

LA  
PINTURA  
CHILENA



**D**e la conducción francesa, de la rectoría de París, que inculcaron todos los maestros del siglo pasado, se pasó a la atracción hispánica, resultado de la presencia en el país del pintor español Fernando Alvarez de Sotomayor, el que, como hemos expresado en el capítulo anterior, fue contratado en 1908 para que impartiera clases de pintura. Alentó el estudio de los valores velazqueños y goyescos, pero aplicándolos a los temas nacionales, a las escenas costumbristas y a los tipos populares. La pintura nacional se inclinó, entonces, por los colores aplacados, por los negros, los tonos quebrados, al servicio de unos paisajes de calles intrincadas de aldea y el asunto folklórico.

La desbordante personalidad de los jóvenes encontró, en la inquietud de los años veinte, su destino. Ubiquémonos en la época para comprender el vuelco insólito que sufrió la plástica en nuestro país. Se había impuesto una pintura brumosa, sobre la base del uso exagerado de las tierras, producto de la influencia de Alvarez de Sotomayor, con el consiguiente respeto al natural. Corresponde al realismo hispánico que se imponía con toda su carga costumbrista. Hacia 1920, la inquietud artística se acrecentó y una juventud bullente, de rara creatividad, se ubicó en todos los campos de la actividad nacional, para arriesgarse con la innovación. Era el tiempo de las Fiestas de Estudiantes, de los concursos de afiches, de las veladas bufas, del canto poético a la reina, en el que concursaron vates de envergadura.

En este histórico 1920, Luis Vergara Rosas y Camilo Mori marchan por primera vez a Europa y se remecen con una gran exposición retrospectiva de Cézanne. Su atracción por lo nuevo culmina cuando tienen oportunidad de conocer a Juan Gris, el intelectual del cubismo. Con la madurez de los conceptos surgirán cuadros de mucho valor: "El circo", "Montparnasse", "París", "Boxeador", "L'Intransigent", de Mori, y "Naturaleza muerta", de Vargas Rosas.

Participan en el Salón de Otoño de 1920 en París y regresan a Chile al cabo de poco más de dos años. La meta del perfeccionamiento estaba puesta en Europa, ya que las noticias que se recibían de las conquistas modernas excitaban a los nuevos. Pudieron presenciar de cerca el trabajo de los cubistas, los fauvistas, los expresionistas.

Surgió así el grupo "Montparnasse", con Luis Vargas Rosas, Enriqueta Petit, los hermanos Ortiz de Zárate y José Perotti. Su rasgo común fue la estética del postimpresionismo y alzaron el nombre de Cézanne como bandera de lucha. En 1923, desde las páginas dominicales de "La Nación", Jean Emar se unió a este movimiento y publicó magníficos artículos para dar a conocer a Picasso, Braque y el cubismo. Los cambios trascendentales de la política, hacia el año 1920, encontraron a una juventud entusiasta, como vemos, que se situaba con fervor en todos los campos de la actividad nacional, para arriesgarse en todas las innovaciones, que una etapa apasionante en nuestra vida cívica y cultural reclamaba. La exposición del grupo se realizó en la Sala "Rivas y Calvo", en octubre de 1923. El nombre con que se bautizó la agrupación no podía ser más apropiado para aquellos años. Con agudeza y autoridad, escribió el recordado maestro Isaías Cabezón: "En los mil doscientos metros de boulevard que separan la estación Montparnasse del encuentro del boulevard Saint Michel con las calles del Observatoire y Port Royal, parecía estar en 1924 el centro del mundo. Allí se mezclaban representantes de todos los países y artistas que trataban de expresar las formas nuevas de la vida".

Nada más justo para definir el encantador barrio parisino. Basados en ese espíritu y alentados en esos ideales de renovación, los artistas chilenos tomaron el nombre de batalla que les daría gloria y polemizaron con tesón a través de las páginas dominicales de "La Nación", en defensa de las nuevas formas en la escultura, en el trabajo en volumen, pero no dejaron de ofrecer interés y marcada calidad en los trabajos en color, debido a las bondades plásticas superiores que los adornaban.

