

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES  
EVOCAACION Y RECUERDO DE  
ONOFRE JARPA  
(1849 - 1940)



164626



Evocación y recuerdo de  
ONOFRE JARPA  
(*Exposición retrospectiva*)

1849 - 1940

Organizada con la iniciativa de la  
I. MUNICIPALIDAD DE LAS CONDES,  
siendo Alcalde titular el  
Coronel de Ejército (R) Don *Oswaldo Alliende Pereira*  
y Alcalde Suplente  
Don *Fernando Sepúlveda Alamos*  
y Director del INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES  
Don *Fernando Aránguiz Ruiz*  
Con el auspicio del  
BANCO HIPOTECARIO DE CHILE

COMISION ORGANIZADORA

*Fernando Aránguiz Ruiz*  
*Abel Celis Augeraud*  
*Francisco Hurtado Echenique*  
*César Sepúlveda Latapiat*

JUNIO DE 1975

EL INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES  
extiende su reconocimiento a las personas  
que han facilitado las obras que componen esta EXPOSICIÓN,  
cuyos nombres se adjuntan en el presente Catálogo

EL INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES  
agradece y reconoce muy especialmente al  
BANCO HIPOTECARIO DE CHILE  
su inestimable colaboración

Además se agrega la cooperación en este evento artístico  
de las siguientes personas:

*Don Eugenio Pereira Salas*

*Don Antonio R. Romera*      *Don Víctor Carvacho Herrera*

*Don Ricardo Bindis Fuller*      *Don José María Palacios*

A *Don Eduardo Castro Le Fort*

Gerente de la EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A.

por la edición de este Catálogo

*Don Mauricio Amster*

quién lo diseñó

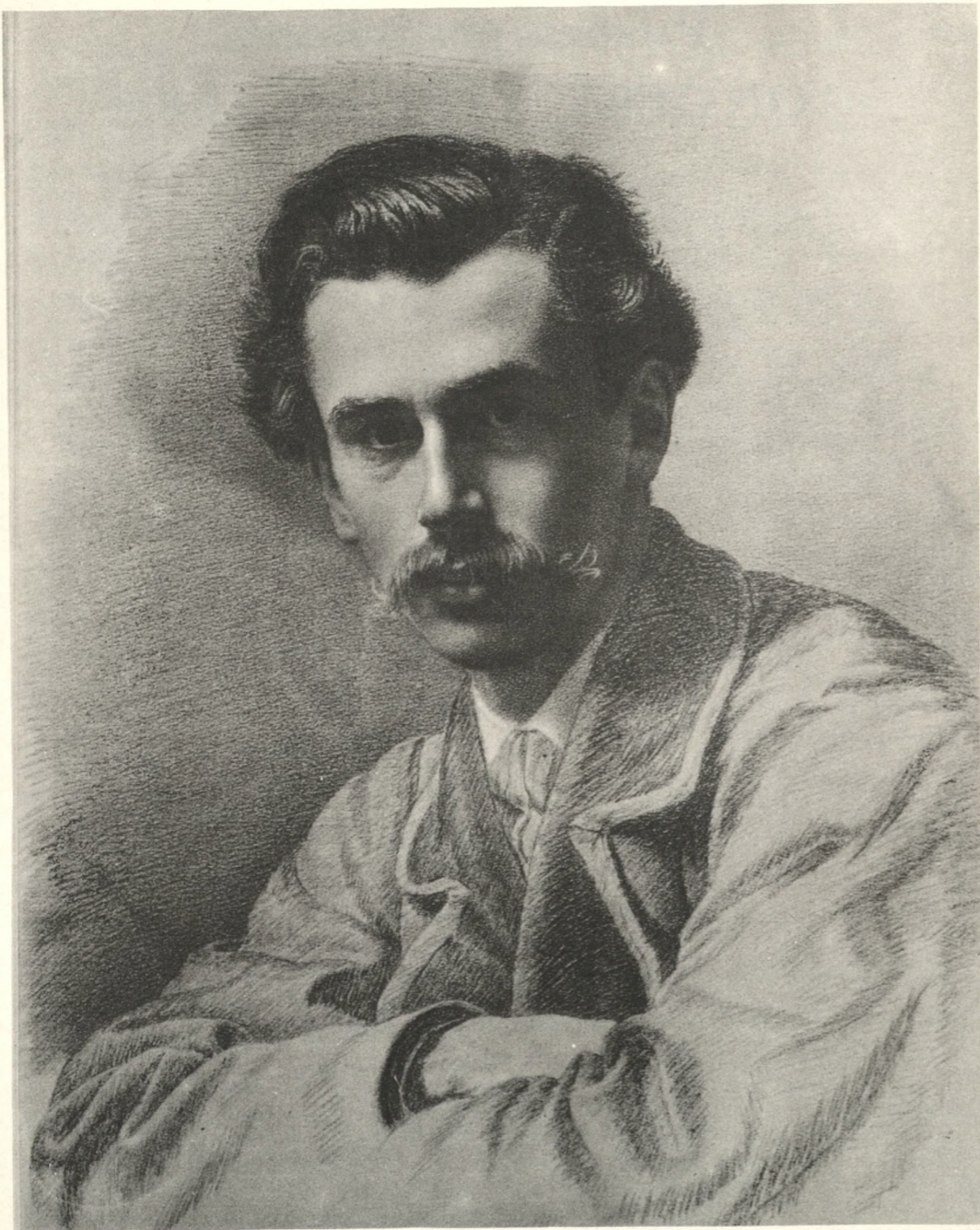
*Don Ernesto Frías* y *Don Francisco Contreras*

por la colaboración fotográfica

# Evocación y recuerdo de ONOFRE JARPA (*Exposición retrospectiva*)

1849 - 1940

Palabras preliminares  
ONOFRE JARPA LABRA  
(1849 - 1940)



ONOFRE JARPA define su postura frente al arte al escribir en 1877 la necrología de Antonio Smith. »Tuvo —escribe— la misión de despertar en Chile la idea del paisaje y trazar el camino que lleva a descubrir en la naturaleza la imagen de Dios que es la belleza misma«. Jarpa fue así un pintor religioso, para quien la naturaleza no sólo conduce al mundo de los objetos sino que su conocimiento es un medio de expresión del »yo« íntimo. Este sentido cósmico si bien lo inclina al romanticismo estético que concibe la vida misma como arte, lo ayuda a buscar la presencia de Dios y los signos de su revelación en la armonía del universo.

