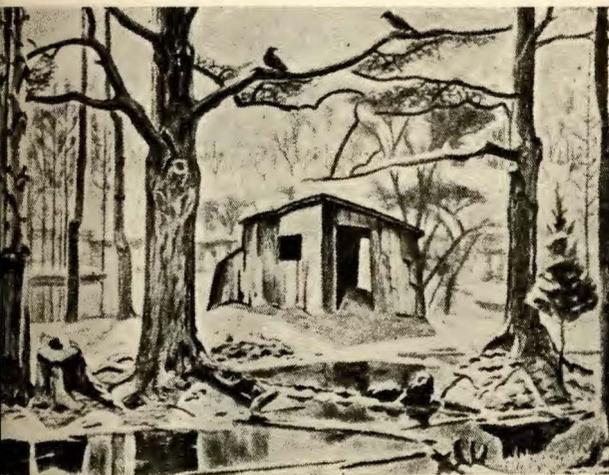


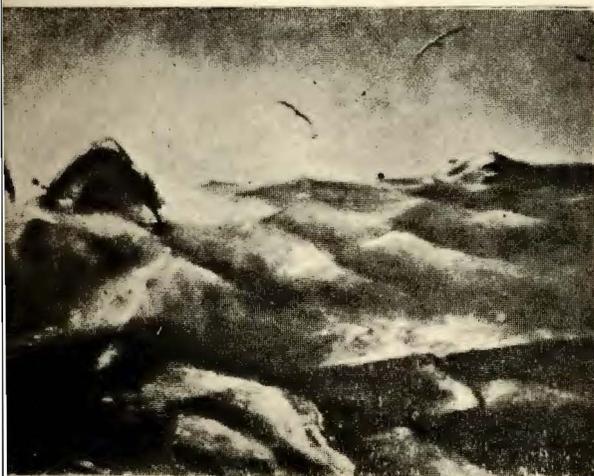
# EXPOSICION INTERNACIONAL DE PINTURA DEL INSTITUTO CARNEGIE EN PITTSBURGH



«Elvira y Tiberio». Hipólito Hidalgo de Caviedes. 1.º Premio.



«Barraca en el bosque». Charles Burchfield. 2.º Premio.



«Aguas profundas». Henry Mattson. 3.º Premio.

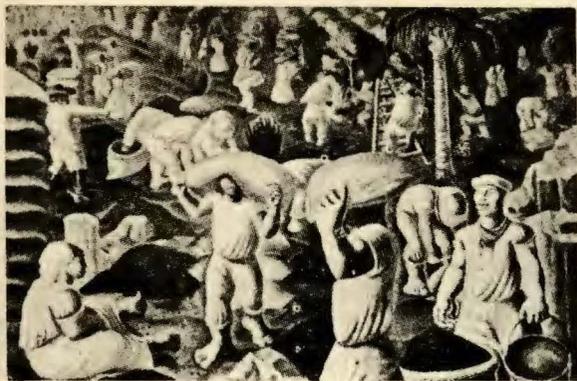
La Exposición Internacional de Pintura que organiza anualmente en Pittsburgh el Instituto Carnegie, puede ser considerada como un modelo. Con justicia ha sido calificada una de las más importantes de las que se realizan en la actualidad, la clara comprensión de los problemas artísticos de sus organizadores queda demostrada en el interés con que son acogidas las más variadas orientaciones estéticas de los diferentes países que concurren; la esmerada presentación de las obras al público, la escrupulosa impresión de los catálogos y folletos y, muy especialmente en el eclecticismo de los jurados, cuyos fallos son ejemplo de conciencia artística y de altos sentimientos de responsabilidad.

El envío de pintura chilena a esa exposición ha tenido un éxito superior a lo que esperábamos. Pese a los comentarios de algunos grupos artísticos que, por lo demás, a fuerza de ser sistemáticos han llegado hasta carecer de toda eficacia ofensiva. Pese también a la actitud pesimista asumida por los miembros en minoría del Jurado, que se creyeron en la obligación de hacer profesión de fe pública, la-

vándose las manos del fallo emitido, el balance de la presentación chilena es el siguiente: crítica elogiosa, felicitaciones a las autoridades artísticas chilenas; de los cuatrocientos cuadros de que contaba la exhibición, se seleccionaron cien para reproducirlos en el catálogo, entre los cien figuran dos obras



«Flores». Maurice Vlaminck. 1.º Premio Garden Club.



