REVISTA DE ARTE

JUNIO-JULIO 1934

Año I N.º 1

PUBLICACION BIMESTRAL DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

Año I ▫ JUNIO-JULIO DE 1934 ▫ N.º 1

Redacción y Administración:

Huérfanos 1373 — Teléfono 62463

■ ■

SUMARIO

Editorial: Cultura artística.

C. HUMERES: Apuntes sobre Pablo Burchard.

RENE MESA C.: La cerámica.

DOMINGO SANTA CRUZ: El valor cultural de los discos.

JORGE URRUTIA B.: Alfonso Leng, su obra y su estética.

ADOLPHE BASSLER: Charles Despiau.

Holanda y la nueva arquitectura.

Crónicas de Bellas Artes, Música, Arquitectura y Cine.

Suplemento musical.

■ ■

Suscripción anual . . . . . $ 22.—

Número suelto . . . . . 4.—

■ ■

Distribuciones y venta

Editorial Nascimento

ALFONSO LENG.

CIMA

PARA CANTO Y PIANO

POEMA DE
GABRIELA MISTRAL

EDICIONES DE LA "REVISTA DE ARTE"

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD
DE CHILE
Año 1934

Dedicado a la Sra. Marta Petit de Huneeus y a la Srta. María Eugenia Cuevas Mackenna.

C I M A

Letra de GABRIELA MISTRAL

A. Leng.

CANTO
A Tempo
La ho - - ra de la
p
tar - - - de
la que po - ne su san - gre
en las mon - ta - ñas

al - - - quien y y en es — ta
f
crescen do f
ho - ras - tá su - frien - - - do
ritard
a tempo u - na pier - de an - gus -
p
tia - - - da y en

es - te a - tar - de - cer el so - - lo
crescen - - - do
Poco più mosso
pe - - - cho con - trael cua
es - - - tre -
f
cha - - - ba
ritard - - -
a tempo
ritard.
ff
mp
ff
mp
molto meno mosso
Hay al - gún co - ra - zon en don - de
p

accell.
più lento
mo - ja la tar - - dea - que - lla ci - maen-san - gren -
mf
f
Tempo I°
- ta - - - da
El va - lle yaes ta en som - - bra
f
mp
p
y se lle - na de cal - - ma
pe - ro mi - ra de lo hon - do que seen
p
cien - de de ro - jex la mon -
mp

ta - - - ña
yo me pon - goâ can-
tar
siem - preâes - ta ho - - ra
lento
mijn - va - ria - ble can - cion a - tri - bu - la - - da
cresc - - - do
f
ritard. f e dim.
molto
A Tempo ¿Se - ré yo la que ba - ño la cum - bre dees - car - la - - ta ?
mp

Lle - voa mi co - ra zon la ma —— no
y
ritard.
sien - - - to
que
mi
cos -
a tempo e poco più mosso
f
crescendo
cresc.
la - - - do
rit.
ma - ritard. na
ritard. molto
f
Lento
ritard. molto
arpejio muy lento
p
Chapparro Flores

OTTO BECKER LTDA

PIANOS

GRAMOFONOS

DISCOS

VICTOR

ODEON

STEINWAY
BLUTHNER
SEILER-FAHR
BECKER-ETC

RADIOS DE LAS MEJORES MARCAS

AHUMADA 113 SANTIAGO

Discos - Radios - Electrolas

ALBUMS DE OBRAS MAESTRAS

RCA

TRADE MARKS REG. U.S. PAT. OFF.
MARCAS REGISTRADAS

TODO CUANTO UD. NECESITE EN ARTICULOS MUSICALES
«RCA» - Victor PIDALO EN NUESTRA CASA

18 años de experiencia en el ramo de Discos, Victrolas, Radios y sus accesorios. Pida nuestro «Catálogo General de Discos».

Radio - Fonografía del Pasaje

Pasaje Matte 25 - 26 **Casilla 3582**

Libros Selectos de Presentación Selecta

Hechas en el más fino papel y con una presentación esmerada, hemos estado imprimiendo obras de autores de reconocido prestigio. Esta colección la hemos denominado COLECCION OFRENDA, y como su nombre lo indica, los volúmenes publicados en ella se prestan admirablemente para ser ofrecidos como un obsequio delicado y elegante.

