Plástica

Cuestiones de doctrina y de imaginación

Por MARTA COLVIN

La distinguida escultora chilena y colaboradora nuestra, Marta Colvin, que regresó no hace mucho de una permanencia de estudios en Francia, dictó en la Universidad de Chile una conferencia, de la cual tomamos parte para reproducir aquí. El problema que plantea es actualísimo: los nexos históricos en el arte; en este caso, en la escultura francesa. He aquí su referencia a Rodin, a Bourdelle, a Despiau, a Maillol.

"De la escultura oficial se expresan así los ensayistas franceses Gishia y Védres: "Si en un millar de años más, quisiéramos buscar los vestigios de nuestro Arte y nuestra Estética, un problema muy arduo se le presentaría a los arqueólogos. Diez siglos de civilización occidental con documentos tan contradictorios como Notre Dame y el Grand Palace, Saint Denis y el Pere Lachaise, estatutas de Versalles y de las plazas públicas o figuras de la Edad Media y monumentos de la guerra.

Sin lugar a dudas, nuestra época sería juzgada en relación a las edades gloriosas que la han precedido como la decadencia final de un ciclo sobre el cual vivimos desde la Edad Media". La severidad de este juicio sería para la escultura oficial; analicemos el proceso por el cual se llegó a ella.

La vida de las formas como la vida de los pueblos requiere un período de elaboración, un período de apogeo y un período de degeneración. Es preciso, pues, admitir que el arte oficial contemporáneo juega por su sola existencia un rol necesario y fatal. El período de decadencia no es un momento enojoso y molesto, que se deba borrar de un trazo de la historia. No. Para el mismo artista que pueda resistirlo, pero que no puede suprimirlo, vendría a ser tan necesario a la eclosión de su obra, como la putrefacción lo es para el nacimiento del grano nuevo.

De todas las artes, la escultura, es, sin duda, la más social, la más colectiva. Arte exterior que vive de la vida de su tiempo y que preguntará a ese tiempo qué hizo de esa vida. Su destino sigue ligado, aún hoy, a la cosa pública. En ella reside un testigo del presente, sanciona las páginas de la historia, encuentra alegorías, idealiza a vivos y muertos. Arte colectivo en el hecho, que se dirige a todos, que hace parte de la vida de esta sociedad, pues la volvemos a encontrar mezclada en todos los actos de nuestra existencia pública, en la iglesia, en la alcaldía, hasta en los cementerios de la más pequeña aldea.

No se puede negar, sin embargo, la singular desafección del individuo del siglo XX por la escultura. La escultura no le interesa; aún más, no la ve.

La mala pintura indigna aun a un cierto público, la mala escultura lo deja indiferente. Jamás un arte ha decaído tanto como lo ha hecho la escultura oficial con respecto a la muchedumbre, y ha recogido menos favores. En las grandes épocas era al contrario: El clero en la Edad Media, la Corte de Luis XIV eran los intermediarios entre el artista y el público, entre el arte y la época. Y el arte oficial de aquella época no podía distinguirse de un arte independiente, y menos oponerse como ahora. Fué así hasta que esta élite falló y cesó entonces, de imponer al público un arte nacido de sus necesidades, hasta que fué reemplazada por una sociedad sin necesidades, en que el arte no tuvo más que dos caminos: ir adelante de los deseos más bajos, adulando el mal gusto, la anécdota, el patetismo, o alejarse. Por muchos siglos, sin duda.

Hay un profundo abismo entre la escultura oficial, la escultura independiente y la escultura de vanguardia.

El hecho no es producido con esta violencia, y esta fatalidad más que en ciertos momentos bastante raros, pero singularmente importante en la historia del arte. Siempre coincide con una ruptura de tradición y en un tiempo en que una corriente agotada debe ceder lugar a un movimiento creador más auténtico y más espontáneo. El fin de la antigüedad y la decadencia de la estética romano-helenística nos dá el mejor ejemplo.