«Café». Cándido Portinari.  
2.ª Mención Fonrosa.



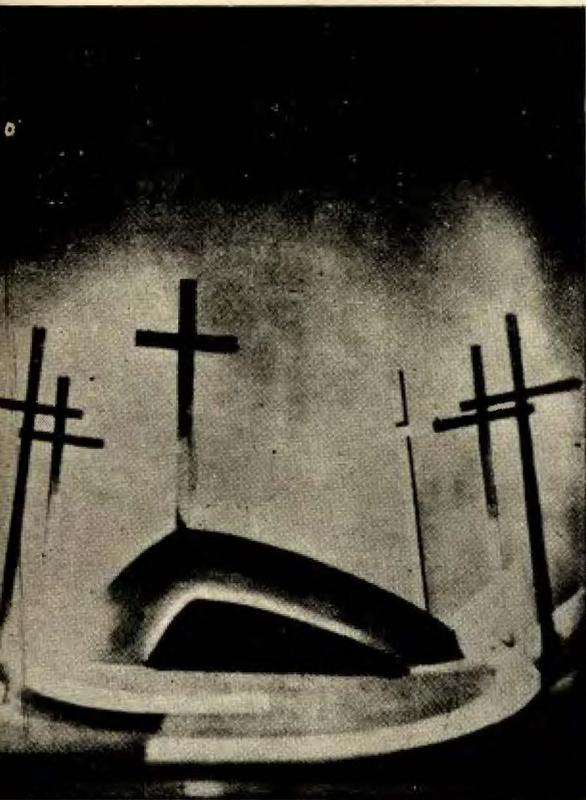
«Naturaleza Muerta».  
1.ª Mención Fonrosa.



Un panneau del envío chileno en la Exposición del Instituto Carnegie en Pittsburgh.

De izquierda a derecha: Camilo Mori, «Retrato»; Roberto Humeres, «Paisaje»; Pablo Burchard, «Casa de campo», Israel Roa, «Calle Villagra»; Jorge Caballero, «Barcas de pesca».

chilenas, «Casa de Campo», de Pablo Burchard y «Calle de Pueblo», de Israel Roa; adquisición de cuatro obras de las ocho enviadas. Podemos agregar que hemos mostrado en una exposición internacio-



grafía de Broggi para el  
de Shakespeare.

Dos estéticas diametralmente opuestas del arte teatral se disputaron los escenarios europeos de vanguardia a principios del siglo. La más sensacional de ellas fué, preconizada por Copeau y que hizo la notoriedad del *Vieux Colombier* con el «*Treteau Nu*», escenario liso sin decorado alguno. Pariente muy cercana de esta tendencia, es la que estuvo en honor en Inglaterra,

nal extranjera, donde concurren los mejores artistas del mundo, que nuestro país posee una cultura plástica que responde a la época.

¡Lo que nuestros artistas han debido luchar contra los críticos de ideas añejas y contra toda suerte de pequeños intereses y mezquina pasiones para mantenerse y evolucionar dentro de ese plano artístico, como ropa sucia, la lavaremos en casa.

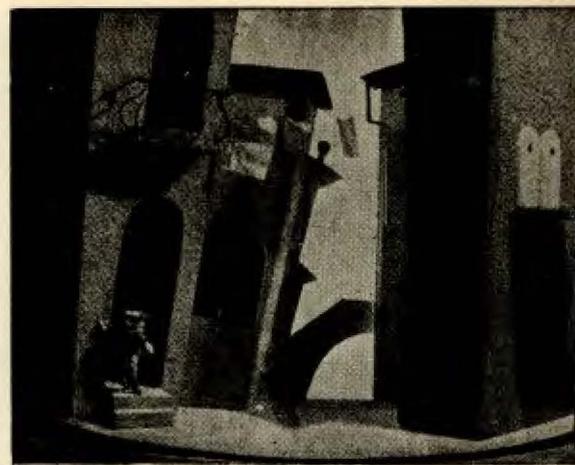
Queremos llamar la atención de los organizadores de este torneo artístico acerca de lo reducido de la cuota reservada a Chile en esa exposición. Ocho obras son muy pocas. Sin exagerar los méritos de nuestra producción artística, pode-

## ARGENTINA

### EXPOSICION ESCENOTECNICA ITALIANA EN BUENOS AIRES

donde se intentó privar la representación dramática de la indumentaria y el decorado histórico. Todos estos despojos se justificaban con la intención de sacrificar la parte visual del espectáculo para exaltar su parte auditiva y filosófica.

