

CRITICAS 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

OTRAS EXPOSICIONES

WALDO VILA

Homenaje a Agustín Abarca.

Con el otoño de ojos claros, se ha marchado a la comarca de la bruma el solitario pintor; entre cosas imponderables y perdidas, en la evasión de las hojas, y los versos de los poetas, camina, y contempla madurar las estaciones. Sabe cuándo los árboles cambian de un modo imperceptible, su verde tierno por un bronce claro, que más tarde gira hacia los carmines, y los cálidos ocre.

El otoño lleva consigo al pintor y su lejanía azul. Murió el 29 de mayo, en el día de "Nuestra Señora de La Luz" en el santoral cristiano. En su pintura avanza el curso de las estaciones, el vuelo de los pájaros y el viaje de la nube. Por sus bosques de troncos retorcidos camina Pulgarcito con sus siete hermanos; en la armonía de las malvas que se oponen a los pálidos verdes, sepías oscuros y negros graves. Sostiene la composición un rojo de rebeldía, que brilla un instante. Los violines violetas afinan, en tono menor, su nostalgia morada. Vamos a escuchar las voces pequeñas de los tonos de Agustín Abarca, tan silencioso como una fuente quieta, deja fluir silenciosamente la sensibilidad de su abierta herida.

Entre los dones de la vida, me fué dado conocer y trabar amistad con la mayoría de las generaciones de pintores, tanto las anteriores a nosotros, los del año 20, como de las que nos continuaron. Traigo a colación estos "Recuerdos del pasado", como diría don Vicente Pérez Rosales, para hacer notar cuán retraído hombre, y más esquivo artista, era "el santo del aguarrás". Nunca le tropecé en mis andanzas y sólo dos o tres veces vi sus exposiciones. Ignorante integral de su pintura, y de toda cosa referente a su persona, y ya empeñado en mi tarea de la pintura chilena, le mandé un recado con persona amiga, y me encaminé un domingo, con mi compañero Gregorio de La Fuente, a la diminuta plaza de los Guindos, donde nos aguardaba la casa quieta, el dormido huerto, y el pintor en su viejo taller. Bueno, pero si es esto mismo lo que les quiero contar.

En esta pequeña plaza con dejo a provincia, vivió en su solitario y voluntario retiro Agustín Abarca.

Buen artesano de su heredad sentimental, cultivaba con amor un enmarañado huerto, donde el tiempo parecía haberse detenido,

oloroso a silencio y a frutas maduras. Era cordial la acogida del buen maestro, con el prestigio único de añeja dignidad. Nos ofrece su casa de viejo chileno, como su mano abierta. Un parrón que apuntala añosas parras retorcidas, nos encamina al taller, sumergido en una sombra verdosa, como de acuario, bajo unos viejos paltos llenos de melancolía.

El taller construído por sus manos laboriosas, contiene, apenas, el acumulamiento prodigioso de cartones, dibujos, acuarelas, que maravillan como la existencia misma de este hombre que ha vivido sólo para pintar.

Agustín Abarca, en aquella ocasión, naufraga en su silencio de predestinado y nos sonríe con dulzura, este santo del aguarrás, ajeno a toda vanagloria, singulariza en sus telas el minuto, y la hora que recoge en su pupila de pintor y poeta.

Un pequeño cuaderno habla, en su lenguaje seráfico, de las primeras andanzas y del mocerío del autor.

Nació de padres campesinos por allá en el 1882, en la ciudad de Talca, la orgullosa. Vivió, según rezan las cuartillas del cuadernillo de marras, en pleno campo, como un salvaje. Pasaba las vacaciones al lado de un abuelito milagroso, como todos los abuelitos de ayer y de hoy. El rapazuelo correteaba por ríos y bosques, bañándose en los esteros perfumados de arrayán; y de seguro, como que no quiere la cosa, le soltaba un hondazo a los pájaros.

No se daba cuenta aún de la belleza y encanto del paisaje, pero ya había en él algo como un presentimiento, en su desenfrenado amor por la vida al aire libre. Así debió de ser, si creemos a quienes saben de estas cosas, cuando nos hablan de la huella profunda que dejan los primeros años de la niñez en los cerebros infantiles, enriqueciendo más tarde, los años maduros del artista. Tal vez pueda esto explicarnos el fervor de Abarca en busca del acento peculiar de aquel paisaje de su niñez perdida, que reaparece después en su pintura como el ritmo primitivo de una constante psicológica.

Ya de colegial, confiesa que las clases de dibujo eran las preferidas. El maestro hacía la demostración en el pizarrón y para el precoz alumno resultaba un juego terminarlo en unos pocos minutos; como resultado de todo esto, luego le llovían los encargos de los compañeros menos capacitados.

casi dolorosa, ajustada a la plástica más estricta y exigida.

En su taller, sus cuadros hablan por sí solos, como nadie podría hacerlo, cubriendo los muros todos de su casa. Bosquejos del sur de Chile, con robles, canelos y boldos; paisajes de Victoria, donde vivió más de once años, "el santo del aguarrás", pintando como un asceta del paisaje. Son grandes masas de volúmenes vistos con voluntad de síntesis. Árboles dibujados tan soberbiamente, que se emparentan con aquellos de la escuela de Barbizón.

Hay un como deseo de exotismo, evocación como de Gauguin en decorativismo suntuoso; rojos cálidos, verdes matizados en oposición a lilas y violetas. Siempre una armonía total que sostiene la composición como una grave sinfonía que jamás desentona.

Como preparación de cada cuadro, gran cantidad de dibujos documentales, en los que ya se presente el colorido del pintor. Está excluida de ellos toda improvisación fácil; disciplina y construcción. Su línea estética lo lleva hacia un post-impresionismo constructivo.

Interiores llenos de sugerencia, donde comienza ya a planearse, el problema de planos verticales y líneas rectas seccionales del cubismo. "Paisajes de invierno", donde se amustia la tarde en trayectoria de cielos dramáticos, reflejados en charcos de agua azules. Enriquecen la composición figuras oscuras de carretones rojos y negros caballos. Siempre el total, sin jamás caer en el detalle mezquino, ni en la concesión pintoresca.

Su última etapa más reciente, es una verdadera revelación, que nos muestra un Abarca desconocido. Son temas al pastel, naturalezas muertas, donde está ya la evasión hacia lo abstracto fundamental; flores resueltas en una feliz simplificación, en armonías totales. El dibujo es rebasado por el color en su máxima expresión. Por este camino llega hasta Bonnar; en sus interiores, sin duda, está muy cerca también de Vuillard, sin que esto quiera significar una manera imitativa, pues su personalidad se expresa bien en esa línea estética, es también un intimista y de los más auténticos.

Esta línea evolutiva que hemos señalado, lo encamina a su mejor pintura que, por desgracia, no ha podido realizar plenamente, debido a los quebrantos de salud que le im-

pidieron dar término a la etapa, la más resuelta de su carrera de pintor.

