

CRONICA DE EXPOSICIONES

arriba y cuyas obras, cuando las pintaron eran objeto de las burlas o de las iras del gran público, y naturalmente no se vendían a ningún precio, lo que era, para el gran público la prueba de su ningún valor, cuando los Bouguereau y los autores de pequeños cuadros de género, alcanzaban precios respetables.

He aquí el párrafo de «Excelsior»: «—200, 500 francos para un cuadro de Renoir.—Las 38 obras que componían la colección de un aficionado inglés han sido rematadas ayer.

«Una pintura de Renoir», *Les Moissonneurs* fué vendida en 200,500 francos. Entre los Bonnard, se pagó: «*Fantassin a l'enercice*», 17,000; «*La Ola*» 20,000; la *Costurera*, 52,000. Una acuarela de Cezanne alcanzó 31,000 francos; una *Marina* de Manet: 39,000; «*Les Pommiers en fleurs*, de Pissarro: 31,100 y un «*Efecto de lluvia*» del mismo autor: 31,100; un Rodin: «*Cabeza de Balzac*, 10,500. El total de la venta alcanzó a 680.000 francos».

Et voilà!

Se puede agregar un pequeño comentario a esta información. Como las obras en cuestión y sus autores han pasado ya por el cruel calvario de las incomprendiones y de las injusticias, se puede considerar que están ya fuera del alcance de los vaivenes de la moda y que su «valor comercial» está ya definitivamente fijado, lo que es una buena lección para los que tienen demasiada confianza en los juicios del «gran público» «amateur», de cosas amables y bonitas...

R. B.

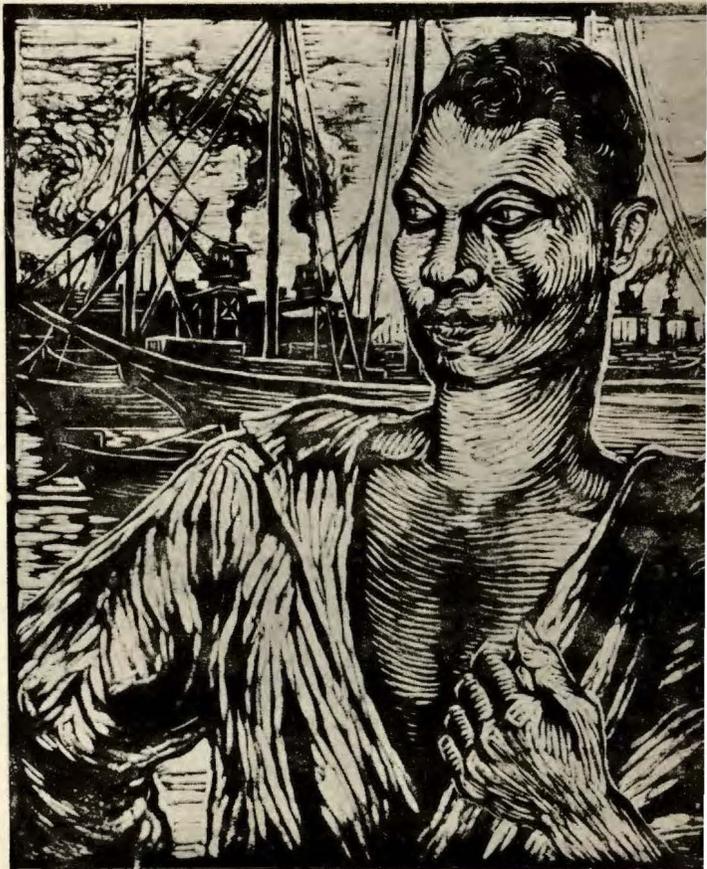
Desde el fin del mes de abril, hemos entrado en el ciclo de las exposiciones de Bellas Artes que se reparten entre las distintas galerías y salas de exposiciones de Santiago, todas bien instaladas y algunas aun muy elegantes y lujosas; el hecho de que en todas estas salas, las exposiciones individuales se suceden semana tras semana, atrayendo siempre un público muy numeroso, dice mucho en favor de la cultura siempre creciente del gran público chileno. En cuanto a los artistas, no se pueden quejar de la falta de facilidades para presentar sus obras, a medida que las están ejecutando, en las mejores condiciones posibles. Uno queda maravillado, cuando compara lo que, a este respecto, está pasando ahora con lo que pasaba en una época no muy lejana todavía en que los únicos sitios en que un pintor podía exhibir sus trabajos—fuera de los Salones Oficiales de fin de año—eran las vidrieras de las grandes casas de comercio de novedades (Casa Francesa y otras), cuando los dueños de aquéllas tenían la amabilidad de facilitárselas, es así como el que escribe estas líneas, cuando llegó a Santiago, trayendo del sur, el primer cuadro de gran tamaño ejecutado por él en Chile, pudo exhibir éste en una vidriera de la calle Estado, colocado muy sencillamente entre corbatas, cuellos y otras prendas más íntimas...

En este número de la «Revista de Arte» y en los anteriores de este año, nos hemos ocupado ya

de las primeras exposiciones de la temporada de 1938, pero la abundancia de estas, y el espacio reducido de que disponemos, nos obliga a señalar únicamente, sin extendernos mayormente sobre ellas—fuera de casos excepcionales por el mérito o la novedad—las exposiciones que seguirán sucediéndose en las diversas salas de Santiago.

Exposición Allain en la Sala del Banco de Chile

Es así como—pero, en este caso, con especial interés—señalaremos la exposición de cuadros al óleo, acuarelas y grabados, del distinguido pintor peruano don Teófilo Allain que, por primera vez, según creo, se presentó en Chile



y lo hizo en una forma excepcionalmente brillante. Es indudable que la originalidad, la relativa novedad, para nosotros, de los temas y de los tipos interpretados por el autor, contribuyeron al éxito de esta exposición, siendo, por su carácter exótico y étnico un elemento de poderoso interés, pero este elemento no bastaría para justificar el éxito si no fuera acompañado y valorizado por las más preciosas cualidades de sensibilidad, de inteligencia y de técnica refinada de un arte superior.

Todo lo que, en esta exposición, nos presentó el señor Allain me pareció de igual valor y, por consiguiente, las preferencias en este grupo de obras y en los distintos géneros (óleos, acuarelas y grabados) eran cuestión de gustos



personales. Sin embargo, en lo que respecta a la técnica de estos distintos géneros, prescindiendo de las demás cualidades de carácter en el dibujo, la composición y el colorido, es en las acuarelas que he creído encontrar la mayor maestría. Pocas veces en mi vida he tenido ocasión de ver acuarelas ejecutadas con tanta amplitud y libertad, tan transparentes al mismo tiempo que tan firmes de dibujo y de valorización: verdaderas obras maestras, en una palabra.

La presentación tan brillante de este pintor peruano, representante de un arte que tiene características muy distintas de las que se observan en el arte chileno nos hace comprender el gran interés que tendría aquí una exposición general de artistas peruanos que, además, sería el principio de un intercambio artístico que podría extenderse en forma metódica a todos los países americanos.

Exposición A. BAHAMONDE en la Sala Calvo

Don Andrés Bahamonde, en su exposición del mes pasado, en la Sala Calvo, no solamente ha confirmado sus grandes condiciones de paisajista ya manifestadas en ocasiones anteriores, en diversas exposiciones, sino que nos ha permitido constatar un gran progreso en su manera como en la definición de su personalidad, en la más importante de las telas presentadas en esta exposición, titulada «Reflejos», el pintor ha, en cierto modo, sintetizado, dado el máximum de carácter a un aspecto de la naturaleza chilena que le había impresionado y preocupado desde que empezará a pin-

tar: el de los rincones de suburbios de ciudades o de pueblos provincianos, con sus casas ni enteramente urbanas, ni enteramente campesinas.

Pero, al lado de esta naturaleza civilizada y urbanizada, el señor Bahamonde presentó también algunas interpretaciones de la otra naturaleza, la verdadera, la inmortal, la inmutable, en su aspecto el más imponente y grandioso: el que ofrece la cordillera de los Andes. Tantos pintores se han atacado a este coloso de belleza, que parece difícil que se pueda, para interpretarlo, encontrar fórmulas y maneras nuevas y originales; es, sin embargo, lo que ha conseguido en algunas de sus «Cordilleras», don Andrés Bahamonde, cuyas montañas a pesar de las dimensiones reducidas de las telas, dan una impresión de cosa maciza, voluminosa debajo de la nieve; en cuanto a los blancos de ésta, son llenos de brillo e intensidad y, sin embargo, quedan muy discretos y admirablemente colocados en sus lejanos planos respectivos...

Esta exposición coloca desde luego al señor Bahamonde entre los mejores paisajistas chilenos de la hora actual.