Fue larga y fecunda su existencia de buscador de las formas. Salustio Carmona lo presenta a Cicarelli y aprende en los bancos de la Academia el dibujo. Pedro Lira lo sumerge en la contemplación de la belleza de la pintura y adhiere —como toda esa generación— a la sentimentalidad panteísta de Antonio Smith. Su veta es, sin embargo, religiosa, católica y por un momento parece inclinarse a la pintura de ese género que aprecia en los cuadros de Hipólito Lazerges, artista del Evangelio. La naturaleza triunfa, y en una carrera ascendente por sus dotes naturales, adquiere prestigio en el mundo artístico en 1875 al obtener la segunda medalla en la Exposición Internacional de Santiago.

Cuatro intensos años de permanencia en Europa le sirven para adquirir una técnica segura capaz de dar base firme a sus sueños de perfección. Con Francisco Pradilla aprende en Roma el manejo sabio y poético de los colores. Sacia también sus anhelos místicos en una impactante visita a los Santos Lugares. Después de su primera etapa romántica se abre para el noble artista un período de realismo poético, definitivo en su valiosa obra. Estudia la topogra-

---

La juventud de Onofre Jarpa. (Retrato del pintor por Cosme San Martín). Colección Rosa Ester Augeraud de Celis

fía del paisaje chileno, capta la densidad de la luz, su legítima sensibilidad le da la sensación directa de las armonías naturales. No hay engaño en sus pinceladas que se ciñen honradamente a su visión objetiva, fina, delicada y veraz, adquiere en el oficio una maestría que lo coloca como paradigma de este apreciado género.

Ocoa, Cocalán, y la Villa de Alhué, su tierra natal, son sus sitios predilectos. Su tiempo es el otoñal, caro a su espíritu nostálgico y trascendente. Prefiere en sus cuadros el marco austero de los fondos cordilleranos, fondos andinos o de la costa, en que se advierte también la presencia del mar. Destaca en las telas las cosas humildes, sin retórica geográfica, que contrastan con los altos planos relevantes, y envuelve el todo unitario de la sabia composición en una gama verde que maneja con maestría en sus gradaciones sensibles. Es por antonomasia el pintor de la palmera chilena que alza su airosa belleza en el achaparrado manto vegetal costero.

La personalidad de Onofre Jarpa fue múltiple. Su bondad limó muchas de las asperezas de la lucha artística. Esencialmente generoso, supo dar y ayudar; amar a los suyos y a sus semejantes. Defendió con elegancia de pluma y corrección formal sus arraigadas ideas estéticas y pagó tributo de reconocimiento a sus maestros y amigos.

El Instituto Cultural de Las Condes, que dirige con tanto acierto, Fernando Aránguiz, cumple una vez más sus cívicas funciones de recordar a los grandes maestros de la pintura chilena, pagándoles el tributo de las actuales generaciones, al contemplar en panorama sus telas significativas.

EUGENIO PEREIRA SALAS  
Universidad de Chile

## Perfil de ONOFRE JARPA



POR SU LARGA VIDA, por sus hondas actividades de pintor, Onofre Jarpa fue uno de los artistas más conocidos en los años que hacen de unión entre los siglos XIX y XX, etc. El dibujo espiritual que de él se trace deberá resultar incierto, impreciso.

Vamos a verlo. Y, a la vez, a decir por qué.

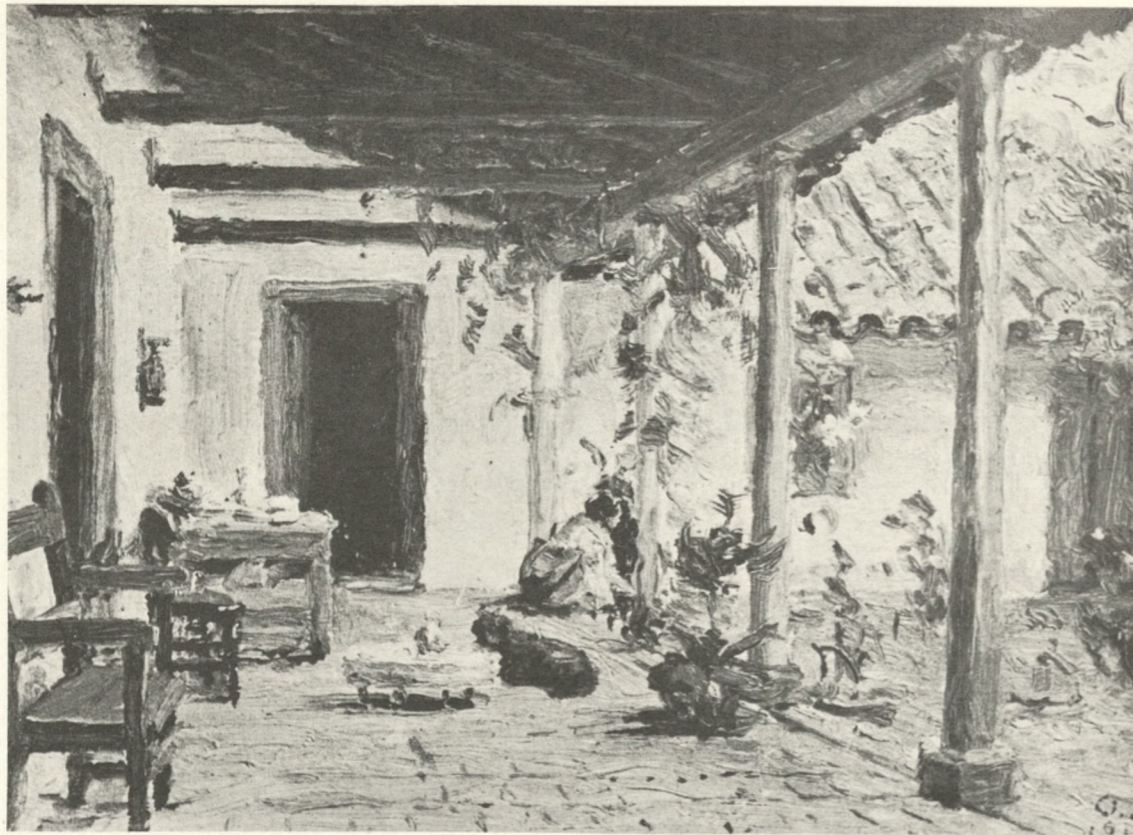
Onofre Jarpa nace en 1849 y muere en 1940. Casi un siglo de existencia. Su venida al mundo coincide con un suceso que parece darle a ese natalicio un rasgo de simbolismo. En 1849 nace Jarpa y en 1849 se funda la Academia de Bellas Artes que trocaría su nombre por el de Escuela de Bellas Artes poco antes del fallecimiento del pintor.