Abarca obtuvo todas las recompensas, o casi todas las que se conceden en nuestro medio artístico; con todo fué un pintor que estuvo siempre muy por encima del gusto del grueso público. No vendió, ni quiso mal vender sus cuadros, que guardaba celosamente para su propio solaz y el de sus amigos. Casi nunca expuso y, las más de las veces, lo hizo obligado por estos mismos amigos, que se los arrancaban de las manos para poderlos exponer.

No ocupa Abarca a nuestro juicio, el lugar que le corresponde en nuestra plástica nacional; será necesario el juicio sereno de la posteridad, cuando las modas y modos del momento, estén ya olvidados, entonces será restablecido en el sitio que le corresponde, como un serio exponente del paisaje, con indiscutibles méritos y una obra que ha de perdurar.

ENRIQUE LIHN

Exposición Sergio Montecino

Sergio Montecino es un pintor que se ha rezagado en un punto de su evolución acaso, primordialmente, a falta del exigente estímulo exterior que nuestro medio es incapaz de imponer a sus artistas. No se trata de que repita hasta agotarlas, a través de una actividad autorreflexiva, seleccionadora, crítica, determinadas vivencias plásticas, como es el caso, por ejemplo, de otro de nuestros pintores representativos: Nemesio Antúnez. Su actitud se nos aparece, más bien, como la del reposo sobre los objetivos alcanzados, reposo en el que el impulso que lo precediera se debilita y dispersa. Así sus últimas obras no difieren de los primeras que le conocemos ni por su novedad ni por su madurez —expresión ésta de la experiencia renovada—, sino por una especie de agotamiento del carácter que impregna a unas y a otras: las últimas son el reflejo de las primeras y por ello menos intensas, más opacas.

La presencia en la exposición que comentamos de cuadros firmados años atrás por Montecino, hubiera reforzado la impresión arriba anotada. Recordamos, en especial, el cálido colorido y las formas llenas de una serie de naturalezas muertas, pletóricas de vida, que tuvimos oportunidad de admirar en la antigua sala de exposiciones de la Universidad de Chile. La muestra actual com-

Los menesteres de la vida y la enfermedad de su madre, lo obligaron a dejar el liceo, para aceptar un empleo de escribiente en una notaría, con el módico sueldo de quince pesos mensuales.

Por aquellos años, llegó como profesor de dibujo a la escuela pública, don Pablo Burchard. Al flamante escribiente le correspondía, entre otras obligaciones, pagar los sueldos del profesorado en la tesorería fiscal. En cierta ocasión, don Pablo debía cobrar los sueldos de enero, febrero y marzo. Abarca le llamó la atención, al distraído artista, de no haber cobrado el sueldo correspondiente al mes de diciembre del año anterior; ante la afirmativa respuesta del interesado, nuestro amigo le arregló también lo atrasado al pintor, no sin las más airadas protestas del tesorero, quien no podía comprender que hubiese un hombre que olvidara tales cosas.

Este pequeño servicio le puso en contacto con el pintor a quien tanto admiraba. Días después lo encontró en el campo, pintando en la compañía de sus discípulos. Se puso a observarlo, y lo deslumbró su bien ponderada técnica. "Qué bien le salían los árboles, las casas; cómo surgían los planos, el terreno, todo. Qué hermoso era el color". Fue la revelación de la pintura, tal como se supone que deba de ser.

Este fué su primer maestro, quien lo aconsejó y le permitió acompañarlo al paisaje.

Desgraciadamente, Buchard debía volver a Santiago. Entonces el discípulo, quemó las naves. Renunció al puesto, a pesar de las amonestaciones del jefe, quien lo consideraba como un insensato por abandonar una posición segura para seguir el camino incierto de los pintores, que, a su juicio, se morirían de hambre. Ni que decirlo, que aquel señor decía una verdad más grande que una casa y que al buen sentido lo llaman Sancho. Mas, al pichón de artista, ya le habían crecido las alas y tenía que volar.

El muchacho provinciano pobre y soñador, se cuela de redondón en Santiago y se las arregla como puede para subsistir. De inmediato parte en busca de don Pedro Lira, de quien le había hablado el propio Buchard su iniciador en la gran aventura de la pintura, que será ya para siempre su único destino.

En la academia de don Pedro Lira estudió con gran dedicación y coraje, enfrentándose con la enseñanza escolástica del maestro. Dibujo y más dibujo, claro oscuro, volúmenes, etc. En las mañanas trabajaba

en la academia, y en las tardes salía a paisajear a su gusto, dando rienda suelta a su temperamento que lo llevaba, con seguro instinto, a lo que sería más tarde un paisajista de gran envergadura.

En la academia aquella las debió pasar negras, bajo la tutela de Pedro Lira, muy duro y ejemplar maestro, según me cuenta su cuadernito de hojas desmañadas, donde el pintor anota, sin ninguna pretensión de escritor, ni cosa que se le parezca, los acontecimientos más importantes de su vida; me lo entrega con limpieza de corazón, para que haga con él lo que me venga en gana; lo mismo que me ofrece un racimo de uva grandota, el legítimo orgullo de los frutos de sus añosas parras. Malicio que le preocupan más mis alabanzas a las uvas regalonas, que a sus cuadros, pues mucho le cuesta mostrármelos.

Valenzuela Llanos le dió el espaldarazo al exclamar frente a sus dibujos que hoy vemos en su exposición retrospectiva: "Este es un paisajista".

La época de Alvarez de Sotomayor le cogió también en su órbita, pero un secreto instinto preservó su personalidad, salvándole de las modas del momento. En todo tiempo, sin exceptuar el nuestro, se habla y se alardea de un arte moderno, sin parar mientes en que arte moderno, y moda en el arte, son dos términos que no se conjugan. Arte moderno, son los nuevos caminos que los maestros creadores descubren, como nuevas orientaciones estéticas, como reacción vital a una época anterior gastada que no puede ni debe ser repetida. Por el contrario, la moda en arte, es sólo una posición superficial y simiesca, en busca del éxito fácil del momento, el elisé de moda.

Esta sería la estructura de sostén, de la recia personalidad de Agustín Abarca. Hombre silencioso y puro, maestro de sí mismo, que jamás salió de los límites de su suelo natal. Autodidacta, supo ajustar un dibujo propio, a un color que le pertenecía. Vivió en el contacto más íntimo con el paisaje y lo ha pintado obedeciendo los mandatos de la sangre. No es como algunos puedan creer, un copista del natural; el paisaje se realiza en él como una tramutación del hombre interno. Podría ser suya la frase de Amiel: "El paisaje es un estado del alma".

