

"Taller 13", una Galería que Se Supera

Por GABY GARFIAS

■ HACE poco más de dos años que la Galería "Taller 13" nació a la vida del arte. La impulsó el fervor de un hombre que entregó toda su energía a la tarea de "edificarla" palmo a palmo. Puso en la empresa corazón y cerebro, porque el frío mecanicismo intelectual no basta para crear una obra colectiva. Es necesario también vibrar día a día y minuto a minuto con las alegrías y las desesperanzas que conforman su alma indivisible y a la vez múltiple de las vastas personalidades contenidas en la obra individual de un maestro.

Visitando con avidez a coleccionistas, remates, o vagando al azar "a la caza" de la pieza única para enriquecer su siempre escogida colección de cuadros, Horacio Fernández, pintor, actor, ensayista y muchas cosas más; un torbellino efervescente de principios por defensor, siempre al ataque a la defensiva, es ante todo, cabalmente, un hombre, capaz de afrontar a todos los enemigos... abstractos o de carne y hueso que se le pongan por delante, ha logrado con su sola fortaleza moral y su entusiasmo crear y ver crecer la fisonomía espiritual de la galería. Actualmente como dueño y director ha conseguido al fin ver colmados sus sueños al reunir "contra viento y marea" algunos de los nombres más famosos de la gran pléyade de maestros que en el pasado siglo forjaron nuestra plástica defendiendo sus ideales estéticos en la aurora de nuestro despertar espiritual.

Una colección de maestros capaz de entusiasmar a los más indiferentes cubre los muros que lucen con brillo en el mes de la Patria, encabezada por un Pedro Lira —un fino y sobrio paisaje pintado durante su estada en Europa— muy diferente a sus telas de figuras, en que se impone a veces en exceso la academia. Le siguen tres exquisitos Pedro Luna, uno perteneciente a su época argelina, en todos, latentes las ricas texturas que caracterizan la obra del valioso integrante de la famosa "Generación del 13". Un Ramón Subercaseaux, pintado por el artista en el Viejo Continente, pleno de frescura y gracia, se suma al conjunto. Una obra maestra de Exequiel Plaza —composición a "plain air"— elaborada en 1913. Una marina atribuida a Manuel Ortiz de Zárate, sorprendente por la modernidad de su expresión. Tres Manuel Quevedo, uno de ellos una pequeñísima mancha, fulgurante de vida. Otros tres Juan Francisco González, poseedores de la exuberancia típica en toda la obra del genial maestro. Un desnudo y un paisaje de delicada atmósfera de Carlos Alegría. Un posible Onofre Jarpa, de grandes dimensiones y decorativa expresión, aún en peritaje. Y muchas otras telas de particulares virtudes plásticas, que no desmerecen en modo alguno junto a las revolucionarias de la nueva generación, y que, por el contrario, son un testimonio vivo y un permanente es-



LA COLABORADORA infatigable de Horacio Fernández, su esposa, quien permanece vigilante todos los días junto a las valiosas obras del pasado

tímulo para los creadores de la hora presente y los que reserva el porvenir.

La reunión de todas las reliquias las ha realizado Horacio Fernández luchando constantemente contra la adversidad y sin apoyo oficial de ninguna especie. Por eso

su triunfo es superior a quienes "hacen arte", pero con la ayuda financiera o el respaldo de instituciones que limitan su responsabilidad. Bien por este heroico defensor del arte del pasado, que es donde se gestan las obras del futuro.

HENOS AQUÍ en plena efervescencia artística provocada por una manifestación que se produce en Francia cada dos años: la Bienal de París, tercera de su serie, también llamada "Bienal de los Jóvenes", porque en ella únicamente pueden exponer los artistas que han atravesado el umbral de los 20 y no han excedido los 35 años. La idea de esta bienal internacional remonta a 1959. André Malraux y Raymond Cogniat fueron los inspiradores. Su Boletín de Informaciones N° 1, de aquella fecha, explicaba el porqué de esta manifestación bienal en favor de las juventudes, basándola en "la necesidad que ellas tienen de mostrar lo que hacen y de decir lo que desean".

