



«Retrato» (Bronce)

por Julio Antonio Vásquez

Salón Oficial de Artes Plásticas

MI calidad de expositor me desautorizaría, quizás, para escribir sobre el Salón si no fuese que el honor de representar dentro del jurado de admisión al muy Ilustre Consejo Universitario me ofreció la oportunidad de estudiar, no sólo las obras presentadas y las derivaciones que parecen

indicar, sino que también la de observar una actitud mental muy tolerante y constructiva en las personas de mis cuatro colegas, representantes, todos ellos, de esa otra más pequeña voluntad soberana que constituyen los concurrentes a una exposición artística. ¿Cómo podría yo presentar a los lectores de «Revista de Artes» aquel dejo de desencanto de muchas novedades, de muchas afirmaciones que parecían incommovibles, de no pocas ilusiones? No será, precisamente, haciendo el psicólogo, sino que exponiendo sencillamente



«Cabeza»

por Raúl Vargas



«Estela»

por Raúl Vargas

las constataciones que pude hacer en el curso de mi actuación.

Desde luego, un aplastamiento definitivo de los «douaniers». Tuvimos hasta dos cuando la falange romántica de los artistas llegó de las márgenes históricas del Sena a éstas, paupérrimas de belleza y recuerdo, del río Mapocho. Era uno el «douanier» San Martín, pintor el más desprovisto de técnica y gracia, cuyas producciones se colgaran en salón alguno. ¡Todas las cóleras que el pobrecito provocó entre críticos y visitantes! El otro, el «douanier» Herrera, ya mucho más auténtico ha sido admitido, sin mayor entusiasmo, con una de sus producciones en el actual Salón. ¿No se les ha ocurrido a mis co-

frades exigirle algo más positivo que ese infantilismo que nos pareció tan simpático?

Otro signo. Aquella estética de la libertad, del individualismo «a outrance», de lo que a nada se parece y que no admite, en consecuencia, confrontación alguna, ha tomado también una increíble perspectiva.

En cuanto a las obras exhibidas en la exposición, mucho les queda a buen número de ellas, de esos arrestos de arte moderno del cual ¡ay! más tenemos los tics que su verda-



«Nieves»

por Lily Gara



«Perfil» (Oleo)

por Pablo Burchard

dero sentido. Muchas pinturas se ven todavía que se resuelven en virtuosismos de superficie, en pinceladas o en espatulazos que disimulan asaz mal la inercia espiritual de sus autores.

Es bien curioso que los más frenéticos sean precisamente aquéllos que no han viajado, o los neófitos que hacen sus primeras armas. Los hay, y están en mayoría, aquéllos para quienes una naturaleza muerta no es meritoria si todas las leyes de la perspectiva no han sido transgredidas. No obstante, esos «ingenuos» ejecutan con habilidad notable y en un naturalismo sin esperanza las botellas o frutas que les sirven de modelo. ¿Por qué

entonces tanto odio a la perspectiva? Es posible que pretendan justificar con Cézanne esos errores voluntarios. Pero si el gran pintor alteró la perspectiva jamás pintó con ese realismo chato que tan frecuentemente caracteriza a sus imitadores de Hispanoamérica.

Si muchos de los expositores siguen todavía en esta pendiente de la imitación irreflexiva y en el camino de posponer la razón, las facultades de la inteligencia a las puramente sensitivas, como es preferir el color a la forma y la ejecución o factura al colorido mismo, no son pocos los casos, sino de una consideración de hecho, por lo menos de una comprensión más formal del arte.

Al formular estas ingratas observaciones no pienso, naturalmente, referirme a los escultores. Ellos, con raras excepciones, poco se han separado de una línea que me atrevería a llamar de buen sentido, si no temiese que la expresión pudiera parecer un canon aburguesado o poco favorable para el pequeño grupo de escultores que concurren habitualmente al Salón Oficial y por quienes siento la más viva simpatía. Si no puedo analizar en esta crónica las obras de cada uno de ellos, principalmente porque sus envíos son este año menos importantes que en otras ocasiones, acaso no sería temeridad decir en líneas generales la idea que tengo de los tres que han llamado más poderosamente mi atención.