La jornada de este teatro que llamaríamos *literario* ha terminado desde hace algunos años y, como toda estética negativa, sin aportar el arte escénico nada importante. Sólo ha dejado el recuerdo de algunas representaciones en que se violentaban las producciones dramáticas, privándolas en mayor o menor grado del elemento visual, medio expresivo sobre cuya base el autor construyó su pieza.



Escenografía de Claudio Conti para una obra de Goldoni

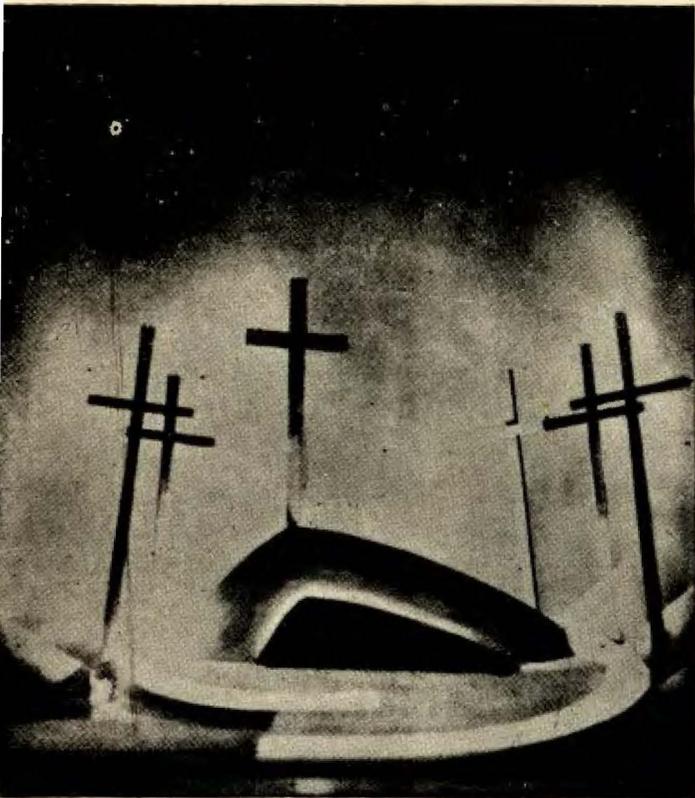
mos asegurar que nuestro país puede presentar, holgadamente, veinte artistas de importancia de los ocho que ha presentado en esta ocasión.

La segunda tendencia, que en Italia se llamó del *Teatro Teatrale* reivindicó para el espectáculo los elementos visuales que constituyen



Escenografía de Claudio Conti para Sigfrido

chilenas, «Casa de Campo», de Pablo Burchard y «Calle de Pueblo», de Israel Roa; adquisición de cuatro obras de las ocho enviadas. Podemos agregar que hemos mostrado en una exposición internacio-



Escenografía de Broggi para el «Hamlet» de Shakespeare.

Dos estéticas diametralmente opuestas del arte teatral se disputaron los escenarios europeos de vanguardia a principios del siglo. La más sensacional de ellas fué, preconizada por Copeau y que hizo la notoriedad del *Vieu Colombier* con el «*Treteau Nu*», escenario liso sin decorado alguno. Pariente muy cercana de esta tendencia, es la que estuvo en honor en Inglaterra,

nal extranjera, donde concurren los mejores artistas del mundo, que nuestro país posee una cultura plástica que responde a la época.

¡Lo que nuestros artistas han debido luchar contra los críticos de ideas añejas y contra toda suerte de pequeños intereses y mezquina pasiones para mantenerse y evolucionar dentro de ese plano artístico, como ropa sucia, la lavaremos en casa.