Separada del arte oficial, resistiéndose por otra parte a la estética rodiniana y al romanticismo barroco del siglo XIX, la escultura independiente ocupa en el arte contemporáneo un lugar aleo aislado, a pesar del carácter tan accesible de sus búsquedas. Los artistas oficiales, diciéndose y creyéndose ser los representantes autorizados y los únicos defensores de la tradición, rehusan admitir que los escultores independientes —cuyas obras merecen llevar el título de neo-clásico— tengan el menor derecho a esta sucesión.

Bourdelle, Maillol, Despiau, fueron reconocidos, tardíamente, como artistas y como creadores asociados al prestigio nacional. La candidatura de Despiau al Instituto levantó tal revuelo que fué rechazada. El monumento a Cézanne, de Maillol, fué relegado en un rincón de las Tuileries. Bourdelle pudo cubrir de escultural en su gran capacidad de creación, una parte de Francia en el momento mismo en que se encargaba al escultor oficial Real del Sarte los monumentos a Juana de Arco y a los Muertos de la Guerra.

Despiau y Bourdelle habían pertenecido al taller de Rodin. Por lo personal e intrasmisible de la esencia de su encarnación, Rodin no podía ser seguido muy de cerca por sus alumnos. Bourdelle es el que permanece más próximo. No rompe completamente con la tradición de la escultura expresionista y patética. Se siente sí, en él, un esfuerzo deliberado hacia lo monumental. Tomó recursos de lo arcaico, de lo asiático, de lo griego, de la renacentista. Sin embargo, no se podría decir que por este orden de búsquedas este gusto demasiado literario, por lo pintoresco de las artes de altas épocas, que vuelven a dar tono y lirismo a sus obras, Bourdelle haya alcanzado —él no lo buscó tal vez— a la fuentes verdaderas de la escultura. Pero el aporte de su valiosa obra, que vitaliza la tradición neo-clásica, por sus incursiones en un dominio a menudo muy alejado de la estética renacentista, resulta muy importante y completamente simbólico. Este regreso que tiene en él, el carácter de un peregrinaje más que de una conversión, este lirismo tan elocuente que se encuentra en el Monumento a Alvear, en el Hercules, el Centauro herido, el Saludo a América, y para citar algo que nos pertenece, en el retrato de la chilena Henriette Petit, son testimonio de un arte que se busca, se encuentra, falla, avanza, después retrocede en la persecución, algunas veces, desesperada de su verdad.

Menos espectacular, pero también fecundo en enseñanzas es Despiau. Ante todo, Despiau es retratista, y con este título se le juzga, afirma su aporte, y pasar a ser el más meritorio continuador del arte del retrato, que juega en la tradición francesa un rol primordial desde el Renacimiento. A diferencia de Rodin, que tenía la inquietud de hacer "vivo" al personaje, de Rodin que analiza detalla, y en seguida borra a grandes soplos de genio lo que tenía la obra de demasiado occidental, Despiau simplifica, condensa íntegra renunciando a la vez a los medios y a los fines de Rodin. Se vuelve hacia un arte de síntesis, y es en ese sentido que opera una reforma de verdad. Sus soluciones son a la medida exacta de su problema, no los lleva más lejos, ni los hace inferiores. Da de un golpe la cohesión que otros hacen artificialmente.

El otro representante de la escultura independiente es Maillol. Se le llama el griego de Cataluña, un griego del siglo XX. Clásico de ideas, clásico de formas. En cambio, dice él: "El arte griego encierra más ideas que el arte griego. Nosotros no sabemos tomar de ellos sus enseñanzas. Estamos demasiado sujetos al pasado". Tal es la respuesta de Maillol, y, sin duda, más que una respuesta, una legitimación de su arte y de su presencia en cuanto al porvenir de la escultura. Si prueba la necesidad del primitivismo no es para imitarlo. Bien al contrario. "Lo que importa es trabajar humilde e ingenuamente —dice— Como si nada existiera. Como si jamás hubiera aprendido nada. Como si fuéramos el primer hombre que hace escultura".

