

ESCRITORES DE CHILE II

JEAN EMAR

ESCRITOS DE ARTE (1923-1925)

Recopilación, Selección e Introducción
Patricio Lizama A.

 DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES DIEGO BARRON ARANA

GRUPO “MONTPARNASSE”

Julio Ortiz de Zárate*

ALGUNOS MOMENTOS DE CHARLA CON JULIO ORTIZ DE ZÁRATE.

—¿Podría Ud. sintetizar lo que haya avanzado dentro del concepto de las artes plásticas? ¿Avanzado o siquiera corregido?

—De esencialmente nuevo, me dice Ortiz de Zárate, no encuentra nada. La confrontación con el pasado, y con el porvenir que se forma, sólo le han dado la posibilidad de desarrollo de los gérmenes que siempre en él han existido: el deseo de investigación plástica. Deseo, antes detenido, atado; ahora, cree, libertado. Pues la Europa le proporcionó los medios de comparación de su obra con las demás, de las demás entre ellas y le dio la oportunidad de coger un hilo que a todos nos unía, una verdad de todas las épocas, presente en las obras maestras, ausente en las que los años hacen olvidar; una clave, en suma. Y así la oportunidad de constatar en la historia del arte lo que antes para él era tan sólo un presentimiento, una intuición. Por lo tanto una duda menos, lo que equivale a decir una seguridad más en su marcha.

Cualquiera esperaría —como yo lo esperé al oír sus palabras— recibir una revelación insospechada. Nada de eso. Es sólo una revelación elemental; tal vez por eso mismo tanto más valiosa, y por eso mismo también hasta tal extremo repetida que ha perdido su valor en la mayoría de aquellos que de ella hacen su estandarte. Verdad sabida por todos; íntimamente sentida por pocos.

Esta verdad es sencillamente lo siguiente: la pintura es una arte “en sí”; un arte total. Y cuando así es considerada, es decir, sin tener la necesidad de la intromisión de otras artes o de otros conceptos ajenos a ella para realizarse, cuando así se aparecen las buenas obras; cuando no, las obras pasajeras.

Pero, precisemos un poco.

Y Ortiz de Zárate me dice: —el arte de la pintura es admitido por casi la totalidad de los aficionados, por gran parte de los pintores como un arte al servicio de las demás, sobre

todo de la literatura. Por una pintura plástica que se hace se fabrican mil pinturas literarias. Y este es el punto sobre el cual insisto con tenacidad. Tomo, por ejemplo, la frase admitida por todo el mundo y por todos repetida: "la pintura es un lenguaje". Esta frase la niego. Un lenguaje es un conjunto de símbolos (colores, sonidos, formas, etc.), destinado a expresar una realidad que se haya fuera de ellos; es, por lo tanto, una traducción. Traducción de esa realidad externa, o sea, de la naturaleza. La pintura no es tal cosa, pues es una realidad en sí y por sí; una segunda realidad que tiene sus leyes propias, su existencia propia. Si así no fuese, la pintura perfeccionada hasta el máximo sería nuevamente la repetición de los objetos que nos rodean; un duplicado inútil, servil y por lo demás imposible.

De aquí deduzco que quien tenga una emoción ante un cuadro por las reminiscencias que él le traiga, reminiscencias comparativas o sentimentales, no ve aún el arte mismo de la pintura; la emoción debe venir únicamente ante la apreciación de la organización interna y propia del cuadro, del cuadro considerado como un elemento solo, aparte y completo; como un ser viviente que vive totalmente dentro del pequeño espacio que su marco de oro o madera le designa. No es, pues, la pintura un lenguaje; es una realidad en sí. Es una parte más de la naturaleza.

Este sendero del arte puro está acosado por mil enemigos. El principal de todos: la literatura.

Es el veneno literario el que arranca a los pintores de su campo de acción para lanzarlos a ilustrar y explicar otro orden de ideas. Los pintores así son como un aviador que desdeñoso del vuelo de su avión, se preocupase sólo de la belleza de sus formas o como un médico que, desdeñoso de la eficacia de sus remedios, se preocupase sólo de que ellos tuviesen agradable aroma. Todo esto sería falsía. Y una falsía así es la que roe a la pintura.

Al hablar de este modo no me refiero al tema. Hay temas literarios e históricos que han sido resueltos plásticamente. La tradición nos muestra infinidad de ejemplos. Por otro lado una simple naturaleza muerta (un cacharro, dos manzanas, algunas flores) puede ser realizada literariamente, cuando a la descripción de los objetos se da mayor importancia que a su organización; cuando hay mayor deseo de describirlos e imitarlos que de resolverlos por volúmenes y valores dentro del espacio de la tela. En tal caso, el cuadro no ha sido realizado por medios pictóricos; no ha habido en su ejecución el análisis y la reconstrucción de los elementos plásticos que ofrece la naturaleza. No ha habido lo que llamaría una depuración plástica de dichos elementos.

Es de muchos modos como la literatura se filtra en la pintura. El lado pintoresco, por ejemplo, ¡cuánto mal ha hecho! Aquí en nuestro país ello se puede apreciar sobradamente. Basta ver la importancia que toma en el arte nacional el viejo caserón, el rincón colonial, el rancho que ofrece una nota de color local, y por encima de todo: la cordillera, la cordillera nevada, o sin nieve, alumbrada con el sol poniente o en transparencia con el sol naciente... Todo esto literatura pintada y nada más.

Mano a mano con lo pintoresco viene lo exótico: el deseo de que el cuadro guste más que por su organización plástica, por el asunto que representa, un asunto pocas veces visto o un asunto extraño. Yaquí, en nuestro país, siempre tomaría como ejemplo el afán de buscar asuntos en el sur de Chile, el sur lejano, el sur hermoso como ningún otro sitio del Universo...

Pero ahora que me refiero a Chile, agrega Julio Ortiz, no hay que creer que sólo aquí advierto esa dolencia pictórica. Ella es universal. Hay cientos de pintores literarios en

todas partes del mundo que arrastran verdaderas falanges de imitadores, mas que luego el tiempo va hundiendo en el olvido. Veamos en Italia: allí están los Michetti y los Martini y tantos otros. En Alemania Franz Stuck y sobre todo Boecklin, a quien el canto de los literatos ha elevado en un falso pedestal. En Francia básteme citar a Jean Paul Laurens, tal vez el más errado de los pintores de esta época. En España, Rosales, Benedito y aun Zuloaga, me atrevo a afirmarlo. Al lado de ellos, equilibrando la balanza, aquéllos del pasado cuyos nombres son de todos conocidos: Rafael, Rembrandt, Rubens, Velázquez, etc. Más cerca de nosotros: Goya, Corot, Delacroix, Renoir, Cézanne y muchos más. Hoy día tenemos un buen ejemplo: André Derain. Todos ellos unidos; unidos por la investigación esencialmente plástica, esencialmente pictórica, pinten lo que pinten, pinten como pinten.

No es raro que los pintores literarios adquieran momentáneamente un éxito deslumbrante, pues casi todos los hombres de letras los exaltan con pasión al ver en las obras de ellos reflejadas sus propias preocupaciones. E igual cosa tiende a hacer el público. Aquí en Chile, me dice Julio Ortiz, cito, por ejemplo, los dibujos de Pedro Celedón, que son de una clara representación del olvido del arte pictórico que se substituye por ideas de orden exclusivamente literario.

En resumen, concluye diciéndome Ortiz, de mis viajes, de mis estudios, de mis largas visitas a los museos, he sacado en limpio que es una ley absoluta para todos los pintores la siguiente: que el pintor ha de hacer pintura y que la pintura es un arte completo, en sí y por sí. ¿Poca cosa cree usted que es mi conclusión? No lo crea, amigo mío.

(La Nación, martes 23 de octubre de 1923, pág. 3)