No podemos olvidar a esta altura de nuestro relato, que en este momento están vivos e íntegros en su poder creador Juan Francisco González y Alberto Valenzuela Llanos, frenéticos defensores del arte de Francia, que había estado adormecido un tiempo por la tendencia hispánica de los pintores de la "generación del trece". Mucho habían batallado por volver a la rectoría francesa, pero las condiciones no estaban dadas. Desde la Escuela de Bellas Artes don Juan Pancho, magnífico formador de juventudes, daba la batalla en defensa de la pincelada suelta y los valores plásticos, posponiendo la argumentación narrativa, anecdótica, que tanto gustaba a Sotomayor y sus seguidores. Enriqueta Petit, discípula de Juan Francisco González, supo captar la lección del viejo patriarca del arte nacional y aproximarse, desde su juventud, a los valores impresionistas y de allí comulgar con las experiencias "montparnassianas". Don Juan Pancho, incluso, participó en el "Salón de Junio", de 1925, al lado de su discípula.



Grupo "Montparnasse" en 1945.

ENRIQUETA PETIT (1894-1983). La mujer del grupo, fue la más abierta a los cambios, optimista y dispuesta a la lucha franca por sus ideales. Los óleos realizados por esta artista todavía no han perdido en vigor y nos hablan de un momento efervescente de nuestra pintura, de una generación abierta a los cambios. Hay una profunda emotividad, un intenso dramatismo en los desnudos monumentales que desdeñan el modelado, en un deseo por valorar lo estrictamente plástico.

Han pasado más de cincuenta años y las formas que exageran lo real, que violentamente dan el acento crudo y se fijan en las mujeres chabacanas, vuelven a demostrar su despiadado dramatismo. Ese vibrante color de arrabal, pero refinadamente interpretado, está vivo y todavía actual en los lienzos de Enriqueta Petit. En su momento, esto constituyó una profunda revolución, un inusitado acto de rebeldía, que terminó por entregar sus mejores frutos a los artistas jóvenes de hoy, que sacaron partido a los colores emotivos y las formas desgarradas, con tendencia a cierto gigantismo desafiante.

La artista, por lo demás, sigue complaciéndose por lo nuevo, con una amplitud de criterio admirable y defendiendo todo lo que constituya auténtica innovación. No se ha quedado detenida en sus parcelas y vive intensamente las nuevas posiciones que asume la plástica de nuestros días con entusiasmo contagioso. Realizó la lucha por imponer lo nuevo y no ha perdido interés por todo lo que signifique vanguardia bien entendida. No habrá dificultades, se puede asegurar sin temor, para que la juventud se dé cuenta también del grado de revolución que esto tuvo en su momento y la fuerza que mantiene todavía. Un claro ejemplo de supervivencia plástica y calidad inalterable.

