

CRITICA DE ARTES PLASTICAS

EXPOSICIONES REALIZADAS POR EL INSTITUTO  
DE ARTES PLASTICAS DE LA FACULTAD  
DE BELLAS ARTES EN LA SALA DE  
ARTE DE LA UNIVERSIDAD  
DE CHILE

WALDO VILA

Monvoisin.—Exposición inaugurada el 12 de abril de 1955 y clausurada el 20 de mayo.

Monvoisin con su larga permanencia de once años en Chile, dejó numerosas telas que abarcan en su temática, desde el retrato (en su mayoría) hasta el paisaje y la composición. "Si pudiera exponerse en una vasta galería los trescientos o cuatrocientos o quizá quinientos retratos debidos al pincel de Monvoisin, tendríamos reconstituída en un momento, la iconografía de los personajes de la sociedad chilena de los promedios del siglo XIX". (Guillermo Feliú Cruz, monografía de Monvoisin). "La sociedad chilena que conoció Monvoisin". Estos retratos nos dan una visión exclusiva, de los personajes que vivieron en la alta sociedad chilena; no hay en realidad una familia que se precie de abolengo que no tenga o crea tener algún antepasado retratado por Monvoisin, por cuanto los retratos apócrifos son muchos, y no pocos los atribuidos a Monvoisin que en realidad fueron pintados por su colaboradora y discípula Clara Filleul.

Este pintor ha sido clasificado por sus biógrafos, como un neoclásico, que sigue concienzudamente su carrera de pintor oficialista con miras al premio Roma. Influenciado por su maestro Guerin al que sigue casi servilmente, y por el que tenía la más ciega admiración. En 1821 realizó un viaje a Roma, junto a Guerin, quien hacía poco había sido nombrado Director de la Villa Médici. Se casó en Italia con Domenica Festa, mujer de extraordinaria belleza, hija del pintor Félix Fetra. Se debe mencionar este hecho, porque este matrimonio desgraciado fueron entre otras, una de las causas que lo impulsaron a venir a Chile. Monvoisin ocupaba en Francia, una posición sólida como pintor de grandes temas históricos y retratista: "La Batalla de Denain" (1835). Se debe citar este famoso cuadro por las críticas violentas que derivó de parte del Director del Museo, quien lo enemistó con el rey haciéndole perder su favor, y cerrándole con esto las puertas del oficialismo. Monvoisin amargado por un matrimonio que lo hizo desgraciado, y con la pérdida de su carrera oficial que llega a consignar en sus notas biográficas así: "Puedo afirmar que en los pocos éxitos que he alcanzado, sólo he tenido motivos para

llorar, por razones incomprensibles, para el común de los mortales".

Cansado, resentido por la muralla invencible de oposición oficial, profundamente decepcionado, busca un voluntario destierro en América. Como factores decisivos que lo decidieron a este viaje puede significarse lo siguiente. Le había tocado en suerte hacer los retratos de varios chilenos, distinguidos en París, don Mariano Egaña posó para el pintor en 1827. Otro de los amigos chilenos del artista era don Pedro Palazuelos a quien hizo un magnífico retrato. Don Miguel de la Barra, quien había reemplazado a don Mariano Egaña como encargado de negocios en Francia, al que le hizo también un espléndido retrato, que según la nota bibliográfica, pertenece a don Oscar de la Barra Renard bisnieto de don Miguel. Los Rosales, aquellos otros chilenos ilustres fueron amigos íntimos del pintor, don José Manuel Ramírez Rosales, joven de gran prestancia y elegante "*come il faut*". Don Francisco Javier Rosales, fué sin duda quien animó a Monvoisin a venir a Chile para formar una Academia de pintura. Que Monvoisin con su prometida academia, le venía a Chile como anillo al dedo, no hay ni que decirlo, y mejor escuchemos al muy docto don Francisco Encina, que se trae algo muy gordo cuando de historia se trata. Dice el benemérito historiador, que las cosas de la pintura y el dibujo, y la escultura, y las bellas artes en general, eran casi exclusivamente del culto. El número de artistas que trabajaban para satisfacer las necesidades de elemento laico era corto; sus dotes, medianas; su técnica, casi primitiva y ninguno formó escuela.

