

"Advenimiento De una Nueva Primavera"

Por Gaby GARFIAS

■ "EL ADVENIMIENTO de la primavera" es el sugestivo título que la pintora Carmen Johnson ha escogido para una muestra pictórica de sus últimos trabajos exhibidos en la Galería de Arte del Centro Brasileño de Cultura, que creara con su entusiasmo Thiago de Mello, prestigiado poeta y Agregado Cultural de ese país.

La pintura de Carmen continúa siendo figurativa, pero en un plano más hondo, en el que capta esencias de humanas convivencias. La búsqueda del hombre interior, símbolo de la vida como núcleo, junto al grupo familiar: el padre, la madre, el hijo, los hijos en la plenitud de la existencia.

La estrofa de un poema de Pablo Neruda sirve de epígrafe a la muestra y contribuye a aclarar aun más los nuevos conceptos esgrimidos por la pintora en esta nueva versión de su pintura: Porque el hombre es más ancho Que el mar y que sus islas, Y hay que caer en él Como en un pozo Para salir del fondo Con un ramo de agua secreta, Y de verdades sumergidas.

La verdad es que en la obra pictórica de Carmen Johnson siempre ha palpado un soplo de lirismo escondido entre los pétalos de sus flores de maravilla, por lo que nada ha sido más acertado que la elección de la artista para el enunciado de su muestra, que los versos directos y simbólicos del poeta nacional.

Formada una buena parte en nuestro país y otra en Europa, Carmen se codeó con los grandes de la pintura, hace algunos años, en el taller de Fernand Léger, y en la Academia "La Grande Chaumière", en París, luego de haber seguido estudios en Viña del Mar con el pintor Hans Soyka.

Reforzados aun más sus estudios con los artistas Nemesio Antún y André Racz, y con una

Tercera Medalla en Pintura conquistada durante su debut en el Salón Oficial, Carmen descubre más tarde la expresión que más auténticamente ha logrado revelar su personalidad en un esquema de personalísimos y vitales rasgos, aunque alejados de la abstracción, nimbados de un sugerente subjetivismo.

En pleno contacto con la naturaleza durante una larga permanencia en Colchagua, donde la pintora devela en su obra ese panteísmo que abrió una nueva senda cargada de promesas a su arte.

Fantasia y exuberancia desbordantes de optimismo y goce de vivir. Niños y flores confundidos en mágico vuelo poético abiertos al sol como una gran flor de esperanza. Eso era mientras la circundaban la inmensidad del cielo y la transparencia del aire.

Hoy el contacto con la ciudad agudiza el sentido humano en Carmen, volcando su visión más profundamente hacia el hombre, individualizado ahora, en busca de su yo y sus relaciones con el medio y la familia, la sociedad. Aún permanece la diáfana envoltura del mundo telúrico, pero en las vígorosas telas que representan su última producción —exhibida en el Centro Brasileño— es el hombre el centro y la substancia de su concepción. "La esencia de esta muestra es el hombre cuya significación aún no esté, quizás, totalmente resuelta en ella, pues todavía queda mucho por decir. Ahora he vuelto al individuo, al hombre "sui generis". Antes pintaba al hombre, las flores, los niños, en multitudes, en su actividad", explica la pintora su actual expresión.

La verdad es que Carmen se ha ido adelantando cada vez más en el laberinto interior que constituye la personalidad múltiple del ser, investigando con ardor en sus emociones anímicas, traducidas a plástica pura.



EN LA INTIMIDAD de su taller y rodeada del marco exultante que crea su pintura, Carmen Johnson analiza el proceso seguido por su obra en el curso de su evolución. A la idea del hombre individual y corpóreo ha dado paso la del hombre "colmena" en su nueva producción presentada en la sala del Centro Brasileño de Cultura.

PRIMERA grande manifestación internacional de la temporada artística 1963-1964, esta exposición monstruo exige horas para verla. Cuenta con la concurrencia de 58 países, contra 30 que participaron en la primera bienal, en 1959.

Las autoridades francesas entendían poder descubrir o ver destacarse en la confrontación proyectada un "estilo" artístico cuya eclosión París propiciaría. Si de veras se acariciaba esta idea; si sus promotores pudieron creer que en un gran concentramiento de cuadros y de esculturas realizadas por gente joven iban a poder columbrar, con el debido anticipo, las gestaciones ocultas del genio y ponerlo en evidencia, podríamos estimar que la desilusión fue grande. Pero tengo mis razones para sospechar que los señores Raymond Cogniat —su alma mater— y André Malraux, que aprobó la idea, sabían perfectamente que de esa confrontación juvenil, necesariamente caótica si se piensa en los vientos que corrian hace cuatro años, no les iba a ser muy fácil obtener una sola indicación de búsquedas serias.

