

La renovación pictórica chilena en el decenio 1950-1960

DESDE 1950 la fisonomía de la pintura chilena ha cambiado enormemente y, quizás si analizando con atención encontremos las características, los matices identificables de un grupo generacional, a pesar de la proximidad histórica. En todo caso hay hechos remarcables en aquel año, que representan acontecimientos de excepción en nuestro devenir histórico: v. gr. la exposición "De Manet a nuestros días", que llevó a más de treinta mil visitantes hasta nuestro Museo de Bellas Artes y abrió los ojos a los jóvenes estudiantes de arte de hace un decenio. Un universo más rico y vivo se reveló ante ellos. Una pintura de fascinantes invenciones, de agudas interrogantes y de profundas novedades, se mostró ante la asombrada juventud que en mayo de 1950 asistió a la exposición de Pintura Contemporánea Francesa.

Sabemos lo difícil que resulta desprenderse de las experiencias cumbres reveladas en un instante y, sobre todo, lo importante que ellas son en el período de formación de la personalidad, ya que ellas estarán afectivamente unidas a sus protagonistas y serán de los más caros valores para toda una existencia. Debemos asignarle al hecho, por lo tanto, una importancia capital. De los protagonistas de aquel suceso, cual más, cual menos, sufrió el impacto de la asistencia "a los vagidos de una génesis todavía incierta o a la disolución última de la creación", como enfatizaba el ilustre prologuista del catálogo René Huyghe. No estaba errado el aventurado y *sagaz* crítico; el tiempo le daría la razón.

De ahí en adelante, aunque cautelosamente, los jóvenes pintores chilenos absorbieron formas y colores vistos en las telas de: J. M. Atlan, M. Marchand, G. Singier, M. Brianchon, B. Buffet, B. Lorjou, A. Manessier, A. Masson, G. Schneider, muy jóvenes aun y todavía en busca de su propia definición plástica. Nuestro arte tomó mu-

cho de la creación francesa; por lo demás siempre nuestra pintura había sido tributaria de Francia, nada tan especial acontecía. Los nuevos artistas galos sí que habían dado una clave. Más allá de las imperiosas necesidades del encuentro de un sello personal o nacional, el arte de Chile, al igual que el de todos los países desarrollados, tenía que enfrentarse con el de ser fiel a su hora, al importante instante histórico que se vivía. Muchos hechos trascendentes habían acontecido y numerosas incógnitas artísticas se habían debelado, para que nuestros plásticos marcaran el paso.

Recordemos, todavía, algunas frases de la presentación de ese catálogo, hecho a cuatro años de la finalización del conflicto bélico y que constituyeron una viva lección en nuestro medio: "Pero, aunque la realidad sea evocada o se anule por completo, el cuadro delata rasgos comunes; el registro del color se alza, no en las estridencias agrias y chillonas, sino en la gama del fuego, el destellar de los tonos cálidos, de los amarillos, los rojos, los anaranjados, realzados con azules y verdes. Las horas más felices de la Escuela de Chatou parecen resucitar; sin embargo, ya no trata de abandonarse al instinto y sus impulsos; mucho se cuida de omitir esa otra intensidad enseñada por el cubismo, la de la construcción intelectual, la de la línea y de las formas, las de las sujeciones exaltadoras de la abstracción".

Finalmente las inteligentes palabras que justificaron las audacias del momento: "No opongamos estérilmente el arte antiguo al arte moderno. Cada cual ocupó su lugar y llegó a su tiempo; cada cual respondió a las condiciones de su sitio y de su tiempo. Lo uno no podría excluir lo otro". La muestra, por lo demás exhibía la obra de las figuras ilustres de los modernos de la primera hora (Monet, Pizarro, Renoir, Signac, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Bra-

que, Derain, Léger, Lothe, Matisse, Picaso, Rouault y Utrillo), que eran respetados y conocidos a través de los maestros de la Escuela de Bellas Artes que lo exaltaron enormemente, luego del famoso "viaje del 28", y que la juventud apreció en originales de gran trascendencia técnica y expresiva.

La actividad plástica hacia principios de 1950 era escasa, comparada con la de hoy día. Santiago poseía no más de cuatro galerías de arte, sin exhibiciones regulares, que contrasta inmensamente con el intenso movimiento de más de quince salas de arte que dan color y vida, al interés plástico de los habitantes de la capital. Conjuntamente con el progreso en cuanto a la revelación de nuevas e inquietas expresiones plásticas, creció el interés de los gustadores estéticos, del público contemplador, hábilmente conducido por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas (creado en 1948) y los esfuerzos de particulares, especialmente los gestadores de *Pro Arte*, semanario artístico que recogía las noticias de Chile y el extranjero y que mucho ayudó a cimentar las nuevas escuelas de vanguardia y colocando en un lugar digno al creador plástico.