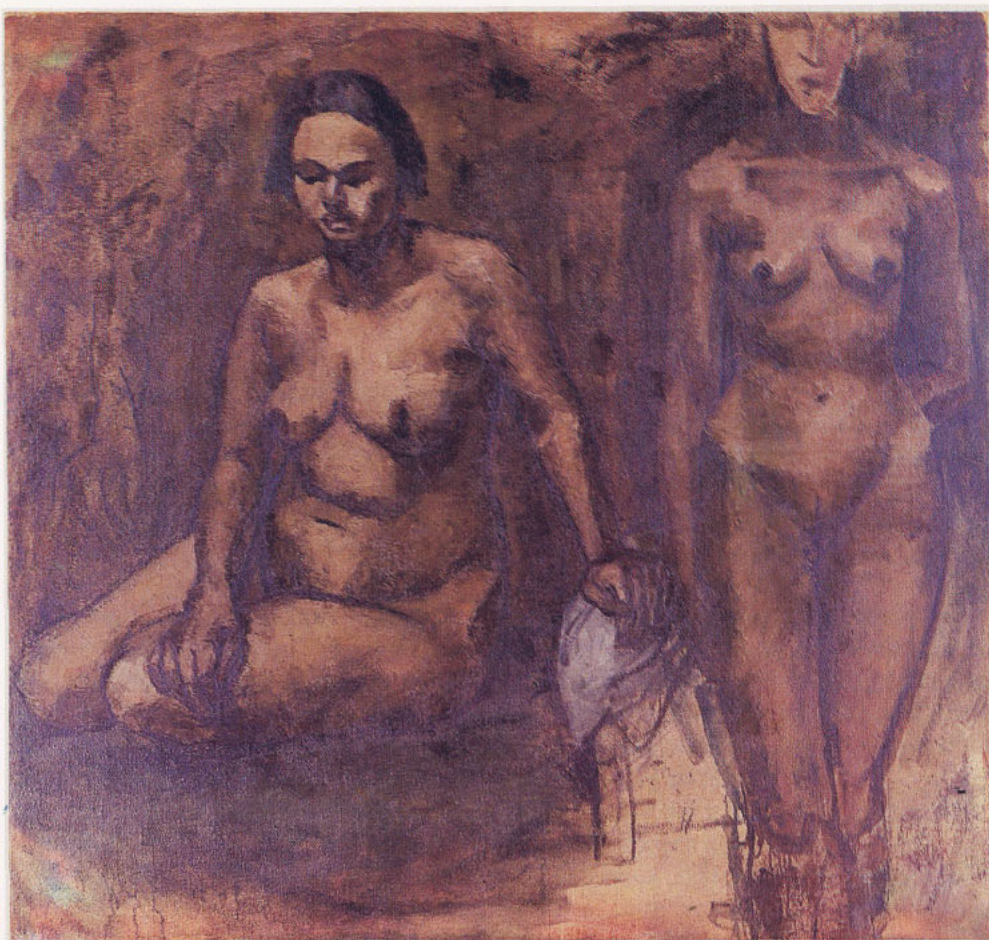
Si por algo llama la atención la breve y potente obra de Enriqueta Petit es por los trazos decididos, por la distorsión categórica de las formas, por la valentía del dibujo, que en enérgicos golpes de pincel da una hosca visión del natural, con cierto desamparo y poesía plástica que cala en lo mejor de la vanguardia. El monumentalismo de sus desnudos, la fuerza tremenda de sus mujeres toscas, no tienen parangón en la pintura chilena. El cromatismo terroso con acento de arrabal, interpreta de manera rotunda la buhardilla del pintor del veinte, los viejos talleres del París de los años bohemios de la primera postguerra. Hay algo sórdido, melancólico, pero a la vez grato al recuerdo, que nos evoca los momentos heroicos de la modernidad. Una extraña mezcla de dramatismo y exaltación de un momento vivido con pasión.

Lo fundamental de su obra se realizó en el escaso lapso que va desde 1922 a 1926. El emotivo mensaje de sus colores tostados y las formas opulentas, con un gigantismo tan personal como desafiante, vibrante, aún hoy día dejan sentir la fuerza innovadora, con los mismos cuadros que causaron escándalo hace más de medio siglo. Esto prueba la vigencia de la obra de arte que se ha hecho con honestidad. La rebeldía del lejano 1923 está viva en los lienzos de Enriqueta, como si fueran pintados ayer. Los años no han dañado una obra de tanta alcurnia, de sabor actual, a pesar del tiempo y situaciones totalmente diversas. El cuadro bien ejecutado y fiel a su momento, resiste toda clase de comparaciones y se yergue como algo siempre nuevo.

La pintora ha vivido recordando París, donde permaneció casi ininterrumpidamente durante veinte años. Junto a su marido, el pintor Luis Vargas Rosas, gozaba en la discusión artística con figuras cumbres del arte moderno. “¡Qué momentos más estimulantes para crear, a pesar de las limitaciones económicas, del duro trabajo diario en un hospital de París!”, ha confesado la pintora de los desnudos monumentales. Desde muy joven se vinculó a los grandes creadores del siglo, fue así como el maestro de la escultura, Antoine Bourdelle, la eligió como modelo de varias de sus obras para, posteriormente, tener estrecha amistad con Juan Gris, Picasso, Joan Miró, Brancusi, Marcoussis, y otros. Los genios del cubismo y el surrealismo comunicaron más de una vez sus ideas artísticas a sus colegas chilenos.