Y así fue. Pese a que la 1.ª Bienal de París marcó una etapa en el sentido de la presentación ejemplar, lo que permitió ver cada obra expuesta en su luz y aislada de las inmediatas, el "estilo" o la modalidad de expresión original que habría de revelarse no brilló sino por ausencia. Corrían los tiempos de la pintura "informal" y de la escultura ídem, y lo que tuvimos fueron kilómetros de cuadros análogos en factura y en intenciones, reproduciendo hasta el vértigo el juego rauda de las manchas de color y de las líneas, estrándose en bostezos sin mucha tensión ni gran convicción, entre ráfagas de pigmentos espesos, grumosos, allá más densos, acá más alimonados. Inútil devanarse los sesos ante esos cuadros o esas obras dichas escultóricas (manojos de alambre, esponjas de mar empapadas en yeso) para atribuirles raza o proveniencia: de Tokio a París, de Chile a Polonia, los jóvenes de 1959 todos pintaban igual, entresacándose las recetas de la misma insulsa cocina.

Dije tener mis motivos para sospechar que los promotores de la Bienal no se hicieron, al crearla, grandes ilusiones en el sentido de poder descubrir, como parecían pensarlos, nuevos valores. El motivo principal de mis dudas es que los señores Malraux y Cogniat a los hombres inteligentes, de espíritu, a los que mal podía escapárseles que encontrar en las juventudes una neta orientación artística a propiciar es, al menos, tan improbable como verlas darnos en un "flash" la imagen clara del tiempo que viven, pues lo característico de la juventud, en cualquier disciplina intelectual, especialmente en las creadoras, es su confusión, son sus incertidumbres. Un genio, un Mozart, puede darse en cualquier siglo, ¿por qué no?; pero los genios representan un fenómeno que se

La Bienal Parisiense

Por María Rosa GONZALEZ

pasa bien de las bienales y otras manifestaciones de grupo.

No era eso lo que se buscaba invitando a las juventudes a un gran certamen: era interesarla, atraerla y, una vez agrupada en el recinto, ponerla frente a un espejo que le devolviera su cara impersonal reproduciéndose hasta el infinito, hasta la náusea. André Malraux lo dijo sin decirlo. En 1959, durante el acto de entrega de los premios, agradeciendo a los jóvenes su concurso, hizo un balance de esa 1.ª Bienal y reconoció, sin ambages, que el triunfo de lo "informal" era un hecho, total, aplastante. Pero cuando los aplausos que celebraban el reconocimiento oficial de una expresión artística sin módulo hubieron cesado, él puso dulcemente en guardia a su joven auditorio: "No saquemos profecías imprudentes de esta constatación —dijo más o menos—; recordemos que cuando el impresionismo invadió los salones era ya un arte del pasado." A buen entendedor, pocas palabras.

En la 2.ª Bienal de París sus organizadores introdujeron algunas reformas, poniendo ligeramente el acento en los coloquios poéticos y musicales, ya esbozados en 1959, y en los trabajos de equipo. Si algo salvó esa Bienal, fueron estos últimos. Los aportes individuales en pintura y en escultura no ofrecieron otra sorpresa que el mayor sosiego de su tono; pero la uniformidad era grande, terrible su monotonía. Entre los trabajos de equipo, de los que participaban unidos arquitectos, pintores y escultores, dos llamaron la atención: uno, al que se dio por nombre "Escultura" y otro que se llamaba "Proposición plástica para un sitio sagrado", síntesis arquitectónicas bien equilibradas, permitiendo la circulación dentro de los espacios creados donde cada zona diferente, de la que participaban las tres artes, invitaba al recogimiento.

¿Obras de las juventudes? No tanto. Salían de los talleres de grandes artistas, y si en su ideación y realización material intervino un grupo joven, o dos grupos jóvenes, el espíritu de los maestros, su ciencia, estaban en esas obras tan de manifiesto como sus inconfundibles estilos.

Fue una lección sin palabras, útil para abrir los ojos de no pocos "entendidos" y de un público aficionado que, creyendo en ellos, había puesto su fe (y, a veces, sus economías) en la producción joven del momento. De repente se les revelaba esta verdad del porté de un templo: que es muy difícil ser joven artísticamente cuando se tienen apenas entre 20 y 25 años.