He aquí algunos de los libros que han aparecido en la COLECCION OFRENDA:

Confesiones de Enrique Samaniego.
Recuerdos literarios, por Fernando Santiván..... $ 14

El Corazón de la Reina Hortensia, por Henri Bordeaux..... $ 18

El Jardinero, por Rabindranath Tagore $ 7

Pídalos en todas las buenas librerías y en la

EDITORIAL ERCILLA

Monjitas 454 SANTIAGO Casilla 2787

Esta es la marca cinematográfica que no tiene rival

Exija Películas PARAMOUNT
Son las mejores del mundo

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO I ▫ JUNIO - JULIO DE 1934 ▫ NÚM. 1

CULTURA ARTISTICA

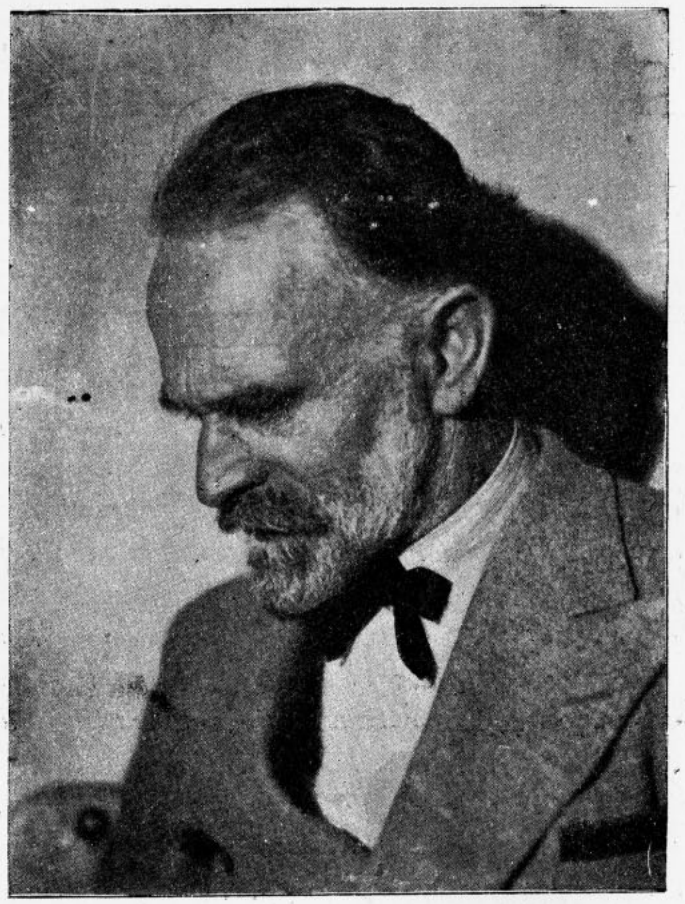
EL problema fundamental que encuentra en Chile una tentativa de renovación artística, es un problema de cultura. Un país nuevo, sin tradiciones estéticas ni bellos monumentos que en naciones más antiguas constituyen viva enseñanza y permanente ejemplo, necesita la creación de un ambiente propicio, que recoja y difunda la irradiación de los centros culturales más evolucionados, dando estímulo al mismo tiempo a nuestros valores artísticos incipientes. En este camino, consideramos un paso definitivo la incorporación de una Facultad de Bellas Artes a la Universidad, que ha venido a situar la cultura estética en el centro mismo de la educación superior, como un reconocimiento del valor trascendental del arte entre las elevadas disciplinas del espíritu.

Desde esta posición, que por sí misma dignifica los estudios artísticos, corresponde a la Facultad ser el núcleo que coordine y oriente esta enseñanza, impulsándola con amplitud de criterio y espíritu progresista. Pero no sólo esta misión está reservada a la Facultad de Bellas Artes. La conciencia artística de un pueblo no sólo se logra mediante le enseñanza de la cátedra, cuya acción se limita a quienes una especial vocación destina al cultivo del arte. Es cierto que el acertado logro de estas vocaciones repercutirá indudablemente en la cultura general. Pero esta acción indirecta no obtendrá todo su fruto si conjuntamente no se procura la comprensiva reacción del medio, sin cuya base el artista se producirá como un fenómeno aislado, sin raigambre profunda con el alma de la colectividad.