Así más o menos, sería el Chile que esperaba a Monvoisin con los brazos abiertos: "que venía a perder en Chile, a fuerza de hacer retratos, como Lope de Vega hacía sus improvisadas comedias, la celebridad que había adquirido en Europa." (Pérez Rosales; "Recuerdos del Pasado").

La realidad del viaje de Monvoisin a Chile sobrepasa el límite de la aventura más romántica. En mayo-agosto de 1842, emprende el viaje de travesía de América por el Atlántico, este flamante pintor francés, que había nacido en la ciudad de Burdeos en 31 de mayo de 1790. Se había formado de la escuela neoclásica Davidiana. Una tempestad antártica, "entre montañas de hielo que se derrumbaban" (diario de Monvoisin); debiendo hacer el viaje de vuelta a Monte-

video. Después Buenos Aires debió ser una fuerte impresión para el pintor en aquellos días turbulentos de la tiranía de Rosas. Perseguidos por los "rojos" de Rosas, decidió atravesar la cordillera en mula, tardando cincuenta días en hacer quinientas leguas. Así llegó Monvoisin a Chile, precedido de su gran fama en Europa, que aprovechó bien en Chile, haciendo retratos a la alta sociedad santiaguina y cobrándoselos en muy buenas onzas de oro a los petulantes pelucos, por sus retratos, y los de sus tíasas cónyuges.

El maestro que pintó los admirables retratos de Bello, de doña Enriqueta y del Coronel Tocornal, produjo también vulgaridades, que ni siquiera llevaban su firma. Por este trabajo al por mayor dejó una tarifa: medio cuerpo 6 onzas de oro, con una mano siete onzas, con las dos manos ocho onzas.

Como otros temas diversos pintó en Chile, "La captura de Caupolicán" y "La Naufraga". También pintó en Chile, aparte de otras telas, "La abdicación de O'Higgins", cuadro perdido en el Perú. "La Cena de los Girondinos". Un Cristo de grandes proporciones actualmente en la Catedral de Concepción.

Las obras de Monvoisin existentes en Chile catalogadas por el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, sobrepasan el centenar, de las cuales un gran número se exhibieron en la exposición retrospectiva, en el homenaje del centenario de Monvoisin.

La mayoría de estos retratos son gélidos, de técnica académica; Monvoisin pertenece a una generación de transición, entre la escuela davidiana neoclásica y la escuela romántica que alcanzó su plenitud con Delacroix. Antonio Romera dice en su estudio sobre Monvoisin en forma muy precisa: "Cuando Monvoisin vino a este hemisferio traía obsesionante en su recuerdo la imagen indeleble de algunas obras del gran romántico de "La Barricada"; entre ellas los retratos de la novelista George Sand. Estos retratos encuentran sus reminiscencias en algunos de los realizados en Chile. El retrato del coronel Tocornal, de factura romántica de héroe y de gran prestancia el de doña Javiera Carrera. Como influencia también de la escuela romántica está el exotismo de Monvoisin al venir a pintar a estas tierras de América.

"Cautiverio de Elisa Bravo", lo exótico se mezcla con la creación pura davidiana".

A diferencia de Rugenda, Monvoisin continúa siendo un pintor almidonado para la aristocracia, no ve lo popular enjundioso de Chile, ni el fuerte colorido y carácter de su pueblo, y sus costumbres, que fascinaron al pintor bávaro.

#### ISAÍAS CABEZÓN

Israel Roa.—Exposición inaugurada el 23 de mayo y clausurada el 11 de junio de 1955.

"Ese es el ideal de todos los creadores: comenzaban por dar su idea personal y llegaban a dar a las cosas apariencias personales".