Es evidente que su larga vida estuvo inserta en los cambios, avatares y toda suerte de distintas tendencias por las cuales pasó la pintura nacional durante las décadas de su vida. Piénsese cuán hondamente afectó la crisis de corrientes y de innovaciones al mundo del arte en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, período vivido por nuestro pintor en toda su plenitud.

El, más que nadie, más que Pedro Lira, más que Juan Francisco González, más que Alfredo Valenzuela Puelma, nació en un mundo y se encontró con otro muy diverso. En sus noventa años de vida asistió a la crepitante revolución de los estilos. Pensemos, por ejemplo, que en 1875, cuando Jarpa obtiene una recompensa en la Exposición Internacional de Santiago, Corot está aún activo y se realizan las primeras ventas de telas impresionistas en París. En 1940, cuando fallece Jarpa, en Locarno muere Paul Klee. El chileno y el suizo son estrictamente contemporáneos.

Ambos asistieron a un mundo en ebullición. Ambos vivieron en una época de transición. Pero con una pequeña diferencia. Klee, que comenzó realizando una pintura de intensa objetividad, tras un brevísimo período





naturalista cambió enseguida hacia un expresionismo delirante para luego volcarse a la abstracción.

No fue sólo la pintura no figurativa. Fue el cubismo, los »fauves«, los surrealistas y otras corrientes los que, por su temperada conquista de las formas, pudieron haber encontrado mayor aquiescencia en la sensibilidad de Onofre Jarpa.

Empero nuestro artista no sintió la atracción de las nuevas inquietudes. Su visita a Europa (1881) y sus estudios en Roma y Madrid dieron firmeza a su técnica sin aproximarlos a los maestros que buscaban la ruptura de la tradición.

El contacto con Pradilla y las lecciones que de él recibió quizá dieron a sus paisajes cierto sentido de luminosidad espontánea y atmosférica.

La filosofía estética de Pradilla se apoyaba —no obstante— en la reacción antirromántica y esto es lo que separa a Onofre Jarpa de su eventual maestro hispano.

A juicio de la posteridad —acaso por haberse difundido más las obras de una determinada tendencia— el Jarpa más popular, conocido y aparentemente exclusivo, es el realista luminoso. La idea es, a mi juicio, falsa o, si queremos, sólo verdadera a medias.

Un atisbo de su auténtica filiación estilística lo vemos al rastrear las primeras influencias recibidas. Estas son juveniles y directas, pues las recibe de Antonio Smith. Pronto cambió el ascendiente del gran romántico y aparecen algunas visiones de la naturaleza chilena interpretadas con mayor libertad.

Posteriormente al influjo de Smith la pintura de Jarpa señala el contacto, a raíz de su viaje a Europa, con José Vernet, Teodoro Rousseau y Dupré, con los cuales había tenido alguna leve y primera hermandad a través del mismo Smith.



Carlos Silva Vildósola, atraído con frecuencia por los asuntos ofrecidos por el arte de pintar y a quien debemos releer con atención, niega que Onofre Jarpa fuera un cultivador del romanticismo.

Es cierto —salvo pequeños períodos, el de algún paisaje tropical de Brasil, *Quebrada de Lebu* y *Paisaje de Lo Orrego*— que no fue un romántico a la manera de Corot. El francés mostró unidad entre la visión y la forma, es decir, entre la realidad captada y la manera de llevarla a la tela.

Pintaba Corot sus paisajes en manchas neblinosas, misteriosas, con extraordinario lirismo, con musicalidad, poniendo, a la vez, en la tela su propio estado anímico.

Los paisajes de Onofre Jarpa constituyen —en su mayoría— un análisis riguroso y verídico de la naturaleza, un documento preciso. También se advierte en ellos cierta comunión espiritual con el tema, un estremecimiento, un estado místico de amor y de sentido panida. Con todo podría decirse que Jarpa es, para acercarse a la idea de Silva Vildósola, un romántico-realista.

Recalquemos de nuevo. Señalaba al comienzo de este »perfil« que nos hallábamos ante un tema indócil de aprehender.

Onofre Jarpa vive plenamente en la época impresionista. Pero sigue el influjo de Smith, de Dupré, Rousseau y Vernet. Dichas tensiones producen, como resultado, un estilo que podríamos designar perentoriamente de romántico-realista.

Afinando más nuestro estudio, diré que en la obra de Jarpa se pueden anotar tres estilos esenciales: el romántico-realista, en el cual los puntos extremos quedan marcados por los paisajes del Brasil y por los chilenos



citados; el naturalista de los apuntes de viaje y naturalezas muertas, y el vagamente impresionista de los años postreros.

Casi siempre los estilos diferentes de un pintor suelen constituir recurso dialéctico de la crítica y de los estetas. Por lo general el artista suele ser inconsciente del fenómeno que producen dichos cambios. A veces, si se estudian las obras con la atención debida, se verá que en la evolución de los diferentes estadios de esos estilos existe una marcha coherente. Cada obra —salvo en los casos extremos— viene como potenciando la obra siguiente, como anunciándola.

Por ejemplo, en la pintura de Jarpa la constante de un modo de sentir la naturaleza es evidente. En apariencia suele ver el paisaje con un estilo táctil y escultórico. Y éste es el que predominó en el período temprano de su carrera, pero en bocetos y estudios más libres de telas compuestas y elaboradas según trabajos previos »sur le naturel« —como se dice en jerga de pintores— los volúmenes se presentan con la vaguedad y la imprecisión de las cosas envueltas en las capas atmosféricas.

Era muy joven Onofre Jarpa cuando fue matriculado en la Academia de Pintura. Corría el año de 1866 y realizó sus primeros trabajos con Cicarelli y con Kirchbach. Después pintó con Antonio Smith. El autor de *Sol de tarde en la montaña* era mayor en diecisiete años que Jarpa. Mas no era esta diferencia de edad lo que ponía su prestigio en la obra de Smith ante los ojos de su eventual discípulo, sino la naturaleza de su estilo.

Los dos primeros directores de la Academia practicaban una pintura de tendencia realista, de un realismo inmediato, un poco servil y sin dejar nada al primado de la fantasía y de la sensibilidad. Smith se situó enseguida en un dominio contrario. Su abandono temprano de ese establecimiento docente tuvo como raíz la incompatibilidad con sus maestros.



Conviene decir que si el creador del paisaje nacional se formó en parte con Carlos Markó, en las características dominantes de su pintura afloró cierto rasgo esencial del romanticismo escocés que estaba en el linaje del artista.

Y esto parece ser la vena que debemos rastrear como factor esencial en el pintor que nos ocupa.