Pero en 1959, no lo olvidemos, el desenfreno artístico tocaba su punto cúspide y la libertad de jóvenes y viejos para mostrar lo que hacían, y decir cuanto deseaban, no podía ser más absoluta. Tan absoluta era esa libertad, que la explicación oficial no conformó a nadie; pareció un contrasentido destinado a camuflar un liberalismo de Estado que se consideró inoportuno.

No me gusta demasiado sentar plaza de suspicaz. Quiero decir, sin embargo, que mientras muchos de mis colegas en el comentario artístico reprocharon a los responsables franceses de las Bellas Artes su toma de posición en favor de "las juventudes vesánicas", acusándolas de snobismo, de seguir el paso de la moda, etc., yo opiné todo lo contrario. Dije tener la impresión de que las autoridades artísticas, propiciando este enorme desahogo, iban a ayudar a que el grito alcanzara su paroxismo, contribuyendo, por ende, a acelerar el proceso descompositivo del arte, lo que aportaría un cambio. Para mí, lo que buscaba París con esa confrontación de los jóvenes artistas de todas las latitudes y de toda raza y lengua, era ponerlos frente a un espejo que les mostrara sus caras, idénticas en la gesticulación desmedida, provocando en los más conscientes el desagrado de sí, en los más sensibles la náusea, y consecuentemente una re-

III Bienal De París

Por MARIA ROSA GONZALEZ

acción saludable. En resumen: yo opinaba que lo que perseguía París mediante un gesto de apariencia equivocada, era tomar la sartén del arte por el mango, para dar vuelta la tortilla.

La Primera Bienal fue lo que fue: un delirio de verborrea, de pinceladas estallando como aplausos, de audacias ya conocidas volviéndose a repetir como el juego de las olas. Aquello no parecía un certamen para establecer jerarquías de orden artístico, sino para comprobar quién llevaba la locura más lejos. Esa Primera Bienal ofrecía a los visitantes un divertimento poco común y a primera vista inexplicable. Delante de la puerta de entrada se había colocado, en efecto, una máquina desgarbada de aspecto mendigo que fabricaba a gran

velocidad cuadros "informales". Era, casi, como dar al público una primera lección de "entrada en materia", cuyo fin podía ser el de estimular su coraje para calificarse sin muchas contemplaciones los trabajos que vería en el interior. A su intención, asimismo, los organizadores habían compuesto en el segundo piso de la exposición, una sala llamada "de los precursores", con obras de los maestros de comienzos del siglo, realizadas cuando éstos tenían entre 20 y 35 años. El público y los jóvenes artistas no podían dejar de advertir que las viejas audacias de los ex jóvenes maestros, aparte de tener calidad, tenían sentido. Luego vino la distribución de los premios, precedida por un discurso del Ministro de la Cultura, señor Malraux, palabras de las que lo menos que se pueda decir, es que fueron sibilinas. Hizo un recuento de la exposición bienal recién transcurrida. Reconoció alegremente que ella había demostrado el triunfo absoluto del "arte informal" y agregó, sobre poco más o menos: "Pero no olvidemos, señores, que cuando una forma de expresión artística gana el favor de las multitudes y se expande en los salones, es porque se trata de un arte "de pasado".

Así cerró la Bienal de París 1959. La de 1961 no contenía signos de demencia querida, sino al contrario, nos presentó una juventud mundial muy modosa y muy mesurada, que habiendo olvidado hacer la "cocina informalista" no sabía con qué ingredientes componer la nueva salsa. Todo era bien por encima, todo parejo. Esa exposición la salvaron los jóvenes arquitectos y los jóvenes escultores con sus trabajos de equipo.

Para la Bienal de París 1963 tenemos —aparte de las artes plásticas— la presentación de decoraciones teatrales, de composiciones musicales y de films de arte, y más premios y becas que nunca. La manifestación se prolongará por un mes y medio, lo que me da margen para estudiarla y para comentarla sin ningún tipo de urgencia. Hasta pronto, entonces.