Pablo Picasso.

La Facultad de Bellas Artes y el Instituto de Extensión de Artes Plásticas, en cumplimiento de su alta misión de difundir y dar a conocer la obra de los artistas, nos brindan, desde mediados del pasado semestre de este año, la oportunidad de que veamos, estudiemos y aquilatemos, en la magnífica nueva Sala de la Universidad, muchas exposiciones entre las cuales han figurado las de artistas nacionales, con producción de obras, en largas etapas de sus vidas. Entre los primeros, le ha tocado su turno al pintor Israel Roa Villagra, quien ha exhibido entre la segunda quincena de mayo y la primera de junio un conjunto que representa veinte años de su labor artística, condensada espléndidamente en una cincuentaena de obras, en dos técnicas: óleo y acuarela. Sorprendente impresión, ejemplo de voluntad artística. Nos ha parecido una canción de cuatro lustros de vida entre los dulces ensueños de la línea, de la forma y del color, cuajada de visiones personales, de fantasía creativa, de pasiones formales, figurativas, de afanes plásticos, jovialidad y alegría. "Hacer un cuadro con plena libertad de expresión, ajustado a nuestro propio lenguaje —decía un sabio maestro de nuestra época— es cosa tan arriesgada, como ejecutar el malabarismo de andar en una cuerda". Pensaba seguramente en los prejuicios académicos o en intelectualizadoras intenciones o en los academismos rutilantes de última moda.

*Itinerario emocional.* La persona que conoce a Roa, no puede abstraerse a anotar hechos ocurridos en su vida airosa, que pueden adornar una monografía o bien servir de premisa para sacar conclusiones respecto a su personalidad. Nació en la húmeda provincia de Malleco, fértil, fluvial y no maríti-

ma. En su capital cuatro veces centenaria, de Angol, ciudad poblada por menudos burgueses, labriegos, gente sencilla, candorosa y cordial, seguramente de la apariencia de la familia de "Mi tío Cardenio" (tela colgada en su exposición). El paisaje ambiente está cimentado sobre suaves lomajes, que dan formas al terreno y producen una visual especial de lejanías que Roa nos representa en algunas telas. Lomas cubiertas, a veces de bosques y trigales, geometrizadas por las líneas de senderos y caminos rústicos, bordeados de zarzas. Polvo en el verano, lodo en el invierno. Y en el otro elemento de la composición ambiente, se suceden los efectos del clima: variados e inesperados meteoros que llenan de pavor a las gentes y animales, traducidos en lluvias torrenciales, repentinas e interminables. Inundaciones. Tormentas estivales. Vientos implacables, mucho viento, de distintas nomenclaturas: Puelche, Huracán, Travesía, etc., pero, Céfiros y Brisas en la dulce primavera. Vivió allí toda su juventud, a veces trepado horas enteras en los árboles y a veces, un medio día completo, en el techo de tejas de su casa, espionando gatos, sumido en sensaciones, en el misterio de sus días infantiles y en medio de ese vaho natural y característico de esa latitud. Naturalmente que todos los niños de esa región vivieron y vieron, quizás las mismas cosas, pero, nadie podrá negar que Roa enriqueció el acervo de su mundo interior, puesto que lo representa con sorprendente fidelidad y acento personal en sus telas de hoy.