No podemos perder de vista, tampoco, que la juventud se sentía estimulada, en ese instante, por las mesuradas audacias de un grupo de maestros inspiradores, entre los que cabe nombrar a Pablo Burchard, Augusto Eguluz, Héctor Cáceres, Camilo Mori, Israel Roa, Carlos Pedraza, Sergio Montecino, Roberto Humeres, Gregorio de la Fuente, que miraron con viva complacencia los lienzos que colgaban de nuestro Museo de Bellas Artes en el otoño del 1950. Sabemos que un medio ambiente hostil, intransigente, destruye las posibilidades de la perfección individual, de las innovaciones juveniles. Sin la simpatía mostrada por esos profesores, la audacia de las telas modernas no se habría impuesto.

Para acentuar más el rasgo generacional, ya destacado al comienzo de estas líneas, tengo ante mí, un artículo aparecido en la *Revista Arcilla*, el 10 de julio de 1951, que muestra fehacientemente las secuelas de la exhibición francesa, a un año plazo. Se titula: *Nació la generación del 50*. El artículo está dedicado a una serie de jóvenes, pero reproduce juicios del firmante de este artículo, que ya entonces veía rasgos generacionales, y se dice entre otras cosas: "Pienso que es necesario extraer del arte europeo lo vital y permanente de su obra y acomodarla, de acuerdo con la afinidad que se

tenga, con cualquiera de sus corrientes, a nuestro medio ambiente y las costumbres que nos rodean. Nosotros no perseguimos una pintura criollista. El sentido de lo local en la obra de arte, viene por añadidura y no constituye un fin".

Luego se agregaba: "Un viaje de nuestro grupo a Europa, al mismo tiempo que ponernos en contacto con la realidad artística europea, lograría probablemente una unidad estilística que emparentara nuestros estilos que actualmente muestran disgregaciones personales, hermanándonos aún más y produciendo, desde el punto de vista plástico, la auténtica generación de nuestro tiempo, que aspiramos ser".

A casi un decenio de distancia varios de los adherentes al mote "generacional" han definido vocaciones plásticas y han realizado viajes al Viejo Mundo. Unos han dedicado sus esfuerzos a las artes aplicadas, otros a la docencia, otros a la literatura plástica, pero la mayoría ha continuado en la práctica de la pintura como arte libre. Todos, a pesar de sus gustos y seducciones técnicas, han continuado fieles a la renovación y el cambio, pero entendida en un sentido riguroso, sin dejarse tentar por las superficialidades de la moda o las espectacularidades de un pseudomodernismo. Aparecían en aquel grupo: Ramón Vergara, José Balmes, Reinaldo Villaseñor, Luis Lobo, Gaby Garfías, Víctor Carvacho, Gracia Barrios, María Luisa Señoret, Juan Egenau, Ricardo Bindis. De una manera u otra, cada uno ha contribuido poderosamente al estado actual de las bellas artes del país, que tienen el sello de la renovación, de la modernidad bien entendida.

Desde *La silla verde*, óleo de José Balmes recompensado con Primer Premio del Salón Oficial de 1951, hasta *La grieta*, pintura del mismo artista exhibida en su exposición personal de hace unos meses, no sólo existe la profunda metamorfosis de un artista sino que, podríamos decir, el radical cambio de todo el arte de un país. En diez años mucho es lo que se ha polemizado, investigado y tentado en nuestro medio plástico, que ha permitido ponernos, finalmente, en el tiempo histórico, a pesar de la censura por la europeización que muchos asignan a los jóvenes. A propósito de desechar lo europeo y extraer elementos del arte americano, debemos decir que, ante todo, no podemos sustraernos a nuestra condición de occidentales, por idioma, tradición y cultura. La inevitable importancia de la lengua, con la cual nos expresamos y la absoluta

formación occidental que nos viene desde la enseñanza más temprana, junto a la "conciencia trascendental del cristianismo", según el decir del crítico británico Herbert Read. La unidad de la humanidad y de la historia, que nacen con la idea universal de la religión cristiana, nos ha hecho adherirnos a la larga batalla que desde el clasicismo hasta hoy ha cumplido la plástica tras la autonomía de la forma, y que ha culminado con la conquista de la abstracción.

Es cierto que muchos pintores de nuestra América han aprovechado elementos de cultura precolombina en su obra, pero aun en el caso de ser autores que han sido tenaces defensores de las tradiciones indígenas, no han podido olvidar su condición de occidentales. La imposición casi tiránica del clasicismo siempre ha diluido los valores orgánicos del primitivismo americano en valores abstractos de extracción occidental.

En nuestro artículo nos referiremos solamente a aquellos artistas que actúan en el campo de la abstracción, en el sentido de eludir el prejuicio imitativo, o aquellos otros, que manteniendo referencias del mundo circundante, se empujan a lo estilístico defediendo lo estrictamente plástico, a través de una metáfora pictórica. En una palabra: todos los artistas que, atentos a lo que sucede en el Viejo Mundo, han tomado conciencia de la autonomía de la forma. Todos los que han hecho del trabajo pictórico un experimento vivo, un documento latente del acontecer histórico.

