

Semblanza de Julio Ortiz de Zárate

por Isaías CABEZON

El carácter y personalidad extraordinarias de este artista ha atraído la atención y el recuerdo de admiradores y comentaristas de las artes plásticas, en circunstancias en que se rinde un merecido homenaje en su memoria.

Hace poco se abrieron las puertas del Salón de Honor de nuestra Universidad, a la cual Ortiz de Zárate perteneciera, para que se realizase una velada en su recuerdo, y en la que escuchamos a Augusto D'Halmar, Tomás Lago y Carlos Isamitt quienes, emocionada y constructivamente, dijeron mucho de la vida del pintor. Asimismo, oímos recitar en esa ocasión, de voces muy bien timbradas de artistas de la escena, poemas de Angel Cruchaga y Julio Barrenechea que otrora, por admiración y comunes sentimientos artísticos, habían dedicado al ilustre maestro.

Al día siguiente de aquella ceremonia, inaugura el Ministro de Educación, señor Armando Mallet y el Subsecretario, señor Julio Arriaga, en el Museo de Bellas Artes, la exposición retrospectiva del pintor.

Todo esto encierra un gran significado, un valioso ejemplo educador, seguramente un estímulo para la Juventud.

Se ha honrado al arte y a los artistas y en estas circunstancias se nos aviva el recuerdo de Julio Ortiz de Zárate, que mimetizó su vida con su ferviente ideal. Hizo de ella un juego alegre, a pesar de haber vivido en la zozobra de la pobreza y del olvido. Dueño de un extraño vigor, supo luchar contra la incompresión con la misma obstinación y entusiasmo con que lo hiciera cuando forjaba el hierro o tallaba el granito.

Este hombre fuerte, amaba tiernamente los elementos de trabajo, desde los más delicados hasta los más contundentes, porque, ellos, decía, ayudan a hacer buenos oficios. A veces los usaba como modelos y los pintaba con fervor, como se puede constatar en muchas de sus telas. Preparaba herramientas pesadas y útiles livianos de madera; construía sus paletas y sus estuches. Cuidaba los materiales como joyas; guardaba los más tradicionales papeles del Japón para sus grabados, tras los cuales había corrido en su busca, en Barcelona, en París o Dusseldorf, como el pos de un tesoro. Cuidaba los colores como a las niñas de sus ojos; los mantenía en una paleta poco porosa de vidrio y luego que terminaba su sesión, y en previsión de un prolongado y obligado abandono, por deberes antipáticos, de su tarea predilecta, los sumergía en una cubeta llena de agua, para mantener su frescor.

Desafiaba el esfuerzo, pues, cierta vez, nos invitó a Cachim, muy cerca de París, para mostrarnos en su casa unos grandes bloques de granito que se disponía a tallar. Alborozado ante ellos, los ponderaba, diciéndonos que podían tener la misma edad geológica que aquellos de un acueducto galo-romano que existe en aquel sitio y que podíamos contemplar desde el patio de



su casa. Todo esto nos demostraba la preferencia que siempre tuvo de vivir en la periferia de París o de Santiago, en casas espaciales en donde podía enfrentarse a sus anchas y cara a cara con grandes trozos de material. Tanto era su cariño, que muchas de esas piedras formaron parte de su bagaje al regresar a Chile con los suyos.

Su espíritu de artista cien por ciento, lo acercó a la poesía y al lenguaje musical de los pueblos. Del país que visitara, traía canciones autóctonas, que entonaba en sus amenas charlas. En la música elevada sus predilectos fueron los polifonistas, como Frescobaldi, Palestrina y otros, hasta llegar a Bach y pasar a Beethoven y Chopin.

Poredoso autodidacta, no desviaron las tareas prosaicas que lo avasallaron durante toda su vida, su fuerza de vocación artística; es así como sus estudios de minería, hechos en su primera juventud, tampoco le distrajeran; por el contrario, extrajo de esos estudios, enseñanzas que lo hicieron conocer y estimar los materiales que más tarde debía emplear en su afán creador.

