

Alfonso Bulnes  
R. Richon Brunet  
Armando Lira  
Marco A. Bontá

"Alberto Valenzuela  
Llanos"

Santiago: Universidad de  
Chile, 1935

# Alberto Valenzuela Llanos

29 — Agosto — 1869

23 — Julio — 1925

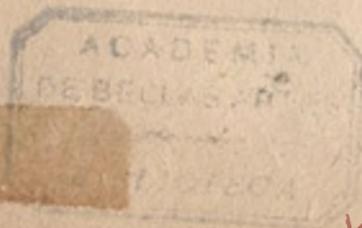
por

ALFONSO BULNES  
R. RICHON BRUNET  
ARMANDO LIRA  
MARCO A. BONTA



1935

Fotografías: ANTONIO QUINTANA

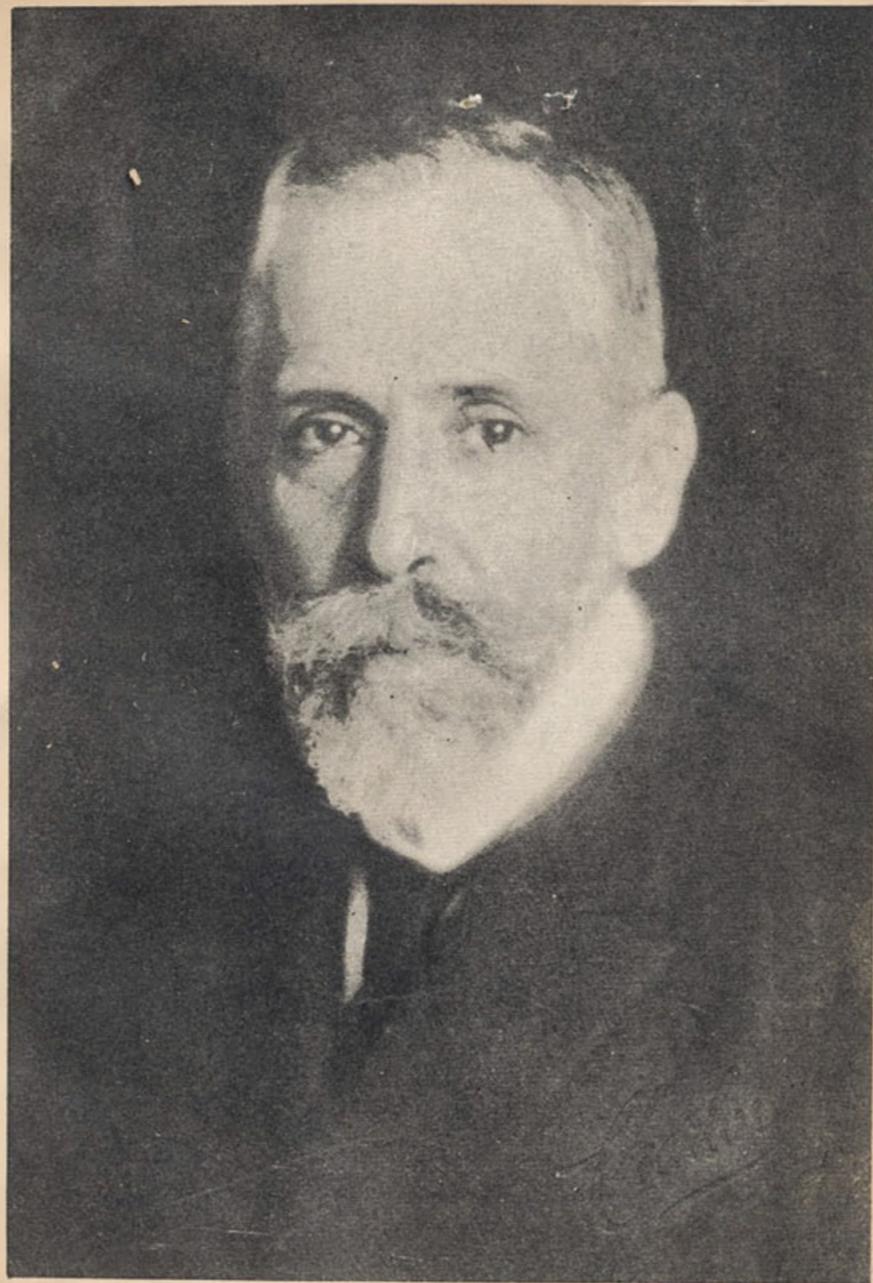


UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE BELLAS ARTES

✓ 03944 ✓ 3802

N.º 1481

Impreso en los Talleres de  
la Editorial Nascimento  
- A humada 125 -  
Santiago de Chile. 1935



## ANTE LA OBRA

*El Tema.*—Paisajes, paisajes, paisajes.

Los dos reinos primeros de la vida—tierra y vegetación—no hollados por el hombre ni por ser animado. El mundo en su más virginal soledad.

Mantos de tierra, que suben desde un cauce por donde el agua rueda, hasta la cumbre en que se asienta el cielo. Yervas, arbustos, troncos, ramazones cubren la quietud mineral.

Tela única, el mundo; ni límites, ni rincones. La tierra ondula, asciende, se quiebra en los barrancos; ninguna porción se impone, rompiendo la unidad, pero en donde quiera el artista, se opera una sección. Parece que, si todos sus cuadros se juntaran, cosiendo no más los bordes, de uno a otro cuadro el paisaje seguiría, agrandando la estupenda unidad.

Desde su sitio de observador hasta el arco del horizonte, apenas el árbol logra distraer y dejar prendida, a veces, su visión; allí suele deleitarse, en el enrejado caprichoso de las ramas desnudas.

No era visión de montañas la suya, aunque en el fondo de sus telas se yerga frecuentemente la montaña; visión horizontal, de hijo de llanuras, para la que el paisaje cesa tan sólo cuando en la lejanía se esfuma.

*La Forma.*—Equilibrio máximo, logrado por la sa-

biduría. Equilibrio en la tonalidad, equilibrio en las líneas y en las masas, aun cuando las líneas y las masas no nos las hizo perceptibles.

La escala del color es reducida; parece no haber necesitado nunca el maestro la contraposición de los colores. Pero, de uno al otro extremo de la corta escala, el matiz se degrada en variedad infinita. De este pintor no podremos decir que coloreaba; nos deja la impresión de haber fijado en cada tela tres o cuatro pinceladas vigorosas, sabiamente distribuídas, para bajar desde ellas, en descoloración imperceptible de una a otra pincelada, hasta donde el matiz deja de herir la retina.

Como el mundo era para su visión la tela sin costura, se buscaría en vano un centro en la composición de sus paisajes; no hay centro, sino totalidad, y resulta la más inaccesible de sus facultades aquélla de equilibrar en un todo los elementos desparramados en cada uno de sus paisajes, cuando carecía de objeto dominante de contrastación. Quizás si desmenuzando, llegaríamos a individualizar las líneas y a comprobar que cada una, aun las secundarias, estaban percibidas claramente por él en función de todas las líneas que el cuadro requirió. Y así como degradaba en el color, tal vez en el dibujo ascendía hasta subordinar, sin transición perceptible, los detalles al contorno total.

