

**DAVILA: EL DESNUDO
EN EL ARTE
CONTEMPORANEO**

**INFORME SOBRE
EL CENECA**

**C. SANCHEZ: « EL
TRABAJO DEL FILME »**



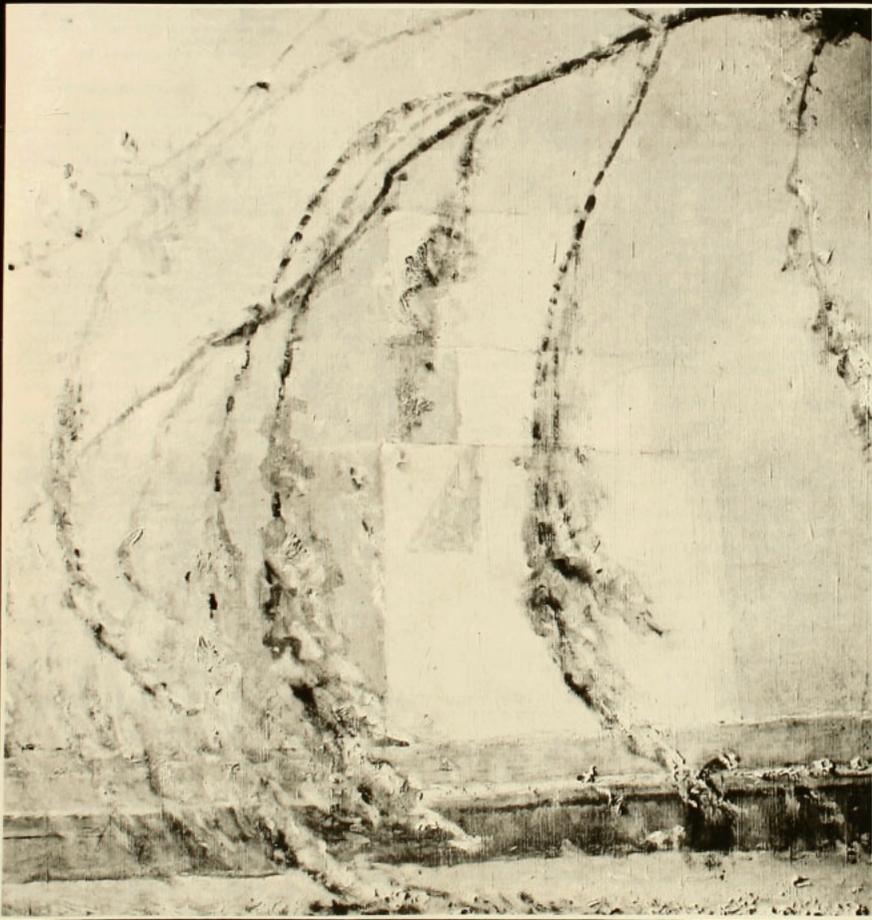
**« SOBRE FOTOGRAFIA »
DE SUSAN SONTAG**

**W. BENJAMIN POR
M. CERDA**

**J. GLUSBERG: ARTE
LATINOAMERICANO**

apostilla a de la chilena pintura historia / e. lihn

Pablo Burchard, Oleo.



Los maestros, profesores más bien de Pablo Burchard (1875-1964), fueron Pedro Lira y el pintor oficial español Rafael Alvarez Sotomayor. Entre sus inmediatos compañeros generacionales no hay nombres, creo, memorables. Era algunos años mayor que los integrantes de "la generación del 13". Sólo un artista en "de la chilena pintura historia" se le puede comparar; le sirve de antecedente en el oficio y es, hasta cierto punto, su antipoda: Juan Francisco González.

Don Juan y don Pablo sacan la cara por esa historia durante varias generaciones de pintores que no resisten, ni de lejos, la comparación con ese par de monomaniacos de la pintura como arte. No les haré, sin embargo, el flaco servicio de llamarlos geniales; pero vivieron largamente o obsesivos por su oficio, alentando con su obra ejemplo a la escuela de sus imitadores, menos felices que ellos.

En contraposición a la rápida respuesta—"espontánea", prolija y proliferante—de la pintura de González al estímulo visual, don Pablo hizo una obra quizá menos copiosa y más irregular; pero sea cual fuere el número de cuadros que entre ambos suman, son los mejores productores del llamado paisaje chileno. Absurda atribución del nacionalismo a la geografía, pero, en fin.

En su inmensa mayoría comercial, por el contrario, nuestros paisajistas (tengan el valor que tuvieren en casas de anticuarios o galerías) no son más que pre o post fotógrafos del valle central o la cordillera, de la puesta de sol aquí o allá.