La ansiedad de expandirse en nuevos horizontes y de mirar la obra de maestros que absorbian su mente, lo impulsó a cruzar dos veces el Atlántico, rumbo a Europa. Su primer viaje, realizado cuando apenas depasaba la veintena, constituyó una arriesgada aventura: se aferró a un transporte de la Armada Nacional, a poco de hacerse a la mar. Gracias a sus respuestas inteligentes y razones que dió en un interrogatorio de rigor, pudo continuar y siendo naturalmente contratado en la plana menor de la tripulación. Como quien dijera mondando papas. Todos se percataron, al poco tiempo, que a bordo viajaba un talentoso pintor. Se conquistó la admiración general, incluso la del Comandante a quien hizo un retrato, lo que le permitió llegar a Francia, en cómoda cabina de oficial.

Poseía la recia estructura de los artistas del renacimiento, que se consagraban a todas las manifestaciones del saber humano. Se relacionó con músicos, arquitectos y científicos de su época. Excursionó por muchos campos de esos conocimientos. Fuera de la pintura y la escultura, demostró inclinación hacia la arquitectura. Muchas veces le oímos disertar sobre este arte que se creaba para la vida física y espiritual del hombre y que se proyectaba en su proporción. Iluminadamente nos hablaba de los clásicos en la materia, ensalzando a Vetrubio, a Palladio, Michelozzo, Brunelleschi y otros. El mismo ejerció la arquitectura: construyó algunas residencias en Nuñoa; delineó y levantó parte de la ciudad para artistas, llamada "La Colmena" y que hoy desapareció; talló y levantó un portal en piedra en la casa de Raúl Tupper destinada a "Los Diez" agrupación de artistas a la cual perteneció. Finalmente, construyó su casa y su taller de la calle Pirámide, envigada con maderas antiguas del convento de las monjas Rosas y en cuya entrada se eleva un enorme torreón de veinte metros. Pero, la vida no le permitió disfrutar de ese estudio con que siempre soñó.

En su mocedad hizo grandes cuadros de "género", que al regresar de su primer viaje a Europa destruyó, impulsado seguramente por el excesivo sentido de autocritica que lo movió, más tarde, a guardar en la intimidad de su estudio, la mayoría de sus obras, ejecutadas después del desmoronamiento de sus antiguos ídolos, como Gastón Latouche, Lucien Simon, Coté y otros, en espera de una revisión que hoy, cuando las vemos expuestas a la luz de una muestra, no la justificamos.

Su ejemplar saber vivir, lo impulsó constantemente a la alegría, pero no a la despreocupación. Bajo aquella agradable expresión llevaba un fondo de seriedad, cimentado en recia base moral, que valoró sus argumentos al defender la verdad.

En la actualidad, en la Sala Chile de nuestro Museo, se exhiben cien de sus obras que durmieron en el ambiente sereno de su taller. Ellas nos muestran algo más que la libertad de expresión plástica del maestro. Representan nada menos que el trasunto del carácter y sentido de su existencia, convertida en amor a las cosas y a las armonías.

En el característico claroscuro de esas telas, vemos expresada una extraña sabiduría de lo cromático, que proporciona potentes cualidades plásticas a las obras. De esto se desprende que el pintor había profundizado conocimientos; sabía que las infinitas facetas expresivas de los colores, emanan del instante creador del que hace la búsqueda y que, trasmanan con resultados sorprendentes y misteriosos, más allá de los teoremas de Newton o de Goethe.

Aplica una especie de justicia estética de su elevado espíritu de artista, al tratar con el mismo sentido de monumentalidad lo formal y lo cromático de los elementos humildes de sus

Willy Vogel e Hiltrude Vogel, artistas alemanes residentes en

CRITICA Salones

Osorno, ciudad donde desempeñan actividades docentes en un establecimiento de enseñanza secundaria, nos ofrecen, él, un conjunto de Acuarelas y algunos Oleos y ella, algunos dibujos acuarelados con motivos de flores, en la Sala de Exposiciones del Ministerio de Educación.

En la labor de estos pintores hay honradez y gusto para situarse ante la naturaleza. Los rincones de nuestro sur han sido captados por Willy Vogel dentro de una visión serena y medida, y las flores de Hiltrude Vogel, son laminas prolijas, que revelan a la estudiosa concentrada y atenta de la Botánica.

EXPOSICION DE WALDO VILA.—Ha hecho su presentación en la Sala Banco de Chile el pintor Waldo Vila. La muestra ha abarcado varios géneros, distintas técnicas y soluciones realizadas en épocas diferentes.