*La Expresión.*—De esta unidad incorruptible en visión del mundo y en su ejecución de dibujante y

de pintor, fluye la admirable belleza de la obra que dejó Valenzuela Llanos y que, a la distancia de diez años que nos separa de él, podemos juzgar sin prejuicios ni preferencias de escuelas o banderías.

Fué el paisajista de la serenidad, de la serenidad trascendente. La efusión mística que impregnaba su vida impregnó también la obra, enorme en cantidad, que ejecutó en su larga existencia. No hay una angustia en sus paisajes: el principio divino que creó el mundo lo creó en formas bellas y sólo para el bien. No hay una exaltación pasional en ningún elemento de la naturaleza: la pasión vive en el ritmo del tiempo, no en la permanencia de la eternidad; la pasión entraría en sus telas cuando asomara el hombre en esos dominios, hechos por Dios y para expresar su divinidad.

Disciplinó su tiempo, disciplinó su vida, disciplinó la imaginación, y hasta creemos, contemplando su obra, que ejercitó la más alta y más difícil disciplina que debe exigirse el místico: la disciplina del sentimiento, sin cuyo ejercicio puede desconectarse el místico de la realidad terrestre y, extraviado en el vuelo, puede también deformar el rostro de Dios.

*La Lección.*—No es fuerza que de la vida de un artista y de su obra se desprenda una lección moral: la moral de las formas está en las formas mismas, por ser toda forma bella un trasunto de moralidad. Pero, a la vida y a la obra del artista puede sumarse

un valor de moralidad que no sea el simple trasunto de las formas bellas ni mezcle a la obra artística irradiaciones de otra finalidad moral, que no le pertenece.

La vida y la obra de Valenzuela Llanos llevan añadida una alta lección moral. Vida de reclusión, de apartamiento, de silencio; vida de comunión con aquello que de eterno palpita en las cosas y que, como ya lo dijimos, de ellas trasciende en su pintura; vida que no miraba a los hombres, para imponer su tendencia sobre otras tendencias, para entrar en la refriega que siempre alienta en los cenáculos artísticos, hermosa y noble muchas veces esa refriega, sino que miraba alternativamente fuera y dentro de él mismo, para llegar a expresar con sus medios materiales de pintor lo que la luz animadora le sugiere de las cosas, y las cosas mismas.

Lección de honradez puso en su obra: telas y telas de grandes dimensiones, de formato uniforme, de dos o tres formatos solamente, que incansablemente repetía. Dentro de ellas, nada descuidaba, de nada se fatigó, y parece no haber llevado al marco ninguna tela suya antes de que el más ínfimo detalle hubiese quedado agotado. Prodigio de paciencia, que no reconoció premuras ni huyó de dificultades. Artista que no menospreció ser también artífice y obrero.

*Alfonso Bulnes.*

## EL PAISAJISTA

La exposición tan completa como ha sido posible hacerlo de la obra de Alberto Valenzuela Llanos, que la Facultad de Bellas Artes tuvo la feliz, la hermosa idea de organizar para honrar la memoria del gran artista, en el décimo aniversario de su prematura y cruel muerte (julio de 1925), más que un simple homenaje, es la consagración de una gloria definitiva, una verdadera apoteosis, puerta admirable por la cual el intérprete más genial, hasta ahora, de la naturaleza chilena, en todos los aspectos de su suprema belleza, entra a la posteridad. Quiere eso decir que pasó el tiempo de discutir escuela, estilo y manera, de hablar de modernismo o de clasicismo; las obras de Valenzuela Llanos están ya por encima de todas estas discusiones: son "Ellas", son genuinas, son profundamente originales y chilenas. Al pasar en revista, aunque no sea sino por el recuerdo, las obras más características de los más grandes paisajistas de todos los tiempos y de todas las escuelas, tanto de las antiguas como de las modernas, es cuando se puede notar hasta qué punto son originales y personales las de Valenzuela Llanos, ya que en ellas no se puede encontrar parentesco ni semejanza siquiera con lo que pintaban aquellos maestros. Recuerdo que hace bastante tiempo ya, tuve ocasión

de señalar la opinión de un gran crítico de arte de París que, al elogiar con entusiasmo unos cuadros del pintor chileno, insistía sobre el carácter "exótico" de esos paisajes, lo que, dicho por un francés, quería expresar que eran muy distintos de los que pintan los paisajistas franceses, o, en general, europeos. Eran, pues, para un ojo europeo, *paisajes chilenos*, que, por consiguiente, afirmaban la existencia de un *estilo chileno*, de una *escuela chilena*, ya libre de las influencias demasiado directas, por lo demás muy explicables y naturales para quien conoce la historia del Arte en Chile, que no se puede dejar de notar en las obras de los artistas chilenos de las generaciones anteriores que habían, casi todos, hecho sus estudios artísticos en París. Y en realidad es y quedará esencialmente chilena toda la obra de este gran artista mundial.

Pero que no se crea que la conquista por Valenzuela Llanos de una originalidad, de una personalidad, de un estilo propio, fué espontánea, o siquiera, muy rápida; fué, al contrario, un lento proceso, una progresión prudente, pero constante y consciente en el largo camino que llevaba seguramente a la maestría. En la exposición actual, se puede seguir al artista, paso a paso, en este camino, ya que figuran en ella desde sus primeras obras de juventud, hasta las últimas, pasando por todas las etapas de su magnífica labor. Pero, antes de seguir, hay que rendir homenaje al maestro que guió a Valenzuela Llanos en

sus primeros pasos de pintor, a don Pedro Lira. Es indudable que los principios severos de disciplina, de honradez artística, de trabajo portado que supo inculcar el maestro a su joven discípulo y que éste observó durante toda su carrera, contribuyeron no poco a dirigirle, a fortalecerle en el hermoso pero duro y peligroso camino del Arte.

En los primeros cuadros de Valenzuela, la influencia avasalladora del maestro—era el defecto de la enseñanza demasiado personal de don Pedro Lira—salta a la vista, pero también se puede apreciar la conciencia, la voluntad de hacer bien lo que hacía, la honradez del joven pintor; sin embargo, se cernía sobre él el peligro de un amaneramiento del cual le hubiera sido quizás difícil zafarse, cuando felizmente y a tiempo, emprendió el primer viaje a Europa, en el cual pudo conocer la inmensa variedad de los estilos, de las escuelas, de las fórmulas, estudiando, comparando, aprovechando lo que mejor se adaptaba a su temperamento propio, pero sin imitar manera alguna determinada: la desaparición del principio de amaneramiento que se había podido notar en sus obras anteriores. Al viaje a Francia, se evidenció en las telas que pintó entonces Valenzuela Llanos, y particularmente en el "Puente de Charenton", que figuró en el Salón de Santiago, de 1903, donde obtuvo un gran éxito, siendo adquirido por la Comisión de Bellas Artes para ingresar al Museo. Entre paréntesis—cosa que parece increíble pero que espe-

ro sea pronto subsanada—desde esa lejana época, ninguna otra obra del maestro, que le representara en las distintas etapas de su magnífica carrera, ha entrado en el Museo de Bellas Artes de Santiago!

De vuelta de su primer viaje, Valenzuela Llanos empezó a pintar una serie de paisajes de la tierra natal, cuyo encanto, cuya belleza, cuyo carácter sintió de una manera intensa: en estas obras de su segunda manera, ya se ve cómo se va ensanchando su visión y cómo su factura se hace cada vez más suelta y amplia. De esa época es su "Hora Solemne", que figuró en el Salón de 1908, produciendo una verdadera sensación. En un artículo que me pidió en esa ocasión la revista "Zig-Zag", escribí lo siguiente: "En el importante *panneau* del señor Valenzuela Llanos, el paisaje "Hora Solemne" significa un gran paso en el progreso de este artista estudioso y admirablemente dotado: el dibujo sereno y armonioso de los cerros y de la cordillera del fondo, el colorido delicado y distinguido y la perfecta valorización de los distintos planos del paisaje, todo contribuye al efecto grandioso y algo misterioso, y justifica plenamente el título del cuadro, "Hora Solemne": esta tela ya no es una promesa, es una obra completa". Este hermoso cuadro pertenece al Club de la Unión.

Me he detenido en estas obras de Valenzuela Llanos, "El puente de Charenton" y la "Hora Solemne", porque ellas fueron el verdadero punto de partida de una magnífica carrera, en la que estaban en

germen todas las admirables cualidades que iban a hacer de su autor uno de los grandes paisajistas de la época, sin distinción de escuelas o de naciones. Desde aquella época la evolución del pintor fué tan constante como consciente; en cada presentación que hacía en los Salones anuales o en exposiciones particulares de obras nuevas, aparecían nuevos progresos, nuevas conquistas. Fué en una exposición organizada en el año 1913, en la Galería Eyzaguirre, cuando se pudo notar el principio de una evolución muy importante, la preocupación de introducir en sus obras elementos nuevos, como, por ejemplo, la mayor sensibilidad en los efectos de la luz y de la atmósfera, junto con el refinamiento en el colorido. Antes de esa época, las obras de Valenzuela Llanos, adolecían de ciertas deficiencias, de ciertos defectos; es indudable, por lo demás, que aquellos defectos podían provenir de un exceso de innegables cualidades; es así cómo ciertas pesadeces y asperezas en la ejecución podían ser producidas por una exageración de energía y de voluntad, pero también cierta opacidad en la atmósfera y en los cielos de algunos paisajes podía ser atribuída a una escasez de sensibilidad o, mejor dicho, a una falta de interés para desarrollar y aguzar esta sensibilidad. Pues bien, en varias de las obras presentadas en aquella exposición, en el año 1913, se hizo evidente por primera vez un decidido empeño hacia la conquista de la luminosidad, de la fluidez del aire, de la delicadeza que fal-

taban, o por lo menos, no se percibían tanto en los cuadros anteriores. Recuerdo particularmente una tela que, luciendo todas las otras cualidades conocidas del autor, era además tan luminosa de atmósfera tan diáfana y liviana, que atraía la mirada, cuando se entraba a la Sala, como un rayo de sol o como una ventana abierta en la pared. Creo acordarme que este cuadro se llamaba "Renuevos de Espinos", y que fué el que, cuando figuró algún tiempo después en una exposición triunfal que Valenzuela hizo de sus obras en la famosa Galería Georges Petit, de París, fué adquirido por el Estado francés para colocarlo en el Museo del Luxemburgo.

Desde aquella época, la carrera de Valenzuela Llanos fué una verdadera ascensión: cada obra nueva presentaba un progreso nuevo, una conquista nueva. En la exposición actual, podemos seguir este camino ascendente del maestro hacia la perfección, hacia la maestría definitiva: aquí está toda la magnífica serie de sus obras ejecutadas en "La Contadora", en algunas de las cuales el autor revela, en forma superior, un sentido nuevo, el "decorativo", como en el admirable "panneau" que la I. Municipalidad de Santiago regaló últimamente a la ciudad de Lima; aquí están todos los cuadros inspirados a Valenzuela Llanos por esta maravilla de los alrededores de Santiago que se llama "El Ingenio"; aquí están las últimas obras del gran pintor chileno, las que pintó en "El Algarrobo", cuando la terrible enfermedad lo

tenía ya sujeto en sus garras y que, por eso mismo, parecen un sublime "canto del cisne": en estas últimas obras, la ejecución se hace tan suelta, tan amplia, eliminando los detalles secundarios, la luminosidad tan soberana, que se presenta al espíritu el pensamiento de que el gran artista, en vísperas de entrar en la noche eterna, humanamente hablando, del sepulcro, gritara como el famoso poeta: "¡Más luz! ¡Más luz!" y conquistará esta luz, para dejar un brillante reflejo de ella, antes que se apagara definitivamente para él...

*Richon-Brunet.*

## SUS ETAPAS

La Exposición Retrospectiva de las obras del pintor Alberto Valenzuela Llanos, ofrece a la nueva generación de artistas nacionales la oportunidad de estudiar la labor de un maestro ejemplar.

Hay que llamar la atención, especialmente, sobre la lógica y natural evolución de la personalidad de este artista. Su vida se deslizó pausada y silenciosa, cumpliendo con amor y probidad los anhelos de su espíritu sereno y delicado.

Su retrato moral viene en ayuda del análisis de la obra que tuvo la cualidad de ser sobria y depurada, profunda y significativa, alcanzando en los últimos años del maestro una admirable solidez y frescura.

Frente a la labor retrospectiva de un pintor o escultor, no es fácil empresa llegar a descubrir y señalar aquellos *elementos expresivos* que categóricamente pudieran mostrarse como propios de una personalidad, que en posesión de ellos definen su temperamento en forma inconfundible. Y esto se complica más cuando a través de la evolución de las obras que se estudian, surgen a la vista tanteos y rebuscas que originan saltos bruscos, retrocesos y soluciones de continuidad en la línea evolutiva del autor que se estudia.

Esto es lo más delicado y desconcertante para el que, interesado en comprender la obra de un maestro, no puede rastrar en lo íntimo de la técnica y de la expresión o contenido espiritual, ya sea por falta de antecedentes sobre su método de trabajo o por carencia de datos acerca del medio intelectual y artístico en que él actuó.

Frente a la Exposición Retrospectiva de Valenzuela Llanos, podemos decir que en cierto modo las dificultades antes señaladas se simplifican un tanto y no es absolutamente imposible coordinar un análisis de los principales períodos o "etapas" que caracterizan su labor. Se comprende que este somero examen se dirige sólo a la interpretación formal y de concepto, ya que el que esto escribe no podría de ninguna manera entrar en especulaciones estéticas de orden superior. Hechas, pues, estas breves consideraciones preliminares, intentaremos describir las características de la pintura de Alberto Valenzuela Llanos.

Nos detenemos en la primera época del maestro. Estudiamos dos de sus principales composiciones: "Mujeres en la vertiente" y "La vendimia". A la simple vista, en el cuadro de composición "Mujeres en la vertiente" se advierte, hasta cierto punto, la influencia del pintor Valenzuela Puelma; el tema, la composición, la repartición de luz y especialmente el colorido, denotan que nuestro artista no pudo dejar de tomar "algo" del autor de "La Perla del merca-

der", que tan hondo influjo ejerció en la pintura chilena.

"La Vendimia", que acusa un esfuerzo tenaz por dominar la luz, revela ya un gran paso dado en favor de la independencia, encaminado a buscarse más; no obstante, en el tratamiento del paisaje: un trozo de viñedo y cordilleras, pudiera advertirse algo, pero muy poco, de la técnica de las "Cordilleras" de don Onofre Jarpa.