La crítica de los primeros decenios del siglo xx exaltó al pintor realista e insistía en considerar como exclusivas las líneas de la objetividad extrema. Acaso por haber dominado en los salones de esos años las telas de dicha tendencia y haberse olvidado —por no estimarse como representativas— las que lo exhibían como pintor sensible.

Frente a la opinión de Silva Vildósola —a la que ya hemos aludido— conviene subrayar unas pocas palabras escritas por Luis Alvarez Urquieta cuando al hablar de Jarpa dice que »es un poeta místico (...) que sabe traducir en emociones puras los elementos de la naturaleza«.

Mucho más profética es la opinión de Vicente Grez en *Les Beaux-Arts au Chili*, 1889. Traduzco: »Sus paisajes respiran en general un dulzor, un sentimiento, una calma que encantan y tranquilizan a la vez«.

La pintura »podrida« —como llamó alguna vez un crítico a la pintura de Pradilla— no podía convenirle. Ciertamente es que del maestro español, de formas reiterativas e insistentes, maduras y sobadas —de ahí lo de »podrido«—, tomó algunos fundamentos esenciales y técnicos.

Posiblemente desde esa perspectiva de la formación y de los poderes del »oficio«, Jarpa sea inferior a Pradilla. Pero el chileno lo sobrepasa en luminosidad y en la conquista de cierta visión fuertemente atmosferizada.

Conviene ver las obras con la lejanía que les da el tiempo y entonces surge de modo considerable el rasgo peculiar y dominante en la obra total.

Uno de los lienzos que a juicio mío podría servir de clave a todo lo pinta-



do por Jarpa es *Quebrada de Lebu*. Constituye uno de los mejores paisajes del arte nacional. Admirable es el cielo. Pero podría decirse que no existe trozo perdido. La valorización tonal y la luz han sido obtenidas con una delicadeza que recuerda a los maestros de la pintura romántica.

La estructura real, concreta, firme, se adivina bajo la fina atmosferización del total. La vista penetra incontenible en el sentido de la profundidad.

Era lúcido y suplía con una poderosa intuición divinadora los hondos sentires por los cuales los cuadros elevan a categoría estética lo que ojos distraídos achacan a caprichos de la anécdota. Así, por ejemplo, las dos figuras minúsculas del primer término de esta tela no constituyen un capricho temático. Han sido puestas ahí para lograr, por el contraste, una sugerente monumentalidad.

Este detalle, fruto, a mi entender, del sentido de las leyes internas de la pintura y un modo de llegar a la *razón plástica* por los caminos de la intuición desmiente además la afirmación de un crítico contemporáneo de que »jamás Jarpa introdujo figuras de ninguna clase en sus paisajes«. Las hay por lo pronto en seis de ellos, por no citar más.

Se ha repetido también lo que constituye la llamada »pintura criolla«, como viendo en ella un rasgo de valor plástico, cuando sólo viene a ser un detalle de localización. Ciertamente es que Onofre Jarpa fue un pintor nacido en Chile y que Chile entró, por razones obvias, en el repertorio esencial de sus temas. Pintó de preferencia la naturaleza chilena y sus visiones la reflejan con hondura, fundamentalmente, por haber sido buen pintor.

Es evidente que los artistas cultivadores de un estilo figurativo captan, por razones de aproximación, el valor ostensible, palpable, común de las cosas. Pero a un pintor no se le pide que sea »criollo«, sino que ponga su sensibilidad al servicio del motivo que lleve a la tela, y que de esa conjunción —sensibilidad y realidad— se genere una nueva realidad que sea el cuadro.



Jarpa pintó bajo muchos y muy distantes cielos. En primer lugar, claro es, en Chile, su patria, y además en Brasil, Italia, Suiza, Palestina. Como afirma Vicente Grez, la tierra natal le inspira varias de sus más bellas páginas. Pero si comparamos con esas pinturas algunas de las que realizó en otros lugares de la tierra, la comunión espiritual con el tema que las inspira no es menor. Ese contacto ideal entre pintor y modelo (paisaje, naturaleza muerta, composición e inclusive retrato) responde a las condiciones que le impone el hecho de reproducir por medios materiales un elemento que está fuera del artista. Luego, sólo en la medida en que ese modelo produce algún efecto psicológico, se puede decir que la obra de arte escapa a lo que no sea técnica de reproducir realidades. Nos encontraremos así frente al fenómeno llamado por la estética alemana »Einführung« (*entropía o proyección sentimental*). Es decir, esa capacidad que tiene el pintor de sentir cierto efecto que le trasmite lo representado y, a su vez, comunicarlo, por la propiedad y el valor plástico de su obra, a quien la contempla.

Ese dominio de proyección sentimental lo poseía a raudales el Onofre Jarpa del estilo »romántico-realista«.

Y esa virtud provenía del cabal dominio de los factores técnicos y del hecho de poner en la tela reflejos de su sensibilidad y de una intuición nacida de él, pero fomentada y acrecida en la contemplación de otros maestros en los viajes realizados.

Armando Robles Rivera es el autor de la primera historia de la pintura nacional, *La pintura en Chile*, 1922. (Bibliografía, 27 números). En la segunda parte dice de Onofre Jarpa que está considerado como el »más completo de nuestros paisajistas, no tanto por el atrevimiento de que

hacen gala sus cuadros, como por el hecho de representar fielmente el paisaje nacional«.

Sin dejar de reconocerle a Robles Rivera el inmenso mérito de comenzar una ruta que después hemos seguido otros más modestamente, es evidente que en ese rasgo que ve en Jarpa no se halla el mérito de su pintura que, según sus palabras, podrían derivar de cierta facultad de imitación. Yo veo dicho mérito en su dominio para poner sobre la realidad el manto de la emoción interpretadora. Y tan importante es ese reflejo de valores íntimos y expresivos, que Vicente Grez, acudiendo a un texto de Jorge Huneus y haciéndolo suyo, habla de un paisaje de Jarpa diciendo que es »el poema eterno de la soledad«. La afirmación trae algo así como un regusto de las críticas de José Martí. Finalmente lo considera como continuador de Antonio Smith.

Estas últimas palabras nos sugieren o, mejor dicho, subrayan mi vieja idea, desde que en 1949 contemplé la numerosa retrospectiva del primer centenario de su nacimiento, de que Onofre Jarpa es el segundo maestro de la Escuela de Santiago.

Dicha Escuela no es un establecimiento docente, ni academia en donde se enseña pintura, ni lugar con maestro y alumnos. Se agrupan bajo tal designación, un poco caprichosa y eco acaso de »l'Ecole de Paris« o de la Escuela de Madrid, aquellos pintores que desde Smith hasta Montecino, Pedraza, Roa o Morales, han llevado a la tela de un modo persistente el paisaje de los alrededores de Santiago. Esa es su marca constante y a ella se atiene sin considerar el estilo de pintura que haga la corriente o la tendencia.