El mismo habla de sus actividades en ése, al parecer, pequeño mundo de excursiones, para escudriñar los fenómenos de la naturaleza. Se escondía, como un tomavistas de películas, para estudiar las formas y el color del plumaje de pájaros favoritos, que más tarde pintara y los colocara como motivo céntrico de la composición, en su recordado cuadro de "las Lloicas". Relata risueñamente tal, como pinta sus telas, sus imaginarias relaciones humanas con animales de los poteros, caballos, vacas, ovejas. Las observaciones de la vida, formas y colores de los insectos, de los batracios, de los caracoles, y de los arácnidos. Sus diálogos de corral, como él dice, con patos, gallinas y conejos. ¿No fué producto de aquella convivencia, su acuarela, que acabamos de ver, "Huevos de Pato"? Sin duda que aquella otra que podía denominarse "diálogo de las ranas", fué inspirada en los tiempos de su mocedad. Conocemos sus escapadas de entonces, al campo sin permiso, con otros chavales y dia-

blillos, para cazar conejos, aprisionar murciélagos y construir espantapájaros y luego volver a casa, en donde le esperaba una menuda zurra del severísimo don Francisco con la intercesión de la angelical doña Ester, su madre. ¿No sería en aquellas aventurillas cuando conoció al "Capador de Gatos Negros", de su último catálogo?

Siendo ya mozo y buen liceano y bien dotado, se vino a la capital, 1927, a llamar a la puerta del Templo de las Artes: La Academia. Allí tuvo buenos amigos, pero como Roa, desde niño, ha sido torrente espontáneo de vitalidad temperamental no escasearon sus enemigos, generados por reacción frente a su sardónica jovialidad. Huía de los clanes intelectualizadores del Arte. Manifestó desde entonces una actitud alerta, en defensa de la fantasía de su temperamento, cristalizado en la vida y el clima de su infancia. Como amaba el Arte y la libertad plástica, las durezas del camino, no lo tornaron rudo, por el contrario, lo veremos, cada día, poseído de inagotable optimismo y de voluntad de artista.

Después de salir victorioso de un concurso y lleno de experiencias, recogidas en la Escuela de Bellas Artes, partió a Alemania, en 1937, a ocupar la Beca Humboldt de estudios artísticos, en la Academia de Berlín. A su vuelta, después de dos años y de haber estudiado los Museos de París, fué nombrado profesor en nuestra Escuela. En Berlín vivió la atmósfera, en aquella época reprimida, del expresionismo y de la nueva objetividad, tendencias o expresiones plásticas que fueron proscritas, por simple decreto del poder omnímodo. Sin embargo, a pesar de su simpatía a esa preferencia estética, y, por impulso de instinto de conservación de su propia proyección sentimental, salvó las vallas de las influencias que pudo haber recibido de Franz Mark, de Rothluft, de Nolde, de Kirchner, Macke o Corinth. Cosa similar experimentó en Francia, donde reforzó y afianzó su propio credo estético, sin que el cubismo, el surrealismo y la escuela de París encadenaran su personal autenticidad. Salió indemne de prosélicas maneras, a pesar de su fuerte veneración por Toulouse-Lautrec, Picasso, Matisse, Braque, Vlaminck, Utrillo y Tanguy. No podemos negar que esta convivencia visual con las obras maestras de todos los tiempos lo llenaron de conocimientos aplicables al oficio, creándole un sentido más amplio de dominio material de la magia de su paleta.

En 1944 fué al trópico, también becado. Esta vez por el Gobierno brasileño. Se insta-

ló en Río Janeiro, en Guanabara, en un ambiente de radical contraste con los ya vividos. Muy a propósito, dice Gabriela Mistral, cuando Roa se encontraba allí: "Este hombre de la luz morigerada, no ha sentido repulsión hacia el Trópico, como otros melindrosos. Ni todo es austero en las tierras australes, ni todo es hemorrágico en las ecuatoriales, y Roa, por no ser un primario, se guarda bien de las generalizaciones que dan las guías y los mapas de niños".

"Hace seis meses que este becado extraordinario de Brasil, camina morosamente por la orla de Guanabara; la camina como quien pisa una maravilla que vuelve lento al más desafortado".

Muchos apologistas, han afirmado que la vida de Roa, movida por caminos insospechados del mundo, lo han llenado de conocimientos, sobre lo más importante que el siglo ha ofrecido de avances en la evolución plástica, y que él ha salido liberado de todo aquello que hubiese podido haber malogrado su sentido de lo formal y representativo de la expresión vernacular que lo hace inconfundible.