Las broncas naturalezas muertas, los desnudos de la modelo Irene, los audaces retratos de parientes y amigos, se alternan en la producción de Enriqueta Petit, la pionera de la vanguardia, la pintora que conserva siempre juventud de espíritu. Por eso, terminaremos estas líneas de homenaje con el certero juicio de Luis Oyarzún: “Tal como es, independientemente de tiempos y números, la pintura de Henriette Petit marca una de las mayores alturas de nuestras artes plásticas de este siglo. Tan poderosa mirada fijó sus límites en señales inconfundibles de trazos tan fuertes como misteriosos, para hacer al mismo tiempo soñar con la realidad y tocar la carnadura de lo imaginario”. Bella entonación poética para destacar una pintura de tanto lirismo.

JULIO ORTIZ DE ZARATE (1885-1946). Pintor de naturalezas muertas, de modestos ramos de flores, aprovechó esta simple temática para jugar con los planos



ENRIQUETA PETIT: "Desnudos"

abatidos, la austera síntesis de los elementos, que provienen del postimpresionismo y del "fauvismo", que recién nacía. El dibujo recorre firmemente los objetos, casi endureciéndolos, en su afán de reivindicar la forma que se había perdido con el "plain air". Sus cuadros poseen la macidez y la recia compostura que se hereda de Cézanne, pero que se identifican, de todas maneras, con los ambientes domésticos de nuestro país, ya que libros, flores y lámparas caseras pertenecen al repertorio de nuestra vida cotidiana. Hay, eso sí, sentido afán de cambio y posición de lucha. El recio "Autorretrato", de Julio Ortiz de Zárate, de la colección de nuestro Museo de Bellas Artes, es la más genuina obra del gran pintor. El rostro echado hacia atrás con gesto altivo, los ojos entrecerrados y el cabello abundante y romántico, le han permitido enfatizar el trazo con líneas enteras y firmes, buscar el cromatismo de rica matización y definirse por lo puramente plástico, que destacó su combativo grupo.

Desde sus primeros atisbos plásticos sintió impulsos de renovación y búsquedas colectivas, formando parte del grupo "Los Diez" (1916), con literatos y músicos. Sólo un anhelo común de trabajo los llevó a juntarse y se trata de los artistas más fecundos de nuestro historial artístico. Posteriormente integró, como ya hemos dicho, el grupo "Montparnasse" esta vez con fines específicamente pictóricos. Alumno de Alvarez de Sotomayor, sintió el hálito españolizante que impulsó el maestro, a pesar de que mucho ganó en solidez de dibujo, pero por una rara intuición sintió atracción desde muy joven por Cézanne y lo parisino. Cuando, finalmente, llegó a la Ciudad Luz, se le reveló violentamente el fascinante mundo de las "fieras" y los expresionistas, con poder arrebatador.

Nacido en 1885, tuvo una producción muy amplia, que va desde sus apuntes de índole romántica, que define a los artistas del "trece", hasta las arriesgadas "naturalezas muertas", impregnadas por la vanguardia que destaca la "Escuela de París". Su obra siempre, eso sí, transmite vida, que es la característica de su propia personalidad. Sobre esto, Tomás Lago ha expresado: "Ortiz fue un sincero tolstoyano, lo cual lo presenta de cuerpo entero. El arte y la vida formaron una unidad indivisible para él, un ideal bifronte. Así como creyó en el arte, creyó en la vida, con la misma fe ciega, con la misma honradez". Era un hombre muy sociable y de profundo calor humano; hasta hoy día sus amigos recuerdan su estampa saludable y su conversación entusiasmada y sincera.

Aparte de su producción en color realizó un intenso trabajo en gráfica, especialmente aguafuertes, donde el contraste de los negros y los blancos le permitió crear un pathos, un tono dramático, que de alguna manera está presente en su labor pictórica. Más allá del "fierismo", que proviene de su atracción a lo francés, hay un intenso "expresionismo" en muchos de sus autorretratos y sus bodegones. Su obra tiene mucho de reflexivo, ya que insiste en las capas de materia, en las espesas texturas, que revelan una paciente labor de artesano que está trabajando con sucesivas capas para lograr la rica matización que tanto ennoblece sus cuadros, siempre densamente elaborados. Un artista, no cabe duda, de muy seguro "métier".