Samuel Román Rojas es el más joven y también el más ambicioso, y hasta me aventuraría a decir el más genial o que, por lo menos, así lo parece. Altivo es el Pegaso que cabalga, impetuoso, quisiera recorrer a zancadas el espacio y el tiempo. Lástima que tropieza a veces, que se fatiga en ocasiones más pomposas que cargadas de contenido, en audacias y en invenciones en las cuales no está ausente la declamación. La juventud tiene, no hay duda, sus derechos.

Otro es Lorenzo Domínguez. Muy distante ya de Román Rojas. No digo que en méritos, pero aquí dejamos aparte la turbulencia, la estilización que no es más que una apariencia engañosa del estilo, a los asirios, al gótico, al romántico y a Bourdelle. Español puro por su sangre y formado en España, era difícil que el modernismo farandulesco, que se ha exhibido con tanta envoltura entre los pintores, hiciese en él un adepto durable. En el actual Salón, junto a otras cosas, expone un torso de mujer, que es para mí otro signo de los tiempos. ¿Qué hay allí? Todo menos el énfasis, menos los marcos exteriores de los «ismos» corrientes. Nunca las obras de arte me parecieron más bellas que cuando la pasión está contenida, sometida a las reglas y a legítimas proporciones. Ese torso de mujer es, tal vez, como muchos plasmados por las manos de hábiles artistas, pero es que contemplándolo uno se olvida de los otros y que la materia una vez más espiritualizada por el estatuario perpetúa el goce homérico de la contemplación de Venus.

El tercero es Julio Antonio Vásquez o más escuetamente, Julio Antonio. Presenta una cabeza de mujer. Casi se podría decir un rostro, tanto el cráneo es apenas completamente indispensable a la cara. No es necesario decir, viniendo de quien viene, que se trata de una obra hecha a conciencia, acariciada quizás lentamente, desde que los primeros pedazos de arcilla fueron construyendo el volumen, informe todavía para el ojo profano, que establecería la estructura íntima de la figura. La vida y el carácter aparecen y el escultor modela, corrige y precisa con más unción que brío. En este trabajo, en esa materia lisa como la roca durísima que modelaron los viejos egipcios el estilo aparece, no ya como una envoltura superficial y ajena al

contenido de la obra, sino como su resultante necesaria.

Jamás trata Julio Antonio de sorprender o de singularizarse. Sus obras llevan el sello de la elevación lenta y serena de un hombre cuya formación intelectual adquiere plenitud y equilibrio.

Son los tres escultores que desde hace tiempo prestigian los salones. Los tres son jóvenes, los tres merecen máxima atención. Dos nuevos vienen a añadirseles cuyo talento es prometedor: son Raúl Vargas y la señorita Lily Garafulic.

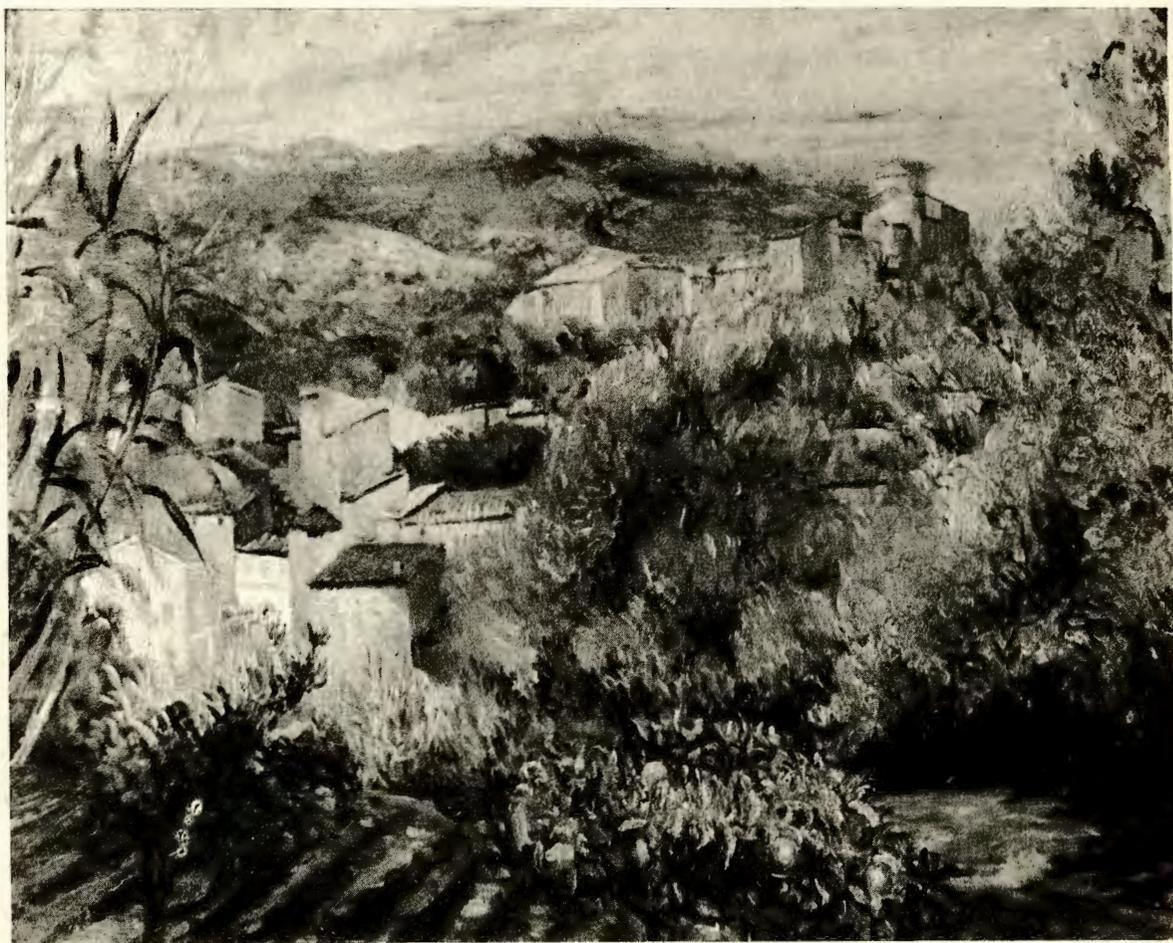


«Retrato» (Oleo), por Roberto Humeres

Si al referirme a la pintura he podido en grandes líneas bosquejar un cuadro no muy halagüeño, no se debe olvidar que he señalado también cambios sintomáticos de una reacción saludable. No quiere decir esto que me congratule de cualquier retorno al viejo academismo. Nada dista más de volver que el próximo pasado. No es únicamente entre nosotros donde se puede advertir el descontento con las formas artísticas que han estado en boga en los treinta años que han pasado del siglo. En Francia la juventud se inquieta por una pintura que parece desear más humanista, de mayor elocuencia ante las agrupaciones humanas. La desea más despojada

de la sensación pura y del intelectualismo abstracto. Nosotros podemos saber poquísimos de lo que por allá ocurre, pero la juventud nuestra puede pensar un poco que los faros inmediatos comienzan a palidecer, que precisa buscar otros horizontes y sobre todo, para nosotros americanos, colocarnos en una zona más alejada de las contingencias de las modas que fulguran en Europa cada cuarto de siglo.

Me falta, ahora, ocuparme de aquellas personalidades cuyos envíos señalan los ángulos más sobresalientes en el actual Salón. Empezaré por don Pablo Burchard. La trayectoria de su vida artística y su producción



«Paisaje de Mallorca» (Oleo), por Roberto Humeres Solar

Foto Quintana

mantenida constantemente en el rango de las más elevadas lo indican a toda preferencia. Buscador infatigable cuyas etapas, si bien no pueden clasificarse muy fácilmente en los «ismos» conocidos, no dejan por ello de marcar diferenciaciones acentuadas que no me es posible señalar en este comentario que debe contener otras figuras de gran interés.

En su envío de ahora el señor Burchard ofrece dos modalidades que parecen extremarse en dos de sus pequeños cuadros: en el número 34 («Naturaleza muerta») y en el número 35 («Perfil»). En la tendencia del primero, más sensitiva que formal, se había manifestado el artista en los últimos años. El afán de la luminosidad y de la vibración colorística le había llevado a forzar dolorosamente las posibilidades de la pintura al óleo, la más adaptable de todas. Se diría que el color y la luz se empeñan en no manifestar su plenitud sino adherida a la organización formal. Cézanne solía expresar lo contrario: «Cuando el color está en su plenitud la forma está en su magnificencia» Pero lo que es para Cézanne no es para todo el mundo. Por otra parte, el maestro de Aix buscó más la organización constructiva de sus sensaciones que la expresión de un pasajero afecto luminoso.

No es que me proponga reprochar al señor Burchard esas tentativas por las cuales no fui nunca entusiasta, pero no se me puede negar el derecho de señalar preferencia por la orientación que muestra su «Perfil». Semejante dualidad la he observado siempre en él. Yo que conozco la serie de sus dibujos, que pocas veces exhibe por una suerte de pudor que comprendo muy bien, me aventuraría a afirmar que más es del temperamento del señor Burchard el amor a la forma, a aquellas cualidades que hacen más eterna una pintura, que a los efectos cromáticos o pintorescos. Es por eso que me regocija ese «Perfil», esfuerzo tan austero por la forma, por



»Playa de los enamorados» (Oleo), por Roberto Humeres

Foto Quinta

el carácter y por la belleza. Es por la forma que la luz es allí más luz y que el colorido más sugerente nos proporciona una emoción estética mucho más durable que la yuxtaposición de tonos enteros de tantos sedicentes modernistas.

Me queda referirme al gran paisaje número 30 («La playa de los enamorados») del mismo autor. Composición de carácter decorativo, envuelta en una luz transparente, pero no de esa luz que irrumpe arrasando con el derecho augusto de la forma. Las rodea, por el contrario, bañándolas con su pureza y contribuyendo al efecto de encantadora placidez. La coloración diáfana y sutil presta al cuadro esas cualidades más amables y seductoras de la buena pintura moderna.

Frente al señor Burchard, Roberto Humeres expone un grupo de telas que se caracterizan por condiciones de sensibilidad extrema. Pero no es su obra de aquéllas que se forjan abandonadas a la improvisación. Un conocimiento cabal de muchos recursos colorísticos, una conceptualidad clara, gusto depurado, convencimientos en que su juventud reflexiva evoluciona con natural seguridad son las condiciones que hacen de Roberto Humeres una de las figuras más interesantes y amables de la pintura nacional y una de sus esperanzas más positivas.

En el mismo Salón la señorita Inés Puyó está representada por obras que significan un marcado progreso en un temperamento tan interesante como el suyo. No me parece su manera exenta de algún artificio que ella sabe manejar con gracia de mujer. La tonalidad en sordina que le agrada poner a su paleta para conseguir esa coloración desvanecida, como de hoja seca, que puede, cuando quiere, concordar a un fuerte sentido del volumen y de la construcción—«Naturaleza muerta», (N.º 152), presta a la obra de la se-



«Niñita de primera comunión» (Oleo), por Inés Puyó

Foto Quintana



«Circo» (Oleo), por Alfredo Aliaga

Foto Quintana

ñorita Puyó un aspecto gracioso de intimidad y de recogimiento.

Augusto Eguiluz.—Es uno de nuestros «fauves» y quizás el único de buena ley. En tantos otros, esa bravura no es más que negligencia, petulancia y poco saber. Para Eguiluz, el cuadro se resume en una sintética conjugación de volúmenes, sin aderezos, sin transigencia ninguna con el público o con el profano. Esa pintura elaborada con una materia flúida, que parece ignorar la insistencia es, sin embargo, el fruto de un esfuerzo prolongado, de una depuración constante. No de otro modo se alcanza un tal sentido de la atmósfera y una coloración tan distinguida.

Agustín Abarca.—Es para mí otro signo de los tiempos que este romántico impenitente, cuyos colores sombríos y opacos se alejan de tal modo de los sensualismos cromáticos que constituyen uno de los mayores refinamientos de la pintura actual, haya conquistado los sufragios de un número considerable de sus colegas. Tiene Abarca la mística de los pintores de Barbizon, de esos paisajistas que diferenciaban profundamente las rugosidades de la tierra y de la diafanidad de los cielos.

Pintar el cielo era hasta Corot un cuidado particular y las recetas de taller aconsejaban procedimientos especiales: cambios de brochas, acuidad de la pasta, etc. Los impresio-



«Balcón» (Oleo), por Eduardo Donoso

Foto Quintana

nistas rompieron con esas tradiciones sumergiendo en una misma sensación atmosférica el cielo y la tierra. La fórmula puntillista de Pizarro, Semat y otros acabó con el prestigio de la bóveda celeste. Los cubistas más tarde, en su afán de reconstruir lo que solían llamar «sensación inorgánica del impresionismo» sometieron la atmósfera y los objetos mismos al rigor de sus concepciones geométricas. Agustín Abarca no se ha dignado enterarse de todo eso y sabe todavía posar en la naturaleza una mirada interrogadora de poeta y de niño asombrado.

Abandono la segunda sala sin referirme

al señor Vidor, cuya exposición comenté en un número anterior de «Revista de Arte», pero no sin felicitar a Aliaga—un niño todavía—por su interesante «Circo», una de las obras más atrayentes del Salón y que revela un temperamento magníficamente dotado.

En la primera sala, tenemos a don Eduardo Donoso, ubicado entre Rafael López, cuya pintura es austera y honrada y el retrato algo oficial, pero respetable del pintor húngaro, don Ladislao Cseney.

No procede el señor Donoso ni de Cézanne ni del cubismo. Más bien hay en él de Manet o de Delacroix. Pero descartando los orígenes de una personalidad ya tan cultivada es menester inclinarse ante ese «Balcón» admirable en el hermoso envío del artista.



«La modelo» (Oleo), por Augusto Equiluz Delón

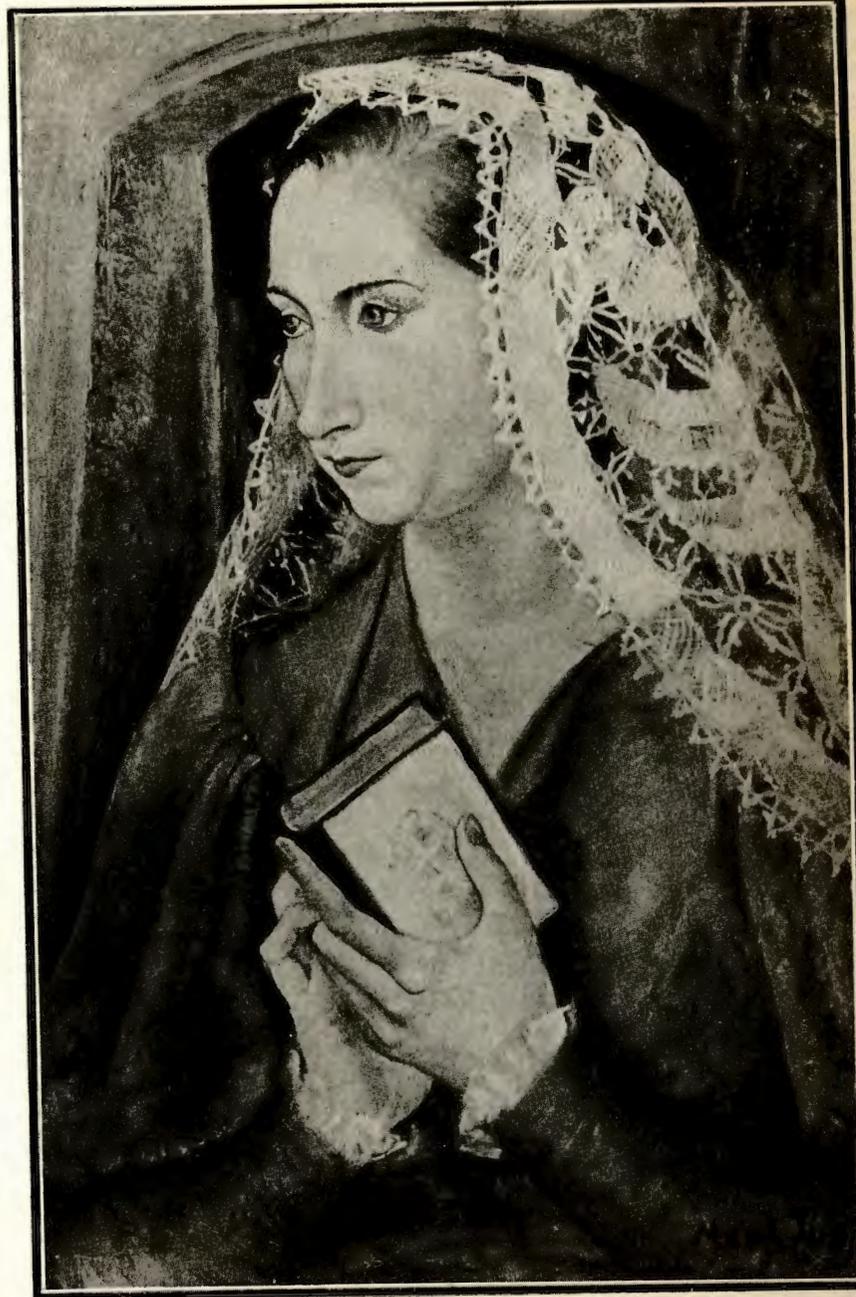
Foto

La señora María Tupper de Aguirre exhibe un importante conjunto de figuras. No es de lo mejor que ella produce. El año anterior expuso un retrato que era una pintura más amable y espiritual. Hoy en día parece muy preocupada de una técnica cuya virtuosidad se ejercita en superficie. Si es algo fatigosa esa tendencia en que cada objeto, cada color cada rasgo y cada pincelada aspiran a ocupar el primer plano y a absorber la atención, no obsta eso para considerar la presentación de la señora Tupper de Aguirre entre las más importantes del Salón.

Muy cerca de ella están colocadas unas flores deliciosas de Rousseau.

Albino Quevedo evoluciona en un sentido favorable; su paleta se aclara y se enriquece con un mejor concepto de la armonía. ¿Se podría observar que su dibujo se funda demasiado en lo movable del contorno? Vale más esperar.

Héctor Banderas es un caso de juventud ambiciosa y dotada de cualidades magníficas. Voy a explicar primero y crudamente lo que le falta. Cuando se trata de una vocación tan interesante y generosa se puede golpear duro, aun malévolamente. El interés del artista resistirá. Se le critica a Banderas y se le exige aquello que una precocidad inmensa, en otra época que la nuestra y en un ambiente semejante al del Renacimiento italiano, hubiese podido a su temprana edad realizar a satisfacción de tan tremenda exigencia. Pero si a Banderas le fuera dado efectuar semejante prodigio sería un igual del Albano, de Rubens o del Poussin. Son tres grandes pintores de mitologías. No pienso que Banderas sea de esa talla, demás está decirlo, pero la envergadura de su temperamento me parece la de un pintor de escenas mitológicas. Esos grandes paisajes, cuyas frondas evocan el jardín encantado de los Campos Eliseos; esos árboles que carecen de



«Joven Flamenca» (Oleo), por María Tupper



«Retrato» (Oleo), por Alvino Quevedo Soto

Foto Quintana

una definición específica, pero que son el árbol sin más añadidura; ese movimiento ondulante de las líneas de su paisaje corresponde muy poco, casi nada, a la naturaleza de nuestra tierra. Es que Banderas busca el paisaje sin otra topografía que la de su ensueño. Modestamente, lo puebla de muchachas reposando sobre la hierba y a las cuales el joven pintor ha sabido dar movimientos de la vida y las gracias de lo primaveral. Al más hermoso de sus cuadros—el número 21—le ha denominado: «Veraneando en Frutillar». Nunca lo hubiese imaginado sin mirar el catálogo. Yo había asimilado esas dos muchachas en reposo a la naturaleza misma de ese paisaje de égloga. Sin embargo, el título me advierte que son dos «girls» contemporáneas, que viajan en auto, que fuman y que hasta pueden ser sufragistas. ¿Por qué no fueron ninfas? Si Banderas quisiera complacer a un crítico de gustos rancios, pero su amigo y admirador, iría francamente a la fábula. Prácticamente, él y Bontá ya lo han efectuado. Las «Bañistas» de Marco Bontá son una mitología con un nombre supuesto.

No he explicado todavía lo que en mi concepto le falta a Banderas. Para dicho es fácil: dibujar y pintar, día a día. Así lo hizo Tintoretto, cuando expulsado del taller de Tiziano se propuso llegar por su propio esfuerzo. Pero Venecia acaparaba entonces el comercio del oriente mediterráneo. Carlos V y Felipe II la defendía de la concurrencia del turco. Nuestra ciudad, en cambio, no posee ni las riquezas ni la espiritualidad potente de esos siglos del humanismo. Será fácil que el artista encuentre aquí aplausos desmedidos, pero no el calor de una cooperación eficaz. Es lo que Banderas lo mismo que Román Rojas podrían esperar de una república celosa de no desperdiciar las energías y las cualidades prometedoras de su juventud.

Ismael Roa es otro de los pintores jóvenes más destacados. Su producción algo desparramada no es en el presente salón muy afortunada. Su manera de trabajar rápidas improvisaciones no dejan ver en él por el momento una orientación bien determinada.

Laureano Guevara trabaja en una gama oscura, de un cromatismo intenso y ricos paisajes y naturalezas muertas. Una inspiración grave, poética, enemiga de la turbulencia y sin embargo, entusiasta. Poco trabaja Guevara superficialmente, no otorga nada a la trivialidad y sus obras discretas y profundas exigen para ser apreciadas, fuera del hábito de las cosas de arte, detenerse y descubrir, poco a poco, a un colorista de buen gusto, a un espíritu gentilhomme soñador y apacible. Su proyecto para pintura al fresco y el detalle ejecutado en materia definitiva ponen de manifiesto, una vez más, sus cualidades de decorador, sus conocimientos y el dominio de un material artístico tan importante en la decoración mural.

Jorge Caballero es más difícil de comentar, porque es muy estrictamente pintor. Su presentación señala un progreso evidente, una mayor voluntad de definiciones precisas, un colorido justo, una luz blanca y transparente le hacen una línea de afinidad con pintores de las cualidades más preciosas. Su pequeño paisaje «El Tabo» me parece una de las cosas mejor logradas de la exposición.

Héctor Cáceres representa en sus obras la sensibilidad abandonada a sí misma. No quiere nada del esfuerzo. Su dibujo resiste apenas la materialidad del colorido. He formulado ya reproche contra esta tendencia y, no obstante, suspendo mis juicios delante de Cáceres. No le concedo más que un derecho transitorio y excepcional para vulnerar así las formas y porque me asusta tamaña fragilidad y porque esa tonalidad opaca de sus cuadros es inconfundible.



«El litógrafo» (Oleo), por Rafael López P.

Foto Quintana



«Veraneando» (Oleo), por Héctor Banderas

Foto Quintana



«Composición en la mesa» (Oleo), por Ladislao Cseney

Foto Quintana

Misión ingrata la del comentarista de arte y odiosa si no fuese porque la necesidad de guiar en lo posible al público en el campo, hoy en día tan heterogéneo, de las tendencias de la pintura justifican esta fea intromisión en las preocupaciones de los artistas. Cáceres demuestra, sin duda, una sensibilidad fina, discreción, un sentimiento curioso de suave intimidad, que el ojo experto puede percibir en su lenguaje todavía tan poco comunicativo, porque es impreciso. Sabemos que ese dibujo abandonado, que casi no existe, reclama nuestra atención, desde luego, porque conocemos su procedencia y porque se escuda en los derechos de la sensibilidad y de lo personal. Debemos admitirlo tal como se presenta en el cuadro número 43, en que se insinúa una sombra de muchacha, porque hemos rechazado todo canon, porque cada artista se cree en el derecho de concebir el suyo y porque puede replicarnos: «Yo lo siento así». Nuestro deber sería enton-

ces tolerar, si nuestra tolerancia no fuera hipocresía ya que se identifica con la indiferencia.

No le doy importancia a la desenteligenia entre el artista y el crítico, pero entre el artista y el público la separación acarrea fatalmente un fracaso. Que en esta situación dolorosa no se invoque más a Cézanne. Cézanne luchó constantemente por lo constructivo y tuvo siempre presente la lección del Poussin y acaso la del mismo David. Si los alcanzó o si lo superó es un problema que deja todavía margen a larga discusión y que en el campo de las artes y de la crítica se ha resuelto desde el punto de vista harto contradictorios.

Yo me resisto a continuar respetando por más tiempo el derecho de Cáceres a ser intangible y a presentarnos, so pretexto de sensibilidad, entes, como él, intangibles. No existen razones para continuar en ese odio a la objetividad. Con ella y todo la sensibilidad de Vermeer de Delft, la de Corot y la de Utrillo supieron manifestarse. Que la «gaucherie» sea pero nunca como una coquetería voluntaria ni menos como una indolencia.

Debo todavía, antes de abandonar la sección pintura, un homenaje a tres artistas extranjeros que han querido prestigiar con sus obras nuestro Salón Anual. Me refiero a los señores Boris Grigoriev, cuya personalidad he tenido el honor de comentar en la crónica de «Revista de Arte»; Jean Schweekaler y don Antonio Coll y Pi. Mr. Schweekaler presenta un «Negro de Cuba», unas «Flores» y tres paisajes de pequeñas dimensiones. Es, sin duda, un artista de mérito.

El señor Coll y Pi exhibe pinturas entre las cuales se destaca «Rincón de mi estudio en París» y algunas esculturas.

En la sección Acuarela, Dibujo, Pastel y Artes Aplicadas sobresalen los grabados



«Naturaleza muerta», por Jorge Caballero

Foto Quintana



Oleo», por Israel Roa

Foto Quintana



«Veraneando» (Oleo), por Héctor Banderas

Foto Quintana



«Composición en la mesa» (Oleo), por Ladislao Csényi

Foto Quintana

Misión ingrata la del comentarista de arte y odiosa si no fuese porque la necesidad de guiar en lo posible al público en el campo, hoy en día tan heterogéneo, de las tendencias de la pintura justifican esta fea intromisión en las preocupaciones de los artistas. Cáceres demuestra, sin duda, una sensibilidad fina, discreción, un sentimiento curioso de suave intimidad, que el ojo experto puede percibir en su lenguaje todavía tan poco comunicativo, porque es impreciso. Sabemos que ese dibujo abandonado, que casi no existe, reclama nuestra atención, desde luego, porque conocemos su procedencia y porque se escuda en los derechos de la sensibilidad y de lo personal. Debemos admitirlo tal como se presenta en el cuadrito número 43, en que se insinúa una sombra de muchacha, porque hemos rechazado todo canon, porque cada artista se cree en el derecho de concebir el suyo y porque puede replicarnos: «Yo lo siento así». Nuestro deber sería enton-

de Carlos Hermosilla y de don Ladislao Cseney, los dibujos de Julio Antonio, Héctor Cáceres y Albino Quevedo; entre los afichistas se hacen notar don Fernando Ibarra y don Eusebio Riquelme. Don Carlos Pedraza que es al mismo tiempo pintor ha compuesto algunas hermosas insignias. Los hermanos Román Rojas exponen una vidriera de sus pintorescas cerámicas de tipos populares. En general, la sección es pobre. La acuarela parece el dominio de los aficionados domingueros y en cuanto al dibujo todo es

más o menos cuestión de croquis. Cuesta creer que sea ese el mejor camino, sobre todo cuando se trata de estudiantes.

Una sala especial muestra un bello conjunto de arte fotográfico. No sé juzgar técnicamente los trabajos presentados, pero, aunque profano, podría distinguir el sentido de la elegancia plástica en algunos, en otros una sentimentalidad por el paisaje, los efectos del cielo, las nubes y las aves. No faltan tampoco aquéllos que consiguen la sensación de calidad material. A pesar de mi escasa competencia en esta suerte de trabajos, no resisto a citar los nombres de los señores Jorge Opazo, Antonio Quintana, Jacques Cori, Ignacio Hochhausler y Arturo Loaiza.

Si en el curso del presente ensayo me he permitido señalar defectos que felizmente tienden a corregirse, he podido en cambio comentar en generalidades tal vez vagas a un núcleo importante de artistas, cuya labor alcanza un alto significado en la vida cultural del país. No están solos, les siguen numerosos de sus discípulos y amigos y artistas de formación libre, tales como Francisco González Ramírez, cuyas personalidades irán formándose poco a poco. Es grato constatar al mismo tiempo que el espíritu estrecho de clase, que podría favorecer el interés burocrático de tres o cuatro disidentes, empieza también a desaparecer. Nuevos artistas aportan, como es natural, la colaboración interesante de sus obras. No debe haber aquí ninguna duda. El Salón Oficial de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile pertenece a todos los artistas, cuyo mérito pueda distinguirlos por cualquiera condición artística, sin distinción de grupos ni tendencias.

Jorge Letelier.

Noviembre de 1936.



«Paisaje» (Oleo) por Laureano Guevara

Foto Quintana