En este sentido, una verdadera cruzada de difusión artística es hoy día necesaria. Y en ningún dominio más urgente que en todo lo que dice relación con la cultura plástica. Ella es un terreno casi virgen aun, por la razón muy explicable de que las artes plásticas, dada su naturaleza, no pueden difundirse fácilmente como la literatura o la música. Se necesitarían buenos museos, hermosos monumentos y construcciones arquitectónicas de valor para mejorar en este sentido el nivel del gusto público. Es posible que este ideal sea realizado en el futuro; por el momento, debemos recurrir a los medios a nuestro alcance, y ninguno talvez más oportuno y eficaz que la edición de una revista de Arte.

Ella estará destinada a ser para el público un guía comprensivo, que lo incite a interesarse por los problemas artísticos, los cuales se propone desarrollar en vasto panorama histórico, sin excluir nada que presente un aspecto significativo, y dedicando especial atención a toda manifestación valiosa del arte de nuestro país.

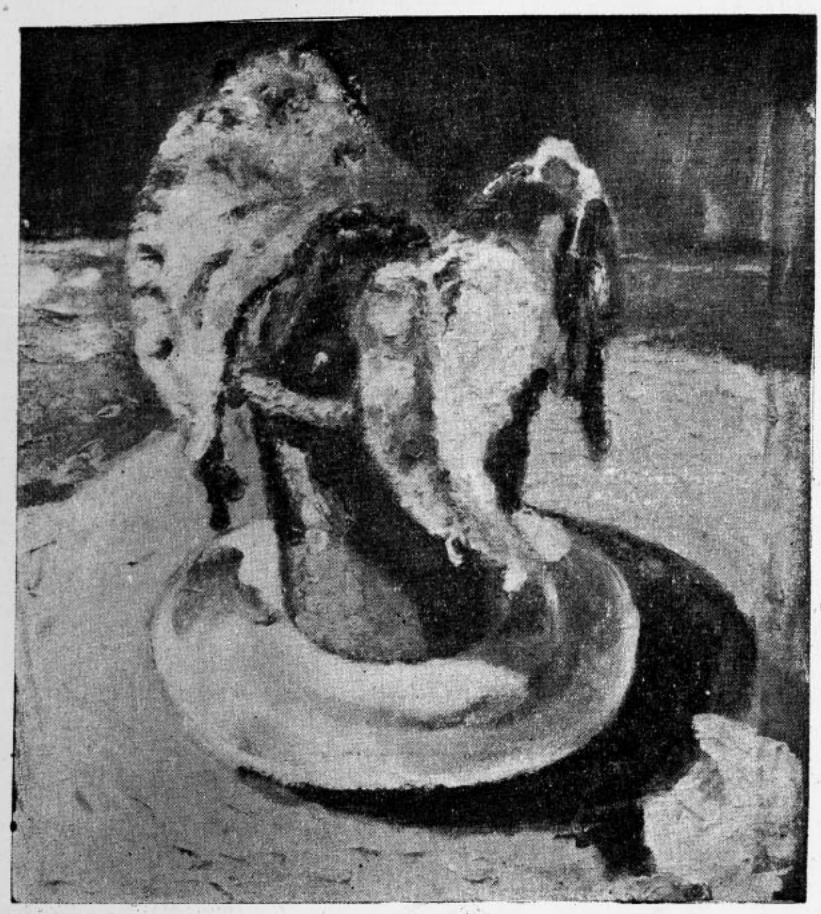
APUNTES SOBRE PABLO BURCHARD



UNA actitud, un gesto muchas veces inadvertido, nos suele revelar el sentido total de una vida, los rasgos perfilados de un carácter, con mayor evidencia psicológica que prolijas y extensas biografías. Así, para nuestro propósito de esbozar la personalidad de ese puro artista, que es don Pablo Burchard, no desdeñaremos recordar una pequeña anécdota.

Fué en una reunión de artistas, jóvenes en su mayoría, que se habían congregado en una sala de la Universidad para debatir problemas de arte. La discusión era apasionada, y en medio de la viveza de la argumentación y la prontitud ingeniosa de las réplicas, costaba trabajo hacerse oír. Don Pablo, sereno y concentrado, guardaba silencio, dejando vagar su mirada por el ámbito de la sala. Cuando terminó la sesión, y todos hubieron salido, permaneció aún en su asiento. Pensamos que, dada la reserva del artista y su repugnancia instintiva por la polémica, había esperado ese momento para darnos su opinión. Pero nos engañábamos. Con ese tono íntimo y confidencial característico de don Pablo, nos dijo lo siguiente: «Durante la discusión he estado observando atentamente la maravillosa luz de esa ventana, y el tono gris plateado que da a la atmósfera de esta pieza sobre el fondo neutro de la muralla. Es admirable, y desearía vivamente pintar aquí algunos estudios. ¿Me permitirían venir de vez en cuando con mis pinceles y mi caballete?»