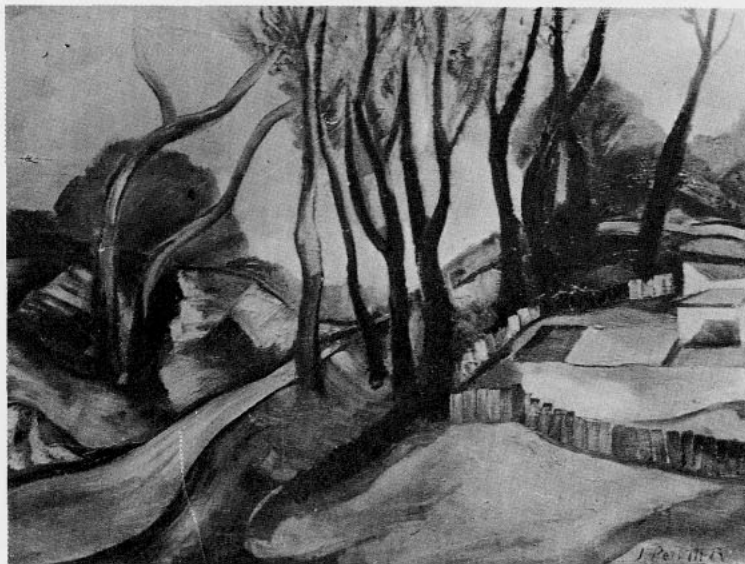
En 1934 fue nombrado profesor de Metalistería en la recientemente fundada Escuela de Artes Aplicadas. Unos años más tarde, en 1939, es nombrado Director del Museo de Bellas Artes, cargo que mantuvo hasta el momento de fallecer, en 1946. Su labor docente, como la de conducir al público amante de lo artístico, fue muy valiosa; mostró la misma solvencia que acusó en su labor creadora. Julio Ortiz de Zárate, apasionado y de intenso espíritu de renovación, es una de las figuras más señeras de la generación del año veinte, y sus cuadros y grabados, que poco después de su muerte llenaron varias salas del museo que dirigió por años, todavía vibran en el recuerdo de los que le admiraron en aquella jubilosa ocasión.

Su hermano MANUEL ORTIZ DE ZARATE (1887-1946) vivió casi toda su vida en Europa, especialmente en París. Talento innato, amante de la renovación, espíritu moderno, rápidamente trabó amistad con los creadores de los estilos que van a revolucionar las artes plásticas. Amigo íntimo de Modigliani, acompañó hasta sus últimos momentos al genial italiano, que lo dibujó en muchas oportunidades. "El patagón Ortiz de Zárate", como lo llamara Apollinaire en París, fue amigo de Picasso, Juan Gris y Braque. Los libros se refieren a la "Escuela de París", mencionan de manera destacada a nuestro pintor.

La obra de este artista se caracteriza por el trazo definido y la pincelada ancha, generosa. La línea "fauvista" aparece en la pintura de este artista, pero sin los arrestos revolucionarios de un Matisse. Hay cierta mesura, pero el espíritu moderno está presente. Asimiló inteligentemente lo que ofrecía el París fascinante de la década del veinte. Dibujante eximio, el cromatismo también atrae por la tonalidad grave, por los colores terrosos, de recios empastes. Desgraciadamente, una permanencia tan prolongada en el Viejo Mundo nos ha impedido gozar de sus pinturas más destacadas y es poco lo que se conserva en colecciones chilenas.



JULIO ORTIZ DE ZARATE: "Naturaleza muerta"



JOSE PEROTTI: "Paisaje"



CARLOS ISAMITT: "Naturaleza muerta con reloj"

La extraordinaria "Naturaleza muerta con guitarra", que ilustra este capítulo, es una demostración de su talento. Cuadro de gran formato, es una composición maestra, equilibrada, pero a la vez valiente, moderna. El diseño es muy seguro y el ambiente de bodegón nos transporta al París bohemio y creador, que tanto amó Manuel. A pesar de lo escaso de su producción en nuestro país, este cuadro es de la plenitud de su registro creador. El simpático amigo de francachelas de Modigliani, que ganó elogios de Michael Georges-Michel, especialmente por sus flores, es un artista de valor internacional. Algunos hermosos paisajes de París y sus recios autorretratos, nos ponen frente a uno de los más atractivos pintores modernos nacionales, que muere cuando viene en viaje a Chile, en 1946.