Queremos llamar la atención de los organizadores de este torneo artístico acerca de lo reducido de la cuota reservada a Chile en esa exposición. Ocho obras son muy pocas. Sin exagerar los méritos de nuestra producción artística, pode-



Escenografía de Claudio Conti para una obra

mos asegurar que nuestro país puede presentar, holgadamente, veinte artistas de importancia de los ocho que ha presentado en esta ocasión.

## ARGENTINA

### EXPOSICION ESCENOTECNICA ITALIANA EN BUENOS AIRES

donde se intentó privar la representación dramática de la indumentaria y el decorado histórico. Todos estos despojos se justificaban con la intención de sacrificar la parte visual del espectáculo para exaltar su parte auditiva y filosófica.

La jornada de este teatro que llamaríamos *literario* ha terminado desde hace algunos años y, como toda estética negativa, sin aportar el arte escénico nada importante. Sólo ha dejado el recuerdo de algunas representaciones en que se violentaban las producciones dramáticas, privándolas en mayor o menor grado del elemento visual, medio expresivo sobre cuya base el autor construyó su pieza.

La segunda tendencia, que en Italia se llamó del *Teatro Teatrale* reivindicó para el espectáculo los elementos visuales que constituyen



Escenografía de Claudio Conti

su razón de ser. Esta orientación encontró sus más entusiastas cultivadores entre los italianos y los rusos; ambos con caracteres substancialmente diferentes.

En la plástica del teatro ruso, domina como elemento expresivo el color. El escenógrafo es pintor y pintor de gran temperamento; la ópera y especialmente el Balet Ruso fueron escenificados por los más conocidos pintores de nuestra época, casi siempre, con éxito absoluto, dando al arte escénico la alta calidad visual que le corresponde.

En la escenografía italiana, en cambio, el elemento plástico por excelencia es el volumen. Aquí es el arquitecto el que decora y deberíamos decir el escultor, si un viejo criterio, por desgracia demasiado arraigado, no hubiese establecido entre la finalidad de estas dos artes

más distancias de la que en realidad existe.

Mientras en la escenografía rusa, el color por el color tiene a su cargo crear una atmósfera plástica emotiva y la ficción pictórica de luz y sombra, la reconstitución objetiva; en la escenografía italiana el escenario se puebla de trastos volumétricos que desempeñan tan pronto una función subjetiva, como objetiva. Estos elementos de la geometría sólida, iluminados por medio de reflectores, que substituyen la clásica candileja generan—por la presencia del volumen—un juego luminoso de gran vigor expresivo. Esta técnica, empleada con sentido artístico puede realizar en forma brillante la intención visual del creador dramático.

El Instituto Argentino de Cultura Itálica, haciendo una labor meritoria en pro de la cultura artística latinoamericana, organizó en el mes de septiembre ppdo. una exhibición de Arte Escenotécnico Italiano. En ella fueron expuestos cincuenta maquettes y doscientos cartones de los más genuinos representantes de la nueva tendencia escenográfica italiana. La importancia de esta exhibición se vio acrecida por la presencia en Buenos Aires del prestigioso y diná-



Desnudo. Escultura. M. Teresa Pinto

mico animador del teatro moderno italiano, don Antón Giulio Bragaglia que ha sido uno de los más fervientes preconizadores de esa técnica.

## UNA ESCULTORA CHILENA EN PARIS

En el número de agosto de la revista francesa «*Les Artistes d'aujourd'hui*», llegada con bastante retardo a nuestro poder, hemos leído una elogiosa crónica sobre la escultora chilena María Teresa Pinto. Nos hacemos un deber de reproducir ese artículo para un mejor conocimiento entre nosotros de esta artista y compatriota,

«María Teresa Pinto concurre al Salón de las Tullerías, con una cabeza de mujer. Desearíamos de parte de esta artista un envío más numeroso. Valdría la pena, pues el temperamento de esta joven escultora posee originalidades de estilo poco comunes que ponen su obra por encima de las banalidades, por desgracia, demasiado ensalzadas de



Cabeza de mujer. M. Teresa Pinto.

su razón de ser. Esta orientación encontró sus más entusiastas cultivadores entre los italianos y los rusos; ambos con caracteres substancialmente diferentes.