*El recuento de ahora.*—Acaba de entregar, nuestro pintor, al placer visual, a la emoción, a la meditación y al juicio del público y de la crítica de Santiago, su exposición en la Sala de la Universidad. Ella es un recuento seleccionado de su labor, realizado ahora, cuando cumple casi nueve lustros de vida y más de veinte años de pintor. Presenta toda una cadena eslabonada de imágenes que embargaron su mente, en las horas felices del "divino ocio"; desde la floración de sus primeras sensaciones frente a los seres y las cosas, proyectadas con distintos materiales sobre el cartón o el lienzo, hasta el fruto maduro de las soluciones formales y representativas de su arte.

No podemos resistir al deseo de alzar nuestra voz, frente a esta noblemente organizada circunstancia que se ofrece en la vida, olvidada de un pintor (1). El sentido crítico que

esto pudiera encerrar no son más que reflexiones, emanadas de la contemplación narrativa de muchos de sus cuadros.

Se observa con frecuencia, cada vez que visitamos una exposición, no podemos substraernos a dejar de poner nuestro pensamiento al juego de la comparación de la obra contemplada con el recuerdo de la de señalado maestro, o bien, a su clasificación dentro de una convencional escuela o tendencia.

En el caso de Roa, hemos experimentado un fenómeno diferente: nos absorbe el vigor de su euforia expresiva, de vida, que transmite a sus temas, ya sean estos de costumbres, de personajes de "la comedia humana", de seres menores, de cosas, de la naturaleza vegetal o marítima, urbanos o de aledaños. En todos va impreso el poder de su condición humana, plena de fuerza subjetiva y de sentido de la alegría de vivir. Esta es, sin duda, la razón de su estilo definido y propio, que lo coloca fuera del tráfago engañoso del buscón. Sus características son múltiples: Trazos audaces y vigorosos que no los cubre el empaste; pinceladas libres y dinámicas; grandes planos tratados con medios flúidos para conseguir transparencia. Huye de lo tecnológico para dar paso a la pintura intuitiva. Hay quienes, con intenciones peyorativas califican esto como esquemático, sin reflexionar que pintar un cuadro no es solamente una tarea visual de imitación, es además la expresión de lo subjetivo que es esencia de la personalidad.

Debemos establecer, que las características ya anotadas de su estilo, dotan a ciertas telas de Roa de un lenguaje excepcional que eleva el tono de la cualidad figurativa de su pintura como en "Mi tío Cardenio", en "Pancha Macul", en "Cementerio Santa Inés", en "Lanchones", en "Acuarium" y en uno de sus retratos femeninos reproducidos en el Catálogo.

Se ha dicho que el afán de abstracción, es el impulso de enajenarse del yo. El placer de la contemplación estética, ha llevado a Roa, a este estado de desprendimiento de sí mismo, en la representación de algunos temas. Así es como descubrimos en esas telas: "El Gato Negro" y "Viajeros", en las cuales pone su aliento de vital figurativismo en las formas animadas, e inanimadas, para colocarlas en un mundo infinito de planos abstractos. Esto mismo sucede en "Homenaje al choro", pero se advierte, asimismo, en esa tecino. Ilustra la portada de este libro un emotivo retrato de la madre del pintor, la señora Ester Villagra Ferreira, obra de Roa.

(1) El Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad, en noble afán de hacer perdurar gráficamente la personalidad y la obra de nuestros artistas, ha editado una monografía ilustrada sobre Israel Roa, en ocasión de su exposición retrospectiva. Este cuaderno de 80 páginas, contiene un Prólogo del Decano de la Facultad de Bellas Artes y escritor, don Luis Oyarzún y dos estudios sobre Roa, a cargo de Tomás Lago y Juan Godoy. En primer término, se inserta un expresivo "Recado de Gabriela Mistral". Más atrás contiene tres juicios críticos sobre el artista, de Jorge Romero Brest, Gerardo Ferraz y Sergio Mon-

tela, que el artista expresa en las formas animadas una apariencia de vida subjetiva, carente de realismo, que responde a la intención de su título, creando un estado de ánimo en el espectador, que traduce ese homenaje en el placer de saborear ese fruto del mar.