Sin embargo sus cuadros están desprovistos de toda literatura, sólo una sensibilidad

prende escasas obras de este género en cuya práctica Sergio Montecino se integra a una tradición de sensualidad gozosa que irrumpe, periódicamente, en el campo de nuestra pintura siendo acaso su rasgo característico más permanente.

Es curioso observar cómo el paisaje representa en la obra de Montecino un imperativo de orden emotivo e intelectual que se superpone a su más íntima naturaleza incapaz de doblegarla, de asimilársela. Tal como se lo propone el pintor Montecino supone la tridimensionalidad, el ilusionismo óptico como un elemento hostil al resto de su obra, apoyada en valores puramente pictóricos, primitiva a la manera fauvista.

La tercera dimensión, la perspectiva, aporte intelectual del Renacimiento, sólo vino a discutirse, en su calidad de premisa de la visión estética, en las postrimerías del pasado siglo y en los umbrales del presente. El Naturalismo que le rinde tributo con el fervor, la aplicación y la minuciosidad propios de su fe en la posibilidad de penetrar el sentido del mundo sobre la base de observaciones empíricas razonadas, nos ofrece el ejemplo más claro de que el descubrimiento que dió vida a la gran pintura del siglo XVI no condiciona, en modo alguno, el valor estético de un objeto. Por el contrario, puede restárselo como cualquiera otra técnica encaminada a doblar la realidad en la obra de arte, a hacer del arte un espejo del mundo.

Llegamos así a través de una progresiva separación entre la realidad observada y la realidad interpretada a una pintura que, como la cubista, intenta reivindicar para sí el carácter objetivo que encuentra en sus propias limitaciones y posibilidades. El cuadro, que era la apariencia de una realidad quiere ser, incluir en la medida de lo posible esa realidad en sí mismo. Empieza, para ello, por atenerse a su condición material, resolviéndose en las dos dimensiones que hacen de él una *superficie*: largo y ancho. El espíritu de esta experiencia demasiado radical y empobrecedora anima a la pintura moderna en casi todas sus manifestaciones. El fauvismo lo interpreta como una exigencia de liberación del instinto pictórico, reacio a toda fórmula, liberando el color de su función imitativa, haciéndolo valer como finalidad. Naturalmente, el color se satura, se purifica, se combina según las exigencias de la sensibilidad que la organiza libremente. La representación en la tela de

un espectáculo de la naturaleza o de la imaginación naturalizada (romanticismo) exige un hábil manejo de los valores, gracias al cual el artista consigue dar la ilusión de volumen, un sentido muy fino del matiz, sin el cual se fracasa en el intento de situar los objetos representados en una perspectiva atmosférica. El pintor fauvista y su heredero han renunciado a estos recursos y nada tiene de extraño que no sepan hacer uso de ellos con maestría.

Los paisajes de Montecino, bien compuestos, se resienten de una cierta inconsistencia. La profundidad que es el problema planteado por las grandes extensiones de tierra y cielo no ha sido lograda plenamente. El artista ha cedido a su pasión por el color fundiendo, en su distribución del verde veronés puro, por ejemplo, los planos unos con otros y vaciando el cuadro de aire; o bien, no los diferencia suficientemente apagándolos todos bajo el mismo tono. El dibujo, la perspectiva gráfica no reemplaza aquí a la perspectiva atmosférica y el dibujo, al que sin embargo se ha echado mano, se limita a algunas sugerencias aisladas de orden más imitativo que estructural. En otras palabras, no *sirve* aquí para ceñir las masas y disponerlas equilibrada y rítmicamente sino para delimitar zonas a modo de arabescos figurativos: cercos, pinares, etc., que rompen la monotonía del conjunto.

Hasta aquí nos hemos detenido en ciertos aspectos negativos de la obra de Montecino. Nos llevó a ello un afán constructivo fundado en la seguridad de que, como lo aclaramos en primer término, se trata de uno de nuestros pintores mejor dotados. De estas divagaciones en torno a su figura podemos desprender un principio, harto modesto, pero que es preciso recordar cada cierto tiempo: el de que, sin intelectualismo de ninguna especie, el artista debe fundar su obra, intuitivamente, en una concepción estética unitaria, so pena de entrar en contradicciones que resten limpidez a su obra. Allí donde Sergio Montecino adopta la postura que conviene a su temperamento y a su formación, llega a realizaciones que estimamos como de las más sobresalientes en el campo de nuestra pintura.

Su autorretrato fechado en 1947 y el cuadro que titula "Retrato de Vivian" son piezas, digámoslo así antológicas, que habrá que recordar en lo porvenir cuando se quiera presentar un panorama cualitativo del arte nacional. Debieran pertenecer a nuestro Mu-

seo de Arte Contemporáneo o al Museo de Arte Moderno que se inaugurará próximamente. En estas obras, Montecino ha conseguido una acertada solución a los problemas que le plantea su naturaleza artística. Tratándose de figuras aisladas, la composición ha sido reducida al máximo planteándose, en cambio, en el dominio del color aplicado sin reservas a la vez que sutilmente. Los fondos, en armónico contraste con los modelos suprimen la profundidad como elemento inoperante.

El autorretrato se dibuja, sin saltar a un primer plano, decorativamente, en un medio donde predomina el arabesco, frío de color, azul ultramar, que se repite como el motivo de un cortinaje o de un empapelado. Son flores vivísimas, especies centelleantes, mariposas exóticas que exacerbaban el tropicalismo de Montecino.

La niña es un figurilla diminuta y encantadora posando para el pintor convencionalmente, como en una antigua fotografía, con una muñeca entre los brazos, de espaldas a un plano monumental de rojo cadmio. Nada menos literario y más sugerente que este cuadro obtenido con gran rigor pictórico a la vez que con la frescura de una improvisación feliz. La figura ha sido concebida en función del medio y éste en función de la figura y el contraste que se produce entre ambos elementos se resuelve en compacta unidad. Uno de los zapatos infantiles es un acento enérgico del verde veronés que preocupa a Montecino y que en esta ocasión calza perfectamente a la economía del conjunto.

La exposición de Sergio Montecino (agosto-septiembre 1955) realizada en la nueva sala de exposiciones de la U. de Chile, nos ha sugerido esta nota dictada por un afán de objetividad, meta siempre inalcanzable en materia de apreciación estética, pero a la que hemos pretendido aproximarnos en la medida de nuestros modestos recursos.