Por esta posición y esta fe, Maillol y su obra se imponen. Indiferente a los detalles del modelo para mejor encontrar la importancia de los volúmenes elementales, no pre es cámara desde diversos ángulos y con distintas luces. Hay momentos poéticos, en este documento, de felices aciertos. Se piensa, una vez más, en la nobleza de la materia y en el maravilloso arte escultórico, que necesita tan tesonera dedicación y esforzada diligencia.

En suma, las tres proyecciones que hemos comentado han sido un feliz y valioso complemento a ese otro gran acontecimiento artístico que, entre nosotros, ha constituído la celebración de la exposición de arte francés contemporáneo denominada "De Manet a nuestros días".

Motivos polémicos.—

La Exposición Francesa y nosotros

Por Pedro LOBOS

I

Es una suerte que la Exposición de Pintura Francesa Contemporánea "De Manet a nuestros días", abierta en el Museo de Bellas Artes, haya despertado en Santiago la inquietud que se conoce. Ello demuestra el aspecto más positivo del esfuerzo que se hizo para traerla, como quiera que ha permitido a muchos reaccionar contra un estancamiento visible en nuestras artes plásticas.

El destacado pintor chileno Pedro Lobos, nos ha entregado el trabajo que sigue. Creemos que es la oportunidad para abrir polémica sobre la materia, y ofrecemos estas columnas a los pintores y artistas, y, en general, al público que calificadamente pueda hacerlo, para que exprese su opinión frente al significativo hecho artístico que nos ocupa. "Pro Arte" no suscribirá ninguna de estas posiciones, pues ya lo ha hecho a través de su Crítico de Artes Plásticas, el pintor Victor Carvacho.

Nuestra invitación queda aquí formulada. (N. de la R.).

Una sensación de contenida angustia deja en el ánimo del espectador la contemplación de las obras de pintura francesa moderna, que se exhiben en las Salas de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes.

Al mirarlas, no podemos evitar el recuerdo de aquel poema de Baudelaire, en el que el inmotal autor de Las Flores del Mal nos habla del albatros herido.

Dueño y señor de los aires yace el albatros herido mortalmente sobre la cubierta del barco. Toda su prestancia y gallardía, la gracia y nobleza de sus movimientos en el vuelo están reducidos ahora a ridículos y trágicos aletazos, que no conseguirán levantarlo del lugar en que ha caído.

Tal sucede con el espectáculo que ofrecen las numerosas obras pictóricas que observamos, representativas todas ellas de cerca de un siglo de arte francés, vale decir, expresión de toda una época del espíritu del hombre europeo.

De nos concemos el valor de interpretación humana que las creaciones artísticas contienen, y el mensaje espiritual que significan y representan; de aquí que al tener la oportunidad de echar un vistazo panorámico a lo que ha realizado la pintura de Francia durante estos cien años, no podamos menos que sobrecogernos emocionados, pues estamos contemplando en estas obras de arte, nada menos que la lucha cruenta y desesperada que el espíritu del hombre ha tenido que librar y libra aun contra las fuerzas que lo amordazan, reprimen y quieren —enemigas implacables y tenaces— reducirlo al papel de esclavo, de egoísmos mezquinamente materialistas y obsesivos, desplazándolo de su trono de amor al prójimo y de la humanidad.

Todo un período de la historia del hombre está aquí relatado; el período más impresionante, sin duda, este en el cual las contradicciones de la sociedad llegan a un grado máximo; en el que la descomposición del sistema de la libre empresa, condenado al fracaso desde la partida es inevitable y lucha frecuentemente por subsistir, intenta de frenar y poner compuertas firmes a la avalancha de problemas de toda índole que se le viene encima.