Cuando el maestro, luce sus experiencias en la técnica, es cuando se dedica al paisaje que lo trata con sentido especial, más allá de las proporciones formales, de las armonías contrastadas o afines del color y de los valores que expresan todo aquello que todos sentimos frente a la naturaleza, pone una nota extraña de factura llana y sencilla en la variedad epidérmica de las superficies terrenas, que nos invita a sentir y descubrir una belleza geológica, que exalta un amor geográfico o telúrico. Entolda las lejanías infinitas y poéticas de esos asuntos con cielos llenos de meteóricas visiones, expresadas en nubes turbulentas que juegan con la luz. (Reminiscencias, tal vez de su tierra natal). Nos sirven de ejemplos, "Cementerio de Angol" y "Paisaje de Angol". Sin embargo, más profundamente podríamos agregar sobre este tema, recordando a Worringer: "No se trata de analizar las condiciones en que aparece bello un paisaje sino de un análisis de las condiciones (Poesía, composición, coloración, etc.), en que la representación de este paisaje se convierte en obra de arte".

No sería desacertado imaginar que la luz usada por Roa, debería ser violenta, mas próxima a su personalidad vibrante, o más directa del sol, en cambio se advierte en toda su pintura, salvo excepciones, que está envuelta en luces subyugadas y sutiles que hacen contraste con su euforia. Lo observamos en su tela "La Pampilla de Coquimbo".

Este Roa jugueteó, que distorsiona las figuras y las coloca en sitios inverosímiles y a veces, placenteros, o en actitudes de jocunda intimidad, arranca, con su arte, la gravedad de nuestros espíritus, haciéndonos sonreír de buena gana, ante los recursos de su fantasía.

No se trata de hacer aquí un elogio indefinido de nuestro pintor. Sabemos que en alguna ocasión pudo haber perdido la brújula y haber tenido algunas lagunas, en su vida de actividad plástica. No nos importa, sólo queremos plegarnos al homenaje que se le rinde por su vida singular de artista iluminado, el día del recuento de sus frutos.

La acuarela, que este artista trata con magistral dominio, merece, más adelante, un capítulo especial.

WALDO VILA

Marcos Bontá.—Exposición inaugurada el 20 de junio y clausurada el 9 de julio de 1955.

Una muestra pictórica de gran envergadura que resumen la obra de 30 años del pintor en, una visión retrospectiva, que ha guardado como lo indican sus comentaristas un silencio plástico de casi 18 años. En esta gran exposición aun cuando no han sido divididas las etapas de un modo gráfico para mejor discernimiento del público asistente, pueden ser definidas por el conocedor diferentes épocas cíclicas en su pintura.

Una primera, si así puede llamarse, de marcada influencia de las enseñanzas de don Fernando Alvarez de Sotomayor, en sus retratos emparentados con la escuela española, que el maestro difundió entre sus discípulos de la Academia; muy representativo en este sentido son: "Autorretrato" y "Retrato del Padre".

Una segunda etapa influenciada por su permanencia en Europa. La sangre de sus antepasados habla hondo en él, su temática se dirige a los italianos, busca la composición cerrada de equilibrio sereno: grandes desnudos, la mitología clásica, "Leda". Desnudo yacente con dos ciervos.

Su estada en Venezuela lo impregna de exotismo y la luz del trópico, aunque pocas telas de esta índole figuran en su exposición retrospectiva, pues casi todas las de esa época permanecen en aquel país, junto con los numerosos retratos de las bellas venezolanas.