Pocos artistas chilenos han tenido el talento exploratorio y la fantástica laboriosidad de JOSE PEROTTI (1898-1956), el notable creador de formas escultóricas. Hábil con todas las técnicas que atacó: escultura, cerámica, grabado, pintura, esmalte sobre metal, parecía sentirse más a sus anchas con la sensualidad de la greda. Hay gran cohesión, de todas maneras, en los trabajos de diversas disciplinas, producto de la vigorosa presencia de la enjundia vital. Raras veces hemos sentido una plenitud de vida más intensa que en la obra del primer Director de la Escuela de Artes Aplicadas, con sus formas que se empujan en sus trenzados flamígeros de superficies poco pulidas, con sabor de improvisación.

Receptivo por esencia, atento a los cambios, supo estar siempre vigente y, a muchos años de su muerte, su obra no pierde empuje innovador. Allí están las formas horadadas, sus convexidades tan sentidas, con evidentes aproximaciones a Henry Moore, hechas en un momento en que el estatuero británico no alcanzaba la fama de que goza hoy día. Es la hermandad de dos artistas que sintieron en un mismo momento el impulso de dar el paso hacia la escultura espacial, que ha tomado con tan vivo fervor a los escultores de hoy. Su arte estuvo siempre cerca de las experiencias más vanguardistas y se acomodó con facilidad a nuevas sollicitaciones escultóricas.

El virtuoso artista adquirió una técnica depurada a muy temprana edad y desde sus comienzos obtiene recompensas consagratorias. Su talento llamó la atención del severo Consejo de Bellas Artes, que allá por 1919 dominaba sin contrapeso los Salones Oficiales, donde los nuevos buscaban sobresalir. Fue así como don Paulino Alfonso, consejero importante, entusiasmó al Presidente Sanfuentes para que se le diera la pensión a Europa, ya que hacía varios años que no se otorgaba. José Perotti, ganador de la Primera Medalla en escultura en ese salón de 1919, con la obra "El Paria", mostró aquí la rebeldía de una crítica social intensa, y comenzó su carrera con suerte. Se embarcó a Europa con el entusiasmo de sus veintiún años y muy pronto se tuvo noticias de la tenacidad de su trabajo en un medio muy exigente.

La vetusta Academia de San Fernando, en Madrid, fue el primer contacto con la disciplina europea. Se está en plena época academista y Romero de Torres, nada menos que el pintor de la "mujer morena", largas pestañas y las sombreadas ojeras, es quien le da conocimientos en "dibujo de ropaje". En escultura siente la presencia de Clará y Julio Antonio, los primeros en recibir los aires renovadores de París. Quizá si la estrechura académica o la inquietud que siempre le dominó lo hace intentar suerte en Francia y en 1921 se le encuentra en un modesto hotel del boulevard Raspail, para seguir cursos en la Academia



LUIS VARGAS ROSAS: "Ritmos vegetales"



LUIS VARGAS ROSAS: "Naturaleza muerta"

Colarossi y en la Grande Chaumière, donde se deslumbra con el portentoso genio de la escultura moderna, Antonio Bourdelle, que le da lecciones de la especialidad.

Cuando está en marcha y consolidada su escuela artesanal es tomado otra vez por su intranquilidad viajera y gana la beca Humboldt en 1937, para estudiar en Alemania. Se va esta vez con Samuel Román e Israel Roa. Se decide en esta ocasión a estudiar tecnología de la pintura, cerámica y esmaltes sobre metales. Se entusiasma con esta última técnica y crea un gran taller a su regreso, que ha tenido excelentes cultores, gracias a la generosidad y desinterés con que el maestro entregó sus conocimientos. Dejó más de setecientas recetas de esmaltes para el metal, que están basadas muy especialmente en nuestra capacidad petroquímica. Poco antes de fallecer tenía en mente el ambicioso proyecto de hacer una casa completa en esmaltes sobre metales.