WALDO VILA

El pintor José de Rokha

No es posible hablar de un pintor, como si de un fantasma incorpóreo se tratase, ignorando sus raigambres humanas, el pulso de su sangre y las íntimas sustancias terrenales que lo nutren y le confieren su razón de ser, como a un árbol, una roca o un flexible animal salvaje. El ser vivo es más im-

portante que la mejor teoría de arte, "El hombre quíeralo o no, es un instrumento de la naturaleza, que le imprime su aspecto y su característica", nos dice nada menos que Picasso¹. Así, o de parecida manera, charlábamos una noche en un pequeño café, con el pintor De Rokha. En las mesas junto a nosotros, artistas de teatro alternaban bulliciosos con noctámbulos de última hora, que después de las dos de la madrugada, filosofan a la pata la llana. La cabeza de fauno de José de Rokha, junto a la muy hermosa de Gloria, constituían el centro de atención de este nocturno ciudadano. El pintor habla de muchas cosas, que tiñe de una poesía indefinible cuando muestra las imágenes con el dibujo de sus manos nerviosas. Tiene el don extraño de crear ambientes exóticos, como la atmósfera que rodea sus cuentos, que improvisa de un modo mágico y delicioso. A veces, un tanto hastiado del bicho viviente, voy en busca de este muchacho que tiene por madrina una espada y a quien la vida no puede aplastar, porque está lleno de la vida, como el pez de las profundidades está lleno del mar y no puede ser destruido por su tremenda presión. Suelo decirle, cuéntame un cuento raro y triste, o dime de tu encuentro con la pintura y de cómo ingresaste a nuestra cofradía de los hermanos del aguarrás. Pepe sonríe como un moro, o simplemente como un fauno, abre sus ojos enormes, con los que se come al mundo y responde con sencillez: Verás, yo no busqué a la pintura, ella fué quien me encontró a mí. Fué cuando descubrí el tornasol, la maravilla del tornasol que se ocultaba en el forro del impermeable de mi hermano mayor y guardaba todos los colores en sus reflejos, la primavera rosa, el invierno azul, la lluvia de vidrio, y el movimiento de seda de los árboles. Todo esto sucedía, cuando el viento abría como dos almas maravillosas, el impermeable de mi hermano, que marchaba curbado bajo la ventisca de marzo. Aprendí así, en mi lecho de niño enfermo, a observar la sucesión indefinible de los colores, la terrible pasión del verde y del rojo, la ternura dulce de la vaina de la Primavera. Más tarde pinté solo, furiosamente. La vida dura fué mi propio maestro y la pobreza me esperaba sentada junto a mi puerta, colgándose de mi brazo, como inevitable compañera de jornada. Pintaba y a veces vivía de mi pintura; me eché a rodar por todos los caminos; y gasté las suelas de

¹ "Poemas y declaraciones" (1944).

mis zapatos por el continente entero. Cierta vez, las cosas no anduvieron del todo bien; para subsistir, trabajé en lo que viniese; cargué grasa en un barco; era un trabajo agotador, me pagaban cuarenta centavos al día y por la tarde, cuando se terminaba la jornada, los brazos parece que se me desprendían del cuerpo. Por la noche, dormía en unos tubos de cemento, tirados en el puerto, junto con dos pobres viejos, compañeros del trabajo.

Un domingo por la mañana, salimos a recorrer las calles y a poco andar encontramos a un pintor callejero que instalado con su caja, pintaba un asunto del puerto fluvial, que luego alineaba junto al muro, en espera de los compradores. No tuvo mucho que esperar: un matrimonio apacible se detuvo a contemplar las obras de este pintor de domingo. La señora se interesó por un cuadro; el marido complaciente, consultó el precio al artista, quien como de costumbre le iba a pedir los consabidos cuarenta centavos, pero más listo que un pejerrey, Pepe de Rokha, subió la cotización a dos pesos que el cliente pagó sin regatear, con un billete de diez nacionales; como se le propusiera ir por el cambio, este verdadero fénix de los clientes, generosamente dejó el vuelto. Con acontecimiento tan memorable, se abría una nueva perspectiva para el negocio. El muy listo del chileno, le dijo a su colega ocasional, que era también pintor, que le permitiera la paleta, pues hacía tiempo que no pintaba y le habían dado ganas de hacerlo viéndole trabajar. Como el amigo accediera gustoso, ni corto ni leudo, De Rokha manchó con soltura la tela, y en menos que canta un gallo, se pintó sucesivamente seis manchitas del puerto, que dejaron más que turulato al compadre argentino. Inmediatamente le ofreció hacerlo socio, con el 50%; el nuevo copartícipe de la firma, subió de inmediato la tarifa a tres pesos por cuadro. Así se comenzó la cosa del "pintor relámpago", que no de otra manera se llamó desde ese instante. El incomparable Pepe, pintaba con la velocidad digna de su nombre, el argentino con su tremendo vozarrón proclamaba su genio, los dos viejos aplaudían y la gente se juntaba como moscas; los cuadros se vendían tan rápidamente que le faltaban manos al pintor para hacerlos, a los viejos para aplaudir; ni qué decir tiene, que el argentino se quedaba afónico. El negocio, fué cada día más floreciente, pero el destino llamaba por otros ca-

minos al "pintor relámpago", dejando desolado a su compañero.

Debo confesar, que este muchacho corajudo, se gana todas mis simpatías, haciéndole pelear a la vida y poniéndole el hombro a lo que sea, riéndosele en sus propias barbas a la mala suerte. Ahora, serio y responsable, dirige con singular acierto, el taller 14, donde las exposiciones se suceden bizarras y novedosas. Pinta como el que más y últimamente ha realizado una magnífica muestra de sus obras en su propia sala.

Como pintor, pertenece a los llamados "jinetes solitarios", que no se matriculan en escuela determinada. José de Rokha, mira el desfile de las escuelas y sus tendencias, como una presentación de la Historia del arte. Le interesa la vida y se define a sí mismo como conceptual figurativo, de contenido poético, de expresión directa por el color.

Se ríe a carcajadas de cierto crítico vespertino, que soslaya en forma acaramelada la melancolía de su pintura y pone en duda la intención social de su obra. Creo más justo decir de ella, que es como el trasunto más fiel de su personalidad humana; pinta como habla, como vive, como respira. Es decir, su pintura es insobornable, brillante, con el estallido de un rojo, como un entusiasmo de tomates, o la granada de los amarillos más hermosos, sobre los que medita suavemente un azul de melancolía, apoyándose fuertemente en los sienas tostados.

Sus pájaros extraños y rutilantes, no pertenecen al reino de las aves por los hombres conocidas, que más bien serían como aquellas, de las que nos habla el viejo, divino Darío:

"Y entre las ramas, encantaban, Papemores cuyo canto extasiara de amor a los Bulbules Papemos ave rara, Bulbules ruiseñores".

De pronto, entre los celajes del color y su pedrería, se nos aparece el dulce rostro de una niña morena de indefinible y sutil melancolía, que nos mira desde el fondo de sus ojos, húmedos y tristes. Este leit-motiv, que se repite con insistencia, es la reintrospección de su niñez perdida, de niño que conoció la pobreza; lo mismo que esos otros muchachitos, que proyectados contra el azul de los puentes del Mapocho, aprisionan entre sus manos, un pobre barco de madera; son también el fantasma del niño que fuera

el mismo, que nada tenía, mientras otros, todo lo poseían. Esto no es literatura, porque bien sabido lo tenemos, que los primeros años de la infancia son el cañamazo sobre el que se bordará, más tarde, la vida anímica del hombre, especialmente si es un artista.