Cierto es que Onofre Jarpa se distinguió por el paisaje sureño. Pero pintó también muchos aspectos de la Cordillera Central, los ríos, los valles, los campos cercanos a Santiago, y en las obras de dicho período se mostró más acusadamente realista.

Fue, con todo, un hombre fiel a su destino. A pesar de su larga existencia y de haber atravesado con ella el más asombroso período de cambios, Onofre Jarpa, pintor lúcido, inteligente y sensible no sintió nunca el deseo de desertar de aquel destino que pareció marcarse indeleblemente cuando siguió el influjo de Antonio Smith. Modificó en algo la naturaleza del primer estilo, pero en lo esencial se atuvo a sus principios.

Estos principios encajan cabalmente, más que en la corriente romántica, aun cuando Onofre Jarpa pertenezca a ella por algún rasgo, en la sinfonía barroca que no está en la embriaguez ni en los demelenamientos de la pasión forman. Está en poner orden a la subjetividad y al lirismo. En ese rasgo que Eugenio d'Ors ve en ciertos barrocos, llamándolo »corrección privada«. Es decir, conteniendo para sí y en sí, antes de mostrarlos en la tela, los turbiones de la espontaneidad.

Y esa idea de un presunto barroquismo se afirma cuando contemplamos los *bodegones* (o naturalezas muertas) del pintor. Dichas obras son un modo más de aplicar en otros temas aquel concepto estético.

Dos son las telas que se distinguen en la obra total del maestro: *Melón y Uvas*. No se olvide que los pintores de estilo barroco o inmanente como los seiscentistas hispanos, hacían con sus bodegones un cabal ejercicio de sobriedad. Y, claro es, los temas eran pobres de toda solemnidad. Un melón, unos nabos, una col, unas chiribías, unas uvas. Los nórdicos insistían en el barroquismo trascendente, para grandes tragaderas. Los españoles eran mantención para frailes ayunantes. Recuérdese a Sánchez Cotán. Y también a Zurbarán.

Las naturalezas muertas de Jarpa están más cerca del ideal tenebrista del género. Es decir, de lo español. Pero su posición se puede considerar intermedia y, por supuesto, más cercana a la sensibilidad actual. En *Melón* realiza un juego audaz en el contraste entre la tonalidad cálida y la tonalidad

fría. El amarillo de la fruta muestra en su virtuosismo representativo tanta perfección como logran algunos maestros del género.

*Uvas* es también una obra a la que envuelve la luz opalina y misteriosa. Dicha luz parece manar del interior de la materia haciéndola vibrar graciosamente.

En las pinturas del período final —se puede citar *Punta Talamí*— se ve soltura del toque, seguridad y armonía en la entonación general. En ellas se hace ostensible que el autor a tan avanzada edad conservaba fresca y juvenil la pupila.

ANTONIO R. ROMERA

## El pintor ONOFRE JARPA





EL INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES, que se ha caracterizado por recordar a los grandes maestros de la pintura chilena, engalana sus muros con la fecunda obra de Onofre Jarpa Labra (1849-1940), uno de los más brillantes alumnos de Cicarelli, el creador de la Academia de Bellas Artes. El romántico paisajista —es el tema que le ha dado fama— posee una natural intuición para componer las lomas, los árboles y las lejanías que se pierden en la cordillera. Admirador de Antonio Smith, el primer gran paisajista nacional, le añade ese lirismo evocador que aprendió del bohemio maestro, de cuyo taller fue asiduo contertulio.

Después de sus estudios en el país fue pensionado a Europa por el gobierno en 1879 y sus cuadros de Roma y París, muestran el refinamiento de su paleta y el inteligente aprovechamiento de los museos del Viejo Mundo. En España recibió consejos de Francisco Pradilla, pintor de gran destreza manual y especialista en temas históricos, que mucho le sirvió para resolver problemas técnicos, interiorizándose en los secretos del «metier». Su permanencia europea fue decisiva para su arte, por eso las obras de los últimos años del siglo pasado, son las más conseguidas y sólidas de su extensa producción.

Compañero de Pedro Lira, en el taller de Cicarelli, sintió especial admiración por su ilustre contemporáneo, al que mucho adeuda, según propia confesión: »Lira era el alma del grupo de muchachos aficionados a la pintura que frecuentábamos la Academia de Bellas Artes; a su impulso se movía todo y todos trabajábamos con ardoroso empeño. El nos llevaba a la Escuela de Medicina, en donde aprendimos anatomía humana, él nos procuró un ingeniero que nos enseñó perspectiva, aprendió italiano para poder traducirnos a Vasari y así conocer la vida y las obras de los grandes maestros. Hasta ahora el arte no ha tenido en Chile un servidor más cons-

tante y fiel«. Es éste, como vemos, un elogio rotundo y revela su modestia natural para exaltar valores ajenos.

Se ha hecho famoso Onofre Jarpa por sus apuntes y cuadros de mayor envergadura de las palmas de Ocoa, donde demuestra su habilidad para captar la variedad de verdes de la región, sin caer jamás en la rigidez, sobresaliendo, en cambio, por el matiz sentimental, la melancólica soledad y la gracia para captar las sosegadas tardes de estío. En los años finales de su vida, ya muy anciano, la paleta se resiente con un repertorio de colores ardientes, crudos, que no alcanzan a malograr las extraordinarias obras de su madurez. El Jarpa que nos deslumbra es el de los años finales del siglo pasado y la primera década del presente. Un pintor vale por sus obras mejores y no por sus realizaciones más débiles.

El mayor mérito de su obra es el tono evocador de los lugares, cierta propensión a lo fantástico, que lo emparenta a los mejores valores de los paisajistas del romanticismo. Jarpa, en sus momentos más felices, tiene unas formas que se desvanecen en el vaho atmosférico, en las neblinas ligeras, en que predomina una entonación plateada o ricas matizaciones de pardos profundos. Este agradable y elaborado cromatismo permite entregar un mensaje lleno de lirismo sentido, de comunicación en voz baja, con mucha propiedad. La atmósfera que envuelve los árboles y las lomas es el protagonista de sus cuadros, que captan con tanto sabor el paisaje chileno.

