





Alexander Simon: "Colonia Trinidad del Tronao".

La Pintura en Chile: Realidad e Interpretaciones

Por Isabel Cruz

En una hermosa edición de lujo a cargo de la Universidad Católica de Valparaíso, realizada por Alfabeto Impresores, con 397 páginas, profundas ilustraciones a color, sépia, blanco y negro, y 181 notas bibliográficas, Milán Ivelic y Gaspar Galaz, profesores del Instituto de Estética de la Universidad Católica de Chile, ofrecen a los estudiantes y a los amantes del arte la obra *La Pintura en Chile. Desde La Colonia a 1981*.

El trabajo es el primer estudio de conjunto sobre esta manifestación artística nacional, ya que reúne en un solo volumen la pintura del siglo XIX examinada en un trabajo anterior de los mismos autores (Ediciones Extensión Universitaria, Universidad de Chile, Santiago 1978), la cual se ha reproducido sin variantes, salvo el capítulo del arte colonial y las expresiones plásticas posteriores hasta las más recientes.

La Pintura en Chile tenía la posibilidad de ser la más acabada y completa de las respuestas al cúmulo de interrogantes que plantea el tema. Sin embargo, asídamos a un intento malogrado, fundamentalmente por falta de investigación y de objetividad crítica.

Los críticos literarios suelen decir que la mayor parte de los escritores cuenta siempre una misma historia con variantes: la suya propia. Para el historiador del arte, en cambio, el desafío es saber contar muchas historias, la de obras, artistas, estilos y épocas, malandadas con su peculiar sensibilidad. Desde este punto de vista, *La Pintura en Chile*, aunque utiliza un esquema de desarrollo cronológico, no es precisamente una historia de esta arte en el país, sino más bien en algunos tramos una visión crítica muy particular y, en otros, una apología del quehacer en cuestión. Prevalce, pues, en esta obra el juicio personal de los autores frente a la realidad concreta de la pintura, el dato, el documento, instrumentos todos cuya presencia permanece sólo latente, privada de existencia objetiva. Se echa de menos en la introducción de este libro una conciencia crítica, es decir, la separación entre los planes de la realidad objetiva y de la interpretación personal. La validez y la objetividad de cualquier planteamiento crítico subjetivo residen, justamente, en los argumentos que lo justifiquen en cuanto tal: de lo contrario se cae en el dogma.

Verdadero y Falso

Quizá una reactualización de la investigación pudiera haber evitado que en esta nueva edición de *La Pintura en Chile*, la parte correspondiente al siglo XIX perpetúe errores en cuanto a la paternidad de algunas telas y de veces respecto de ciertos momentos y figuras de la pintura nacional. A continuación, esgramos varios aspectos que debieron corregirse o complementarse. Pese a haber sido revisado y ampliado el capítulo correspondiente a la pintura colonial, resulta incompleto en cuanto a la mención de obras, las que en la realidad rebasan muy ampliamente la escueta mención de "La vida de San Francisco", que se hace en el libro. En la primera mitad del siglo XIX el número de artistas extranjeros que figura en esta obra —cinco— tampoco guarda relación con el número real —más de 50— de pintores y dibujantes viajeros que viajaron al país introduciendo aquí el romanticismo pictórico. También es preciso anotar que de las únicas cuatro obras que figuran en este libro como de mano de Ernesto Charton, ninguna es tal, como lo demuestra un examen medianamente atento de las mismas (incluso "El Rededor" lleva abajo una pequeña leyenda que dice "d'après Charton"). Vicente Pérez Rosales, "falso pintor", es ya un tópico para los chilenos amantes de las bellas artes, iniciados los autores de este libro. Sin embargo, como lo indicó un estudio de Hernán Rodríguez Villegas, la mayor parte de las láminas a lápiz y acuarela que componen el mal llamado "Album de Pérez Rosales" y el óleo "Paisaje de Valdivia", que conserva el Museo Nacional de Bellas Artes, corresponden al romántico pintor alemán Karl Alexander Simon, cuya breve vida en Chile y dramática muerte marcan —como lo demostró el investigador Eugenio Pereira Salas— uno de los más trágicos capítulos de la colonización alemana del sur. Un análisis atento de estos dibujos del Museo Nacional permite apreciar que la falsa "firma" de Vicente Pérez Rosales se halla superpuesta, en la mayor parte de las láminas, a las pequeñas leyendas en alemán de fina caligrafía gótica que aparecen malintencionadamente borradas. Copiando el estilo de estos bellísimos dibujos con las obras seguras de Pérez Rosales conservadas en el mismo álbum, puede advertirse la abismal dife-

rencia de realización y calidad entre ambas manos, la del alemán y la del chileno, lo cual queda reforzado por la existencia, en poder de Julio Philippo Izquierdo, de otro álbum de mano segura de Simon —que perteneció a su antepasado don Rochelío Amando Philippo—, porque muestra igual pericia de trazo e idéntica caligrafía en las leyendas. Por último, prueba ya irrefutable de la paternidad de Alexander Simon es la firma del pintor, que una malintencionada goma no alcanzó del todo a borrar, la cual figura aún visible en la lámina titulada "Vedado Corcovado", de propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes.