Como etapa de transición a su última época, la línea post-impresionista, que en cierto modo permanece en su pintura espontánea. Estas etapas plásticas se suceden en su pintura y demuestran a la vez, la multiplicidad de su persona, junto con el desenvolvimiento técnico del pintor. Así las telas de 1925, indican un fácil dominio de los elementos plásticos, siempre dentro de la modalidad impresionista: "Primavera", es una evidente demostración de lo dicho. De la época 1929, son sin duda las telas de mayor madurez del artista, su grupo de bellos desnudos. Donde Bontá alcanza un alto punto en este género, es el cuadro premiado en Viña del Mar, "El Baño". De esta época y ausente de esta exposición, por no haber sido posible ubicarlo, es la "Embrujada" inquietante de misterio y magia, bien resuelta composición, que evoca una de nuestras leyendas populares.

Sus retratos son diferentes, creemos que en ellos pierde en fuerza comunicativa, que evidentemente está en los temas anotados, principalmente en los de su última producción, de un realismo popular más moderno y valioso.

Bontá ha participado en numerosas exposiciones, tanto nacionales como extranjeras, y su nombre de pintor es un crédito en las artes plásticas de la patria.

#### ENRIQUE LIHN

Exposición de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores.—Inaugurada el 11 de julio y clausurada el 17 de julio de 1955.

La Asociación de Pintores y Escultores presentó, en la sala de exposiciones de la Universidad de Chile —julio 1955— una serie de dibujos firmados por nuestros artistas más representativos de todas las edades y tendencias. Reunida imparcialmente, esta muestra nos ofreció un panorama bastante completo de lo que, en la materia, se hace en Chile. Faltan, como es natural, algunos nombres: nada más difícil que reunirlos a todos. Ello no impide substancialmente que nos formemos una opinión sobre el desarrollo, entre nosotros de un arte que en sus expresiones universales más acabadas se impone como entidad autónoma. Ha habido, en la historia de las artes plásticas, grandes dibujantes fracasados como pintores, piénsese en Doré, por ejemplo, pero no creemos que se pueda encontrar en ella pintores notables que no fueran a la vez discretos dibujantes. Es que ellos subordinan la forma al color —el caso de los impresionistas— o encontraron, entre ambos términos, una adecuación justa que les evitaba la tentación de resolver, sólo con el lápiz, la pluma o el buril, sus problemas expresivos.

*Grosso modo*, nuestros artistas pertenecen a esta categoría. Dibujan como pintores, se preparan a pintar dibujando. ¿Un defecto? ¿Una virtud? Ni lo uno ni lo otro. Sólo que para juzgarlos no bastan sus manifestaciones puramente gráficas. Ellas apuntan a una plenitud de la que son una sugerencia. Conviene recordar, en este punto, el influjo ejercido sobre un grupo de artistas chilenos por la vanguardia artística europea y, en especial, la francesa, la cual a través del impresionismo, neoimpresionismo y fauvismo se abocó, primordialmente, a los problemas que le planteaba la luz y el color. Pero ésta es sólo una impresión de conjunto —escapa a ella

más de un exponente— acentuada quizás por otro hecho que conviene constatar por separado: la abundancia de bocetos, de dibujos a medio hacer o por hacer que debieran conservarse, modestamente, en la carpeta de trabajo. Los croquis de un artista se comprenden, se admiran y se valoran en relación a una obra acabada, tal como las frases de los poetas y escritores, transmitidas oralmente, y que para sus lectores fervorosos tienen un especial significado.

Nos permitiremos ahora comentar a los expositores que más nos interesaron y que a nuestro juicio se proponen el dibujo como finalidad.