A De Rokha le interesa el arte moderno, no como una actitud mental, sino por la libertad de expresión que lleva en sí; busca en él dar salida a lo anímico emocional, de la vida en toda su pureza tremenda. Se ha dicho, y a mi juicio con razón, que el crítico de arte debe de ser, no un mentor presuntuoso, que pretende enseñarle al pintor cómo debe pintar; muy por el contrario, su actitud de ser la más humilde, de tratar de comprender al artista y hacerlo comprender por el público. Pedantería inútil es hablar de técnica, que sólo es de los pintores conocida, como parte del oficio, que de ninguna manera interesa al público; pues a nadie le importa saber cómo está hecho un cuadro; le atrae por lo que es en sí, sólo como realidad-belleza, cognoscible por ellos, y emoción plástica. Toda pintura es un mensaje secreto, que cada espectador toma como dirigido para él solo. Siguiendo este modo de pensar, la pintura de José de Roka, no es clasificable, por lo tanto tampoco se le puede colgar una etiqueta acomodaticia. Es pintura de pintor, donde la exuberancia y la exaltación del color lo constituye todo, llegando a tal intensidad a veces que la forma se hace espectral, como corroída por el exceso de luz.

Otras veces, alcanza un alto sentido poético, sin recurrir para ello a lo convencional literario; pensar con colores²; también evasión hacia un mundo de formas nuevas, en busca de la irrealidad de lo real.

Para mí es un placer ocuparme de pintores, que me gustan como tales.

Así les entrego a este artista joven, sin despedazarlo para su disección artística, muy por el contrario, lo muestro viviente, en toda su poderosa realidad de hombre y de pintor cabal.

WALDO VILA

Exposición retrospectiva. Hermosilla Alvarez.

Este hombre de profunda humanidad, ha vivido auscultando su mundo interior en el deseo de ajustarlo a su realidad externa; es el más fiel a sus principios de artista y de

hombre pensante, que no rehuye las responsabilidades de su tiempo. Nace en Valparaíso, hijo de un maestro tipógrafo; crece entre el ruido de las máquinas y el olor de la tinta de imprenta, comprende el valor del negro y el blanco y la maravillosa distribución de la palabra escrita y el valor de lo formal; junto a la disciplina del trabajo está la dura pobreza, que fueron sus familiares.

El maestro por antonomasia, Augusto D'Halmar, le confiere la maestría con ese su noble decir: "Mientras Hermosilla trabaja con su buril, yo me inclino fraternalmente sobre su hombro para mirar su trabajo; pero, una vez realizado, yo me inclino ante él para admirarlo". Era alto el significado que D'Halmar daba a tal vocablo; en cierta conferencia suya que más tarde comentamos juntos, me decía, recordándome desde luego a aquel otro grande, Juan Fco. González: "Quien no ha seguido a un maestro, no será nunca maestro". Así debe ser, pienso ahora; aquellos amigos admirables, con el devenir del tiempo, han alcanzado la categoría de invisibles, egregios e impalpables.

Hermosilla Alvarez aunque en otras circunstancias y tiempos diversos, se haya ligado a mí; si ahora escribo sobre él, me parece que continúa una interrumpida conversación; podría decirle por ejemplo: ¿Te acuerdas de la última vez que estuve en tu casita del cerro, frente al mar? Hablemos de todo eso, y de tu arte, y de tus flores, tu buena compañera que tan grata nos hicieron aquella tarde a mi mujer y a mí.

Les he mostrado su vida de muchacho valiente y el medio donde se gestó su formación y desarrollo, con los factores los más adversos, que hacen su triunfo más valedero. Desde niño estuvo cerca del oficio, aunque su padre nunca quiso que lo siguiera, que como siempre, desean otra cosa para los hijos. Más tarde siendo todavía pequeño, trabajó en la imprenta del "Imparcial" en Concepción, con Juan Bautista Bustos, un antiguo luchador de la causa obrera, que mantenía viva la propaganda social de los sindicatos y agrupaciones de los trabajadores por medio de volantes y hojas impresas. A su lado, Hermosilla con verdadero fervor hizo de todo: encuadernador, aprendiz de litógrafo, distribuidor. No podía aprender la distribución de los tipos en las cajas y decidió sacarlos todos; cuando lo vio su amigo, le dijo que no sabía cómo se las arreglaría para

² Cezane.

colocarlos de nuevo. El pequeño aprendiz le pidió que solamente le colocara las letras en el fondo de las cajas de tipos, que él haría lo demás.

Empleó una tarde entera en distribuirlos de nuevo en sus sitios respectivos, mas, cuando terminó, se sabía de memoria la distribución.

Contrajo una grave enfermedad que lo invalidó. Conoció como médico al Dr. Ladislao Labra, nuestro buen amigo, que fué para él un protector: lo estimuló y lo ayudó como amante de las cosas de arte. Sus estudios de grabado los había practicado solo, ensayándose en la técnica del linóleo, como la de la acuarela y el óleo, y obtenido algunos éxitos y recompensas en el Ateneo Artístico Obrero de Valparaíso.

Por ese tiempo solicita de su amigo, el Dr. Labra, un puesto de cuidador de noche en el hospital; carece de recursos y necesita ayudarse para sus estudios. Lo que vio en aquellas guardias de noche, no es ni para contado; fué sin duda el más tremendo experimento con la humanidad sufriente. Los enfermos llegaban de todas partes del país, especialmente mapuches del sur de Chile, quienes con sus cabezas primitivas y enérgicas, atrajeron su atención de dibujante; fueron centenares los dibujos aquellos, donde el pueblo está representado en sus facces de dolor y tristeza.

En 1930 logra ingresar a la Escuela de Bellas Artes, asistiendo de día a las clases de Anita Cortés, para volver por la noche al sombrío hospital. En 1931, se agravan nuevamente sus dolencias, obligándole a interrumpir sus estudios, para continuar en forma autodidacta. Tiempo después, ingresa al taller de grabado de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, bajo la dirección del profesor Marco Bontá; con él estudia la técnica del aguafuerte, razón por la que guarda un profundo agradecimiento por su maestro, según me lo ha manifestado en ésta su última exposición.

Su labor como artista ha sido vasta, realizando numerosas exposiciones y jiras. Expone en Río de Janeiro (1943), una muestra de sus grabados y de sus alumnos de la Academia, invitado por la Sociedad de Artistas Brasileños. En Lima, invitado por el Embajador de Chile (1944). En Quito, en la misma forma. En Bogotá, patrocinada por el Embajador. Una obra fué adquirida por el Embajador de Rusia en Colombia, para el museo de Stalingrado.