Las crisis económicas que humillan al hombre medio, y lo llevan a la desesperación y a la ruina, las guerras, con su omnívora dantesca de calamidades, la desocupación masiva y la quiebra de todos los principios, la torturante duda del día que se vive, el desprecio absoluto por los reales y verdaderos valores del ser humano, el terror a la miseria y al hambre, y tantas y tantas otras más obsesionantes inquietudes son las asechanzas que, desde todos los ángulos de su vida, hieren la sensibilidad del hombre de el siglo pasado y el nuestro. ¡Sólo el dolor es positivo!, exclama Schopenhauer, sobrecargado de pesimismo.

Para el individuo que siente aún estremecer de optimismo su corazón, con los ecos de la declaración de los derechos del hombre, para aquel cuya fe, solamente su buena fe y sacrificios, hicieron posible la transformación más formidable de la historia y que, por mucho tiempo, siguió esperando la realización de los postulados de esta transformación. Este confiado e ingenuo hombre del siglo XIX, cuya mentalidad llega manifiesta hasta nuestros días, va comprobando, a medida que transcurren los años, que todo fué un vano esfuerzo, una ilusión estéril y un entusiasmo inútil; que su vida no mejoró en nada y constata que en su espíritu campea una grande, infinita y amarga decepción, y que se encuentra sólo e indefenso frente a una realidad ruda e injusta, y que lo único que desea con respecto a ella es huir a cualquiera parte; refugiarse lo más posible de su contacto, allí donde no le alcancen los despiadados afectos de esta angustiosa pesadilla.

Si no olvidamos en ningún momento las cualidades de verdaderas antenas de la sociedad que las creaciones artísticas significan, captaderas de los estremecimientos que la conmueven, controlando el curso de la vida del hombre civilizado, no nos extrañará, entonces, que sea este aspecto de la cultura el que más profundamente se viera removido, y que dentro de las actividades creadoras haya sido en el arte donde más gráficamente se observaron los efectos de esta conmoción, de este choque violento entre el espíritu del hombre idealista y generoso, y el sector negativo del ser humano.

En una pintura, por ejemplo, comprobamos nosotros toda la enverdadera del desconcierto; la intolerancia recíproca de los elementos constitutivos de la personalidad humana, y verificamos con realidad mágica los caminos que el hombre equivocadamente fué buscando en la medida que aumentaban sus tribulaciones.

Entendiendo el arte como una materialización de emociones, en su definición fundamental, nos resulta lógico, entonces, que sea el arte el medio más apropiado que se ofrece para expresar el descontento y la desconfianza que embargan la mente y el corazón de individuo en todo el jalón histórico que inician los arrebatados gritos de libertad, Igualdad y Fraternidad.

La trayectoria que el arte venía recorriendo desde sus más remotos comienzos, a través de las diversas etapas históricas, esto es sus cualidades de interpretación humana y de la realidad social, la vinculación y la relación con la vida misma, de la cual recibe su alimento espiritual, constituyen todas las formas y características siempre cambiantes que la existencia del hombre le ofrece en su progresiva evolución, toda esta fuerza simbólica del empuje colectivo, realizador, poderoso y enérgico, determina un tipo de arte interpretativo realista. Esta tendencia, fácil de advertir a través de toda la historia del arte, desde la Antigüedad Greco-romana a la Edad Media, desde el Renacimiento a los siglos XVIII y XIX —con Delacroix y los grandes maestros que le suceden cronologicamente, como Daumier, Millet y Courbet, y que aún perdura hasta la obra extraordinaria de Manet, Renoir, Degas, Cézanne, Cauguin o Toulouse Lautrec y otros —empieza a debilitarse y perder fuerzas en la pintura francesa, hasta desaparecer ahogada y confundida entre las reacciones excéntricas del elemento social de la segunda mitad del siglo XIX.