Veamos ahora las revelaciones de ésta su "primera época". Resalta en ellas la manera propia de entender la composición y el papel que corresponde a cada uno de sus elementos; dando singular importancia a la luz en el paisaje. Esta voluntad para servirse de elementos determinados de la expresión plástica, a fin de resolver problemas de la técnica pictórica es el índice revelador de su temperamento, dispuesto siempre a subordinar con verdadera maestría lo simplemente objetivo a lo estético y substancial, pictóricamente hablando.

[Corresponderían, acaso, a la segunda época del maestro, parte de las obras ejecutadas en París, los paisajes de "Lo Contador" y la serie de cuadros, de un mismo formato casi, con que inició el tratamiento de lo que pudiéramos llamar lo psicológico del paisaje chileno.

De los cuadros que el pintor realizó en sus primeros viajes a París, se destacan dos que son muy her-

mosos: "Alrededores de Suresnes" y "El Puente de Charenton".

"Alrededores de Suresnes" es una tela de vastas dimensiones que resume la conciencia y el esfuerzo siempre renovado del maestro para alcanzar la emotividad del paisaje. La composición de este cuadro tiene una repartición muy justa de masas: caserío, árboles y cielo. El colorido, rico en tonalidades grises, logra extraordinaria vibración por la concurrencia de algunos rojos y violetas. Es un cuadro que interesa vivamente, no sólo por la poesía que del motivo se desprende, sino que también por la maestría y acierto con que está concebido y resuelto.

"El Puente de Charenton", que se conserva en el Museo Nacional, como todos pueden comprobarlo, es un trozo de pintura de primer orden, y acaso lo más rico de armonía cromática, dentro de su sobriedad, que de este maestro exista en el Museo.

Vale la pena, en seguida, consignar en la pintura de Valenzuela Llanos, el paso de lo grave y profundo que se acusa en los paisajes anotados, a la diafanidad y acento decorativo que persigue al pintar sus motivos de "Lo Contador".

El recogimiento y la gravedad, lo adusto de la composición y cromatización de los paisajes de Francia, se tornan, de regreso a su tierra, en un afán por buscar la línea decorativa, la amplitud como espectáculo estético. Trabaja mucho con la luz y la sombra, persigue la sonoridad del color y la elegancia

de la forma. Hay en sus cuadros de "Lo Contador" variedad en la interpretación de los elementos; sabias modificaciones de lo objetivo, en una palabra: hay estilización. De ahí que nos dé siempre sensaciones nuevas del paisaje, mucho más elocuentes de lo que los ojos humanos acostumbraban ver. A veces es el sentido panorámico, son las grandes líneas horizontales con la cordillera de fondo, lo que le preocupa. De allí torna a mover, en forma de arabescos, las grandes masas de árboles, por lo general viejos nogales, que definen con sus troncos retorcidos y la variadísima valorización de sus ramas, lo vital de la composición.

Siguiendo el orden propuesto, abordaremos las características de los cuadros que son retratos psicológicos del paisaje chileno.

Los elementos dominantes son, hasta cierto punto, áridos como motivos: árboles pequeños, arbustos, matorrales, lomajes, quebradas, pequeños caseríos a la distancia y cielo.

El pintor amalgama todos estos elementos, los somete y distribuye en su tela en forma enteramente personal. Podría decirse que es dueño absoluto de ellos y los maneja a su arbitrio. No hemos visto, en efecto, en otro paisajista chileno, una disciplina que se le iguale, para valorizar las lejanías, tratadas con los más vibrantes colores cálidos. Lo menos interesante, lo deleznable, cobra en sus telas el sentido pictórico, alcanza importancia plástica. ¿Acaso esos ra-

quíticos arbustos, esas malezas que rastrean sobre el terreno pedregoso y árido, no se tornan elocuentes de forma y colorido con el fondo de esos cielos diáfanos y cálidos?

En esta etapa el artista está preocupadísimo buscando algo, sin lograrlo todavía, algo que va a ser más tarde lo más trascendental de su pintura: la luz, la palpitación de la atmósfera, la aireación de sus telas. Hay en estos estudios de quebradas, de lomajes y horizontes algo todavía denso y opaco que gravita sobre el cuadro, dándole cierta sequedad y dureza. ¿Será, acaso, esa oposición violenta de sol y de sombra la que no logra el fenómeno plástico de la valorización y divide el cuadro en dos lonjas que luchan entre sí? ¿Influirán, tal vez, en esta carencia de hondura y fluidez, los diversos matices de colores cálidos y fríos que no logran subordinarse y destruyen la unidad cromática del cuadro? Pudiera así estimarse. Pero si en estos paisajes llegara a faltar algo de la ciencia pictórica que construye el cuadro como un todo indivisible y armónico, en cambio, poseen el inapreciable valor de ser los más expresivos de la belleza de nuestro paisaje central. Cuando uno mira estas telas, de ellas se desprende cierta virtud emotiva que cierra a nuestro espíritu todo deseo de especulación teórica en el terreno de la pintura.

Una nueva etapa comienza para el artista cuando el paisaje chileno no guarda misterios para él; ha logrado familiarizarse con su fisonomía y caracterís-

ticas. Pero he aquí que de improviso surgen otras tentativas y se abren insospechadas posibilidades para la pintura, que vienen a repercutir hondamente en el espíritu de nuestro artista. En París, una novísima escuela, la de los impresionistas, operaba en el campo del arte plástico, aportando nuevos medios de expresión.

Desde este momento el maestro no se da reposo; es indudable que comulga tácitamente con las nuevas doctrinas y son ahora el luminoso paisaje cordillerano, los amplios cielos costaneros, el mar y la llanura infinita, los que comienzan a poblar sus telas.

Su pupila se torna más aguda para la observación y el análisis de los fenómenos luminosos y atmosféricos. Desde el punto de vista de la técnica, renueva su factura por la división de los tonos y manchas de colores yuxtapuestos. No son los objetos los que poseen el color en sí mismos; el color local es simple ilusión óptica; la fuente del color es la luz solar, que revela y diversifica los seres y las cosas, según la hora. El paisaje, por consiguiente, no es otra cosa que una serie de resonancias cromáticas sujetas a la acción de la luz.

El pintor capta el cielo, el mar, los reflejos, el misterio de la luz por medio de toques suaves, divididos, apenas indicados. Desaparecen de su paleta los negros y los tonos pesados y opacos para reemplazarlos por los azules, los verdes, los rosados y carmines.

Artista cultivado e inteligente, supo en buena ho-

ra sacar provecho de la lección de los impresionistas sin que fuera un servil imitador de ellos.

Sus paisajes son chilenos, genuinamente chilenos; los del Cajón del Maipo, las marinas de Algarrobo y, en general, toda su última producción atestiguan honrada procedencia a la par que la maestría alcanzada en las investigaciones del impresionismo.

El aporte del maestro Valenzuela Llanos en la evolución del arte nacional es algo indiscutible. Con su obra la pintura chilena entró en un período de renovación que, desgraciadamente, fué mal interpretada en su expresión pictórica. Los paisajes cordilleros y los motivos panorámicos que suelen mostrarse en las exposiciones y con los cuales se pretende seguir al maestro, hacen presumir, algunas veces, el desconocimiento que existe del verdadero significado plástico que él logró imprimirles. Aparecen despojados de toda intención pictórica de importancia y sólo dan muestras de una simple representación objetiva del paisaje chileno.