René Gallinato es un grabador de primer orden. Domina su oficio sin caer en el virtuosismo de los modernos propulsores, de una vieja técnica entre los cuales descuella el famoso e insoportable maestro Hayter. Sabe, en el uso de las tintas, conseguir determinados efectos renunciando con sobriedad al truco fácil. Equilibra rítmicamente los elementos de sus composiciones a la vez etéreas y sólidas. No hay vacilaciones en el trazo que enturbie su dinamismo. El arte de Gallinato, que él entrega por dosis demasiado pequeñas, se mantiene ajeno, dentro de lo figurativo, a la preocupación literaria, consiguiendo plásticamente un denso clima de subjetividad.

Pocos artistas jóvenes con el talento, la versatilidad y la voluntad de oficio y de trabajo como Iván Lamberg. Su inquietud, casi enfermiza, lo impulsa a buscarse con tal avidez que a veces se encuentra en varios puntos simultáneamente y su obra en conjunto, como desarrollo, resulta algo inorgánica. En el agua tinta, técnica sutil usada por los chinos, el tono melancólico, la poesía intimista de Lamberg encuentra un medio de expresión adecuado. Recuerda a Munch, pero su arte parece encaminarse hacia una mayor variedad emocional que la del obsesivo padre del expresionismo alemán.

Conciliar el respeto profundo del arte en sí mismo con una actitud programática, de combate. Amar, conocer y expresar las formas por lo que son subordinándolas sin dañarlas a un mensaje, es una tarea que cumplió, de modo maestro, Katte Kolwitz. Lucy Lortsh quiere seguir su ejemplo.

Concurrieron, a la exposición que comentamos, entre otros autores: Marta Colvin, Carlos Pedraza, Lily Garafulic, Gustavo Carrasco, Iván Vial, Sergio Montecino, Raúl Santelices, Héctor Cáceres, Augusto Eguiluz, Hige Voeltzer, Ximena Cristi, Bonatti, José

Perotti, Enriqueta Bravo, Elsa Bolívar, Francisco Alvarez, Ana María Staeding, Juan Egenau, Francisco Parada, Dolores Walker y Gustavo Poblete.

#### WALDO VILA

Arte gráfico en colores de la Alemania de hoy.—Exposición inaugurada el 26 de julio y clausurada el 13 de agosto de 1955.

La colección presentada en la sala de la Universidad de Chile, es la esencia de una reciente encuesta nacional o concurso, al cual se presentaron más de 2.000 trabajos. Fueron seleccionados las hojas más representativas, las mejores, para ser exhibidas como demostrativas de la Alemania de hoy.

“La exposición del grabado de “La Alemania de hoy”, es representativa de un hecho interesante. Las técnicas gráficas antiguas, se amoldan a los postulados de arte contemporánea, y es posible verificar que en nuestro tiempo, ofrecen un material propicio para ser captado y representado con los medios característicos al trazo lineal. También conviene observar que la voluntad de síntesis constructiva y la espontaneidad que son propias del arte gráfico corresponden a la ex-

presión obstinada y a la energía dinámica y maquinista de la moderna expresión figurativa. Las manifestaciones artísticas de la actual república federal alemana, apenas sí son conocidas. Esta exposición, a pesar de su limitación a una sola rama de las artes plásticas, en que se ofrece el grabado moderno de los artistas alemanes y aún diríamos de los artistas jóvenes alemanes, ofrece la oportunidad de conocer los esfuerzos respetables de la actual generación de artistas alemanes modernos.”

La actual colección de 97 hojas, correspondiente a más de 35 autores, ha sido seleccionado con el único criterio de la calidad artística, de manera que esta exposición representa, en realidad, un corte transversal auténtico en la plástica alemana y lo que sus artistas jóvenes quieren y pueden expresar. Podemos enumerar algunos nombres, pues todos ellos son estrellas de primera magnitud en las artes plásticas europeas: Rudolf-Werner Arckermann, Fred Fath-Winter, Helmut Fiebiger, Rolf Nesch y Rudolf Scharpf. Esto para señalar aquellos que más han llamado nuestra atención, pero que, sin embargo, el total resulta para nosotros una muestra de la expresión gráfica moderna alemana, un conjunto de verdadera enseñanza.