Hasta aquí el trabajo del artista, aún con las particularidades propias de su temperamento, desde un Fidias, Policleto o Praxiteles, un Fra Angélico, un Jean Fouquet, los hermanos Van Eyk o un Giotto, Rafael o Leonardo, Wateu o Fragonard, etc., el arte giró siempre en torno del hombre y sus intereses de grupo; fué siempre indicio de un sentimiento social concéntrico, cuyo epicentro lo constituía el tipo de organización social, en el cual se desarrollase su vida, servía el grupo poseyente e inconscientemente interpretaba y funcionaba acorde y armónico con la época respectiva.

Sin embargo, en el último tercio del siglo XIX ya encontramos vivas manifestaciones de desintegración entre individuo y sociedad, desintegración que se encargó de provocar y sembrar el trauma socio-ideológico que produce la toma de La Bastilla.

El individualismo incubado desde entonces, la conciencia social basada en las consideraciones personales del derecho, la exaltación del papel individual, las potencias anímicas personales en libre juego, careciendo del nexo unificador que correspondería a una etapa de planificaciones y realizaciones, que no existen en pro de todos, sino de una minoría privilegiada dirigente, que ha adquirido un significado de fuerza disgregadora, efervescente y crítica, contra las condiciones sociales que a estas alturas ya se demuestran contradictorias e insuficientes, para garantir la estabilidad del conglomerado humano que confió su destino al sistema de la propiedad privada y la libre empresa. En lo que respecta a las creaciones artísticas, igual que en el resto de las actividades del campo superestructural, aparecen las correspondientes reacciones.

Es movimiento impresionista en la pintura es un testimonio, y encuadra en este esquema como una manifestación de desasosiego e inquietud, que hubiera sido positivo, si el ligado a los otros aportes que la iniciativa creadora produjo en forma suelta, divergente y antagonica, hubiese mirado hacia un ideal de conjunto; pero no pudo ser así, ya que si en lo social se tendía a la libre competencia, por ejemplo, en el arte resultaba imposible que hubiese sucedido otra cosa.

De esta manera, empiezan a producirse las metamorfosis en la expresión artística, en las que se demuestra que el hombre está absolutamente disconforme con la realidad, y todo aquello que se la recuerde irá siendo rápidamente eliminado de su recreación espiritual, de sus creaciones estéticas. Se tiende a lo abstracto deshumanizado, se pretende la instalación anímica en un mundo subjetivo, extraído, y construído con los materiales más extravagantes, a veces muy valiosos, aisladamente considerados, pero que nos llegan solo como un valor de experimentación.

Dejemos opinar a uno de nuestros estudiosos del lenguaje plástico. Refiriéndose al no-objetivismo, dice el pintor Victor Carvacho, definiendo la "expresión" de esta tendencia:

"Abolición de todas las imágenes del mundo exterior y asociación de los elementos abstractos, para representar puros juegos de líneas, valores y colores en una especie de música de los sentimientos plásticos", y más adelante, siguiendo con el mismo tema: "Ausencia de todo signo que recuerde siquiera la reproducción de las imágenes del mundo exterior del artista".

Lo que sucede en la pintura se produce con todas las alternativas formales en el resto de las artes, en general en la música, en la literatura, etc.

Huir, huir lo más posible, es el grito desesperado; es un "sálvese quien pueda", y frente a esta forma de despavorida urgencia que se plantea, todos los caminos sirven. Se buscan y se crean nuevos modos de salida, de fuga; el más pequeño indicio puede significar la solución requerida, el más insignificante encuentro puede servir de base para la consolación del gran refugio inalcanzable y compensador que se precisa, es decir, la valla que detenga la espantada y dolorida siquis humana de los embates de la realidad material. Y es así como empiezan a surgir las "escuelas" de vida efímera, y brotan una tras otras las tendencias a las cuales sus propios iniciadores han de abandonar tan rápidamente como puedan, pues no son lo bastante resistentes sus frágiles contornos para retener tal cúmulo de necesidad evasiva.