La Exposición Retrospectiva del maestro Valenzuela Llanos, ofrece a la mirada atenta del artista un caudal de motivos atrayentes sobre los cuales resulta de sumo provecho hilvanar reflexiones que atañen a su arte acentuadamente personal. Con esa documentación preciosa ante los ojos, van fluyendo de ella, con espontaneidad y en sus claros contornos, las cualidades de su temperamento. Incuestionablemente,

la nueva generación de artistas, debe estudiar la labor de Valenzuela Llanos, y por cierto que habrá de valorarla en lo que de significativo representa para el acervo de la pintura chilena.

*Armando Lira.*

## EL MAESTRO

Son muchos los estíos que han pasado ya y que el sol calienta el surco renegrido, abierto en el húmedo migajón de nuestra tierra nueva; sin embargo, todavía el fruto dorado y generoso apenas si relumbra entre las abrumadoras y pertinaces zarzas.

Tiempo hace que la confianza asida al arado cruza las colinas cada año, en la esperanza que los cardos quemados por el último verano no volverán a germinar; pero, en este suelo rebelde sigue aún la lucha de los gérmenes que depositaron los vientos ancestrales; por eso, cada espiga, antes de recibir el reflejo cobalto del cielo, deja enredadas en los malezales muchas de sus pepas de oro.

No sé por qué esta mañana, mientras disfrutaba del hermoso espectáculo que constituye la exposición retrospectiva de don Alberto Valenzuela Llanos, tuve estas reflexiones; será porque vi al maestro, porque recordé su vida y lo poco generosos que fuimos con él.

Lo vi frente a su obra, situado cerca de un ángulo de la sala, de pie, observando al visitante, como solía hacerlo en sus exposiciones; con ese mismo gesto tan suyo y que tanto se acentuó en sus últimos momentos.

Tenía en sus ojos el brillo quieto de siempre, algo avivaba sus pupilas extremadamente serenas; por entre la barbilla mesurada y gris se movían sus labios delgados en forma poco visible, para responder en voz baja, pausada y con frases cortas, las preguntas de sus alumnos predilectos, que le rodeaban respetuosos y tímidos. Las solapas del abrigo obscuro recortaban el alto cuello almidonado, que otorgaba a su rostro cierta impresión de inmovilidad severa. Ahí estaba con su acentuado aire de magistrado o de grave notario; una atmósfera fría se desprendía de todo su aspecto, creando a su alrededor cierta distancia infranqueable. Diríase que no era el pintor. Ahí estaba el hombre que nunca supo de melenas, de chambergos ni de corbatas, artefactos de primera necesidad para un artista de su tiempo.

Su semblante, como de costumbre, nada revelaba de la intimidad de su vida, menos el caro secreto: el gran amor que tenía por el arte. Parecía recogerse en sí mismo, como si cada vez más hundiera en lo íntimo de su ser, las alegrías y los sufrimientos que le proporcionaron la larga vida de pintor.

Su fisonomía cumplía esta vez lo que estaba señalado en su destino: ocultarlo siempre.

Descubrir en la figura y en sus lacónicas palabras todo el fuego interior que fundió su obra, fué privilegio sólo de su propio espíritu; pues ni la más leve afectación pueril, ni el menor asomo de debilidades sentimentales podían ofrecerse en su semblan-

za a la curiosidad; como un derrotero o pequeña brecha, para poder entrar en lo hondo de su sentimiento de artista.

Este factor humano suyo; de su carácter retraído e inaccesible, sobre todo a la frivolidad, tuvo influencias decisivas y ejerció los caracteres de un verdadero impedimento, para la valorización de la obra y la vida del maestro. Aquí donde todo entra por los ojos, y el éxito de los individuos depende de los detalles más diversos, o donde la falta total de sentido de proporción y espíritu crítico puede dar los productos más extraños; colocó a este pintor durante su vida, fuera de todo alcance de comprensión, tanto de una gran parte de sus colegas contemporáneos como del público.

Los ribetes o las banales ornamentaciones exteriores, pudieron más que el calor fecundo de su ingenio y que el amable aroma de su alma amalgamada en toda su obra.

Es así cómo en los cincuenta y tantos años que caminó por las calles, el transeúnte no reparó nunca en él; apenas si alguien se detuvo para ceder el paso a ese silencioso que pasaba apresurado, con la mirada fija, atrapando la distancia.

Iba hacia muy lejos y tan de prisa, que a poco andar se nos perdió de vista en las grandes curvas del camino.

Tanto se nos perdió que, todavía puede decirse, Valenzuela Llanos es para nosotros un desconocido.

En efecto, todas las circunstancias parecían dispuestas como en una especie de conjuración, para privar de las consideraciones y del éxito que correspondía a un pintor de su talla.

Su sensibilidad y su modo de ser, por una parte, y por otra, la falta de cultura artística del medio ambiente, y la no menos escasa de los corrillos artísticos, imposibilitaron una justa y verdadera apreciación del arte de Valenzuela.

Más bien eran sombras hostiles las que se cernían sobre su tesonera labor. Jamás le fué perdonada su poca adaptación a las diferentes alternativas materiales o morales, que un país como éste, ofrece a un artista de verdad, de auténticas y tenaces convicciones como las suyas; que no pudieron pactar con nadie. Por eso, con la mirada puesta siempre muy distante, buscó también muy lejos todo aquello que en vano pudo esperar de nosotros: estímulo y comprensión.

Bien justificadas razones le asistieron para llegar hasta el otro lado del Atlántico en busca de ese aliciente que necesitó seguramente su gran empresa. Basta recordar en la actitud que sorprendió a sus colegas de oficio, la noticia llegada de Europa; aquella noticia que nos trajo por primera vez razón de él, y que nos reveló el secreto del enigmático personaje, que evitaba las conversaciones y el exhibicionis-

mo inútil, para comprender hasta qué punto la incompreensión le persiguió constantemente.

Eran acuerdos solemnes los que acababan de tomarse en su contra. Se trataba ni más ni menos de alejarlo de un miserable empleo de Profesor que ocupaba en la Academia de Bellas Artes, por incapaz y mal pintor, cuando fueron sorprendidos por la noticia de su triunfo en Francia. Éxito que acababa de obtener, precisamente con una pintura que los jurados nacionales estuvieron casi de acuerdo para rechazar su ingreso al Salón Oficial.

La prensa de ese entonces conserva los recuerdos de este pasaje, tal vez el más tragicómico de todos los que hubo de soportar en el transcurso de su carrera artística.

Esta noticia no fué tampoco motivo de júbilo, como era de esperarlo; lo fué en cambio de estupor. Todos abrieron los ojos, hasta el público, no obstante su peculiar indiferencia, muy abiertos de asombro ante el veredicto de París: una segunda medalla y mucha opción a una primera en los salones oficiales del Grand-Palais, y una pintura suya, en los muros del Museo de Arte Extranjero, Juex de Pommes. El máximo que puede alcanzar un artista latinoamericano.

Una interrogación surgió entonces de todas las bocas. Todos se preguntaban tratando de descifrar el secreto de su éxito. Igual que antaño; la historia volvía a repetirse de idéntica manera que cuando el láti-

go Ibero hacía amontonar a los nativos el oro de América, sin que ellos supieran por qué.

Sin embargo, la respuesta ha continuado en la sombra, porque son pocos los que trataron de ahondar el significado de este hecho y pocos también los que creyeron, pues el tiempo ha pasado y con él su recuerdo.

Han pasado diez años desde su muerte. Ha sido necesario que el ambiente se depurara un poco y que una nueva generación más generosa madurase para que nos acordáramos de él.

Y hoy, al verle de nuevo en su exposición, igual que en otras ocasiones observando al visitante, no guardaba el menor sentimiento rencoroso, tampoco estaba alegre ni agradecido por este homenaje que le rendimos; mantenía su modo habitual: sereno e indiferente; eso sí, algo más importante ocupaba su atención, parecía querer leer en cada uno de los que acudían a examinar su pintura el objeto o la justificación de tanto esfuerzo, de tantos sueños e ilusiones.

\* \* \*

Un avaro era con sus horas. Son contadas las que obsequió a sus alumnos y a sus pocos amigos. El tiempo le fué escaso para dedicarlo al arte y apenas si algo lo distrajo en algunas exposiciones en Santiago y en París; porque una sola preocupación absorbía sus ideas: producir, pintar. Trabajar para alcan-

zar el perfeccionamiento, lograr la belleza, dar al espíritu el verdadero regocijo. El triunfo para él no fué sino una simple consecuencia a la cual jamás subordinó su vida o el arte.

El amor por el trabajo y la admiración por la naturaleza, no le dieron lugar para preocuparse de aquello que hubiera podido apartarlo de su convivencia.

El sol encendido en los faldeos y en las nubes lejanas, borraron de su retina la silueta de los hombres; nunca sus luchas o inquietudes mezquinas lograron enredarlo en un desagradable espectáculo. Nada perturba la serenidad o el mutismo que dedicó a ellos y si alguna vez los menciona en su arte, es siempre debido a un sentimiento superior: el amor o la amistad; como ocurre con los pocos retratos que pintó: algunos de su esposa y otros de amigos o familiares.

Los chamizos, los espinales y las sierras cordilleranas son los personajes que viven en sus pinturas. Sus manos hábiles extraen de ellos el misterio de su ritmo. Es el paisaje de la tierra natal, con todo el secreto, el que la mágica y seleccionada paleta de este artista hace vivir en un delicado ambiente de paz.

No hay violencias. Todos los elementos: la luz, la sombra, la atmósfera y el color, se mueven dentro de una danza grata y armoniosa. Un profundo sentimiento místico se desprende de sus telas, cada una parece una oración que en cada hora del día hubiera hecho Valenzuela a la Naturaleza.

Frente a ella no miente. En las anchas perspectivas, como en el íntimo rincón, todo se identifica con absoluta verdad; en la valorización de las profundidades de la atmósfera y en el relieve enmarañado de los peñascos.

Cada forma guarda el rol y la belleza que les otorgó la vida, y ni siquiera, por aventura o curiosidad, el pincel descuida el trazo para desfigurarlas. Su actitud es demasiado modesta para permitir a su fantasía, algo que no estuviese circunscrito al oficio, que es donde su espíritu de creación actúa decisivamente; haciendo a medida que avanzan los años de trabajo su técnica más y más perfecta, para expresar el respeto y veneración que siente por la naturaleza.

Era un enamorado que se dejaba llevar por los encantos que su ilusión descubría continuamente. La naturaleza para él fué inagotable; a cada instante encontraba en ella un nuevo aspecto, una nueva realidad, que a veces su hallazgo se debía sólo al privilegio de sus ojos exploradores. Realidad que la técnica sapientísima y los diferentes estados de alma, trasmutaron siempre en un bello artificio de gran lirismo. Es musical la frase y musical el acento de su arte, y en cualquier rugosidad o accidente del terreno hallaba motivo y material suficiente para crear admirables sinfonías, policromas y ricas de emoción.

En toda su obra hay esta misma línea de conducta, sincera y en perfecta armonía con su espíritu y la austeridad de su vida.

\* \* \*

Una gloriosa página para nuestra pintura significa la jornada de Valenzuela y es fortificante ver ahora cómo durante el largo recorrido mantiene el mismo vigor con qué fué empezada, y más aún, a medida que se acerca al final, se acrecienta y rejuvenece. Sería difícil encontrar la curva descendente o un pequeño síntoma de decrepitud en toda su labor.

Así se explica que una de sus telas de la última etapa, tal vez la más brillante, le permitiera romper el círculo estrecho y asfixiante que aquí le rodeaba y poner término honroso a su carrera de pintor. "Clavando una pica en Flandes", como decía don Alberto Mackenna, al recordarlo no hace mucho en un sentido discurso.

Su pujanza y fe de artista llevaron hasta la ciudad más prestigiosa del orbe una pintura suya, o mejor dicho, un pedazo de nuestra tierra, que hoy es motivo de deleite y satisfacción de los chilenos que ambulan por el viejo mundo.

Todavía recuerdo la emoción y a la vez la extrañeza que experimenté cuando tuve la suerte de encontrarme con ese cuadro tan evocativo, después de casi cinco años de peregrinación por el extranjero.

Recorría esas tierras que dieron y dan tanto lustre a la humanidad, y como buen forastero llevaba siempre conmigo nostalgia de la mía. Anhelaba encontrar algo que allá lejos me hablara de ella, de su

grandeza y de mi orgullo de chileno. Deseaba encontrar algo que dignificara ese nombre de mi tierra, que los europeos confundieran con Buenos Aires; pues en todas mis andanzas no había encontrado hasta entonces el nombre de Chile sino en los escudos de los Consulados y Legaciones, también al lado de un "moais" de la isla de Pascua, en el Museo del Trocadero de París; y junto a un pedazo de tejido, dos platos de greda y una coronta de choclo con algunos granos de Arauco, en el Museo Etnológico de Berlín.

Sin embargo, al descubrir la pintura en el Museo "Jeux de Pommes", encontré como en todas las cosas de Valenzuela, un nuevo misterio: no era chileno. Tal vez por una hábil jugada del destino figuraba catalogado como español, a la derecha de Anglada Camarasa, aquel ilustre artista español que se adueñara en su tiempo de París y a la izquierda de Quinquela Martín, el pintor argentino que, como Valenzuela, hiciera otro tanto por su tierra de América; pero con resultados muy distintos. El Presidente Alvear colmó de honores y bienestar a Quinquela, por la alta significación que tuvo su triunfo para el país vecino y no titubeó en ir a esperarlo oficialmente a su regreso al barrio "La Boca", al mismo sitio de donde saliera el pintor y que ahora le recibía convertido en el representante del espíritu y la cultura argentina, como fué considerada su actuación en Europa por todos sus compatriotas.

Con la prontitud y diligencia de un chileno que se siente herido en lo más íntimo, fuí inmediatamente a rogar al señor Ministro de Chile de ese entonces, para que hiciera los trámites del caso ante el Ministerio de Bellas Artes de Francia, y obtener así la corrección de este error, que nos privaba de un prestigioso derecho.

Un año más tarde abandoné París. Aquel error seguía lo mismo.