En 1945, termina el mural de una serie de nueve paneaux, en un total de 150 metros cuadrados.

Dirige la cátedra de grabado de la Academia de Bellas Artes de Viña del Mar.

En el lapso de 1948-1952, realiza no menos de veinte exposiciones de su propia obra, en varias ciudades de su patria y otros países; asimismo, de sus alumnos, que suman un total de cincuenta exposiciones a lo largo del país, siendo 16 de ellas en Europa.

En la temática de Hermosilla está siempre la presencia del pueblo, el trabajo, los sufrimientos y la lucha. "Descanso en el camino", mujeres, niños y un hombre, que tienen no se qué de bíblico, en su silenciosa actitud, que es de espera y descanso. "Hambre" de oscuro dramatismo. "Los pájaros" de liberado lirismo. "La parada militar" que también tienta a Nemesio Antúnez, donde se penetra ya en el realismo popular. "Las ventanas" y "La mesa", de extraña sugerencia, donde ambos deslindan el constructivismo.

Hermosilla ha logrado la posesión de su maestría, cualitativa y cuantitivamente; su arte está sustentado por una sólida humanidad, de hombre limpio y puro, valiente y decidido en sus convicciones, del que no ha medrado nunca, por medios políticos para subir, como tampoco es un exhibicionista espectacular; lejos de todo eso, sus convicciones son como sus propias manos, su evangelio o su herramienta.

Buen compañero, aquí te dejo; espero sentarme otra vez contigo y tu compañera, a la sombra sosegada de "Machupichu", así llamado en homenaje a Neruda, y por los farolones de piedra en donde se sienta.

WALDO VILA

Nemesio Antúnez

¿Es algo nuevo en plástica? ¿Cuál es su posición de pintor en el movimiento moderno? Estas son las interrogantes que pueden y deben ser contestadas, si de su pintura queremos ocuparnos. Sería fácil salir del paso con algunas alabanzas triviales o reírse tontamente de lo que no se comprende.

Nemesio Antúnez es conocido en nuestro medio artístico, como un artista que ha pasado por el cedazo de las influencias de Norteamérica, primero, y de Europa después.

Nació en Santiago en 1918, estudió arquitectura en la Universidad Católica obtenien-

do una beca en Estados Unidos, donde se radicó definitivamente después de haber recorrido México y Cuba.

Realizó exposiciones en Nueva York (1946-1949), y aunque no habla de sus éxitos, he podido seguirlo sumergiéndome en sus datos biográficos, en su carrera de pintor. En las exposiciones mencionadas, atrajeron la atención algunos de sus grabados siendo adquiridos para el Museo de Nueva York. Exposiciones posteriores en Berlín, París, Suecia, etc., donde cosechó nutridos comentarios favorables de firmas prestigiosas.

Tratemos ahora de penetrar en su pintura, o más bien, en el mensaje que nos puede comunicar por medio de ella. Se puede sacar una conclusión general, a manera de resumen de los numerosos estudios críticos, de quienes tienen autoridad para dar sus opiniones respaldados por el prestigio de sus nombres y de su obra.

Así se puede anotar el hecho sugestivo, de este muchacho que ya en posesión de una beca para estudiar arquitectura abandonando luego su profesión, para ingresar a la Academia de William Hayter, donde estudia grabado (Nueva York); resolución que importa al mismo tiempo la afirmación de una vocación, al parecer irreductible. Con todo, y esto es lo curioso del caso, el arquitecto al que se le retuerce el cuello de tan linda manera, es el que va a seguir mirando el mundo por sus ojos. Por otra parte, es de gran importancia el choque que le provoca, dicen sus comentaristas, la inmensa ciudad de Nueva York por su arquitectura monumental, en la que aparentemente parece no haberse tomado en cuenta las dimensiones humanas, al levantar estas construcciones para ser habitadas por gigantes. Inmensos edificios: ventanas, ventanas, ventanas y el hombre chiquitito. El ir y venir de muchedumbres circulantes, en vano ajeteo, hacia un destino cada vez más impreciso. Todo este conjunto, le impresiona con fuerza y le da una nueva impresión a su pintura. Por lo demás es bien explícito cuando se define a sí mismo, diciendo: "el pintor tiene un papel que cumplir en la sociedad, un papel que va más allá de su pequeño mundo de la creación pictórica. Debe hacer frente a sus responsabilidades sociales y dejar en sus cuadros una muestra de las inquietudes y luchas de que ha sido testigo. Por lo menos, es así como yo concibo la pintura".

Cuando se le hace notar la ausencia de colores vivos en su temática, responde que

el cielo y el clima donde viven sus personajes no es precisamente el de la alegría. A este respecto, agrega Jean Marsenac: "Cierto, no es con los colores del día que pinta Nemesio Antúnez, pero ya son estos los colores del alba. Y eso que nace aquí, en alguno de esos grabados, no es solamente el universo singular de un hombre. Este es el mundo, nuestro mundo". (De *lettre française*).

Antúnez hace desaparecer de su pintura al hombre individual, ya sea en esos desfiles donde flamen banderas, donde la figura humana se hace impersonal, desaparece el sistema de personajes, que dan composición, un como movimiento estructural.

Antúnez se ríe cuando yo lo embromo, diciéndole que ha hecho escuela entre nosotros, con esas largas filas de hombrecitos como alfileres, que desfilan en largas hileras con raro encanto.

Antúnez es ante todo un arquitecto y un grabador, lleva al empleo de los elementos, esa técnica depurada y cuidadosa del arquitecto, pulcritud, y una visión estructural, sin que esto sea necesariamente concepto geométrico de una composición de proporciones matemáticas. La materia misma, en capas delgadísimas, el trazado cuidadoso y arquitectural. El empleo de las tintas planas hace reaparecer su técnica de grabador, donde consigue los mejores efectos con la aplicación de la tinsión en mayor cantidad en una superficie lisa, o el raspado de otra delicadamente para otro efecto deseado.

No es mi propósito analizar la técnica de Antúnez, me interesa más su calidad de artista y si la subrayo aquí, es solamente para dejar de lado tanta alabanza insubstancial, que se ha hecho alrededor de su persona, desde luego con mal resultado, pues no se trata precisamente de un bailarín, sino de un valor de nuestra plástica.

"Severo y encantador", ha llamado a Antúnez Pierre Descargues. Más bien que severo, yo diría sobrio, de elegante sobriedad. En su pintura están siempre presentes ciertos elementos símbolos: pacíficas cucharas y tenedores que levantan la cola como pejerreyes; ventanas también, ventanas desde donde mira el mundo, y alineas palos de fórforos, y largas teorías de hombrecitos negros como alfileres. Quiere significar con esto, la insignificancia del hombre en la vida moderna, entre máquinas más importantes que él; se halla en medio de ellas solo y desamparado. Las dos tendencias o más bien las

tendencias que se disputan el demonio del mundo, le ofrecen al hombre, estos salvadores interesados, su panacea de salvación, pero con la sabida muletilla del tentador: "adórame y este mundo que te ofrezco será tuyo".