Comprendería mal el espíritu del artista quien interpretara este rasgo, tan hermoso y espontáneo, como una muestra de orgulloso aislamiento, de displicencia condescendiente por la opinión ajena. Nada más opuesto a la



BURCHARD.—«Begonias»

realidad de su carácter. Pocos artistas hemos conocido que posean en tan alto grado como don Pablo esa modestia verdadera, que proviene no de desconfianza en su valor personal, sino de la grandeza misma del ideal que se han propuesto como fin de una vida entera. Y así como un gran místico alemán decía: «Sólo quien conoce a Dios, sabe guardar silencio», don Pablo, cuando se dilucidan ruidosamente, al compás de teorías más entusiastas que probadas, problemas que para él han sido vitales rebuscas, dolorosos combates interiores, prefiere abstraerse en la maravillosa luz que entra por una ventana. Así como el movimiento se prueba andando, el artista, si quiere convencernos, no tiene mejor argumento que mostrar su obra creada. Don Pablo, simpatiza con la audacia renovadora de los jóvenes, pues su espíritu es juvenil y su arte nos da el ejemplo de una continua renovación; pero en el incesante vaivén de las teorías estéticas, conserva esa mirada penetrante y velada de suave ironía del viejo lobo de mar cuando el joven marino, sobre el mapa desplegado, le indica la ruta y le previene de los peligros del océano.

* * *

La ley del atavismo artístico se comprueba una vez más en el caso de este pintor. Su padre, don Teodoro Burchard, fué un distinguido arquitecto alemán, que se vió obligado a emigrar de su patria durante los trastornos políticos de mediados del siglo que pasó. Llegado a Chile, como muchos emigrados ilustres, formó aquí su hogar, y puso su talento al servicio de esta nueva patria. A él debemos la construcción de varias iglesias de estilo gótico, como el Salvador, la capilla de la Asunción y los Doce Apóstoles de Valparaíso, destruída por el terremoto de 1906, edificios que permiten juzgarlo como un arquitecto de indiscutible mérito.

En el taller de su padre recibió el joven Burchard su primera iniciación artística. Su padre quería hacer de él un arquitecto, y, aunque el despertar de su vocación pictórica desbarató estos planes, esta inicial disciplina estética dejó para siempre profundas huellas en el espíritu del artista.

De su primer maestro don Pedro Lira, conserva, Burchard, un recuerdo lleno de gratitud y simpatía. —«Lira, nos dijo en cierta ocasión, era un profesor concienzudo, honrado,

que dominaba perfectamente su oficio, pero singularmente limitado en su visión de artista. En sus últimos años, se acentuó en él la tendencia meticulosa a copiar el natural, de la cual se apartó un tanto durante sus peregrinaciones a Europa, época en que realizó sus obras de mejor estilo».

Después llegó a Chile Alvarez de Sotomayor, el español que con su pincelada ágil y fácil y sus asuntos de vivo carácter regional o de seductora amplitud decorativa, atrajo a la juventud y causó, en el reducido ambiente pictórico, una verdadera revolución. Todos los discípulos de Lira desertaron. Don Pablo fué el último en acudir al nuevo maestro.

—«El arte de Alvarez de Sotomayor nunca me sedujo. Hay que reconocer a este maestro el haber ensanchado el horizonte de la juventud, mostrándole posibilidades más vastas que las prometidas por un arte tan limitado como el de don Pedro Lira. Pero, en otro sentido, había en Lira más sinceridad y honradez que en las composiciones atrayentes, pero sin consistencia, de este pintor de estilo fácil y comercializado».

Esta es la breve historia del aprendizaje escolar de don Pablo Burchard. La historia aparente, exterior, que podría omitirse, pues no nos da la clave de la formación íntima y verdadera del artista, que es necesario buscarla en los senderos solitarios que él ha recorrido con la cabeza erguida, ágil y voluntarioso, rastreando su propio camino.