Esta exhibición (la primera que de Vila apreciamos en conjunto), nos dá la certidumbre de las no pocas condiciones naturales que este pintor reúne en su calidad de tal. Podemos apreciar la labor de un estudioso de nuestras costumbres, del artista que trata de ilustrar con un signo estético de calidad las escenas de nuestra historia ciudadana, de nuestros asuntos típicos, tales como el circo, las cocineras de nuestros barrios pobres, de las escenas debajo de los parrones, etc., anhelante por encontrar una temática que le permita definir su personalidad con un estilo y sello propios.

Este mismo afán de abarcar estos asuntos, fuera de otros un tanto divergentes, le confiere a su obra diferentes facetas, que hacen difícil ubicar su labor. Contribuyen además a las oscilaciones del nivel jerárquico de esta muestra las propias inquietudes que poseen a su autor.

"Detrás de la carpa", "Procesión de Andacollo", son las telas que a nuestro juicio resumen la primera, mayor calidad y la segunda, mayor aliento. Y así este discípulo del maestro Juan Francisco González, de quien guarda cierto resabios en la interpretación del paisaje otoñal, cuando afine su paleta (en parte lo consigue en sus temas de Valparaíso), consolide mayormente su idea pictórica y, especialmente, unifique su planteamiento estético con mayor seriedad y jerarquía técnica, su labor ciertamente habrá de revestirse de mayor interés. Por ahora, aquello que Waldo Vila, nos ha presentado, deja en suspenso nuestro juicio definitivo sobre su arte.

Sergio Montecino.

DEL IMPRESIONISMO A PABLO PICASSO.— Frente a las dos Exposiciones de Reproducciones que se han celebrado, una de ellas en la Librería Neira, dedicada a Pablo Picasso, y la otra en la Sala "Dédalo" con laminas de Braque, Van Gogh, Cezanne, Utrillo, Vlaminck, Picasso, Daumier, Renoir, Monnet, etc., conviene una vez más hacer una síntesis de la pintura que comienza en el impresionismo y llega hasta Pablo Picasso.

En el grupo de los pintores impresionistas que gestó un arte pictórico nuevo, en relación a los postulados que hasta ese entonces le habían legado Courbet, Breton, Bonat, etc., en los alrededores de 1860, formaban ya hombres que le daban un sentido definido como ideología pictórica. En una de las Exposiciones realizadas por este novel grupo de maestros, uno de sus representantes más genuinos, Claude Monet, al titular uno de sus cuadros "Impresión", dejó moteada con este curioso epíteto la escuela pictórica que más tarde formó legión. Ya no se trataba como en el caso de sus predecesores inmediatos, de tomar apuntes de la naturaleza para ejecutar después la obra definitiva en el taller. Monet y el resto de los impresionistas realizaban o más bien "sesionaban" su obra enteramente en pleno paisaje. Perseguián, sobre todo, la magia que fluía de los estados cambiantes y "anímicos" del paisaje. Así fué como uno de sus contemporáneos llamó a esto la búsqueda del "Color-luz". Esta búsqueda del color ambiental o cambiante enriquecido, en el sentido más puro y cromático, penetró sus retinas colorísticas, legando a la pintura una de sus más preciadas cualidades, esto es, su rica textura cromática. Pero la casi sola exaltación de esta cualidad les hizo desentenderse en gran parte de la objetividad propia e inherente al color local de las cosas. Sólo uno de ellos Edward Manet, a raíz de uno de sus viajes a España, formuló en las postrimerías de su brillante trayectoria, una justa y equilibrada aleación entre el color lumínico y la formalidad tangible de las cosas, que recuerda los aspectos más espiritualizados de algunos maestros españoles como Goya o Velásquez.

Así van gestándose a través de las diferentes personalidades que se inspiran en los postulados de la nueva escuela, nombres notables por el increíble relieve personal que le impartieron su sello como Pizarro, Sisley, Renoir, Cezanne, etc. El último soñó con un nacimiento en Provenza, la presencia, y él mismo de origen italiano, parte al impresionismo un acento extraordinariamente constructivo, que el puro intuicionismo de sus contemporáneos no había logrado hasta entonces. En realidad, los elementos colorísticos de la escuela llamada impresionista, bajo el potente sentido latinista del pintor provenzal, entran en una fase de ordenación constructiva y racional. Su estética está ahora fuertemente enraizada a la estática-clasicista de la composición y organización del cuadro. La fuga coloreada casi puramente sensorial que le imprimen sus contemporáneos, el pintor provenzal la dirige y encauza en las duras disciplinas, en los aspectos simples y casi elementales del tema pictórico, despojándola en gran parte del puro lirismo cromático.