Exposición BAIXAS en la Sala del Banco de Chile

Las dos semanas de fin de mayo y de principio de junio han sido dedicadas, en las galerías de arte, a las acuarelas. Efectivamente, después de la presentación del señor Allain, de la cual nos ocupamos en este mismo número y cuya sección más importante era la de las acuarelas y de los gra-

bados, hemos tenido en la misma sala del Banco de Chile, la del distinguido pintor catalán don Ignacio Baixas que reside, desde hace varios años en Santiago y está incorporado, por lo tanto, a la vida artística chilena. Ya en otras ocasiones, habíamos tenido ocasión de conocer obras de este artista en salones oficiales y exposiciones particulares y de apreciar las grandes condiciones artísticas que revelan dentro del estilo que corresponde al temperamento muy delicado y disciplinado del autor, pero nunca nos había presentado un grupo de obras tan homogéneo como esta vez. En este grupo, las acuarelas dominaban tanto por su cantidad.— 48 en un total de 54 obras— como, a mi modo de ver, por su calidad.

Se conoce que el señor Baixas es un acuarelista nato, que posee el don de la acuarela, este don que no se adquiere, si el artista no lo lleva, se puede decir, en la sangre. Todas estas acuarelas, que sean de paisajes, de figuras, de animales, tienen esta cualidad superior en el género, de ser de pura aguada, sin retoques, ni trabajo excesivo y debido a esta ejecución tan suelta y liviana, son de una transparencia y de una luminosidad exquisitas; siendo, por otro lado, muy bien dibujadas y construídas, constituyen obras del más alto mérito, cualesquiera que sean las opiniones de cada uno sobre la escuela a la cual pertenecen. Cinco importantes telas pintadas al óleo (cuatro de figuras de tamaño natural y una de paisaje: «Los Cerros de Montserrat» de gran carácter y muy impresionante) acompañaban las acuarelas,

pero, quizás por exceso de conciencia artística del autor que no quiso o no supo hacer los sacrificios indispensables en toda obra de arte, estos óleos no tienen la libertad, la espontaneidad, la maestría, en una palabra, de ejecución de las acuarelas, aunque lucieran las demás cualidades anotadas en éstas.

Exposición C. BONNENCONTRE en la Sala Calvo

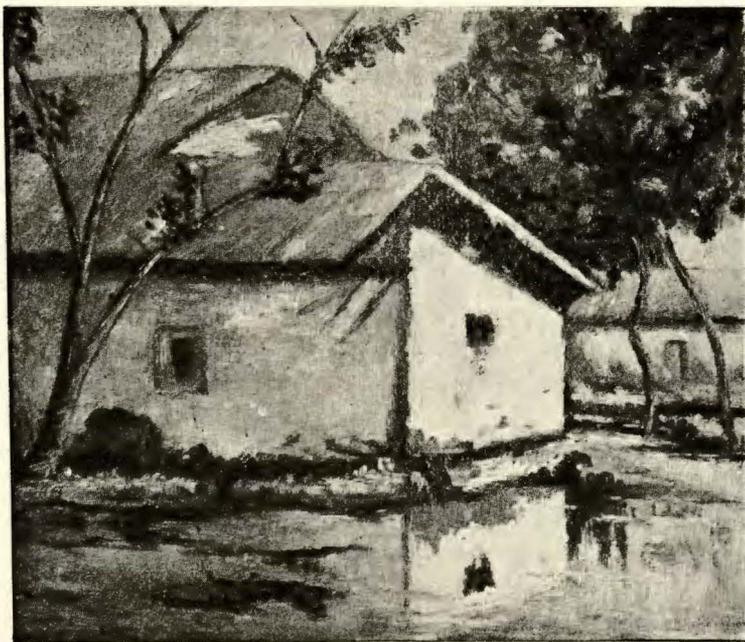
Acuarelas también, como acabo de decirlo, eran las nuevas obras del señor Bonnencontre presentadas en la Sala Calvo y también, como siempre, impresionantes aspectos a diversas horas y en regiones distintas de la cordillera a la cual, como se sabe, el pintor profesa un verdadero culto y hasta se podría decir aún, un amor intenso. Son, como siempre también, obras ejecutadas con mucha conciencia y muy trabajadas, lo que les quita, quizás, algo del aspecto liviano y transparente tan encantador en las acuarelas, pero les da, en cambio, mucho carácter y solidez. Por lo demás, el grupo está muy homogéneo en su bondad y, debido a los distintos efectos de sol sobre la nieve no resulta demasiado monótono a pesar de la similitud de los temas.

Exposición RENÉ TORNERO en la Sala Horizon

En la pequeña, pero muy simpática Sala Horizon en la cual los «amateurs» tienen la seguridad de encontrar siempre cosas interesantes, un joven pintor porteño, don René Tornero presentó, durante una semana, un grupo de cuadros de fi-

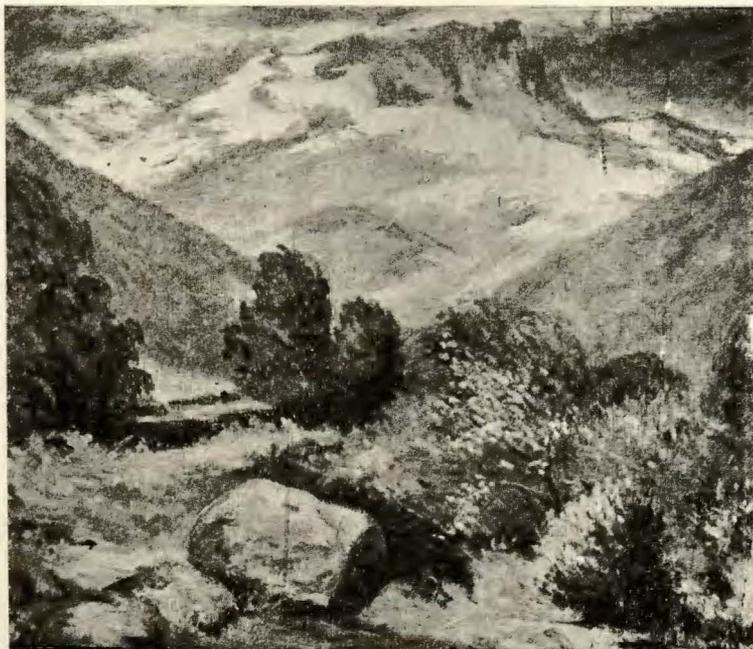
guras y paisajes que constituyó su estreno en las exposiciones santiaguinas. Se veía claramente que se trataba de obras de un principiante, pero de un principiante que puede ir muy lejos si comprende todo lo que le falta todavía y se empeña con seriedad y honradez en adquirirlo. Los retratos que formaban una parte considerable del grupo, así como algunas figuras de tipos populares, tienen carácter, son bastante bien construídos y su ejecución es valiente, y de pasta rica y sabrosa. Las mismas cualidades podían notarse en los paisajes en los cuales los «verdes», este escollo para muchos paisajistas, están tratados con mucha delicadeza que no excluye el vigor y la franqueza de los tonos. Desde luego, esta exposición del





Andrés Bahamonde

«Reflejo»



Andrés Bahamonde

«Cordillera del Canelo»

señor Tornero puede haber sido el estreno de un pintor que honrará al arte nacional, si con un trabajo encarnizado, este joven artista sabe cumplir lo que promete su primera exposición en la Sala Horizon.