Otra cuya reproducción no debió incluirse en este libro es el pequeño boceto de "La Zamacueca", catalogado como obra de Manuel Antonio Caro, en circunstancia de que este caricón, comparado con la obra auténtica, demuestra escapar por completo al estilo de Caro y a los usos del tiempo histórico en que fue pintado el cuadro verdadero (1872).

La labor de la Academia de Pintura —al igual que la obra del pintor bordado Ramundo Monvelsin— aparece en este libro como un atentado contra el verdadero arte.

Absolutamente discutible y aun contradictoria parece la inclusión de Alfredo Melibey entre los "cuatro maestros", lo cual contiene la clasificación de Romero, empobreciéndola al quitar a Pedro Liza —con Juan Francisco González los únicos que pueden ser considerados "maestros" en el sentido preciso del término— y sustituirlo por Melibey, de quien no aparece aquí ni un solo discípulo.

Juan Francisco González marca para los profesores Ivelic y Galaz la culminación de la pintura del siglo XIX, juicio en cuya fundamentación se advierte una excesiva insistencia en el rechazo del pintor a las fórmulas prefijadas, sin destacar suficientemente, en cambio, su capacidad creativa, cualidad de signo positivo que está siempre en la esencia de todo verdadero arte.

El Arte Como Negación

De la lectura de la segunda parte de *La Pintura en Chile* se deduce que dos son los supuestos teóricos que fundamentan los capítulos referidos a la actividad de este siglo: la consideración del arte como negación y la idea del sujeto realizador como verdadero objeto de estudio y análisis artístico. Ambos postulados siguen los planteamientos de parte de la teoría y la crítica de vanguardia. De acuerdo con el primero de estos enunciados, la validez y calidad de la obra de un artista deben medirse por su capacidad de repudio estético, social, cultural y total a la realidad existente; de acuerdo con ello, la tendencia conocida como hiperrealismo merece severos juicios a los autores y, según un curioso y paradójico concepto positivista del arte, las tendencias más recientes marcarían la culminación de la trayectoria artística nacional. En relación con el segundo de los enunciados, el sujeto de análisis de la crítica se va desplazando para los profesores Galaz e Ivelic desde la obra misma a la intención del sujeto que la realiza. Para una parte de la actual teoría de arte, de la que se hacen partícipes los autores de este libro, el arte se mide por la intención del sujeto y no por la calidad del resultado. Esta idea de desplazar objeto por sujeto nació como una reacción al entusiasmo del arte que propagaron algunos epígonos menores del idealismo alemán. Esto explica que las biografías de los pintores chilenos del siglo XIX aparezcan en este libro como "vidas mínimas" separadas del texto, y que las personalidades artísticas actuales aparezcan dotadas de mucha mayor relevancia. Del fetichismo de la obra que acusaba Walter Benjamin parece haberse virado hacia el fetichismo del sujeto y de la experiencia misma que denuncia Xavier Rubert.

El interés que despiertan los planteamientos de los autores se ve menoscabado por la falta de fundamentos teóricos, por la indefinición de las propias posturas críticas y por la insuficiencia de la bibliografía general consultada para acometer el estudio de capítulos tan complejos de la historia del arte como son los protagonizados por las tendencias más recientes. Difícil desde todo punto de vista resulta abordar el estudio de estos capítulos fundamentándose en un solo libro de carácter general: *Últimas Tendencias del Arte de Hoy*, de Gillo Dorfles, más aún cuando esta única fuente plantea desde su introducción la subjetividad de su propia postura crítica.

Pese a la parcialidad de su visión, *La Pintura en Chile* constituye un aporte. Su enfoque de conjunto, la elaboración de los capítulos referentes al arte actual —todavía no historiados en otra obra sobre el particular—, el gran acopio de material ilustrativo y el peculiar punto de vista con que los autores abordan el fenómeno estético, forman parte de todo ese caudal de opiniones y planteamientos de los cuales se nutre actualmente la reflexión en torno al arte y aun el arte mismo.

Realidad e interpretaciones [artículo] Isabel Cruz.

Libros y documentos

AUTORÍA

Cruz O., Isabel

FECHA DE PUBLICACIÓN

1982

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Realidad e interpretaciones [artículo] Isabel Cruz.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile