

# REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO IV

1938

NÚM. 19

## ALFREDO VALENZUELA PUELMA

**L**AS cenizas del ilustre pintor nacional don Alfredo Valenzuela Puelma descansan ya en suelo chileno. La noble iniciativa de repatriar sus restos, que yacían desde el año 1909 en el triste cementerio de Ville Juif, en Francia, es un acto de justicia hacia la memoria de este gran artista que dedicó su agitada existencia al cultivo fervoroso del arte pictórico cuyo lenguaje supo enriquecer de nuevas expresiones.

Valenzuela Puelma compartió con el maestro Juan Francisco González—aunque las relaciones entre ambos fueron las menos cordiales—el calificativo de pintor revolucionario; fué un sospechoso, se le llamó «impresionista»; él, por su parte, se defendió tenazmente de esa acusación, que por aquellos tiempos se tenía como infamante. Es necesario advertir que en la época en que Valenzuela Puelma pintaba, no se entendía por impresionismo un arte que respondiera a la estética impresionista hoy en día perfectamente estudiada y comprendida, sino que se daba ese calificativo a toda obra que no se ajustara a los cánones del arte oficial, ya fuera por su imperfecta realización como porque obedeciera a una orientación nueva del pensamiento plástico. Cuando el significado de esa expresión fué mejor apreciado, don Juan Francisco González tuvo el valor de declararse impresionista y como tal fué considerado; esta valentía moral nos aparecerá más meritoria si pensamos que la obra de ese maestro de la plástica chilena no tiene punto alguno de contacto con el arte de Monet y de Pissarro.

Frente a Valenzuela Puelma, su contemporáneo, el meritorio don Pedro Lira fué mucho más afortunado; era el profesor de pintura de la Escuela de Bellas Artes, cátedra que al decir de las biografías existentes le fué negada a Valenzuela. El arte de Pedro Lira se uniformaba más con los gustos post-románticos de la época; ponía término, hay que reconocerlo, de una manera triunfal a una etapa de la pintura chilena; Valenzuela en cambio iniciaba una nueva, tenía forzosamente que sufrir las consecuencias de su audacia y la suerte de todos los precursores.

Como lo ha dicho en sus estudios recientes el señor Richon Brunet, la pintura de Va-

Valenzuela Puelma se orienta hacia las tendencias nuevas del arte europeo de su época; con extraordinaria intuición trató de evadir la composición anecdótica, tan cara a sus contemporáneos, para plantearse ante la tela problemas de un carácter más eminentemente plástico como el desnudo, el retrato y la naturaleza muerta. Es dentro de esa tendencia que realizó sus mejores trozos de pintura; ese es el aspecto de su arte que se proyecta hacia el porvenir. Sin discusión fué el primero y el último gran retratista chileno.

El retrato como género pictórico ha pasado en este siglo por un período de franca decadencia; sólo en estos últimos años Francia, tierra de retratistas, ha gastado grandes esfuerzos por rehabilitar la pintura psicológica; comienzan a disiparse las nubes de impopularidad y los prejuicios que han mantenido a los pintores alejados de este campo de la plástica tan lleno de posibilidades artísticas. Todo hace pensar en un próximo resurgimiento. El arte chileno puede mostrar dentro de ese género dos obras maestras: el retrato de doña Carlina Garrido de Valenzuela y el del pintor Mocchi.

Estos retratos pertenecen a dos épocas diferentes del desarrollo artístico de Valenzuela Puelma. Mientras el primero, por la nobleza de su composición y por el sello finamente clásico de su dibujo, hace pensar en Ingres; el retrato de Mocchi lo acerca a las concepciones más nerviosas, más sensitivas e íntimas de Manet y de Renoir.

Existen en la literatura artística nacional dos biografías muy completas sobre el maestro Valenzuela Puelma: la de don Arturo Blanco y la de Carlos Ossandón Guzmán; el primero, persona íntimamente ligada a las actividades artísticas chilenas por su educación estética y por vinculaciones estrechas de familia, el segundo un pintor distinguido. Para los que no conocieron personalmente al maestro, esas dos fuentes de información son el puente tendido entre la obra y el hombre. Los episodios de su vida agitada aparecen allí mucho menos pintorescos de lo que narran sus contemporáneos y amigos, pero adquieren un sentido dramático más hondo. Haciendo obra de historiador se abstienen estos dos autores de llegar a una conclusión última, pero en cambio ambos la sugieren, al que escribe estas líneas sólo le corresponde el mérito modestísimo de decirlo: en la vida atribulada de Valenzuela Puelma, a semejanza de la del «Solitario de Arlés», y en el choque que desencadena la catástrofe final debemos ver tanto la crisis de una vida como una crisis del orden.