A su vez, Paul Gauguin y Vincent Van Gogh, se dejan llevar por las nuevas tendencias que sustentan la pintura del pintor Cezanne, pero Gauguin como Van Gogh, están dotados también de fuerte personalidad creadora y en plena madurez de sus medios. Su arte los diferencia con fundamentales relieves de los postulados cezannianos. Paul Gauguin, cuya inteligencia y preparación le habían formado un carácter extrañamente definido, unido a una imaginación exuberante y paradójica, fué el hombre-artista por excelencia. Su capacidad física y moral, además, lo habilitaron para transformar su vida en la más exótica aventura, sacando de su solitaria esencia la más extraordinaria experiencia. Gauguin es un poeta, además de un pintor.

Su arte nos habla del gran misterio que encierra el color y la forma cuando estos están al servicio de un símbolo, de una idea-subjetiva. El sentido decorativo que emana del ambiente que enriquece su poema plástico lo acerca a algunos de los grandes pintores pre-renacentistas italianos, cualidad que ha aprendido sobre todo de ese gran pintor muralista que fué Puvis de Chavannes. Sin embargo, su heredad más lejana está tomada también del juego mágico de la luz de la Escuela Impresionista.

Por otro lado, Vincent Van Gogh, de naturaleza más elemental, romántica y apasionada, traduce sus emociones en el sentido dinámico que como una llamarada de color enciende y retuerce los elementos vitales y esenciales, hasta sugerir con su ritmo, frenético impulso a un mundo en que la línea y el color es una potente vertiginosidad en eterna fuga.

Más tarde algunos pintores, como Matisse, Picasso, Braque, Derain, Othon Friesz, para citar sólo las más relevantes personalidades, han recogido este rico acervo de experiencias y cada uno les ha ajustado en su propia modalidad sensitiva, imprimiéndole unos la ordenación y racionalidad que les legara Cezanne; otros la exaltación y expresión de los impresionistas desde Monet a Van Gogh, tendencias que los ha aunado un poco superficialmente, según la crítica, como pintores expresionistas o post-impresionistas. En realidad es demasiado diferencial la modalidad que separa hoy día a estos grandes pintores, habiendo cada uno enriquecido su acervo con demasiados relieves personales para unirlos en grupo unilateral y homogéneo.

Mientras Matisse coge la tradicional expresión colorística en su aspecto vivo, complejo y espontáneo y su dibujo gira en los rasgos que involucra el arabesco decorativo, Derain, despoja de lo cromático a sus obras y la simplicidad franciscana de su color lo diferencia fundamentalmente de su contemporáneo. Por otro lado, Braque y Pablo Picasso, han girado alrededor del mundo enunciado por Cezanne: "todo es esfera y cubo en la naturaleza". Pero para Picasso y Braque solamente entre los cubistas, esto ha sido, como lo fué para el maestro de aix, un concepto que no les ha estagnado en rígidas nomenclaturas, y hoy día Picasso y Braque están liberados de una doctrina demasiado limitada para regir la ardiente personalidad del primero y la grave musicalidad del último.

AUGUSTO EGUILUZ D.

temas, como si se tratara de opulentas composiciones. Todo esto y el nimbo de abstracción envolvente, que en todo vemos, lo aleja de lo realista y lo sitúa en el terreno figurativo de toda buena pintura.

Al pintar sus autorretratos, que sobresalen en el conjunto se da cita consigo mismo para rebasar abundantemente lo subjetivo. Estos autorretratos han salido como todos los autorretratos de todos los pintores del mundo; del recogimiento y del soliloquio. Recordemos la galería de los de los grandes maestros del renacimiento en los Uffizzi. Es en estas circunstancias cuando el pintor se entrega más de lleno al encuentro de lo imprevisible, sin contratiempos y ayudado por las sorpresas, si hay libertad de concepto plástico. Julio Ortiz de Zárate, logra en ellos el máximo de expresividad pictórica y psicológica.

Amó su profesión de artista, como se ama la vida. Defendió sin descanso, su propia dignidad de artista y la de sus colegas amigos. Sacrificó años orientando el sentido gremial de sus compañeros. Vivió distraído en ocupaciones que le imponía un adverso destino, para obtener lo que el arte no le daba, pero, siempre permaneció intacto y sereno sin claudicar. Nos legó un inolvidable ejemplo.