Esta inquietud permanente, cambia la visión del mundo para el hombre moderno, como también la cambian, los diferentes estímulos que solicitan a diario su atención. La visión del mundo en avión, la visión del mundo infinitamente pequeña al microscopio, la decoloración del mundo por la fotografía, en blanco y negro; por eso, o a pesar de ello, hay ventanas en las telas de Antúnez, ventanas desde donde se preside un cielo gris, ventanas que reflejan otras ventanas. Desde esas ventanas reales o virtuales, Antúnez busca un simbolismo, como también es simbolismo los desfiles de aquellos personajes grises, en una lumbre también gris, que no absorben ni devuelven. Son fantasmas que parecen flotar en ese abismo de pesadilla. Como también tenedores y cucharas que se repiten son para Nemesio Antúnez, otros tantos símbolos de paz y de tranquilidad de los hogares. Si se ha propuesto o no tales problemas, nadie puede afirmarlo ni negarlo frente a sus telas, de las que emana una resonancia moral que sombrece al espectador.

Valparaíso en azul, gris, rojo, donde prima un sentido expresionista, decorativista también, fuertemente anclado en el ver y hacer del grabador. "Los pájaros", decoración mural, o proyecto sobre un biombo, con toda la gracia fina de una estampa japonesa que guarda la gran enseñanza primera.

"La sandía", realismo moderno, en el deslinde del decorativismo simplificado de Tamayo. "La parada militar", que corresponde a la serie de las multitudes desintegradas, de las que ya hemos hablado. "La mesa", dentro del constructivismo origen de sus principios, influenciado por el mérito de Norteamérica, tendencia de la que suele apartarse en el último tiempo, para intentar un realismo popular. Creo que Antúnez dentro de la plástica, debe ser definido más bien como un expresionista en la mayoría de sus obras; constructivista, en su parte mas valiosa; todavía demasiado extranjerizado en su cerebración, para intentar un realismo popular chileno.

Serio, trabajador ha llamado la atención, entre miles de obras en París, un cuadro suyo y se ha dicho de él, en aquella ocasión, que

se puede atribuir al nacimiento de Antúnez "en esas tierras de su país de origen, banda tan estrecha que se prolonga de norte a sur", etc. Luego una alusión al pintor indígena que puede haber en estas tierras que trasladada su caballete de un extremo a otro en la imposibilidad de captar tantas imágenes y climas diferentes, etc. La angustia cerebral que experimenta el pintor para expresar tantas sensaciones diversas y difíciles, por medio de las cuales trata de aportar alguna definición. Es empujado por una curiosa multiplicidad e interferencia de movimiento, establece composiciones de muchedumbre y resume la emoción general por medio de ritmos, de rondas, de entrelazados de pequeños personajes, que organizan toda una arquitectura en el espacio.

Este muchacho alto y delgado como un compás, lo mira a uno con las cejas y habla suavemente como si no quisiera ruido alguno a su alrededor.

Con todo, yo no puedo olvidar su última exposición; el día que la visitaba coincidió con el temblor más grande que ha sacudido la ciudad en los últimos tiempos. ¡Con el miedo que le tengo yo a los temblores! Cuando el remezón pasó, me sobrepuse lo más que pude diciéndole a Nemesio que ahora aprovechaba para despedirme dignamente y sin temblor.

SERGIO MONTECINO

El 66° Salón Oficial

Bajo el patrocinio del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de nuestra Universidad, se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal, el 66° Salón Oficial, correspondiente al presente año, y que contó con la participación de numerosos exponentes.

Las características de este Salón, difieren un tanto a la de años anteriores, por un fenómeno muy particular. El hecho de que los participantes hayan sido en su gran mayoría jóvenes elementos que se inician por primera vez en estas lides y por la ausencia de otros que podríamos llamar consagrados. Sin embargo, la fisonomía del Salón no difiere de otros en cuanto a posición estética. Su nivel y su calidad a sido casi el mismo, atestigüándose un equilibrio conceptual y una como ausencia de coloristas en la sección Pintura. Los pintores, al parecer, han optado por pintar buscando el tono y la gama sin contras-

tes violentos o estridentes y sus estilos son medidos, eclécticos. Son pocos los envíos que pudieren ser calificados como de avanzada.

Pero, es mejor hacer un recuento individual de los envíos presentados, para extraer un coeficiente y conformar una fisonomía general del Salón, ya que es cosa sabida que la calidad, la jerarquía, las tendencias de él, no pueden ir más allá de sus expresiones individuales.

Comencemos por la sección Pintura que es, como siempre, la más numerosa. Siguiendo un orden alfabético encontramos a Nemesio Antúñez que vuelve a demostrarnos sus conocimientos técnicos en el manejo de la acuarela. Su ejecución es simple y de resultados sugerentes y emotivos.

Las tres obras de Ivo Babarovic, son una grata revelación. Bello color, invención de las formas y un constante sentido de plasticidad animan sus creaciones.

Ricardo Bindis presente con dos óleos, nos revela ser dueño de una escala cromática abundante y de encendidas gradaciones.

A Héctor Cáceres, sin abandonar su conocida manera de pintar, se le vé deseoso de encontrar una gama más fina, refinada y sutil en sus tonos, como lo atestigüamos en su "Ventana" y "Estrella de mar".

José Caracci mantiene su posición un tanto académica en el género retrato y su honradez para concebir el paisaje dentro de un concepto tradicional.

Julio Carrasco con una sola obra: "Cartagena", consigue interesar verazmente. Igualmente Dinora Doudchitzky que sabe extraer tonalidades afinadas y sutiles y Fernando Daza, que también, maneja los grises con suma propiedad.

Ana Cortés, mantiene su tendencia a dar mayor importancia al ritmo dibujístico. Sus planos cromáticos dosificados en zonas amplias y esquemáticas, confieren un perfil particular a su labor.

Ximena Cristi, asimismo, se le vé preocupada por simplificar la composición, advirtiéndose, también, su inclinación por añadir a sus visiones un sentimiento espiritualizado y sugerente. Sus telas emanan un mágico hechizo.

En las obras de Jorge Elliott, particularmente su óleo "Quebrada del sur de Chile", hay fuerza y riqueza colorística y una preocupación por inventar formas y rimar el contorno del dibujo con dinamismo y audacia conceptual.

Manuel Gómez Hassan, es un joven pin-

tor que viene destacándose en los últimos Salones en que le ha cabido participar. Posee amplios recursos y un dominio del dibujo que le permiten sortear favorablemente los problemas que se plantea dentro de una tendencia impresionista. Edith González y Margot Guerra, se distinguen por un refinamiento del color y un pronunciado subjetivismo.