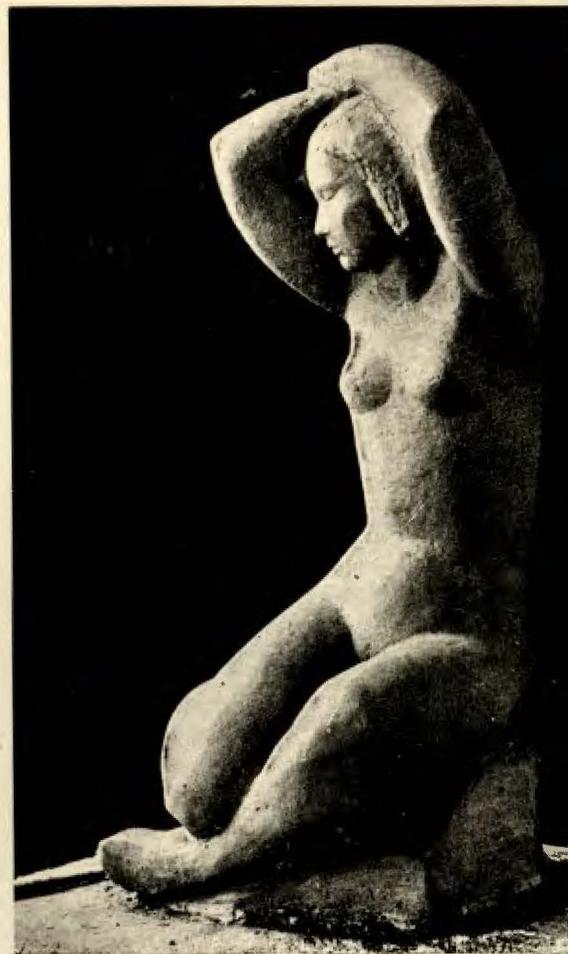
En la plástica del teatro ruso, domina como elemento expresivo el color. El escenógrafo es pintor y pintor de gran temperamento; la ópera y especialmente el Balet Ruso fueron escenificados por los más conocidos pintores de nuestra época, casi siempre, con éxito absoluto, dando al arte escénico la alta calidad visual que le corresponde.

En la escenografía italiana, en cambio, el elemento plástico por excelencia es el volumen. Aquí es el arquitecto el que decora y deberíamos decir el escultor, si un viejo criterio, por desgracia demasiado arraigado, no hubiese establecido entre la finalidad de estas dos artes

más distancias de la que en realidad existe.

Mientras en la escenografía rusa, el color por el color tiene a su cargo crear una atmósfera plástica emotiva y la ficción pictórica de luz y sombra, la reconstitución objetiva; en la escenografía italiana el escenario se puebla de trastos volumétricos que desempeñan tan pronto una función subjetiva, como objetiva. Estos elementos de la geometría sólida, iluminados por medio de reflectores, que substituyen la clásica candileja generan—por la presencia del volumen—un juego luminoso de gran vigor expresivo. Esta técnica, empleada con sentido artístico puede realizar en forma brillante la intención visual del creador dramático.

El Instituto Argentino de Cultura Itálica, haciendo una labor meritoria en pro de la cultura artística latinoamericana, organizó en el mes de septiembre ppdo. una exhibición de Arte Escenotécnico Italiano. En ella fueron expuestas cincuenta maquettes y doscientos cartones de los más genuinos representantes de la nueva tendencia escenográfica italiana. La importancia de esta exhibición se vió acrecida por la presencia en Buenos Aires del prestigioso y dinámico animador del teatro moderno italiano, don Antón Giulio Bragaglia que ha sido uno de los más fervientes preconizadores de esa técnica.



Desnudo. Escultura. M. Ter



Cabeza de mujer. M. Teresa Pinto.