Nunca en la historia del arte universal se produjeron, como ahora, tal cantidad de escuelas en tan breve espacio de tiempo: impresionismo, post-impresionismo, simbolismo, fauvismo, expresionismo, dadaismo, superrealismo, post-expresionismo, cubismo, futurismo, constructivismo, no-objetivismo y demás.

Y otra vez, sobre el dadaismo y sus principios, nos ilustra la sintética definición de Victor Carvacho: "Negación y destrucción de todos los valores existentes en el arte, la filosofía, la moral y la sociología, mediante el uso del absurdo y del humor".

Es la fuga descontrolada, loca, que abandona el campo al enemigo, perdida la serenidad y, sobre todo, carente de espíritu solidario. No podía ser de otro modo, pues la mentalidad individualista, empollada por los filósofos de la revolución, estaba sufriendo ya toda la miseria de sus principios, demostrando su contradictoria negación.

Los últimos frutos de este individualismo desquiciador se evidencian latentes en las obras que se firmaron hace apenas dos años o menos. La falta de seriedad, lo trivial y efímero, lo necio y mezquino de estas obras, en cuanto a su contenido social-humano es denunciante de las reducidas posibilidades de la iniciativa anárquica y suelta. Si bien es cierto, atisbos de maestría técnica se encuentran por aquí, están estos empleados en representaciones tan frívolas y baladíes que no se las puede considerar seriamente. Asombra comprobar los anacronismos expresivos, y es imperdonable la insipida y desmayada temática. Veamos algunos títulos de las obras expuestas, escogidos al azar: **Naturaleza Muerta con Tulipán Marchito, Naturaleza Muerta Ovalada, Mesa Redonda, Busto con Paleta, La Hoja Amarilla, etc.**

(Terminará en el próximo número)

CRITICA Salones

ROKO MATJASIC. — Sala del Pacífico.

Roko Matjasic nos confirma que las influencias que ha ejercido el impresionismo, aun después de su disolución, han sido profundas. No queremos decir con ello que este pintor, desaparecido tan trágicamente, sea un impresionista. Es simplemente que ciertas modalidades de su cromatización y de su técnica para pintar sólo tienen una explicación, si nos atenemos al antecedente de una escuela que hizo de la transcripción de las sensaciones ópticas un juego delicado, espontáneo, sutil y científico.

En Roko Matjasic hay, antes que nada, un admirador ardiente de la naturaleza; de la naturaleza que se manifiesta con toda su vitalidad en el movimiento de las aguas con sus remolinos alrededor de las rocas; del encendido tornasol e irización de las formas al aire libre en su dionisíaco contacto con la luz; de las flores que estallan en un jardín en el extremo de una rama de rosal o se acomodan en un florero bajo la luz gozosa de una ventana en primavera. Verdaderamente, este chileno de adopción era un optimista de la pintura. Su alegría de vivir lo reflejaba en el amor al prójimo y en el amor a todas las formas en las cuales la vida era capaz de encenderse.

Su actitud era la de un improvisador rápido y espontáneo. Le era imprescindible ponerse ante el motivo en el cual estaba la clave que desencadenaría sus múltiples reacciones. Mediante toques de pinceles planos y anchos iba anotando el color y el movimiento de las cosas que le seducían. Un esquema mental rápido acomodaba la composición del conjunto en sus sectores más generales, y, la repartición de las figuras se subordinaba, de este modo, a una conformación global muy simple y sonora, pero la suficiente, como para soportar un conjunto equilibrado. En las imágenes, más que el tono o el contorno, **captaba el color**, y, es por eso que, si en la composición es muy sencillo, y de las demás relaciones que implica la forma, desdeña todo lo que pueda quitarle intensidad a su vibración colorística, se adapta a un sintetismo de pinceladas ágiles, empastadas al primer golpe que varían en su forma y dirección, según la extensión en que la luz o el color local ordenan el aleteo de sus juegos obedientes a los cambios de su ritmo. Tiene mucha importancia considerar en el estilo lumínico de Roko Matjasic este aspecto técnico, porque, siendo fundamentalmente un artista que trabaja al impulso de las sensaciones que desencadena la contemplación de la naturaleza, su intensidad en el trabajo debe adoptarse a la brevedad con que el espíritu está todavía embriagado por la efusión lírica y el desborde emocional. No hay tiempo para las correcciones o las rectificaciones de la visión; tanto es así que si contemplamos de cerca el empaste abundante de sus pinceladas, descubriremos que los colores apenas si han sido revueltos y fundidos en la paleta. Los tubos parecen haberlos exprimidos nerviosamente, y en unos cuantos movimientos, terminado de mezclar los colores sobre la tela misma, conservando cada componente, aún su vibración, sin extinguirse en los estrías entremezcladas de las pinceladas.