Un grave error colectivo, hace creer que el arte actual eluda la realidad. No hay tal. Lo que pasa es que mucha gente se niega a reconocer la realidad como es, con sus defectos y virtudes, y quiere desentenderse de que el arte es testimonio de una época. No se podría pedir que ejecutemos a la manera clásica, cuando la realidad es otra. El arte, ante todo, debe ser fiel a su hora. Lo único que ha hecho la pintura actual es independizar la realidad con respecto a la representación. La forma de Mondrian no es forma abstracta sino forma real; es efectivo que se ha abstraído del problema de la representación, pero no del problema de la realidad. Todo el arte de nuestros días, por más que sea no representativo, es un fiel reflejo de la realidad, del mundo actual.

Desde el término del último conflicto bélico, Chile tuvo en Roberto Matta y Enrique Zañartu, que vivían en medios extranjeros más amplios, a los primeros representantes del abstraccionismo. El primero, co-

nocido internacionalmente, ha sido fiel por más de dos décadas a la pintura automática de los surrealistas, sabiendo ser decididamente personal. Matta, muestra en sus lienzos el alucinante mundo de insectos despedazados, de dinamismo formal, y es un artista fascinante tanto desde el punto de vista de la forma como del color, a pesar del aparente desaliño plástico, producto del imperioso afán de inventar. Enrique Zañartu, dentro de una mayor restricción cromática y sin poseer el clima terrorífico del anterior, tiene intensa expresividad en sus formas que se distorsionan en agudo acento expresionista, pero respetando el oficio. Nemesio Antúnez, que retornó a Chile en 1952, ha estado en nuestro medio bregando por imponer sus ideas de contenido estrictamente plástico y, aun cuando no abandona las referencias del natural, produce una pintura de vivas sugerencias por la trasposición plástica que sufren los elementos naturales al pasarlos a la tela.

José Balmes, de los más interesantes artistas jóvenes de Chile, se impone una producción que escruta lo más genital de lo terrestre. Piedras, vetas minerales, simples trizaduras de los muros, forman la sencilla temática del artista, que en feliz metáfora plástica muestra su mundo hermético, de tintas barrosas, que dan un rasgo sentidamente expresivo y desgarrador a sus cuadros. Audaz en el tratamiento, satisface su sensualismo texturista, utilizando la arena, el yeso y las doraduras. A pesar de la aparente simplicidad en la selección de los temas, el mundo de Balmes es un tanto impenetrable y hosco, que es bastante testimonial de este momento histórico. Receptivo por excelencia, el artista jamás ha perdido de vista lo que acontece en el mundo de la pintura actual y su obra muestra su cultura de pincel.

Un grupo joven, serio y abierto a los cambios de la época está puliendo formas y colores, especialmente movido por las numerosas exposiciones europeas de arte moderno que nos ha tocado presenciar en los últimos años y que ha puesto a nuestros jóvenes en directo contacto con la nueva pintura. Conscientes de su labor, muchos de ellos han viajado al Viejo Continente para tener mayor solvencia artística, que los ha hecho desprenderse totalmente de prejuicios naturalistas y actuar con viva experimentación, con clara libertad. Mostrando diversas seducciones en el amplísimo campo de las nuevas aventuras pictóricas, donde incluso caben "tachistas", han revelado in-

dividualidad y madurez conceptual, ya que un grupo de pintura chilena, en la reciente Bienal Internacional de la juventud de París, obtuvo un premio, que ya es consagración internacional. Camilo Mori y Luis Vargas, siempre activos y jóvenes de espíritu caben con justicia junto a los nuevos valores que se adhieren a diversas tendencias, pero manteniendo el sello de la época y la medida, el equilibrio, que es característica nacional. Podemos mencionar a: Emilio Hermansen, Aída Poblete, Pablo Burchard (hijo), Marta León, Gracia Barrios, Ricardo Irrarázabal, Rodolfo Opazo, Iván Vial, Enrique Castro, Carlos Ortúzar, José R. Morales, Dámaso Ogaz, Ivo Barbarovic, Adolfo Couve y Nelson Leiva.

En tienda aparte y en austera actitud concretista, desde hace unos cinco años el grupo de arte moderno "Rectángulo", a través de foros, exposiciones, conferencias, ha mostrado en nuestro ambiente las posibilidades que ofrece el no-figurativismo constructivista, escogiendo la geometría como idioma plástico, para imponer orden de

acuerdo con principios morales. Tanto "informales" como "concretos", dejan ver en Chile, como en el mundo entero las dos grandes tendencias en que se divide la plástica de nuestros días, en agitada lucha de principios. El grupo encabezado por Ramón Vergara, de severo oficio y bastante imaginación plástica, se ve complementado con figuras pictóricas de bastante calidad, entre los que cabe mencionar a: Elsa Bolívar, Mario Carreño, Matilde Pérez, Gustavo Poblete, James Smith, y Waldo Vila, y han expresado entre otras cosas: "Fuertemente impulsados por una voluntad de síntesis, construcción y celo por la composición, lo que fue en un comienzo un movimiento de arte experimental, en el transcurso del tiempo se ha convertido en la defensa y la práctica de un concepto de arte no-figurativo racional". Este es nuestro momento y tenemos fe en que algo surgirá poderoso de este deseo de fidelidad al tiempo histórico, ya que no podemos olvidar que es arte pictórico es por sobre todo testimonio de una época.