ALFREDO VALENZUELA PUELMA

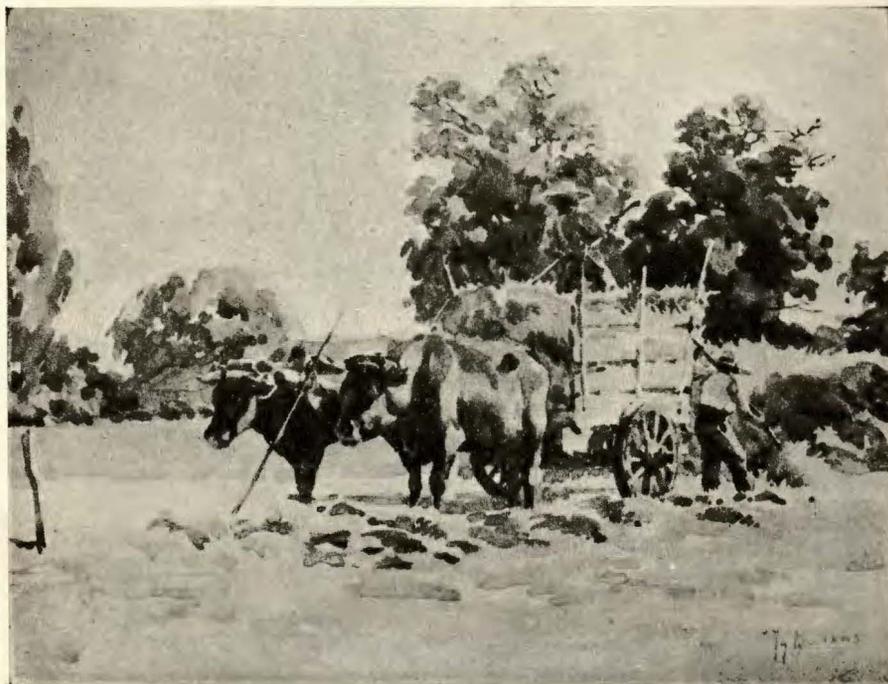
Es un hermoso período de la historia del arte chileno y, por lo tanto, de la más refinada cultura nacional, que evoca el nombre de Alfredo Valenzuela Puelma, ya que él formó parte de esta gloriosa falange que, en realidad, creó la primera escuela artística chilena y en la cual se destacaban luminosamente,—para no hablar sino de los cultores de las artes plásticas (pintura y escultura)—los Smith, los Mandiola, los Lira, Jarpa, Subercaseaux, Molina, González, Errázuriz etc. entre los pintores y entre los escultores, Blanco, Plaza, Arias, Simón González, Rebeca Matte y otros.

En aquella época que abarcó una parte de la segunda mitad del siglo pasado, Chile estaba muchísimo más lejos que ahora de Europa y, por consiguiente, de los grandes centros de la cultura artística e intelectual y los jóvenes especialmente dotados por el arte, cuando querían y podían ir a buscar esta cultura tenían que trasladarse a Francia o a Italia, pero particularmente a Francia y a París que, por lo demás, era el centro, el punto de reunión de todos los chilenos que residían en Europa.

Todavía, no se habían producido en París, por lo menos con la violencia que adquirieron después, los grandes movimientos de revolución y de renovación ar-

tística y las manifestaciones de un arte nuevo no habían dejado de ser individuales y no daban lugar a la formación de escuelas en «ismo» y de pequeñas capillas bulliciosas, intransigentes y enemigas encarnizadas del acedemismo o clasicismo. Por otra parte, en aquellos tiempos, no existían los pequeños salones que tanto se multiplicaron después y, para presentar sus producciones al público, los artistas no contaban, fuera de los negociantes en obras de arte, sino con el Salón Oficial de los artistas franceses, y desde el año 1890, con el de la Sociedad Nacional, de Bellas Artes formada por la separación de la antigua sociedad, de un grupo importante de los elementos más jóvenes y adelantados de aquella. Existía también el Salón enteramente libre de los Independientes, pero, si era ya muy interesante, no tenía la importancia que adquirió después. Por otro lado, la enseñanza artística, fuera de la Escuela Nacional de Bellas Artes, a la cual era bastante difícil ingresar, había sido casi monopolizada por la famosa Academia Julian, de carácter netamente clásico y que llamaba, para dirigir los cursos artísticos, a artistas consagrados, miembros o futuros miembros del Instituto y, por consiguiente, defensores convencidos de las tradiciones académicas. Algunas academias del mismo género, existían en París, pero mucho menos importantes y conocidas.

Si hago todos estos recuerdos es para explicar, como, en aquella época, que nos parece ya tan lejana, los jóvenes estudiantes de arte extranjeros que venían a hacer sus estudios en París se encontraban fatalmente, en los primeros tiempos y antes de ponerse



I. Baixas

Acarreando paja, (acuarela)



I. Baixas

Laguna de Algarrobo, (acuarela)



R. Tornero

Retrato

personalmente al corriente de la evolución, en un ambiente de puro academismo que, por cierto, tenía siquiera la ventaja de darles principios de disciplina y de método, siempre preciosos, cualesquiera que fueran los estilos y las escuelas, aun las más modernas que adoptaran después. Pues bien, es en aquel ambiente y en aquella atmósfera que Valenzuela Puelma hizo sus primeras armas en la carrera artística en París. Su naturaleza delicada se acomodó muy bien de las fórmulas clásicas y académicas que imperaban en los

medios artísticos en los cuales evolucionaba y fué entonces cuando empezó a producir obras que, siempre, dentro de aquellas fórmulas serias y ponderadas, iban adquiriendo cada vez más, estilo y personalidad. Los temas que escogía eran muy variados: religiosos, como «La Hija de Jairo»; pintorescos, como «La Perla del Mercader», o también sencillos desnudos de mujeres, notables por la corrección del dibujo y de la composición, por el colorido armonioso y la ejecución algo fría, pero sabia y distinguida. Pero tam-

bién ejecutó una serie de retratos en que se reveló desde los primeros momentos, como un maestro en este difícil género. El retrato del pintor Mochi, que, felizmente, posee el Museo de Santiago es una verdadera obra maestra que figuraría con honor en cualquier gran museo del mundo: es, a mi modo de ver, el mejor «trozo» de pintura del Museo. Quizás se podría colocar en la categoría de los retratos, la «Lección de geografía» que es mucho más que una sencilla escena de género: la cabeza del «profesor» tiene mucho carácter, un gran estilo y es de una vida asombrosa. Por lo demás, la preparación de Valenzuela, le permitía abordar, con igual seguridad, todos los géneros, y es así como pintó varios interiores y unas naturalezas muertas de un colorido, al mismo tiempo rico y delicado y de una ejecución perfecta. Existe también de este gran pintor—pero no sé dónde se encontrará ahora—una obra particularmente impresionante y por la cual, su autor—me consta personalmente—tenía un cariño especial: es un «Corazón de Jesús» que irradia una luz deslumbrante, pero sin ser violenta y brutal: es un gran cuadro.

El «panneau» de muralla que en el Museo de Santiago, está reservado a las obras de Valenzuela Puelma, tiene, se podría decir, una doble ventaja; en primer lugar, la de dar una idea completa de la obra de este maestro en todos sus aspectos, justificando la admiración que siempre despertará y en seguida, este grupo de cuadros es un interesante reflejo de toda una época de la pintura en Europa y especialmente de la escuela francesa de aquellos tiempos, en la cual la escuela chilena, cualquiera que sea, después, su

evolución, reconocerá siempre su primera maestra que le inculcó principios de disciplina y de orden, gracias a los cuales, las obras de artistas chilenos, sean las que sean las fórmulas que adopten, conservarán siempre—por lo menos así lo espero—el carácter de seriedad y de orden que, a través de las escuelas más distintas y aun opuestas, distinguen la escuela francesa.

Ya que terminó, con la vuelta a la tierra natal de los restos de Alfredo Valenzuela Puelma, la tragedia de la vida y de la muerte de este gran pintor, constatemos que, por una justa compensación por todos los sufrimientos que amargaron su vida, seguidos de la demora exagerada en la repatriación de sus restos, esta repatriación da lugar a un verdadero rejuvenecimiento de los recuerdos y también de la obra de un artista que ocupa, desde hace tiempo ya, el lugar que le corresponde—uno de los primeros—entre las glorias nacionales. Es un artista francés, pero con cerca de cuarenta años de residencia en Chile y que fué buen amigo de Alfredo Valenzuela Puelma, que lo dice y lo proclama.

R. B.

LA EXPOSICION DE D. LUIS STROZZI

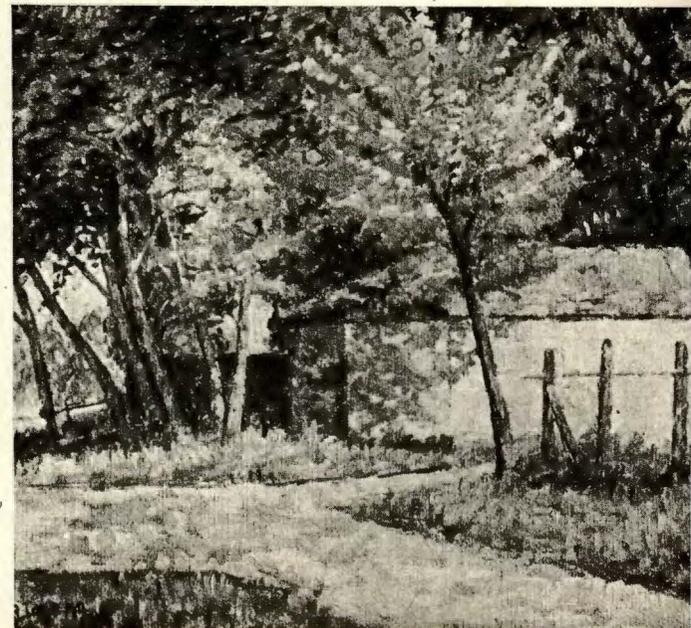
Don Luis Strozzi presentó en la elegante sala de exposiciones del Banco de Chile, un grupo de sus últimas obras. Para calificar estas obras y después de celebrar la sensibilidad, el buen gusto del pintor y también el sentido intenso que tiene del paisaje chi-