## UNA ESCULTORA CHILENA EN PARIS

En el número de agosto de la revista francesa *«Les Artistes d'aujourd'hui»*, llegada con bastante retardo a nuestro poder, hemos leído una elogiosa crónica sobre la escultora chilena María Teresa Pinto. Nos hacemos un deber de reproducir ese artículo para un mejor conocimiento entre nosotros de esta artista y compatriota,

«María Teresa Pinto concurre al Salón de las Tullerías, con una cabeza de mujer. Desearíamos de parte de esta artista un envío más numeroso. Valdría la pena, pues el temperamento de esta joven escultora posee originalidades de estilo poco comunes que ponen su obra por encima de las banalidades, por desgracia, demasiado ensalzadas de

muchos escultores contemporáneos. Esta «Cabeza de Mujer» es suficiente, sin embargo, para reforzar los conceptos que en estas páginas hemos emitido sobre María Teresa Pinto. Esta obra revela una observación aguda que le permite posponer los detalles a una dominante. Bien entendido, no se trata de negligencia en el modelado, sino de una gran sensibilidad para captar lo característico, lo esencial y realizar con ello un bello conjunto. Agréguese a esto, una manera elegante y una verdad fascinante, cualidades que nos permiten compararla a nuestros mejores escultores contemporáneos.



Acuarela, Retrato.  
Jorge Larco, argentino.

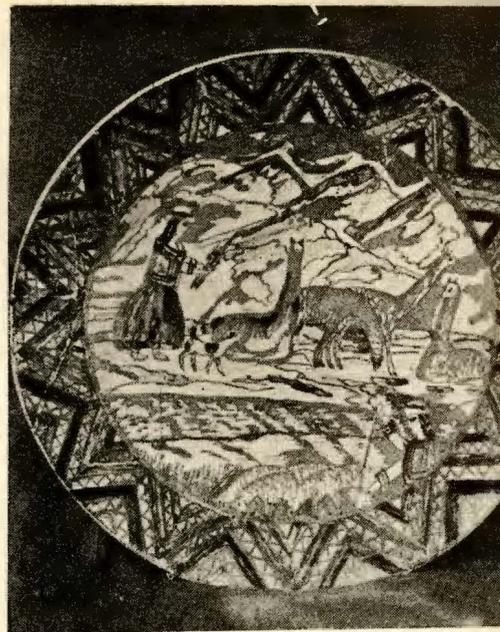
JORGE LARCO, pintor argentino

(De las crónicas extranjeras copiamos el párrafo que aquí insertamos)

Hállase fundamentada esta afirmación: Jorge Larco es nuestro primer acuarelista. «Renée», la elegante y esbelta figura de vestido negro que guarda el Museo Nacional, exhibida en el Salón de Acuarelistas de 1933; «Lina», otra excelente figura de vestido rosa, admirada en el mismo certamen: los envíos al Salón de Acuarelistas de 1934, donde le indicamos como el autor de las mejores acuarelas, cuya cantidad merma, día a día, debido, sin duda a las grandes dificultades que ofrece el género; «Retrato», singular joya señalada por nosotros como la principal acuarela del último Salón de Acuarelistas, en el que descolló, asimismo, «Tulipanes» (ambas piezas integran la exposición actual), las acuarelas de la exhibición individual, realizada en los Amigos del Arte, hace poco más de un año; y, sobre todo, las reunidas ahora, en la tercera sala de la misma sociedad, bastan y sobran para ubicarle a la cabeza de los acuarelistas argentinos. Nadie puede disputarle tal relevante posición, alcanzada después de una tenaz labor de veinte años.

Maneja las aguas con ese dominio y firmeza que a Lucien Simón y Dunuayer de Serгонzac, p. e. dan universal renombre. Pintor de gran línea, gusto depurado, inobjetable técnica y seria cultura es Jorge Larco.

Nosotros, que seguimos con atención la noble labor de este conocido y prestigioso artista y sus colegas nos complacemos en resaltar, justicieramente, los excepcionales valores que la presente muestra individual, que le honra y honra, también, a los «Amigos del Arte» y al país.



Plato. Cerámica con  
de oro, hispano-mor  
Carmen Sacco

## PERU

### CARMEN SACCO

Se encuentra en Chile desde hace algún tiempo esta distinguida artista peruana. De un raro y multiforme temperamento, Carmen Sacco, a la manera de muchos artistas sudamericanos, practica simultáneamente varias ramas de la plástica: la escultura, la pintura; varias artes aplicadas, entre ellas y con excepcionales dotes decorativas, la cerámica.

Empezó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Lima, yendo después a perfeccionarlos a Europa bajo la dirección de Andrés Loth. Realizó diversos viajes de estudio por Francia, España, Inglaterra, Polonia, Italia, Alemania y Rusia. Ha expuesto en repetidas ocasiones en París, en Madrid y en diversas ciudades del Perú.