En el conjunto de óleos en que se muestra este aspecto de su producción artística, no todo resistirá el veredicto del tiempo. Pero hay, eso sí, unas cuantas telas que quedarán como el testimonio vivo de una personalidad artística que estaba acercándose a una interesante madurez, y que, en ciertos cuadros, supo condensar una adoración intensa por las formas de la naturaleza y alcanzar, al mismo tiempo, la justa ecuación en el uso de los medios. En el cuadro 16, por ejemplo, titulado "Marina", una agrupación estática de barcos anclados posiblemente en la bahía de Valparaíso, los verdes están elevados a su entonación más densa y su gravitación está regida por el toque rojo, en el centro de una chimenea. Hay aquí el resumen de la estética de Roko Matjasic. Llegó, tal vez, una mañana luminosa hasta el sitio en donde se encontraban esos pontones, inmóviles, en medio de un mar profundo y tranquilo. Ante sus ojos había un trozo de naturaleza y de formas. El conjunto se compuso inmediatamente en el pintor y del total supo extraer la armonía que emanaba de los colores en medio de cuya anarquía de vibraciones se destacaba ese toque rojo que establecía la clave. El cuadro estaba ya compuesto y pintado en su imaginación, mientras armaba el caballete y ponía en orden todo lo necesario para manchar la tela. En el cuadro 19, también una "Marina", hay otro momento de condensación feliz, en el que el pintor llegó a unir la euforia de un instante y la adecuación de los medios pictóricos justos. Hay allí una mayor captación, también, de la atmosférico y envolvente, sutileza que, en medio de la energía de pinceladas, rotundas y briosas con que trabajaba el artista, hacen un paréntesis. En el arreglo con flores, del número 21, entre las que sobresalen unos tulipanes, hay una orientación diferente, también, y que, de haber sido posible su desarrollo interior, hubiera enriquecido considerablemente la variedad técnica de su estilo. La anotación del color y del tono justo están no solamente captados con la fuerza instantánea y definitiva que gustaba poner desde el primer momento sino que, simultáneamente, ha sabido captar lo dinámico de la forma en el ritmo de los tallos y en un juego muy delicadamente cadencioso que establecen sus direcciones.

En el número 8, "Rosas", y en el número 3, "Rosal", nos recuerda la admiración que sentía por Juan Francisco González. La afinidad de temperamentos legitima el resultado que Roko Matjasic alcanza aquí en estas flores hechas bajo la inspiración del maestro. Son simplemente trozos de pintura en los cuales palpita la emoción por unas formas que se abren temblorosas y ardientes. Son muy bellas y se sostienen por la sensualidad. La falta de acomodo, o de "ordenación del caos" en que todo se revuelve en un embriagador panteísmo cromático, rodea simbólicamente el autorretrato del artista que está al centro. Allí respira, desde el misterio de la nada, y contempla con ojos que ya no pueden ver las formas que eran gratos a sus sentidos y a su corazón viril, y los paisajes que esta tierra le ofrecía.

PASCUAL GAMBINO.— Sala Banco de Chile.

Con un conjunto de óleos que abarca paisajes, flores y desnudos, se presenta Pascual Gambino en la Sala del Banco de Chile. Demuestra en las distintas especialidades, la facilidad de que se encuentra dotado para reproducir mediante un dibujo a grandes y amplios movimientos, lo que agrada a su temperamento. El total se resiente por un reblandecimiento de las formas y por lo convencional del colorido. Falta observación del color realista de las cosas, para ser consecuente con la posición que pretende, ya que se mueve entre los tintes del rosado, el verde manzana o el azul dulce. Hay escasa penetración del sentido expresivo de las formas y colores, con lo cual todo da la sensación de ilustración de "boudoir", más o menos erótico, al nos ofrenemos a los desnudos manieristas y retorcidos.

VICTOR CARVACHO.

Puntaseca

por DR. BURIL

Por dos veces, hemos podido admirar en el Salón de Honor de la Universidad de Chile y bajo auspicios del Instituto Chileno-Francés de Cultura, la proyección de tres films franceses sobre la obra de tres grandes maestros: Van Gogh, Matisse y Rodin.

Nada más estimable, que este esfuerzo de llevar a la pantalla, y dentro de una jerárquica concepción técnica, la vida de estos tres plásticos de tan vasta resonancia en el campo del arte contemporáneo.

Haciendo una breve acotación a estos tres films, debemos destacar especialmente la novedosa manera de enlazar la vida dramática y excepcional del célebre "fou roux" Vicent Van Gogh y la penetración tan honda del director del film, en el espíritu del genial holandés, así como la de haber sabido desentrañar de un arte estático, como es el pictórico, una secuencia dinámica que va mostrando paso a paso las distintas alternativas de la vida del artista, su lucha, su drama. Y si a esto unimos el relato emotivo de la voz cálida y expresiva de María Casares, podemos, como consecuencia, anotar la enmudecida actitud de recogimiento y satisfacción estética que en el transcurso de esta proyección observara el público. "Pintar, aunque prisionero de sí mismo y de los demás" fué, al parecer, la sentencia que encerró, no sin cierto patetismo, el cuadro de la existencia del pintor.

Otro tanto podemos manifestar respecto a la proyección del film sobre Henri Matisse. Aquí, el artista actúa y se mueve en la pantalla. Le vemos trabajar. Le conocemos en su taller, vagando en el paisaje; le conocemos dibujando frente a un niño que le sirve de modelo; le sorprendemos cortando una flor en el jardín para en seguida pintarla. Y aún le escuchamos hablándonos de su pintura.

Así, el glorioso contemporáneo se acerca a nosotros íntimamente. Valioso documento es esta película, por cuanto nos hace admirar y nos pone en contacto por un instante con él, para vivir también, no sin cierta emoción, su arte.

Finalmente, Rodin y su escultura. Su vasta y grandiosa labor llega a los ojos del espectador, inteligentemente ordenada, desde sus primeras hasta sus últimas obras.

Los monumentos, por ejemplo, o bien sus Retratos, son examinados por su arte desde diversos ángulos y con distintas luces. Hay momentos poéticos, en este documento, de felices aciertos. Se piensa, una vez más, en la nobleza de la materia y en el maravilloso arte escultórico, que necesita tan tesonera dedicación y esforzada diligencia.

En suma, las tres proyecciones que hemos comentado han sido un feliz y valioso complemento a ese otro gran acontecimiento artístico que, entre nosotros, ha constituído la celebración de la exposición de arte francés contemporáneo denominada "De Manet a nuestros días".

Sergio Moder
Restaurador de cuadros antiguos y modernos
MONEDA 770
Teléfono 89221

films DOCUMENTALES
Rómulo Herrera
Productor
HUERFANOS 757 - OF 707 - FONO 32100

FOTO-ESTUDIO CHASKEL
EL FOTOGRAFO DE LOS NIÑOS
HUERFANOS 757
LOCAL 7-FONO 34291
EDIFICIO MAXIM