El toque pictórico o la presunción artística de la artesanía paisajística de mayor o menos costo técnico, corresponde a las escuelas, corrientes, modas y modos con los cuales podían conectarse "nuestros" pintores que nos son, por lo demás, tan ajenos—con mayor o menor sincronía (generalmente atrasados), con lo que ocurría en la Ciudad Luz o en sus alrededores: Roma.

Hubo viajes colectivos. El que hicieron, cumpliendo con obligaciones escolares y por decreto de un ministro imperioso, los jóvenes que enseñaban o estudiaban en la Escuela de Bellas Artes, hacia 1928. Ignoro en qué estaba don Pablo, cuando ese decreto cerró literalmente la Escuela. El tenía ya 53 años. Y no participó en la gira. Solo vino a efectuar su respectivo "viaje a las fuentes", siendo ya un anciano de 77 años, muy poco antes de su ceguera y de su muerte.

La pintura paisajística en Chile ha recibido pues, sucesivamente, el toque del postimperioionismo, fauvismo, neocubismo, tachismo y expresionismo abstracto. En su versión derechamente comercial, los contemporáneos de Burchard la fijaron en un limbo que combina—hasta el día de hoy—el neoimpresionismo de la Place du Tertre y la fotografía en tinte color.

Con anterioridad a Burchard, Valenzuela Llanos—de la misma edad que J.F.G.— fue un buen pintor, y el primero de los discípulos de P.B.—cronológicamente hablando—Agustín Abarca, un receptor más o menos fiel, de la técnica mediatubunda del maestro.

desapareció interior de P.B., quienes, después de su muerte, a los pintados en la palabra o en la práctica de la pintura o en ambos planos a la vez, atraer la atención sobre Burchard, hemos sido un puñado de voluntarios sin mucho éxito.

Nemesio Antúnez se interesó en don Pablo —precaudado a arquitecto como di— reparando en la elegante economía de los medios constructivos de B. Este puntualizó alguna vez: "Y entonces comprendí la enseñanza que significa para un pintor un arte como la Arquitectura, no inspirado directamente en la naturaleza, y sin embargo bella y expresiva en su pura ordenación de formas".

Algo del interés por Burchard pasó al grupo "Signos", en particular por la pintura de José Balmes, hace años, en el modo de una referencia. Reinaldo Villaseñor que como Balmes y yo, hacia la misma época, fue alumno de don Pablo, ha sido un continuador del maestro mimético, menos distanciado del mismo. Adolfo Couve (no sé si alcanzó a trabajar bajo el pincel de P.B.) escribió sobre Burchard e intentó formalizar su idea de aquél, a través de una suerte de praxis teórica; pero abandonó luego la pintura por la literatura.

En cuanto a mí, escribí un largo artículo balbuceante y presuntuoso sobre P.B. en 1952 y luego alguna nota. Insisto en esto a propósito de la retrospectiva de P.B. que ha tenido lugar en el Museo de Arte Contemporáneo, en octubre del año en curso.

En los últimos tiempos han ocurrido tantas y tan desafortunadas cosas que resultó imposible encontrar los propios usos y volver —como si nada— al locus amicus de P.B., por la escondida senda que lleva a él, lejos del mundanal ruido, etc. Nada puede decirnos ya directamente, por lo menos en el lenguaje que él mismo habría empleado o sus exégetas de antes de ayer, este amante de la naturaleza a la vez esteticista y ascético, arrebatadamente "inspirado" por una sombra en un muro, una amapola en una taza de porcelana o la plumilla del cardo encendida de sol entre la maleza.

Cuando nosotros lo tuvimos de profesor ya no era un maestro —quizá no había tenido la real oportunidad histórica de serlo— para quienes tuvieran que hacerse cargo, en su iniciación, de cuatro decenios de modernidad en la pintura. Pues nadie puede pintar con inocencia, salvo un niño como Luis Herrera Guevara o un adelantado del tipo de P.B. capaz de pintar, con algún atrazo, en una dirección paralela a la de Bonnard, pero de una manera equivalente, no imitativa ni apoyando su eclecticismo en ninguna tradición de modernidad explícita.