Llega hasta nosotros proveniente

del Cuzco, por cuya Universidad fué invitada para dar conferencias con motivo del V centenario de esa ciudad.

Carmen Sacco hará exposiciones de sus obras en Santiago, Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro.

Esta artista plástica, es también una escritora de grandes méritos y publicará dentro de poco algunos libros, entre ellos una autobiografía.



Mula: a Fabanera. Carmen Sacco.

## LIBROS

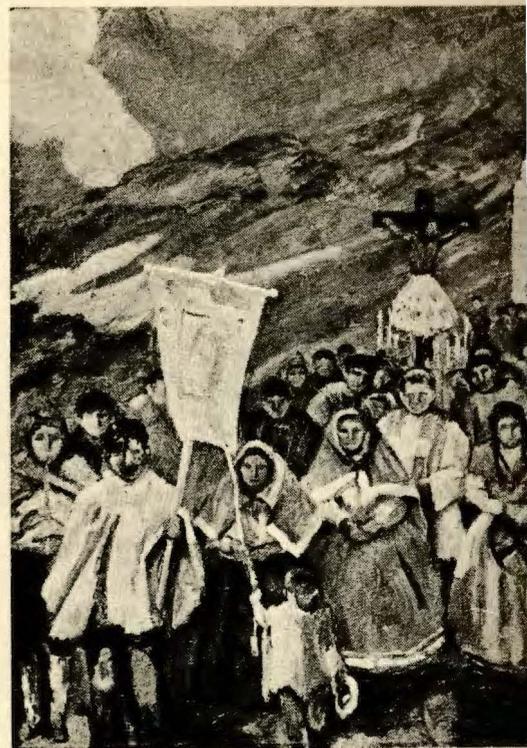
### NUEVO ARTE

Felipe Cossío del Pomar, autor de la obra que me ocupa, tiene cultura bien condicionada, porque ha disciplinado su personalidad no sólo en su faena de artista del color, sino también con humanidades. Es doctor en Filosofía y Letras, egresado de la Universidad de San Marcos de Lima. Y los títulos—no se niegue—no dejan de tener importancia. La cultura sistemática es como la espina dorsal del espíritu. Sin cultura no hay posibilidad de poseer una posición clara.

Y bien, Cossío del Pomar ha sacado bello interés de su saber. El libro «Nuevo Arte» (Ed. La Facultad, Buenos Aires, 1934, 205 p. e ilustraciones), es un curso magnífico para conocer las teorías y procedimientos de la nueva sensibilidad pictórica. La exposición del texto va desde la génesis de la pintura contemporánea, cuyo más significativo representante es el griego-español Theotocópulos, hasta el surrealismo actual. Pero en el curso del volumen se estudian el impresionismo, el neo-impresionismo, el simbolismo, el cubismo, el expresionismo, el purismo, el post-expresionismo con el puerilismo y el verismo, el indoamericanismo y el dadaísmo.

La sola enumeración de los temas tratados, indica que el libro es completo, dentro de los límites impuestos a semejantes obras. Cada tendencia y autor están estudiados con sus características y sus técnicas peculiares.

Cossío del Pomar es un expositor inteligente de las escuelas nuevas de pintura. Hace crítica certera y pone los puntos sobre



Oleo Felipe Cosio del Pomar

las íes, cuando es menester. Tiene la suficiente capacidad de admiración; pero sabe que el genio no es la libertad para pintar disparates. Estudia y pesa el valor estético de las tendencias con criterio agudo, preciso y objetivo.

Es un apasionado de la verdad y de la belleza; pero no deja de discriminar con espíritu sagaz sobre las diversas doctrinas pictóricas que analiza. Acerca del impresionismo escribe: «Reconozcamos su labor meritoria al cumplir una etapa necesaria para ponernos en contacto con la realidad optimista, y poder reconquistar la alegría sensual perdida». «Enterró—dice poco más adelante—definitivamente cien años de romanticismo, nos sacudió del trágico desengaño de Shopenhauer, de la música verdiana, del desesperado miticiemo de Tolstoi y de los novelistas rusos.