Uwe Gruman es un pintor que interesa, por su manera de conjugar la forma con el color en términos que inciden en el expresionismo. Ricardo Irrarázabal pone en el Salón, una nota de encendidos tonos y audacia formal con su óleo "Figura". Es quien nos trae una de las obras orientadas con mayor valentía, casi en tono polémico. Junto a Ramón Vergara con su serie de obras inspiradas en el "Dios Ovum" mantiene la avanzada del Salón.

Vergara logra inquietar con su modalidad, al abordar con absoluto desprejuicio asuntos que podrían causar resistencias. Vergara acusa conocimiento del oficio y dotes naturales, atributos que sabe encauzar con un dictado intelectual y razonado.

A Iván Lamberg, se le nota preocupado por extremar subjetivamente la atmósfera de sus cuadros. Juana Lecaros con su modalidad ingenuista, nos ofrece dos obras gratas y delicadas. Al igual que Bernardette de Saint-Luc, que se distingue por un dibujo elemental y por su pintura de simples entonaciones.

Alberto Matthey y Fernando Morales son dos pintores que se destacan por su acusado sentido para afinar y aplicar la materia pictórica en gamas sostenidas y dosificadas con grises, verdes, azules y ocre, dentro de cierta modalidad postimpresionista.

Del mismo modo Olga Morel, interpreta el paisaje para extraer de él un sentimiento poético. Francisco Otta, en cambio, gusta de armonizar con audacia y vibrantes colores.

Israel Roa hace un envío de dos obras, acusa un espíritu vivaz y dinámico en su panorama de Angol y un cierto melancólico espíritu en su paisaje nevado.

Carlos Ruiz se nos demuestra en un franco progreso y mejor definido en su estilo. Raúl Santelices, asimismo, busca en la realidad y nos ofrece tres obras ejecutadas con honradez y conocimiento técnico. Carmen Silva se distingue por su estilística plena de dinamismo, que mueve sus escenas con cierta sensualidad y firmeza tonal.

Iván Vial, por su parte, inclina su moda-

lidad hacia una espiritualización del contorno y la forma, tratando de que el tono se extreme en sus acentos más refinados. Hace predominar una gama celeste y como en sorquina en sus cuadros.

Cierra el recuento de esta sección, Hardy Wistuba, destacado artista, que sabe encontrar en los temas del sur la definición de su personalidad.

La escultura. La escultura en el presente Salón, debemos reconocer, ha sido extremadamente reducida en cuanto a número. Han estado ausentes la mayoría de los escultores de más figuración en el ambiente, a excepción de Germán Montero que envía cuatro obras de indudable interés.

Hay dos jóvenes escultores que concitan la atención: Matías Vial y Raúl Valdivieso. Raúl Valdivieso, esculpe sus superficies de modo depurado y estilizando las formas. Sus perfiles pulimentados y lisos conforman el concepto escultórico que ordena su pensamiento estético. Valdivieso busca la forma y maneja sus volúmenes de manera esquemática, reduciendo el contorno a un juego de simplicidad casi geométrico, curvilíneo.

Matías Vial, concibe su especialidad dentro de otros designios. En este joven elemento, se hace más profunda la idea de monumentalidad. Las formas se amplían y cobran dimensiones densas y generosas, como en "Chinchin" y que podríamos decir, es como un "abrazo blanco, radiante, que se mantiene unido como un nudo" según la frase de Rainer M. Rilke. Vial incursiona por la escultura, tratando de obtener un mensaje fuerte, de hondo contenido formal. "Champion", por ejemplo, acusa estas mismas preocupaciones.

Isabel Quezada y Herminia Sander participan con dos esculturas que se mantienen dentro de ciertas experiencias escolásticas. Isabel Sotomayor esculpe con livianidad y sentido escultórico muy esenciales.

El Dibujo. La sección Dibujo del presente Salón, se ve dignificada con envíos de suma calidad. Baste con citar los nombres de cada uno de ellos, para comprobar nuestra afirmación.

Lo sustantivo e íntimo de esta modalidad cobra nueva dimensión y se identifica con sus reales posibilidades.

Marta Colvin, al parecer, se aparta un poco de este general concepto de nuestros dibujantes y realiza una serie de obras con una técnica novedosa. Son monotipos en colores en que se mezclan las formas y el ritmo

lineal con zonas coloreadas. Mantiene una constante estilística acendrada, aún cuando, por veces, su mensaje se nos hace hermético. Dolores Walker se viene destacando en el último tiempo con personalidad definida. Hay en sus cartones seguridad en el trazo y limpidez técnica.

Otro de los artistas jóvenes que nos despierta interés sumo, es Francisco Alvarez, quién, en los tres dibujos que presenta revela capacidad, espíritu y un afán de captar del modelo sus esenciales términos mediante una caligrafía delicada. Igual acontece en los grabados de Ana María Staeding, técnica con la cual esta artista consigue acertadas soluciones. En cambio, Carmen Silva y Héctor Wistuba elaboran sus láminas con ritmos acusados y de mayor violencia en el trazo.

Héctor Cáceres plasma extrañas visiones en sus paisajes de costa, pudiéndose percibir, un espíritu contemplativo que llega hasta el paisaje a interpretarlo de acuerdo a su pensamiento estético y no a hacer un fiel remedo de él. En ese mismo afán de transposición de los elementos formales, encontramos a Otta y a Antúnez que presenta una obra sobresaliente: "Bicicletas". Otros autores como Julio A. Vásquez, permanece fiel a los elementos de la realidad, Gustavo Poblete dibuja con simplicidad lineal y Martínez Bonatti, de múltiples condiciones, nos demuestra su rica imaginación.

Cabe expresar que esta sección mantiene un alto nivel de jerarquía técnica y el interés que suscita se debe a los hermosos resultados obtenidos por cada uno de los autores.

Las Artes Aplicadas. En esta sección hay varios especialistas que suscitan el interés del espectador. En primer término Julia Ricci, con tres logradas obras y Germán Montero con tres cerámicas, plenas de novedosos términos. Igualmente Berta Escudero, Luis Proaño y Doris Fischer en distintas técnicas ofrecen soluciones de estimativos atributos estéticos.

En suma puede decirse que este 66º Salón Oficial fué un Salón de la juventud. Esto nos demuestra, por otra parte, que el desarrollo de las actividades plásticas y el cultivo de las bellas artes, mantiene un ritmo apasionado constante y que hay un encadenamiento natural y lógico entre maestros y alumnos; que las generaciones se suceden a través de un nexo espiritual que eslabona y une. Esta es, por el momento, la mejor lección que podemos recibir de manera más inmediata, en este 66º Salón Oficial organizado por la Universidad.