RICARDO BINDIS

## En torno a ONOFRE JARPA



DADA SU LARGA EXISTENCIA, dado que aún restan muchos que lo conocieron y trataron, a Onofre Jarpa no se le asocia a los comienzos de nuestra pintura. Y estuvo en los inicios, fue y continúa como base y pilar de ella. A los ochenta años, afectado por cataratas a la vista, cree que cada nuevo día amanece nublado. Se refriega los ojos y luego pinta. Quizás ya no vea claro, pero su pincel contiene siempre verdes múltiples y un carácter impresionista surge de su paleta. En su última tela, inconclusa, lo hemos observado. Y también un tremendo rebrote de esperanzas. Suyas y de nuestra pintura.

En esta muestra actual, retrospectiva y ampliamente panorámica, de este modo, al observar sus obras y la rica pluralidad expresiva que ofrecen, sentimos a su vez que rebrota ante nuestra vista un maestro gigante, esto es, un germen de pintura renovadora, vital, franca y reciamente optimista, donde el pincel de los jóvenes de hoy puede aún encontrar horizontes claros. Si lo intentan, aunque no puedan vivir tanto como el maestro, verán que la conquista artística tiene sólo legítima raíz en la vocación y el talento, en la potencia y el acto creador que saben definir permanente contemporaneidad.

Cuando uno contempla el retrato que de nuestro artista realizara Cosme San Martín —retratado a su vez por Jarpa en un gesto de noble reciprocidad—, se siente que allí hay un hombre con todos los horizontes por delante. Joven y apuesto, con un acento romántico y fina prestancia, no se duda que pueda conquistar el futuro. Pero, ¿cómo lo conquista? Primero, de manera involuntaria y acaso predestinada: es el pintor chileno de más larga vida. Segundo, sacrificando toda realización humana ajena a su arte: hace votos de pobreza y castidad que cumple a cabalidad. Y tercero: pintando y pintando, incansable, a lo largo y ancho del mundo —Chile, Europa y Asia—, siempre en afán de renovadora actitud.

Nacido en Alhué, treinta leguas de mar a cordillera en el principio, entre los ríos Rapel por el sur y Maipo por el norte, en esta zona y este pueblecito



transcurre su infancia. Comarca que en el siglo xvi tiene por señor y dueño al cacique Albal-Algüé, transformada en villa en 1755, la cuadriculada y simétrica composición de la villa y sus alrededores de jocunda naturaleza son las visiones que, en cierto modo, anticipan el rigor de su dibujo y su acendrado amor al paisaje.

Hay varios testimonios de la tierra nativa en la obra de Jarpa. Hay también de los muy variados lugares que visitó; hay pintura religiosa y un comentado retrato del Arzobispo Mariano Casanova. Pero a Jarpa se le asocia casi exclusivamente con las palmas de Ocoa. Son las palmas su definición común. Casi, diría, como un juicio fatal que en el aprecio de su obra se diluye y constriñe con evidente injusticia. Y de aquí el gran gesto reivindicatorio del hombre, el artista y su obra que ofrece esta muestra en el Instituto Cultural de Las Condes.

En menos de una veintena de telas, Onofre Jarpa es el romántico que se asocia a Ramírez Rosales y Antonio Smith; un realista académico que puja junto a Pedro Lira y Valenzuela Puelma; una visión turística ennoblecida afín a Orrego Luco y Ernesto Molina; un pintor religioso como Pedro León Carmona; un marinista de raro vigor; un paisajista alerta y captador de vanguardia como Valenzuela Llanos y una cosecha clásica de tradición y domesticidad en unas soberbias naturalezas muertas, difíciles aún de superar. Claudio Bravo podría ahora apuntarse como una réplica. Ahora, pero no antes. . .

Discípulo de Cicarelli al comienzo, luego de Kirchbach, y en Europa de Pradilla y Calderini, superada con cierta rapidez la influencia del primero aunque conservando el rigor compositivo y dibujístico, Jarpa luce ya 2ª Medalla en 1875; 1ª en 1877 y el Premio de Honor en 1893. Domina el fin de siglo junto a los primeros maestros chilenos y aun Valenzuela Puelma, atrabiliario y rebelde, casi anarquista, dice de él: »Jarpa es el único beato

que me inspira respeto«. Desde otro ángulo también humano, alguien comenta que sus votos de pobreza y castidad se oponen a ciertas galanterías con alguna dama. Y Jarpa exclama: »La admiré; pero hasta ahí no más«. En medio pasa tardes enteras en el Convento de San Francisco con el pretexto de contemplar las palmeras. En cambio, cuando alguien le comenta que algunas telas suyas han sido copiadas, sonrío irónico y dice: »A todos los grandes nos copian«. Es un hombre sólo para su arte.

La versatilidad de Jarpa, a su vez, en el plano pictórico, va mucho más lejos que lo normalmente conocido. Desde los entenebrecidos juegos de follajes y lianas de 1875, con resabios de Cicarelli, a unos cedros pintados en El Líbano, hay una fuerte transición de proceso recreador, que igualmente se polariza entre sus enfoques de la Puerta del Santo Sepulcro; la torre de La Guiralda o el convento de Montserrat, con sus vistas de El Tabo u otros puntos de la costa, dado que en los primeros domina el dibujo y en los segundos una pincelada espontánea y de mayor empaste. En sus naturalezas muertas, en cambio, casi me atrevería a decir que Jarpa es donde mejor logró aunar dibujo y color. Su tratamiento de ellas tiene una resonancia flamenca, de sugerente claroscuro.

Resulta en fin de cuentas que Onofre Jarpa, en muchos sentidos, pese a su fructífera labor y su larga vida, es aún extraño para la mayoría. ¿Razón? No la hay con un fondo aceptable claro, si bien el hecho de haber sido un acendrado católico pudo haber conspirado contra él. En 1949, a raíz del centenario de su nacimiento, en la Universidad de Chile se efectuó una retrospectiva suya. Pobre, en realidad. Después, nada. De aquí la trascendencia de esta muestra en Las Condes. Es la más completa del artista, a quien el calificativo de maestro le calza exacto y definitivo. Le fue connatural por vocación y talento. Y ahora debemos reivindicarlo como acto de justicia.



ONOFRE JARPA se puso delante de la naturaleza de su país con honradez, con franqueza, con cierta rudeza, sin más auxilio que un seguro dibujo, ojo experto, sentido profundo del color y buen gusto innato. Pintó desde joven con notable seguridad, con fuerza de interpretación, con respeto religioso de la verdad natural, con íntimo sentimiento casi místico de la belleza de la creación. Ya en 1875, cuando tenía sólo 26 años, obtuvo una medalla en la Exposición Internacional celebrada en Santiago y desde ese momento tomó una situación de primer orden en el arte chileno.