Ocurrió así por obra y gracia de una combinación única de desinformación, permeabilidad a las influencias naturalizadas de una cierta cultura artística —esas "ideas" que andan en el aire— y a su insistencia obsesiva en el oficio, vocación insobornable. La resistencia de P.B. al contacto con la pintura de otros, a través de la reproducción en colores —él hablaba despectivamente de "cromos"— esto es, a toda la historia de la pintura "universal", era algo notable. Cuando por fin visitó, en su ancianidad, los mu-

eos de Europa, el concepto de "cromo" se había hecho extensivo, en él, a los originales mismos de todos los grandes pintores, algunos de los cuales —Rembrandt— sencillamente lo decepcionaron. De manera que, en buenas cuentas, todo lo que él mismo no pintaba, parece habérselo aparecido bajo la especie inferior de una cierta mediación, en calidad de *cromo*.

Los que siguieron puntualmente las órdenes de don Pablo eran pintores de domingo, señoras que lo admiraban paleta en mano y jóvenes dóciles que no llegaron a ninguna parte. Los demás —la minoría— debíamos verlo como un caballero tan excéntrico como respetable, al que no había que molestar con nuestros módicos intentos por asimilar a Cézanne, Van Gogh, Picasso, Matisse o Mondrian.

Ni pintor renombrable internacionalmente, ni maestro en su lección inmediata, profesor de académicos, Pablo Burchard sigue pareciéndome uno de los poquísimos protagonistas de la Historia de la Pintura en Chile (para no hablar de pintura chilena). Si la especie pintor se ha extinguido, él fue uno de los últimos, sino el último artista plástico que combinó, consustancializándolas, propiedades como éstas, **tengan o no tengan** ya prestigio: personalidad, un concepto místico o cultural del arte, una técnica irreplicable —necesariamente irreconocible con la repetición mecánica— y una conducta en lo personal-biográfico que hace sistema con todo lo demás.

El referente de Burchard —la belleza natural— conlleva la obligación de *producirla*, no de copiarla, rehusándose al naturalismo e impugnándolo; pues esa belleza resultaba de la integración de "la visión exterior y mi vida íntima". Dicho referente no se repetía como experiencia voluntaria, salvo en la técnica, esta es en la pintura. Había que preparar en, con el oficio las condiciones para la plasmación-duración de ese "milagro".

La insistencia simplificadora y no la proliferación, prevalece en esa técnica antirrepetitiva, ligada —en una relación "lógica", de implicación— con los motivos más simples. Puesto que quiere lo irreplicable —el milagro— siempre se aplica —empezándolo todo desde el principio— a una solución específica. Pablo B. se daba, para pintar cualquiera de sus cuadros, el plazo entero de su vida de octogenario: habría sido intrínsecamente incapaz de comprender el arte-negocio. Respondía así, en la pintura, a la aparición, en la naturaleza, de la belleza irreplicable.

Los puntos bajos de su obra —en verdad muy irregular— se deben a la relajación o distracción respecto de esa dialéctica. Como productor de obras logradas, en cambio, debía sostener el esfuerzo y la vigilancia a que lo obligaba su suspender —siempre en una obra específica— la polaridad subjetivo-objetivo.

Así, cuando se introduce de contrabando en su obra la triple tentación romántico-simbolista-modernista, de dramatizar, falla. Por ejemplo, en esas imágenes de cisnes u otros animales que luchan (Delacroix) en ciertos cielos que connotan la presencia de lo desconocido

(literario), en ciertas casonas con cipreses nocturnos, estereotipados al gusto del modernismo español, reminiscente del art nouveau, etc. Cuando la tensión técnica se perdía, ciertos grandes paisajes de P. B., por otra parte, de solitarios como lo eran habitualmente —la figura humana era sólo "una nota de color"— se tornaban intrínsecamente vacíos, a la manera de fondo.

Sobre los logros de Burchard hay todavía que hablar, particularizándolos, evaluándolos en sus respectivas especificidades. Sería necesario hacerlo en un lenguaje que, después de postular ciertas generalidades, se despojara de ellas, olvidando lo aprendido previamente para acertar con la solución única, la duración de lo irreplicable, el milagro de la "belleza", transustancializado en la técnica de comunicarlo. Escribir sobre Burchard como éste pintaba.

15 octubre, 1979.



monofre jarpa
j. f. gonzález
gordon
p. lira
plaza ferrand
subercaseaux
correa
smith
valenzuela llanos

CON LA EXPERIENCIA DE

viajes
atlas
vuelta al
mundo

San Francisco, Honolulu, Tokio, Kioto, Pekin, Shangai, Cantón, Hong Kong, Bangkok, Kathmandu, Delhi, Jaipur, Jerusalem, Atenas, Luxor, El Cairo, Frankfurt y París. Incluye traslados, alojamiento, comidas, visitas y facilidades.

AGENCIA CLASE A

RES. 30

TEL 245008 238674

PEDRO DE VALDIVIA 033.

SANTIAGO.

santa lucía 230 — 34193