leno, en sus diversos aspectos: la montaña, la campiña, el mar, creemos que el término mejor apropiado—y que no es tan común, que digamos—sería el de «profunda honradez artística». Es debido a esta honradez que el señor Strozzi ha podido seguir, progresando siempre en el camino que se había trazado desde el principio de su carrera de pintor, sin dejarse distraer por fórmulas e ideas nuevas y más o menos de moda, pero también sin adormecerse en un amaneramiento que habría explicado sino justificado—¡eso, jamás!—el favor de que gozan sus cuadros entre los aficionados al arte y el público en general. Por lo demás, don Luis Strozzi no rechaza con indignación y desprecio—como hacen algunos—las otras maneras que la suya de comprender el arte, las otras fórmulas, sino que, por el contrario, procura entenderlas y sacar de ellas lo que puede adaptarse a su propio temperamento, a su visión personal. Es así, por ejemplo, como vemos que la delicadeza de la luz, la diafanidad de la atmósfera en la cual están bañados los sitios elegidos por él para interpretarlos, no impiden que estos efectos tan finos y sutiles estén conseguidos mediante una ejecución muy robusta, con gruesas empastaduras y el empleo, a veces exclusivo, pero siempre sabio, de la espátula. Algunas naturalezas muertas, colocadas, en la última exposición, entre los paisajes, confirmaban esta ciencia del «oficio» de pintor, que posee don Luis Strozzi y, gracias a la cual, él imprime tanta autoridad a todo lo que pinta y produce obras, cada vez más firmes y en progreso

constante desde todo punto de vista: composición, ejecución, personalidad y estilo.

La exposición que ha inspirado estos comentarios ha sido clausurada hace algún tiempo; por consiguiente, no tendría objeto señalar especialmente obras que ya no están exhibidas, y de las cuales, por lo demás, ofrecemos en este número algunas reproducciones, particularmente representativas del arte de don Luis Strozzi que, a pesar de su modestia está tomando uno de los primeros puestos entre los paisajistas y pintores en general, de la generación actual.

Una pequeña observación, sin embargo, antes de terminar: entre los «opositores» sistemáticos a todo lo que se hace en el dominio del arte, hay dos campos rotundamente separados y aun encarnizadamente enemigos: los partidarios del antiguo clasicismo y los del ultra modernismo que, unos como otros, se creen detentores de la verdad y del secreto del arte; sin embargo, hay un punto en que se ponen más o menos de acuerdo; es en la des-



confianza que manifiestan por lo «bonito»: ¡lo «bonito», según su criterio, no puede ser artístico! Sería tiempo de reaccionar contra una idea tan estafalaria y de dejar de hacer un crimen de lo que es más bien una virtud: el «poncif» de lo feo es tan absurdo y fastidioso como el «poncif» de lo bonito y una «Virgen» de Rafael y un «paisaje» de Corot, no por ser «bonitos», en el sentido despectivo que le dan algunos que alardean de pontífices en las cuestiones de arte y de estética, dejan de ser sublimes obras de arte... Escribo eso en contestación a los que—según me han

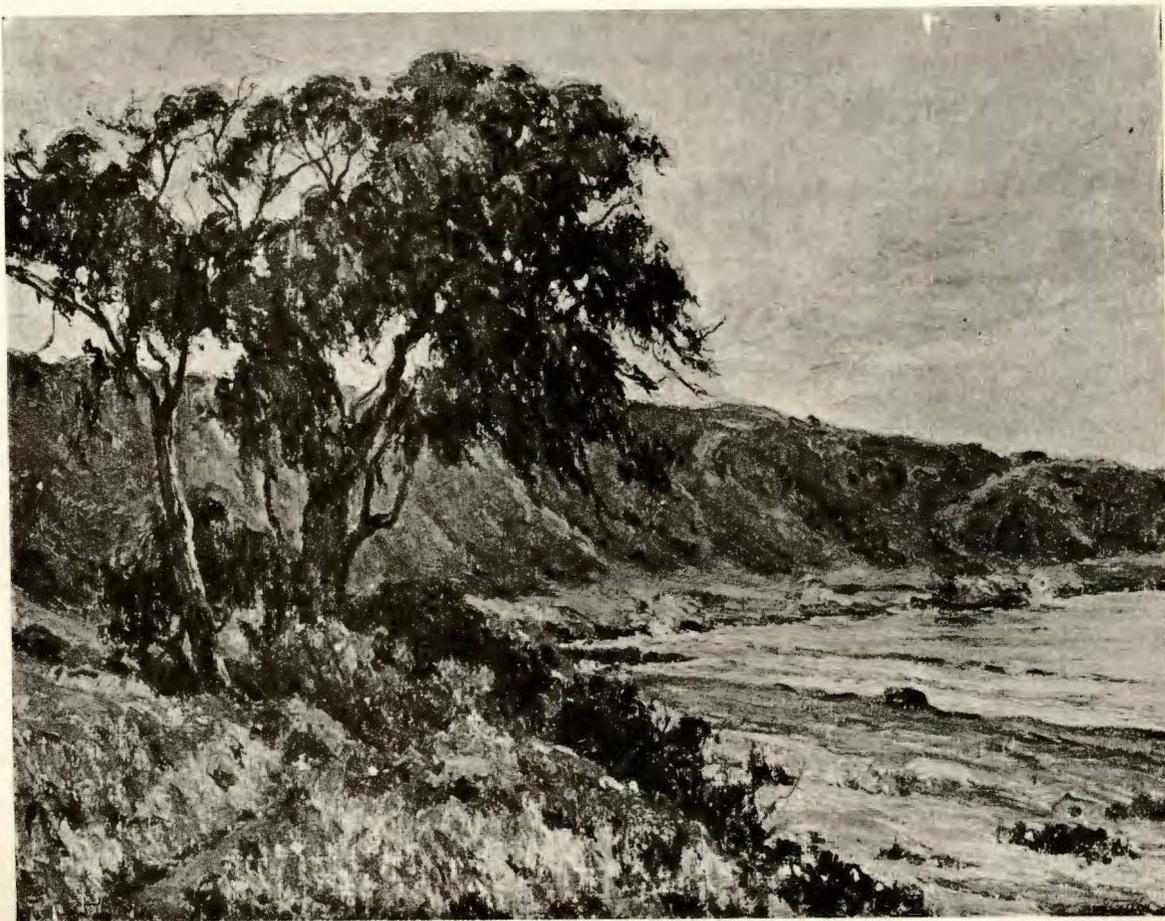
dicho—harían a los paisajes de don Luis Strozzi el curioso reproche de ser bonitos.

RICHON-BRUNET

LA EXPOSICION BRIGNONI-ARANIS

La Dirección del Museo de Bellas Artes ha facilitado la Sala Chile del Museo para organizar en ella una exposición de obras de los esposos Brignoni-Aranis. Ha sido un muy feliz acuerdo, porque, en realidad, se trata de una manifestación artística de la más alta distinción y de sumo interés.

Las obras que figuraron en esta exposición, que son de las últimas ejecutadas en Europa por los autores, han sido traídas a Chile por la señora Graciela Aranís de Brignoni que, como se sabe, después de casarse con un distinguido artista de nacionalidad suiza, reside, desde hace años en Francia. La señora Graciela de Brignoni, cuando hacía sus estudios, sus brillantes estudios, en la Escuela de Bellas Artes de Santiago era popular con el nombre de Chela Aranís; fué a los trece años apenas cumplidos que Chela Aranís, empujada por una vocación que se puede calificar de extraordinaria, entró a la



Luis Strozzi

«Paisaje de Costa». Algarrobo



Luis Strozzi

Interior de bosque «Los Angeles»

Escuela de Bellas Artes, en la época en que el que escribe estas líneas era profesor y subdirector. Desde el primer momento, comprendí que se trataba de un caso poco común de inteligencia y de temperamento de artista; además, a pesar de sus pocos años, había terminado en buenas condiciones los tres primeros años de humanidades. Había entonces en la Escuela un grupo numeroso de alumnas y alumnos nuevos, casi todos bien dotados y trabajadores, lo que provocó una emulación intensa entre todos ellos, varios de los cuales hicieron una brillante carrera, llegando a ser profesores en la mis-

ma Escuela y en la de Artes Aplicadas, cuando ésta fué creada, entre todos ellos—decía—se destacaba Chela Aranís. Sus progresos fueron tan notables y tan serios, tanto en el dibujo, como en la pintura y la escultura, sin contar las demás asignaturas de la Escuela, que en muy poco tiempo, estuvo en condiciones, a pesar de su extrema juventud de producir obras originales e importantes de pintura y dibujo, que no solamente, fueron admitidas en los Salones Oficiales sino que merecieron a la autora, premios, medallas y otras distinciones entre las cuales figuró el viaje

a Europa y la permanencia en París y otras capitales.

La señorita Aranís, a pesar de los pocos años que contaba todavía, cuando llegó al centro del arte mundial estaba, gracias a sus estudios tan serios y seguidos con tanta constancia y conciencia, tan bien preparada que pudo resistir la tremenda prueba de encontrarse de pronto en un ambiente tan distinto del en que había nacido y se había desarrollado y en medio de todas las discusiones, las polémicas, las peleas a que dan siempre lugar la evolución intelectual y artística y los cambios de ideales y, más todavía, de fór-



Chela Aranís

mulas. Chela Aranís, sea porque sus instintos juveniles la llevaban hacia los novadores y aun los revolucionarios, sea porque temía parecer anticuada y siguiendo las aguas de escuelas pasadas de moda, hizo varias incursiones en las fórmulas modernistas, como lo pudimos observar en las pocas obras que, en el curso de muchos años, mandó a Santiago, pero que a pesar de este modernismo, quedaban tan sólidamente construídas que revelaban que, contrariamente quizás

a los deseos y a las intenciones de la autora, ésta quedaba fiel a los principios profundos de sus primeros estudios, dentro de las fórmulas nuevas que ensayaba; es ésta la más magnífica forma de seguir la evolución y de producir obras originales que se imponen, cualquiera que sea la fórmula adoptada, debido a su solidez y a su seriedad. Es precisamente por eso que cuando Chela Aranís, que durante muchos años, se había dedicado únicamente a pintar figuras, em-

Chela Aranís



pezó a interesarse por el paisaje, realizó desde el primer momento, en este género tan nuevo para ella, obras de primer orden, como las que componían la exposición recién clausurada.

Estos paisajes, ya sean de España, de Italia, del sur de Francia o de los alrededores de París, son de una gran originalidad de



Chela Aranís

composición y de factura y tienen todos el carácter bien definido de la región que representan: la ciencia de dibujante y de pintora de la autora se revela especialmente en aquellos rincones de jardines de Bellewe, jardines voluntariamente descuidados, evocando el encantador Paradón de la novela

de Zola y que a pesar de este desorden y de esta confusión aparentes, son de una construcción y de una solidez admirables; en estos jardines, todo concurre a dar el máximo de impresión: feliz elección del sitio, dibujo perfecto, como lo son también, el colorido y la valorización, ambiente y este indefinible encanto de los rincones íntimos y también, y quizás sobre todo, espontánea originalidad que hace que estas pequeñas obras no recuerden cuadros de ningún maestro conocido, impresionista o romántico. Esta es pintura y buena pintura...

Unas figuras de rica armonía y de ejecución suelta y valiente con efectos de transparencia dentro de la solidez, muy curiosos y hermosos y una serie de dibujos, croquis y apuntes, entre los cuales, se destacaban algunos, encantadores, de guaguas, completaban la presentación de la señora Chela Aranís y confirmaban lo

que dije de su estilo, de su ciencia y de su honradez artística. Es una artista en todo el valor de esta palabra que, para nosotros, es tan hermosa, pero que, desgraciadamente, es tan a menudo, aplicada a destiempo.

Junto a las obras de la señora Aranís de Brignoni, figuraban en la misma exposición, una serie de grabados de su esposo, que es un adepto y aun, según entiendo, un dirigente del movimiento surrealista. Me declaro enteramen-



Brignoni



Brignoni



Israel Roa

Rotenburgo

(Acuarela)

te incompetente para opinar sobre estos grabados en su carácter de surrealista, porque no entiendo este movimiento y no sé lo que buscan sus adeptos. Lo único, pues, que puedo decir es que los grabados presentados por el señor Brignoni son, desde el punto de vista de la técnica del grabado, superiores, pero creo que, precisamente,

lo que menos interesa al autor es esta cuestión de la técnica. Para lo demás, no conozco nadie aquí que me pueda explicar el sentido de estas obras, que, indudablemente tienen que ser juzgadas como muy serias, siendo ejecutadas con tanta prolijidad y cuidado; no sé siquiera si el sentido de ellas tiene algo que ver con

las imaginaciones y elucubraciones del Baudelaire de «Los paraísos artificiales» o de Edgar Poe. En todo caso, considero que son dignas de respeto y no deben, de ningún modo, ser tratadas con desprecio y burlas...

R. B.

LA CONFERENCIA DE GEORG WALTER ROSSNER

Los sucesos de la vida artística no tienen muy grande resonancia. El clima espiritual no se presta gran cosa en estos días de agitación política.

El hombre de arte arregla su vida en el margen estrecho que le digan los otros, los de la acción. Como puede sueña y como puede trabaja, pero no se somete sino en apariencia y más vence él al tiempo que el soberbio.

La conferencia del señor Georg Walter Rossner, fué leída en la Escuela de Bellas Artes delante de un público numéricamente modestísimo. La idea central de la disertación del señor Rossner y que él no hacía muy suya, sino que señalaba como una posible regla convenientemente de observar: «Las sombras, decía, no deben llegar a producir un agujero en la tela, ni el modelado debe hacer un relieve tan vivo que avance hacia el espectador más acá del plano del cuadro colocado a la manera del telón en un escenario». La idea es curiosa y rica de consecuencias. El cuadro está, pues, limitado en su tercera dimensión. Hace años yo no hubiese aceptado por nada

estas ideas. La valorización, creando el infinito en el sentido de la profundidad, me parecía la excelencia. Pero la vida artística es enemiga de lo inmóvil y en ella confeccionar un programa y atribuirle el valor de un código rígido e inmutable es la locura de las locuras. En esa ley enunciada por el profesor Rossner, y a la cual él mismo señala no pocas excepciones de consideración, entre las cuales el caso de Rembrandt, estriba el fundamento y la defensa de la llamada pintura moderna. Esta es la razón porque los cubistas, con gran escándalo de las personas demasiado instaladas en sus principios, se han atrevido a llamarse herederos de Ingres. No sacrificaba mucho este gran maestro a la tercera dimensión, ni tampoco a la atmósfera, y si sus cuadros son más bien claros no aspiran a retratar ningún efecto de luz. Los cubistas, como lo ha expresado magistralmente su teorizante André Lothe, pretenden que un cuadro debe desenvolverse en dos dimensiones, contentándose con sugerir la tercera, pero sin copiarla mediante las sombras a base de tonalidades bituminosas y neutras. De allí su enemistad por el modelado escultórico que también repudiaba Cézanne; de allí también que para evitarlo hayan recurrido a las más temerarias deformaciones.

Ignoro hasta que punto el señor Rossner querrá acompañarme en esta justificación del cubismo, como asimismo ignoro cual será su juicio sobre el arte oriental de cuyo aporte al arte contemporáneo es imposible desentenderse. Los artistas japoneses trabajan sus obras muy despreocupados de

la idea de relieve y del ingrato y banal objetivismo con que las enseñanzas académicas de occidente han afeado la pintura. Las anotaciones de valor que a veces indican están más encaminadas a producir una idea de color que una sensación de volumen.

Materias son estas cuya discusión cuadra mejor al libro que al comentario de una crónica. Sin embargo, ¿de qué manera son interesantes!

J. L.

ISRAEL ROA JUSTIFICA LAS ESPERANZAS QUE HABIA HECHO CONCEBIR

La prueba del viaje a Europa y de la estada consiguiente en los principales centros del arte mundial no dan siempre resultados favorables para los jóvenes artistas que pasan por ella, ya que algunos no pueden resistirla. Hemos

conocido casos de pintores que, en sus primeras obras, ejecutadas aquí, habían mostrado cualidades de personalidad dentro de la línea de las tradiciones, que no solamente no estorban, sino que facilitan la normal e incesante evolución del arte y que al llegar a aquellos centros se marearon, dieron manotazos de ahogado y en su afán enfermizo y —digámoslo— poco honrado, de colocarse en las primeras filas de la vanguardia del arte, sin tener todavía la preparación y el grado de cultura indispensables para comprender y, en consecuencia, aprovechar para su propio arte las novedades que veían, perdieron la personalidad que empezaban a tener y ahora se dedican a producir torpes imitaciones y pastiches de las obras más atrevidas de los artistas de la última hornada, obras que, por lo demás, son, muy a menudo, de transición y de ensayos, cuyos autores no saben bien ellos





«Puentes»

Acuarela de Israel Roa

mismos lo que quieren, y a donde van y, finalmente, estos pobres extraviados acaban por engrosar las filas, no de los precursores y artistas de vanguardia, sino de los fracasados, pretenciosos y agriados.

Desgraciadamente — lo repito — entre los jóvenes que componían los diversos grupos que, desde hace diez años fueron, oficial o privadamente, a completar sus estudios artísticos en Europa, hubo algunos, sin embargo, muy bien dotados, que no solamente no supieron aprovechar el viaje, sino que, por el contrario, perdieron en él las condiciones que parecían indicar para ellos, la posibilidad de crearse una verdadera y recia personalidad, sin adquirir otras nuevas, a pesar de las grandes pretensiones de que hacían alarde.

Pero felizmente — diré ahora — hubo otros y más numerosos, que al volver a Chile, probaron que habían enriquecido sus cerebros y

sus corazones de artistas de tal modo que nos dan la impresión de ser aquí, sin haber perdido nada de su personalidad, incipiente y real cuando se fueron, un reflejo intenso de lo mejor que presenta la evolución moderna — y aun no temo escribir modernista — que será la clásica de mañana.

Creo superfluo, entre nosotros, señalar aquí a los que nos han traído este soplo vivificante, gracias al cual la joven escuela chilena está ya en condiciones de llevar sus buenos elementos al edificio del arte moderno mundial. Sin embargo, me ocuparé con muchísimo gusto, de uno de estos jóvenes artistas, ya que es la exposición de sus últimas obras mandadas de Europa que me da ocasión de escribir este artículo; esta exposición fué organizada, como se sabe, en ausencia del artista, por la generosa y activa Sociedad Amigos del Arte y celebrada en la simpática

Sala Horizon y el autor de las obras presentadas es el joven pintor Israel Roa. En cuanto a las obras exhibidas, no temo decir que ellas dan un magnífico ejemplo que viene a corroborar lo que acabo de manifestar sobre los que, a la inversa de otros, saben aprovechar, para enriquecer su arte, las enseñanzas que recibieron durante su estada en los centros del arte mundial actual, sin perder nada de su fuerte y a la vez delicada personalidad.

Delicadeza y fuerza eran las hermosas cualidades que se notaban desde que empezara a pintar, en las obras de Israel Roa, pero al mismo tiempo éstas adolecían de cierto desorden en la composición, de falta de solidez en el dibujo y la valorización; en una palabra, eran muy simpáticas, pero algo incompletas. Pues bien, en todas las acuarelas de la exposición de la Sala Horizon pude notar, con gran gusto, que el joven pintor no tiene ninguna intención de copiar fórmulas de otros artistas actualmente en boga, de robar personalidades ajenas — como hacen otros —, sino de conservar celosamente la propia, enriqueciéndola, eso sí, con lo que comprendió que le faltaba, después de estudiar las obras de los grandes maestros clásicos, es decir, construcción, firmeza y voluntad en el dibujo y establecimiento de planos bien definidos, sin caer en la sequedad y la dureza y sin sacrificar la delicadeza de los matices. Adquirió todo eso y gracias a ello sus obras actuales señalan un progreso enorme sobre las anteriores y tienen ya una verdadera autoridad. Tengo a la vista el catálogo en que arrote lo que me gustó especialmente, pero ¿de qué serviría reproducir aquí estos apuntes, diciendo que en el núme-

ro tanto hay tal nota rosada encantadora y en otro tal finura en los blancos? ¡Los lectores tienen como yo ojos para ver! Y, por otra parte, la exposición habiendo sido ya clausurada, cuando este artículo se publique, semejante lista de cuadros, que ya no se podrían ver, sería completamente inútil.

Terminaré, por lo tanto, manifestando únicamente que, en mi opinión, Israel Roa, debido a su conciencia de artista, como a su fuerte personalidad, está realizando en forma magnífica todo lo que permitían esperar sus primeras obras, a condición que supiera completarse con método y reflexión. Y supo hacerlo...

R. B.

HORA FUNEBRE A LA MEMORIA DEL MAESTRO VALENZUELA PUELMA

(Discurso del Director de la Escuela de Bellas Artes, señor Carlos Humercos)

«Señores:

«Me cabe el honor de dirigiros la palabra en nombre del Director del Museo, don Alberto Mackenna Subercaseaux, a quien un quebranto de salud le impide hoy presidir este acto solemne que debemos a su iniciativa, y es una manifestación de su espíritu consagrado siempre a servir a los intereses superiores del bien público y de la cultura. Lleguen hasta él, en este momento, nuestros cordiales y sinceros votos, y la expresión de gratitud ciudadana por haber rescatado para su patria los restos de uno de los más grandes valores del arte nacional, el maestro Alfredo Valenzuela Puelma.

«Agradezco también, a nombre del señor Mackenna, la cooperación entusiasta de la Facultad de Bellas Artes, de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, que han contribuido a vindicar la memoria del gran artista de un injusto olvido, y en general a todas las personas e instituciones que en este momento aportan su valioso concurso a este significativo homenaje.

«Quisiera expresar cuanta trascendencia reviste este acto, en su impresionante sencillez, y temo que mis palabras no tengan bas-

tante hondura ni elocuencia, ni tampoco la cincelada belleza que corresponda a una tarea tan alta.

«He aquí las reliquias corpóreas del que fué un gran artista de individualidad poderosa, cuyo genio ilustra una de las épocas más brillantes del arte chileno. Talento, noble ambición, toda una vida entera de luchas encarada con heroísmo por el más noble ideal de belleza, se resume en esta pequeña urna, símbolo de un destino humano en su trágica esencia. Porque la existencia de Valenzuela



«Puente en la isla»

Acuarela de Israel Roa



Escuela alemana

Colección Espíldora

Puelma representa, con rasgos especialmente dolorosos, esa inconcebible y cruel paradoja que es la tragedia del artista. ¿Por qué, nos preguntamos, quién desbordó en esa fraternal efusión creadora sufrió aislado la ingratitud y hasta la befa de sus semejantes, para los cuales concibió con dolor su obra imperecedera de belleza? ¿Por qué, después de darse entero, con regia esplendidez en toda la superabundancia de su riqueza interior, no encontró al fin una mano que se le tendiera, y aun sus restos soportaron largo e inmerecido exilio?

«Predestinación fatal de aquéllos

que marchan a la vanguardia en esa lucha sin cuartel que, mientras exista la humanidad, librerá la luz con las tinieblas, y en la cual los hijos del espíritu son crucificados por los poderes tenebrosos. Gesta sublime en que el arte, que resume todos los aspectos espirituales, marca un jalón luminoso a través de las edades. Caen los imperios; las grandes civilizaciones se hunden sucesivamente en el pasado, pero la obra de arte siempre permanece como una antorcha viva que atestigua la inmortalidad del espíritu, y nos señala sus caminos. Dura y amarga es la jornada para los soldados del arte, pero aunque su vida sucumba en el combate, el espíritu les ha concedido su virtud y perdurarán siempre jóvenes e inmortales.

«En esta tierra chilena, agreste aun para las labores del arte, surge como temprana y lograda cosecha la obra de Valenzuela Puelma, junto a la de otros maestros, como Nicanor Plaza, Pedro Lira, Simón González, Virginio Arias, Juan Francisco González y Valenzuela Llanos, para no mencionar, sino a los más ilustres, que prestigiaron una de las épocas más brillantes de nuestro arte. Ninguno de estos artistas disfrutó de la gloria, ni recibió en su tiempo el galardón que su obra merecía. Ahora, aunque tardíamente, la conciencia nacional deberá reconocer que tiene para con estos chilenos ilustres una deuda de gratitud.

«Pero si para alguno la incomprensión de nuestro medio fué especialmente cruel, ha sido en el caso de este peregrino eterno que, amando a su patria por sobre todas las cosas, se desterró voluntariamente para producir, en climas más propicios, obras que pudieran prestigiar el arte chileno.

Amarguras, mezquindades sin cuento, fué el pago que obtuvo por sus esfuerzos el más puro artífice que ha producido nuestra pintura.

«Pero todas estas bajezas no llegaron a contaminar su alma nobilísima, ni empañaron su puro ideal de belleza. Allí están sus creaciones para probarlo. Claras, serenas, de una maestría equilibrada y perfecta, nos hablan del heroísmo interior del artista, que supo transmutar la discordancia en armonía y el sufrimiento en goce.

«Hoy asistimos con recogimiento al acto final de su jornada, en que la vida azarosa del artista y su obra convergen, transfiguradas, en el mismo plano superior de belleza.

«Alfredo Valenzuela Puelma: La cruel odisea ha terminado y tu tierra natal te acoge con orgullo, como a hijo predilecto. Tus obras, preciado tesoro del arte nacional, desde este Museo deleitan y son ejemplo de idealismo y de conciencia en el oficio para los nuevos pintores.

«Pero tu hermosa vida rebelde, que tendida como un arco contra la incomprensión y la bajeza sucumbió en el supremo esfuerzo, es también un ejemplo, que exaltará el anhelo de cuantos luchan por la grandeza artística de nuestra patria.

«Tu tragedia es aún la tragedia de muchos, porque esta tierra es todavía inhospitalaria para acoger los verdaderos valores del espíritu. Queda aún mucho por construir si queremos que nuestra vida ofrezca esa completa estructura espiritual denominada cultura, que sólo confiere auténtica grandeza y dignidad a la historia de un pueblo. Mientras este ideal colectivo no se logre, los esfuerzos aisla-

dos son a manera de llamaradas momentáneas que sólo sirven para medir la profundidad de la noche.

«Pero mantengamos la continuidad de estos esfuerzos y exaltemos los valores del pasado como piedras angulares que sirvan para levantar el edificio del futuro.

«Respeto a la tradición, afán de progreso, estos son los dos polos que deben orientar nuestra lucha por la cultura.

«En esta lucha todos comulgamos en este momento solemne, elevando como bandera el nombre de Alfredo Valenzuela Puelma.

«En torno suyo se agrupan hoy las filas de una falange fraternal, que marcha hacia el futuro inspirada por el idealismo de su labor y el heroico ejemplo de su dolorosa vida de artista».

■

Discurso del decano de la Facultad de Bellas Artes señor Domingo Santa Cruz pronunciado en el Museo de Bellas Artes

«Señoras y señores:

«Se ha dicho hasta la saciedad que el compás por que se rige la

vida de los artistas es uno de los más dramáticos entre las existencias humanas. Mientras corren sus días y mientras más honda es la visión hacia la cual dirigen la mirada, mayor separación se advierte entre lo que está destinado a perdurar y las pequeñas condiciones pasajeras que sustenta el criterio mudable de los hombres.

«Al creador que se marchita en la esperanza inútil de una acogida comprensiva y oportuna, se le dice que más tarde, cuando sus huesos duerman y la obra sola quede despojada, vendrá la reparación y la justicia. Por consuelo se le anuncia que, para entonces, su voz será tenida en lo que vale y, lo que es aún mayor ironía, que hasta el éxito material irá aparejado a esos jirones de vida, nacidos con dolor de la sangre en la angustia y la pobreza.

«Paga con la soledad la amplitud de su intuición, con el menosprecio y hasta la burla lo apasionado de su genio, y con la miseria la dedicación cálida y fatal, a una labor que nunca entenderán los que pasan por el mundo con solo el pequeño amor práctico y trivial de los mercaderes.

«Esta alternativa trágica que es en el fondo inseparable de toda trayectoria artística grande, cualquiera que sea la posición del que deba vivirla, lleva sin remedio o a un aislamiento lleno de dignidad o a una rebeldía amarga o combativa. El artista plenamente consciente de lo que es, de lo que valen sus esfuerzos, los arroja frente al mundo ciego, para que un día los palpe y se humille de su menguado idealismo.

«La historia de nuestras artes presenta ya estos casos de luchadores valerosos que partieron un día en guerra contra todo y que quisieron moldear el mundo de más tarde en aquel Chile criollo de hace cincuenta años, tan apegado a las tradiciones como temeroso de los desbordes de la bohemia. En la literatura hay las personalidades que sintetizan el pensamiento romántico en toda su vehemencia, en las artes plásticas existe el grupo de pintores que llenan los últimos lustros del siglo pasado, entre los cuales no hay figura casi más atrayente que la del gran artista, cuyos despojos recibimos ahora de un modo fraternal.





F. Labrada

Colección Espíldora

«Las artes plásticas chilenas cuentan en él con el temperamento más típico del hombre que no transige sino con lo que es, a su juicio, un valor. La vida de Valenzuela Puelma está llena de rasgos que parecieron incomprensibles, que fueron tachados de desequilibrio y de incoherencia, mucho antes de que el choque crudo con la realidad rompiera en su mente

el límite convencional que la separa de los sueños. Sin embargo, las genialidades del pintor no fueron sino desentonos violentos, frente a un estado de lucha que sostenía en forma encarnizada, ante un mundo que no le daba tregua que tampoco estaba él inclinado a concedérsela.

«Rememorar los días del pintor en la bella obra que le dedicara

Carlos Ossandón Guzmán, conversar con los que fueron sus amigos, oír los infinitos y a veces increíbles episodios de esos años tan amargos, llena el alma de piedad y de dolor y no puede uno dejar de mudar esta pena en veneración cuando, empapado en el espíritu fuerte del maestro, se tiene ante la vista la síntesis de su espíritu dejada en la serie de obras que legara a la posteridad. Mística en el fondo a la vez que pagana y sensual, criolla a la vez que teñida del arte francés, puramente plástica a la vez que anecdótica, encierra un conjunto de cualidades que no se apartan jamás de una línea de verdad y de expresión, rastreable aun en aquellos retratos por fotografía que el pintor se vió a veces obligado a ejecutar con repugnancia. Al lado de los desnudos que escandalizaban los ojos cortos de vista que solían rodear a Valenzuela, hay las escenas que, como ventanas abiertas a una época inequívoca, nos dejara y visiones fantásticas como es el Sagrado Corazón, verdadera tentativa de expresar por el color lo puramente místico, lo arrebatado del amor divino, que lo acerca a las grandes exaltaciones pasionales que conocemos en los más acabados poetas religiosos españoles del Renacimiento.

«Con la obra de Valenzuela Puelma junto a la de sus ilustres émulos Juan Francisco González, Pedro Lira y Valenzuela Llanos, para no citar sino los más ilustres, se hará un día el fuerte de lo que esta casa debe ser con perfecta originalidad: un museo del arte chileno, que lo hay y lo seguirá habiendo, pese a los que sufren de la malsana tara criolla de empe-

queñecer lo propio, o que no han sido iluminados aún por la visión del arte que camina y que jamás anula, aunque momentáneamente parezca lo que es auténtico y de fondo sólido.

«No soy, señores, un hombre dedicado a la rama del arte que cultivó Valenzuela, sino a su hermana muy estrecha que es la música, y como músico siento orgullo legítimo de poder participar en este homenaje a un creador chileno. Habría deseado poder asociarlo a figuras musicales de Chile que en su tiempo tuvieran igual valor, no las hay, y los artistas plásticos saben que frente a su tradición ya secular, no podemos los músicos presentar sino el empuje de generaciones más recientes, porque la vida cultural de Chile los recibió a ellos primero

que a nosotros. Pero ahora estamos cerca y se han vivido ya muchos años de constante compañerismo, para que este homenaje sea también sinceramente nuestro y tenga un simbolismo de unidad que el gran artista mirará con espíritu complacido.

«El homenaje presente tiene un significado honrosísimo: nos hemos reunido ante sus restos representantes de todas las entidades artísticas, se ha creado una atmósfera de cariño y de respeto, que es reveladora de que ha llegado el momento de laborar en compañía. La bella iniciativa del museo, cuyo honor generoso pertenece a don Alberto Mackenna, por desgracia ausente, ha tenido un eco feliz y junto a la palabra de los artistas oiremos la música de otros siglos, que el Director del Conservatorio

ha querido revivir animando, como en otros tiempos, una reunión de elementos pertenecientes a la Sociedad Bach.

«Nadie ha faltado a su puesto y como es el destino de un hombre que miró por encima de los días y de los años, recibe hoy el tributo, porque ha llegado la hora de esta cosecha harto inhumana que es la gloria póstuma.

«La Universidad de Chile y la Facultad de Bellas Artes en cuyo nombre me cabe la honra de hablar, presentan a los estudiosos el ejemplo de este gran hombre y gran artista, que fué íntegro en su línea, claro de conceptos, honrado hasta lo indecible y profundamente consciente de la dignidad agotadora de un camino, que es oficio, investigación, enseñanza, amor generoso y apostolado».



José Navarra

Familia valenciana (Colección Espíldora)

GALERIA DEL SR. BASILIO ESPILDORA

Aunque no se trató de una exposición en el verdadero sentido de la palabra, sino de la presentación, antes de un remate en la casa Ramón Eyzaguirre, de los cuadros que formaban la Galería del señor Basilio Espildora, la REVISTA DE ARTE cree deber dedicar a esta venta un pequeño comentario, ya que tomó el carácter de un verdadero acontecimiento social.

Desde luego, el éxito de la venta y los precios elevados (hasta veinticinco mil pesos) que alcanzaron muchas de las obras puestas en remate y algunas de las cuales fueron calurosamente disputadas por los compradores, demuestra el interés que, en la sociedad santiaguina existe por las obras de arte, tanto más

cuanto que tan importante venta ha tenido lugar, cuando se había iniciado ya, con brillo, la temporada de exposiciones nacionales en varias de las galerías y salas, especialmente destinadas a éstas.

Sin espacio para estudiar y analizar la Galería Espildora con el detenimiento que merecer a la importancia de los elementos que la componían, podemos señalar, sin embargo, que en el grupo de los cuadros de arte antiguo que, con mucha discreción, los organizadores de remate, de acuerdo con el dueño de la colección, no habían querido atribuir a grandes maestros, fuera de dos: un «Divino Moles» y un «Greco», cuya atribución, por lo demás, parece muy justificada, en este grupo de cuadros anónimos, había muchos de gran belleza y de indiscutible mérito.

Al lado de estas obras antiguas,

de unos pocos cuadros franceses, entre los cuales figuraban un Daubigny, un Duez, un Fantin-Latour y un Legout-Gerard, y de un grupo muy importante y de alto interés de representantes de la escuela alemana del siglo pasado, la parte más considerable de la colección, lo que la caracterizaba fué la escuela española moderna, hasta tal punto que se podía, en las dos salas de la exposición, formarse una idea completa de esta escuela—o por lo menos del aspecto más popular y nacional de ella—en los cuarenta últimos años, de siglo pasado y los primeros de éste: se podía constatar también la influencia considerable—celebrada por algunos, lamentada por otros—que tuvieron sobre los pintores españoles de la época señalada, en primer lugar los Madrazo y en seguida Fortuny y Pradilla y, en fin, Sorolla. Esta sola circunstancia bastaba para dar mucho interés a la corta exposición—tres días apenas—de esta galería, antes del remate. Había también una nota muy simpática: el grupo de los treinta cuadros de pintores chilenos; treinta cuadros de diez pintores, de los cuales desgraciadamente han desaparecido seis: Smith, el precursor del paisaje chileno, Helsby, J. F. González, Lobos (dos hermanos) y Valenzuela Llanos. En este grupo chileno, estaba representado con diez telas de primer orden, el patriarca actual de la pintura chilena, el primero que supo comprender e interpretar magistralmente la grandiosidad de la cordillera y el misterio de la selva araucana: don Onofre Jarpa que, felizmente está todavía, entre nosotros.



Pastoril.—Talla en madera
por Luis Valdetarro (peruano)

Premio de honor.
Salón de Otoño (Valparaíso)

EL SEGUNDO SALON DE OTOÑO EN VALPARAISO

Un éxito entusiasta y merecido ha sido el 2.º Salón de Otoño organizado por el Ateneo Magallanes Moure en los Salones del Círculo de la Prensa de Valparaíso.

La exposición se caracterizó, tanto por la cantidad como por la calidad de las obras exhibida y representa un esfuerzo de cultura y confraternidad digno de los mejores encomios.

Un especial relieve significó la presencia de la embajada de arte peruano que organizó el artista Sergio Roberts con la cooperación del Cónsul General del Perú en Chile, don Enrique García Bedoya y que contó con obras notables de los siguientes artistas: Francisco González Gamarra, Teófilo Allain, Luis Valdetaro, Oscar Chávez

Molina, Gustavo Zegarra Villar, Isajara, Obdulia Guillén Felices, Amadeo Landaeta, Florentino Sosa, Enrique Peña Barrenechea, Carlos Rubina y Ernesto Bonilla del Valle.

Con los homenajes al Perú y a la ciudad de Talca que envió ochenta obras se clausuró el Salón, efectuándose al mismo tiempo la repartición de premios a los artistas concursantes.

Obtuvieron premios de honor en pintura don Luis Strozzi; en escultura don Luis Valdetaro, y en fotografía la señorita Annemarie Heinrich.

Primeros premios en pintura: Jorge Caballero, Rodolfo Pintye, Gustavo Zegarra Villar, Chela Lira.—Segundos premios: Delfina González de Cruzat, María Herrera de Anguita y Amadeo Landaeta.

Primer premio en dibujo: Dora Puelma.—Segundo premio: Juan

Francisco González (Huelén).—3.er premio: Clodomiro Bravo y Lucy Nieto del Río.

Primer premio en dibujo al pastel: Berta Smith Langley.—Segundo premio: Obdulia Guillén.

1.er premio en grabado en madera: Teófilo Allain.—Segundo premio: Carlos Hermosilla.

1.er premio en pintura al temple: Oscar Chávez Molina.

1.er premio en escultura: Sergio Roberts y José Miguel Cruz.—Segundo premio: Olga Ojeda Avaria, José Carocca y Elsa González de Merino.

1.er premio en fotografía: Sergio Roberts y Eritz Pauli.—Segundo premio: Luis Bonomelli, Alberto Matthey, Dinorahida de Ubatuba y José Pellerano.

1.er premio en arte aplicado: Carlos Valdés Mujica.—Segundo premio: María Ramos.



Camino a Puno, óleo de Gustavo Zegarra Villar (peruano), 1.er Premio en el 2.º Salón de Otoño de Valparaíso



Samuel Román Rojas (chileno)

(Berlín, 1938)

El Salón concedió además un premio extraordinario al ilustre pintor don Ricardo Richon-Brunet por su adhesión al Salón al exhibir (Hors Concours) su valiosa obra «Motivo de mar».

CRONICAS DE CHILE EN EL EXTRANJERO

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE
MANUFACTURAS EN BERLÍN

*Brillante éxito de la presentación
chilena*

Se encuentra abierta en Berlín
la Exposición Internacional de

Manufacturas (Handwerk Anortellung). La significación del término «handwerk» fué largamente discutido, literalmente significa «obra de mano» y según algunos debía limitarse a trabajos ejecutados por artesanos. Esta interpretación está ligada a la idea de «corporación», tan grata a los regímenes totalitarios que coinciden en el intento de resucitar ese sistema de organización del trabajo.

Prácticamente parece haber resultado una exposición de arte aplicado, ya que en nuestra época es inseparable la idea de creación, cualquiera que sea su género, de la de artista.

La discusión suscitada motivó precisamente un notable retardo en la aceptación del envío chileno a esa exposición, el que consiste en un jarrón monumental realizado por el señor José Perotti en cerámica y creación de su profesor en esta especialidad en Berlín, señor Hill, reputado como uno de los ceramistas más importantes de Alemania; un interesante envío de escultura decorativa del escultor Samuel Román Rojas y numerosas piezas de los alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, que habían sido enviadas a Berlín por iniciativa del señor Perotti, director de dicha escuela y de la señorita Johow. Agregado Cultural a la Embajada de Chile en Alemania.

Además de una crítica bastante elogiosa, general para la presentación chilena, el señor Román Rojas fué agraciado con una de las copas de plata ofrecidas por el Gobierno de Dinamarca, a las que el Jurado de la exposición dió la categoría de premios de honor.

EXPOSICIÓN DE PINTURA CHILENA
EN LAS FESTIVIDADES DEL 4.º CEN-
TENARIO DE BOGOTÁ

El Gobierno de Colombia por intermedio de su Embajador ha pedido a la Facultad de Bellas Artes el envío de un conjunto de pintura chilena que refleje, en lo posible, las tendencias contemporáneas de nuestro arte pictórico.

Fueron invitados a enviar obras para dicha selección los pintores chilenos premiados hasta con tercera medalla en las exposiciones nacionales; con o cual el Jurado dispuso de un conjunto numeroso de obras para practicar dicha selección.

A continuación, la lista de las 36 obras pictóricas seleccionadas que se encuentran ya en viaje hacia Colombia:

1. Agustín Abarca, *Rocas de Constitución*.
2. Alfredo Aliaga S., *Circo*.
3. Héctor Banderas C., *Paseo campestre*.
4. Héctor Banderas C., *Campešina*.
5. Pablo Burchard E., *La fuente*.
6. Jorge Caballero, *Calle de Valparaíso*.
7. Jorge Caballero, *Ante el mar*.
8. Héctor Cáceres, *Mantón negro*.
9. Héctor Cáceres, *Fuente de manzanas*.
10. Agustín Calvo, *La cocina*.
11. José Caracci, *Astilleros*.
12. José Caracci, *Interior*.
13. Augusto Eguiluz D., *Mucama*.
14. Augusto Eguiluz D., *Auto-retrato*.
15. Laureano Guevara, *Paisaje*.
16. Laureano Guevara, *Naturaleza muerta*.
17. María H. de Anguita, *Reflejos en el río Valdivia*.