En 1881 una pensión del Estado le permitió ir a Europa. Estudió en Roma, en París, en Madrid, en otras ciudades. Fue discípulo de Pradilla, el gran pintor español y siempre decía que el autor de «La Rendición de Granada» y tantas otras obras históricas, había sido su más eficaz maestro. Se diría que Pradilla, si bien no le transmitió su gusto por las grandes telas de figuras, sino sólo el manejo sabio y discreto de los colores, le infundió, en cambio, algo de su gran vitalidad para llegar a alturas asombrosas de la vida, sin perder la potencia artística.

Nunca pintó Jarpa con precipitación ni urgido por necesidades. Hacía una vida muy modesta, pero le bastaba para ello el haber heredado de sus mayores, antiguos propietarios rurales del fértil y pintoresco valle de Alhué, donde había nacido, y que volvía a visitar con afectuoso anhelo, en peregrinación sentimental.

Sea cual fuere el juicio futuro de la obra pictórica de Jarpa por la evolución del gusto y las nuevas orientaciones de la pintura, es indiscutible que sus paisajes, especialmente los que pintó entre los años de 1880 y 1900, son admirables por muchos conceptos. La interpretación de la na-

turaleza era en él un acto casi religioso. Hubiera considerado sacrilegio falsearla. Sabía que aspirar a reproducirla era tentar lo imposible. Componía con arte supremo y tuvo hasta muy anciano una visión certera del color. Acaso se podría reprochar a sus cuadros alguna frialdad, producto de su temperamento. Era hombre sin pasiones, de una serenidad espiritual que le impedía exaltarse.

Fue el amigo de todos los grandes artistas de su tiempo y todos lo buscaron en horas de dificultad o de angustia y todos hallaron en Onofre Jarpa consuelo, apoyo, asistencia cariñosa. Don Pedro Lira estuvo unido a él por una amistad íntima que sólo cortó la muerte. Valenzuela Puelma decía un día, cuando pontificaba ante artistas y escritores en uno de los antiguos salones de la Quinta Normal: »Jarpa es el único beato que me inspira respeto«. Y Jarpa defendía a Valenzuela y lo admiraba con calor y rectificaba a cuantos, entonces, y eran la mayoría, lo discutían con acritud. Valenzuela Llanos, unido a Jarpa por ciertas concepciones artísticas, por la manera de sentir el paisaje y sobre todo por convicciones religiosas, lo miró siempre como su maestro.

CARLOS SILVA VILDÓSOLA

## Catálogo de obras

- |   |   |
|---|---|
| 1. Paisaje<br>Col. Museo Municipal de Viña del Mar  | 17. Palmas de Ocoa<br>Col. Adolfo Ballas Azócar                   |
| 2. Paisaje marino<br>Col. Nina Anguita de Rodríguez   | 18. Palmeras<br>Col. Adolfo Ballas Azócar                         |
| 3. Marina<br>Col. Fidel Angulo Montero  | 19. Paisaje de Italia (1883)<br>Col. Abel Celis Augeraud          |
| 4. Cordillera (Chillán)<br>Col. Ernesto Arrau Sepúlveda   | 20. Flores (crisantemos)<br>Col. Abel Celis Augeraud              |
| 5. Flores (Alelías)<br>Col. Inés Augeraud Jarpa   | 21. Araucarias (Llaima)<br>Col. Abel Celis Augeraud               |
| 6. Ciudad de Venecia (Italia)<br>Col. Inés Augeraud Jarpa   | 22. Paisaje de Lebu (1875)<br>Col. Abel Celis Augeraud            |
| 7. Paisaje de Lebu (1875)<br>Col. Inés Augeraud Jarpa   | 23. Casa del pintor (Alhué)<br>Col. Abel Celis Augeraud           |
| 8. Paisaje<br>Col. Inés Augeraud Jarpa  | 24. Rincones de Alhué<br>Col. Abel Celis Augeraud                 |
| 9. El Tabo<br>Col. Inés Augeraud Jarpa  | 25. Alhué desde la casa del pintor<br>Col. Abel Celis Augeraud    |
| 10. Cajón del Maipo<br>Col. Inés Augeraud Jarpa   | 26. Paisaje de Alhué<br>Col. Abel Celis Augeraud                  |
| 11. Selva del Brasil<br>Col. Rosa Ester Augeraud de Celis   | 27. Santo Sepulcro (1884)<br>Col. Ester Celis Augeraud            |
| 12. La Giralda (Sevilla, España, 1886)<br>Col. Rosa Ester Augeraud de Celis                         | 28. Cedros del Libano<br>Col. Ester Celis Augeraud                |
| 13. Marina<br>Col. Rosa Ester Augeraud de Celis   | 29. Paisaje<br>Col. Ester Celis Augeraud                          |
| 14. Capilla en la montaña (Italia)<br>Col. Rosa Ester Augeraud de Celis                             | 30. Paisaje marino (El Tabo)<br>Col. Ester Celis Augeraud         |
| 15. Ciudad de Venecia<br>Col. Rosa Ester Augeraud de Celis  | 31. Venecia<br>Col. Ester Celis Augeraud                          |
| 16. Retrato de Onofre Jarpa, por el pintor<br>Cosme San Martín<br>Col. Rosa Ester Augeraud de Celis | 31a. Monasterio de Montserrat (1892)<br>Col. Ester Celis Augeraud |

32. Paisaje de Alhué (1937)  
Col. Rosa Celis de Campino
33. Paisaje de Lo Orrego (Casablanca)  
Col. Rosa Celis de Campino
34. Paisaje  
Col. Rosa Celis de Campino
35. Paisaje marino (El Tabo)  
Col. Rosa Celis de Campino
36. Naturaleza muerta (melón partido)  
Col. Rosa Celis de Campino
37. Naturaleza muerta (uvas)  
Col. Rosa Celis de Campino
38. Cajón del Maipo  
Col. Hernán Castro Oliveira
39. Paisaje (Esmeralda de Rengo)  
Col. Hernán Castro Oliveira
40. Cardos en flor  
Col. Hernán Castro Oliveira
41. Paisaje de Talume (1922)  
Col. Olga Corres de Finley
42. Flores (claveles)  
Col. Olga Correa de Finley
43. Monasterio  
Col. Rafael Díaz Navarrete
44. Atardecer en El Tabo  
Col. Rafael Díaz Navarrete
45. Desembocadura de riachuelo  
Col. Rafael Díaz Navarrete
46. Flores (manzanillones)  
Col. Rafael Díaz Navarrete
47. Marina  
Col. Rafael Díaz Navarrete
48. Flores (rosas)  
Col. Rafael Díaz Navarrete
49. Paisaje (palmeras)  
Col. Violeta Edwards de Sánchez