Estoy cierto que sigue, y me atrevo a asegurar que seguirá siendo Valenzuela Llanos español para el público culto de Europa, mientras nosotros no cambiemos el porvenir que le tenemos reservado a estos desconocidos y silenciosos pero verdaderos héroes.

*Marco A. Bontá.*

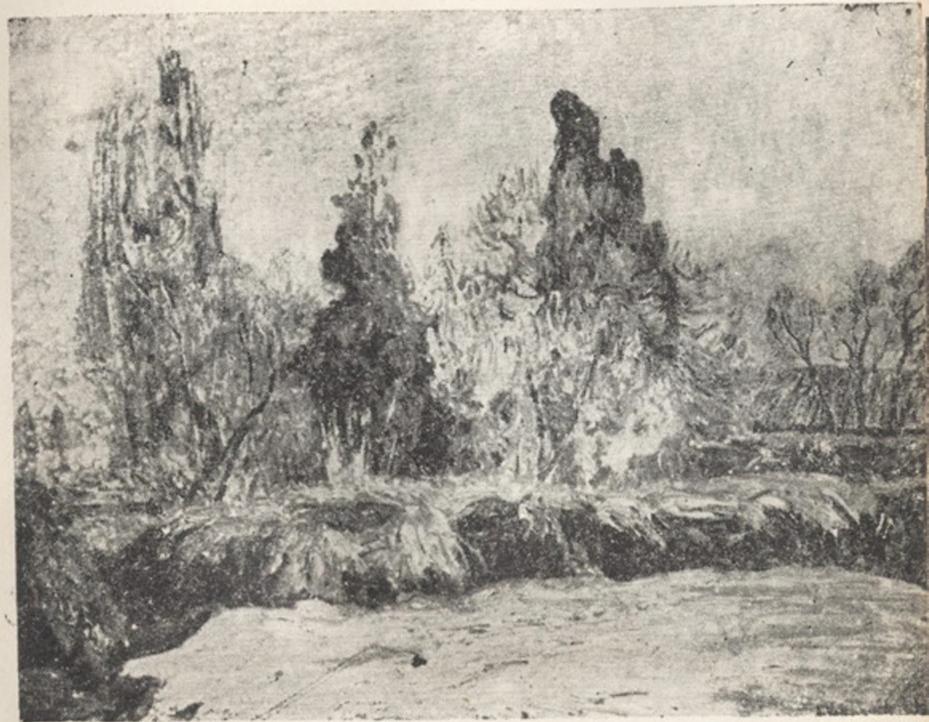


"Dunas de Algarrobo". 1924.

"Dunas de Algarrobo"

X







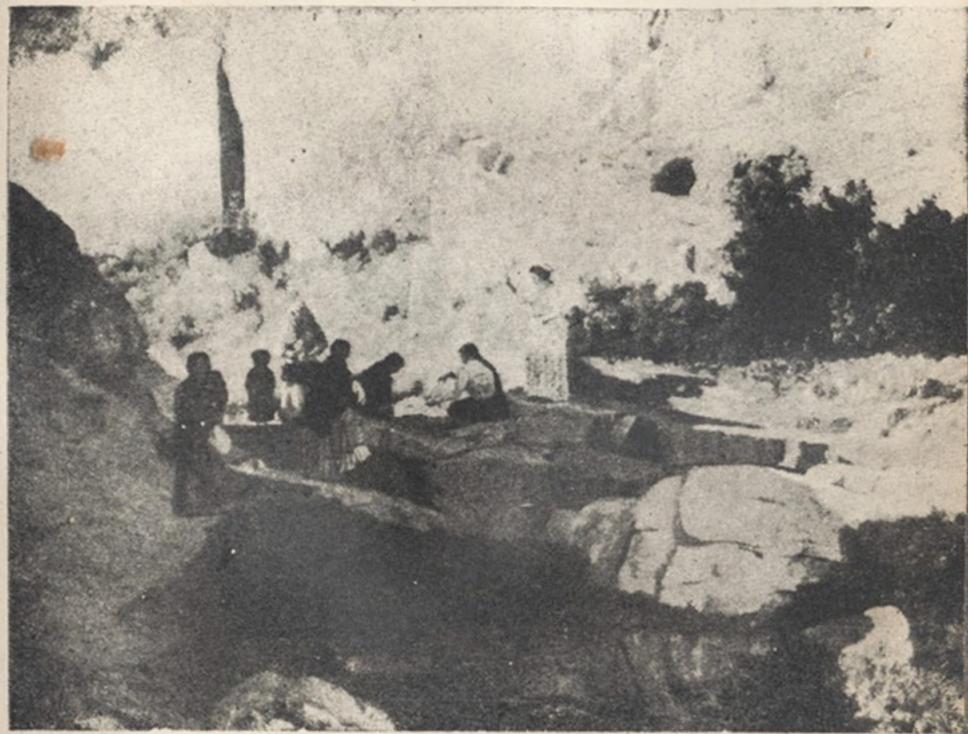
X









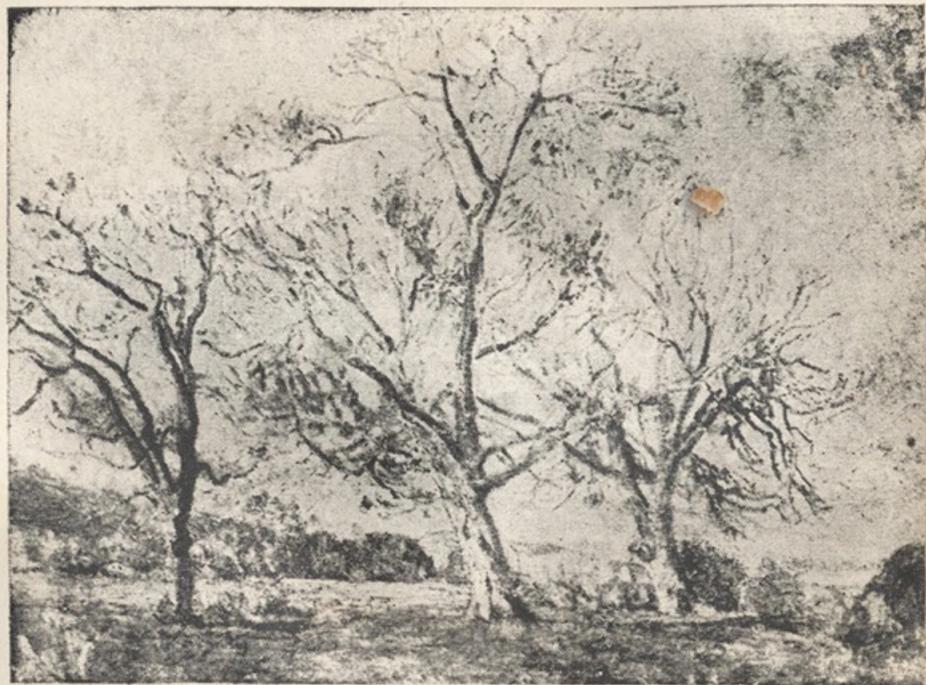




Retrato de la señora Martínez de Velasco II. 101







Grandes nogales.