El alma del grupo Montparnasse fue LUIS VARGAS ROSAS (1897-1977), que mantuvo vivo el espíritu de lucha e hizo crecer el número de artistas amantes de la renovación, especialmente con el "Salón de Junio", de 1925, que reunió un conjunto considerable de pintores y tentó a don Juan Francisco González a participar, para que los acompañara en esa inolvidable aventura artística. Su obra se centró en las naturalezas muertas, especialmente, ya que el modesto tema de los utensilios domésticos, de los objetos inanimados, permiten recortar los elementos y jugar con los planos cromáticos. Es, en suma, un pretexto que invita a especular con las formas y los colores. La máxima de Cézanne "todo en la naturaleza es cilíndrico o cúbico", puede establecerse en la obra de este artista.

Unas cuantas botellas de diversas dimensiones, unas frutas de ovalada o esférica textura, el juego geométrico de pliegues hieráticos de un mantel, nos recuerdan las mejores telas de Derain, en la producción del director del grupo rebelde de chilenos que vivieron entre 1920 y 1923 en Europa, y que se sintieron estimulados por lo que realizaban los creadores del fauvismo y el cubismo. Es el rechazo de la anécdota, es el canto a la modernidad y, a pesar de los años, las obras que se presentaron en la Casa "Rivas y Calvo" todavía se mantienen vigentes, no han perdido valor de batalla.

El firme dibujo que estructuraba con sencillez los objetos de sus "bodegones" lo acercaban a las austeras y puras formas del "fierismo" heroico, fue de los más combativos y entusiastas del grupo. Posteriormente, emigró a París, donde residió largo tiempo. Allí se situó con resolución en las sugerencias de la abstracción y sus formas adquieren gran dinamismo con sus elementos en raudos vuelos denotan marcada originalidad. El colorido se mantuvo en su nobleza tonalista, en su seria elaboración, producto de la formación francesa.

Su larga temporada en Francia, de casi veinte años, le llevó a admirar cada vez más decididamente la "Escuela de París", y su producción se encaminó más depuradamente hacia lo abstracto y los signos curvos. Sus hojas imaginativas que vuelan, que atraviesan dinámicamente las superficies de colores tranquilos, fueron proféticas en Chile, constituyeron una novedad que mucho estimuló a los jóvenes que después se matricularon con el estilo que dio gloria a Kandinsky. La renovación no puede haber estado mejor representada que en el Director del Museo de Bellas Artes, de 1947 a 1968.

El grupo "Montparnasse" siguió activo después de la histórica muestra en "Rivas y Calvo". Tenemos a la vista un anuncio a un cuarto de página del "Salón de Junio", de 1925, que apareció en "La Nación", primer certamen libre, organizado y auspiciado por ese diario. El cartel está dibujado por Luis Vargas Rosas y ubicaba a los exponentes de la siguiente manera; grupo Montparnasse: Julio Ortiz de Zárata, Henriette Petit, José Perotti y Vargas Rosas. Cubistas: Juan Griss, Picasso, Léger, Marcoussis, Lipchitz. Salón D'Automme: Manuel Ortiz, Suzanne Valadón, Camilo Mori. Independientes: Bianchi, Vila, Caballero, Dominicis, Eguiluz. Gazmuri, Huidobro, Isaías, Sara Malvar, Vidor, Mina Yáñez. Poeta: Vicente Huidobro.

En este conglomerado de pintores, escultores, ilustradores y poetas, está lo mejor de la renovación de los artistas chilenos que vivieron en Europa entre 1920 y 1924. Los mismos que unos años más tarde exigirán una reforma en la enseñanza artística, que inició, posteriormente, el Ministro de Instrucción Pública, el prestigioso novelista Eduardo Barrios, que puso al frente de la Escuela y el Museo de Bellas Artes a Carlos Isamitt, recién llegado del Viejo Mundo. Para darle un mayor vigor a la reforma y agregarle el prestigio europeo, se contrató al pintor ruso Boris Grigoriev para dirigir el taller de color. El artista eslavo, de larga permanencia en París, inculcó nuevos conceptos plásticos y dio otra intención al dibujo, de acuerdo a postulados modernos. La juventud se sintió entusiasmada con este impulso y surgió un estrecho contacto con los nuevos, que se sentían apoyados por la experiencia de un europeo.