50. Matorrales  
Col. Osvaldo Fontecilla
51. Paisaje  
Col. Ernesto Frias
52. Paisaje (palmeras)  
Col. María Fuenzalida de Hurtado
53. Paisaje  
Col. Luis Eugenio Gana
54. Ensenada de Topocalma  
Col. Francisco Hurtado Echenique
55. Flores (crisantemos)  
Col. Francisco Hurtado Echenique
56. Araucarias (Cordillera de Nahuelbuta)  
Col. Francisco Hurtado Echenique
57. Cordillera  
Col. Francisco Hurtado Echenique
58. Zona de Graneros  
Col. Ignacio Hurtado Echenique
59. Quillayes  
Col. Ignacio Hurtado Echenique
60. Paisaje  
Col. Ignacio Hurtado Echenique
61. Coihue  
Col. Ignacio Hurtado Echenique
62. Arboles  
Col. Ignacio Hurtado Echenique
63. Marina  
Col. Irene Hurtado de Astaburuaga
64. Palmas de Cocalán  
Col. Irene Hurtado de Astaburuaga
65. Palmeras de Ocoa  
Col. Javier Hurtado Salas
66. Marina  
Col. Javier Hurtado Salas
67. Lo Orrego (Casablanca)  
Col. Javier Hurtado Salas

68. Paisaje de Alemania  
Col. Javier Hurtado Salas
69. Flores (rosas)  
Col. Raquel Hurtado de Echenique
70. Lo Orrego (Casablanca)  
Col. Raquel Hurtado de Echenique
71. Paisaje (zona central)  
Col. Raquel Hurtado de Echenique
72. Paisaje (zona central)  
Col. Raquel Hurtado de Echenique
73. Marina (Algarrobo)  
Col. Raquel Hurtado de Echenique
74. Araucaria (Llaima)  
Col. Raquel Hurtado de Echenique
75. Marina (El Tabo)  
Col. Raquel Hurtado de Echenique
76. Paisaje de costa (1894)  
Col. Fernando Hurtado Echenique
77. Paisaje (zona central, 1911)  
Col. Fernando Hurtado Echenique
78. Paisaje  
Col. Miguel Ignacio Irrázaval
79. Quillay (Lo Orrego, Casablanca, 1925)  
Col. Adela Larrain de Larrain
80. Paisaje  
Col. Mario Larrain Eyzaguirre
81. Lago Remi (Italia, 1905)  
Col. Emeterio Larrain Bunster
82. Las Palmas de Ocoa  
Col. Emeterio Larrain Bunster
83. Paisaje (zona central)  
Col. Emeterio Larrain Bunster
84. Vaca pastando  
Col. Mario Lagno
85. Marina  
Col. Julia Larrain Eyzaguirre

86. Araucarias  
Col. Sergio Larrain
87. Palmas de Cocalán  
Col. Sergio Larrain
88. Estero de Ocoa (Llay-Llay)  
Col. Pedro Pablo Larrain García Moreno
89. Cordillera de Nahuelbuta  
Col. Pedro Pablo Larrain García Moreno
90. Paisaje  
Col. Luisa Larrain de Riesco
91. Paisaje  
Col. Luisa Larrain de Riesco
92. Flores (rosas)  
Col. Eliana Lambert de Valdés
93. Las Palmas de Ocoa  
Col. Fernando Lezaeta Castillo
94. Paisaje marino  
Col. Fernando Lezaeta Castillo
95. Paisaje  
Col. Carlos Llona Reyes
96. Paisaje (Lo Orrego, Casablanca)  
Col. Leonardo Marchant
97. Paisaje (Llaima)  
Col. Leonardo Marchant
98. Paisaje  
Col. Salvador Masjuan
99. Paisaje  
Col. Salvador Masjuan
100. Paisaje  
Salvador Masjuan
101. Eucalipto  
Col. Fanny Marín de Gutiérrez
102. Marina  
Col. Sergio Onofre Jarpa
103. Gran Palmera  
Col. Sergio Onofre Jarpa



- |  |  |
|--|--|
| 104. Río (zona central)<br>Col. Sergio Onofre Jarpa      | 120. Paisaje (zona sur)<br>Col. Oscar Saavedra                 |
| 105. Cordillera<br>Col. Enrique Pérez                    | 121. Paisaje<br>Col. Pedro Solar                               |
| 106. Matorrales<br>Col. Enrique Pérez                    | 122. Paisaje<br>Col. Pedro Solar                               |
| 107. Ciudad de Belén<br>Col. Fernando Retuert            | 123. Alhué<br>Col. Marta Valenzuela de Jarpa                   |
| 108. El Tabo<br>Col. Fernando Retuert                    | 124. Marina (El Tabo)<br>Col. Marta Valenzuela de Jarpa        |
| 109. Flores (alelíos)<br>Col. Fernando Retuert           | 125. Eucaliptus<br>Col. Marta Valenzuela de Jarpa              |
| 110. Flores<br>Col. Fernando Retuert                     | 126. Paisaje con palmeras<br>Col. Pedro Valenzuela Echazarreta |
| 111. Flores<br>Col. Josefina Rosas de Echenique          | 127. Lago Llanquihue<br>Col. Pedro Valenzuela Echazarreta      |
| 112. Paisaje con araucarias<br>Col. María Luz Riesco     | 128. Paisaje<br>Col. Andrés Zaldívar Larraín                   |
| 113. Paisaje de costa (El Tabo)<br>Col. María Luz Riesco | 129. Quillay (1925)<br>Col. Isabel Valenzuela Echazarreta      |
| 114. Roqueríos<br>Col. Guille Reyes de Vicuña            | 129a. Palmas de Ocoa<br>Col. Marta Valenzuela Echazarreta      |
| 115. Matorrales<br>Col. Guille Reyes de Vicuña           | 130. Paisaje de Melipilla<br>Col. Irene Echazarreta Lecaros    |
| 116. Troncos secos<br>Col. Oscar Saavedra                | 131. Paisaje de Algarrobo<br>Col. Alejandro González Vial      |
| 117. Flores (crisantemos)<br>Col. Oscar Saavedra         | 132. Peumo grande<br>Col. Alejandro González Vial              |
| 118. Balneario de Algarrobo<br>Col. Oscar Saavedra       | 133. Paisaje de Zona Central<br>Col. Alejandro González Vial   |
| 119. Marina<br>Col. Oscar Saavedra                       | 134. Balneario de Algarrobo<br>Col. Alejandro González Vial    |

*Adhesión del*

# BANCO HIPOTECARIO DE CHILE

---

*Adhesión de*

## COLOCADORA NACIONAL DE VALORES

*Adhesión de*

## SOCIEDAD DE INVERSIONES SAN FERNANDO