TITO









"Luz y sombra". (Portezue)

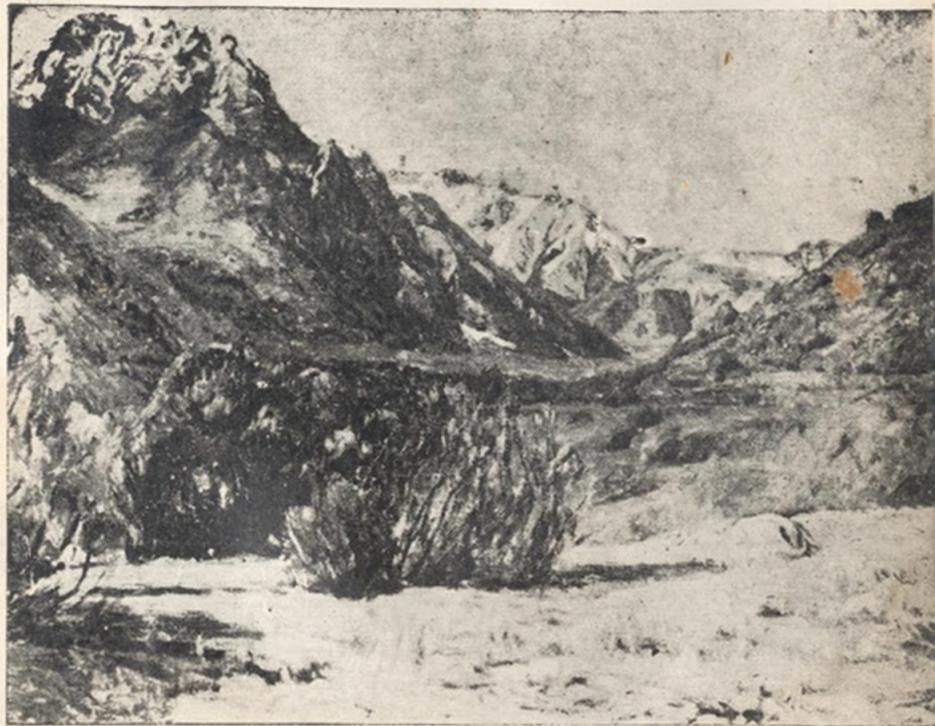
X



X







X



ESCUOLA DE BELLAS ARTES

ESCUOLA DE BELLAS ARTES  
BIBLIOTECA

# CATALOGO

de la

Exposición Retrospectiva

del pintor

ALBERTO VALENZUELA LLANOS

Auspiciada por la Facultad de  
Bellas Artes de la Universidad  
de Chile como homenaje en el  
décimo aniversario de su muerte

MCMXXXV

# CATALOGO

Propiedad de la Sra. Montero de Valenzuela Llanos

- 1. Cordilleras de Chile (1920). ✓
2. Cajón del Maipo (1920).
3. El torrente (1922).
4. Tarde en el estero Lolol (1920).
5. Poema de la tarde (1922).
6. Salida de luna en la quebrada.
7. Romeros en flor (1923).
8. Mañana en los Andes (1922).
9. La vendimia (1899).
10. Lavanderas (1895).
11. Alrededores de Suresnes (Francia) (1905).
12. Retrato de la Sra. de Valenzuela Llanos (1912).
13. Retrato de la Sra. de Valenzuela Llanos (1925).
14. Sol de tarde en el barranco.
- 15. Ultimos rayos en la cordillera.
16. El torrente (1916).
- 17. Cordilleras en día nublado.
18. Acercándose al dormitorio (1917).
19. Luz y sombra.
20. El camino al monte.
21. Estero de El Ingenio (1918).
22. La choza abandonada (1924).
- 23. Mañana en los Andes.
24. Romeros en flor.
- 25. Cordilleras nevadas.
26. Lomajes de costa.
27. Mirando al poniente.
28. El maitén seco.
29. Primavera en Lo Contador (1908).
30. Primavera en Lo Contador (1924).
31. Golpe de olas en Algarrobo (1925).
32. En el fondo del barranco.
33. El gran quillay (1922).
34. Tarde de otoño.
- 35. El picacho nevado.
36. Laguna de Algarrobo (1924).
37. Mañana en el campo.
38. Ranchitos de Algarrobo (1924).

39. El salir de la luna.
40. Valle de Nilahue.
41. El crepúsculo.
42. A orillas del barranco.
43. La mañana.
44. Puesta de sol en el Ingenio.
45. Casita de inquilinos.
46. Tarde en Lo Contador (1924).
47. Los arrayanes.
48. Grandes nogales (1924).
49. Lomajes de Algarrobo (1925).
50. Talhuenes en la quebrada (1915).
51. Sauces viejos en el estero Lolol.
52. Huerto en otoño (1912).
53. Estrecho de Magallanes.
54. Cordilleras nevadas. Amanecer.
55. Tarde en los quillayes.
56. Golpe de sol en la quebrada (1915).
57. Sol en las colinas.
58. Rocas en el barranco (1919).
59. A fines de verano.
60. El bebedero.
61. Paseo matinal.
62. Día gris.
63. Playas de Algarrobo (1924).
64. Arreboles después de la lluvia.
65. Estero de Lolol.
66. Romeroes en flor.
67. La represa (1917).
68. Casas de El Portezuelo (1917).
69. En la montaña.
70. El barranco.
71. Jesús solitario (1909).
72. Mezquita de Córdoba (1901).
73. Atardecer (1924).
74. Dunas de Algarrobo (1924).
75. Quiscos.
76. Arenales de Algarrobo (1925).
77. Al venir la luna en los trópicos.
78. Mar y cielo (1924).
79. Uvas.
80. Espinos en flor.
81. Luz roja.
82. La luna al ponerse el sol.
83. Cordilleras de El Manzano.
84. Cerros en puesta de sol.
85. Estudio de lomas en San Vicente.
86. Lomas floridas de Algarrobo (1924).

87. Efecto de sol en alta mar (1922).
88. Rocas de Algarrobo.
89. Matorrales en Lo Contador.
90. Guillaves.
91. Día borrascoso.
92. El sol en los trópicos.
93. El río Maipo.
94. Naturaleza muerta.
95. Potreros de Lo Contador.
96. Desde la quebrada.
97. Tarde a orillas del barranco.
98. Dunas de Algarrobo (1924).
99. Quebrada de San Vicente de Tagua-Tagua.
100. Tarde en El Canelo (1924).
101. Sol de tarde en el barranco.
102. Estrecho de Magallanes (1921).

#### Propiedad del Museo de Bellas Artes

103. Retrato de don Jorge Wood.
104. A orillas del Rere.
105. Riberas del Mapocho.
106. Romeroes piche en flor.

#### Propiedad de don Enrique Morandé Campino

107. Primavera (1908).

#### Propiedad de la Sra. Ester Aris de Valenzuela

108. Retrato de don F. V.

#### Propiedad de don Juan A. Orrego

109. Serenidad (1914).

### DIBUJOS

#### Propiedad de la Sra. Montero de Valenzuela Llanos

110. Cordilleras de El Ingenio (1920).
111. Camino a las casas. Portezuelo (1921).
112. Estudio de romeros en flor (1923).
113. Estudio de cielo (1921).
114. El picacho.

115. Estudio de faldeos.
116. Estudios diversos.
117. Estudio de árboles.
118. Casas de Lo Contador.
- 119. Cordilleras nevadas.
120. Estudio de estero.
121. Estudio de nubes.
122. Talhuenes en el barranco.
123. Estudio de árbol.