* * *

Tratemos más bien de reproducir las palabras que en algunas ocasiones le hemos escuchado, cargadas de la expresión íntima de un pensamiento siempre sincero consigo mismo:

—«Ninguna influencia apreciable dejaron en mi espíritu Lira ni Alvarez de Sotomayor. Aprendí, es cierto, de ellos la disciplina indispensable para la práctica del oficio. Pero la visión pictórica de ambos maestros nunca me satisfizo. Lira insistía en la copia inmediata y servil de la naturaleza, mientras Alvarez de Sotomayor, por el contrario, enseñaba un estilo de composición absolutamente convencional. Entre ambos polos oscilaba mi inexperiencia juvenil. Pero una certidumbre interior me decía que en ninguna de esas direcciones encontraría el verdadero arte. Mi interrumpido aprendizaje de la arquitectura me vino a dar una luz imprevista en esos momentos de incertidumbre. Se trataba de salir

BURCHARD.—Ramos de flores

de la encrucijada que me proponía, por una parte, una pintura naturalista, y por otra, un convencionalismo que me causaba profunda decepción. Y entonces comprendí la enseñanza que significa para un pintor un arte como la arquitectura, no inspirada directamente en la naturaleza, y sin embargo, bella y expresiva en su pura ordenación de formas. Este fué el punto de partida que orientó mis rebuscas en lo sucesivo. Nunca admití, por lo demás, que un arte como la pintura, que tiene sus leyes propias e ineludibles, debiera divorciarse totalmente de la naturaleza, hasta el punto de convertirse en un lenjuaje convencional y abstracto. El pintor debe mantener un comercio constante con la naturaleza, pues son el fenómeno luminoso y las formas naturales la fuente inagotable de su inspiración y de sus recursos expresivos. Pero el artista debe dominar estos elementos para crear su obra, y no limitarse a copiarlos como su esclavo fiel. Recuerdo una experiencia que fué para mí decisiva en este sentido: Una tarde que paseaba por el campo, observé una mata de cardos, y recibí una intensa impresión de belleza. Acudí otro día a pintarla, pero tuve una gran decepción: la mata de cardos me pareció vulgar, como si la obra de un maleficio la hubiera transformado. No me desanimé por esto, pensando que el fenómeno era debido a un efecto de luz, y durante algún tiempo, espié el momento en que los rayos del sol revistieran nuevamente al cardo de la belleza que había entrevisto. Fué inútil; el milagro no se volvió a repetir. Esto me hizo meditar largo tiempo, hasta que adquirí la certidumbre de que esa belleza no estaba en el cardo, ni tampoco en los rayos del sol, sino en una especial disposición de mi espíritu que en un momento propicio había armonizado la visión exterior y mi vida íntima. Eso me confirmó en la idea de que la obra de arte fluye del artista y se incorpora en una visión objetiva.

«Así planteado el problema de la creación pictórica, se robusteció en mí la certidumbre de que las leyes de esa creación no deben buscarse en los objetos naturales, sino en el espíritu y sensibilidad del artista que ordena los colores y las formas. Y estas leyes del color y de la forma, a mí me parecen tan claras y evidentes como las que rigen la arquitectura o la composición musical. Hay un verdadero sentido musical del color, y quien no lo sienta con agudeza, debe renunciar a la pintura. Para mí, los colores «cantan» en una tela, lo mismo que cantan los instrumentos en una sinfonía. Lograr este canto armonioso de los colores ha sido para mí el objeto de mis esfuerzos. Hay una satisfacción íntima y profunda cuando se obtiene, y creo que el artista no debe aspirar a otra recompensa».

* * *

La formación de este maestro aparece así en nuestro arte como un caso único, digno de ser meditado. Sin haber salido del país, exento de toda influencia que directa o indirectamente pudiera guiar su labor, por los solos recursos de su sensibilidad y de su investigación concentrada, este auto-didacta admirable ha llegado a descubrir un camino que, aunque perfectamente original, es el camino mismo de todo el movimiento artístico moderno. Con ingenua espontaneidad, don Pablo, después de relatarnos el curioso proceso de sus rebuscas estéticas, nos decía: —«A veces pienso que el largo trabajo que me he tomado para llegar a mi certidumbre actual, es completamente inútil. Todo lo que he encontrado tal vez estaba ya descubierto desde hace muchísimo tiempo».

No lo creemos así. Lo que para nosotros da un alto precio a la pintura de Burchard, es su acento inconfundible de sinceridad y de creación original. Y esto no se logra jamás con palabras aprendidas a otros maestros, por más grandiosas y evidentes que sean. La pintura de don Pablo no nos recuerda a otra pintura. La emoción que respira y los recursos de que se vale para expresarla son únicamente suyos. Pero, en virtud de la esencia algo paradojal de la creación artística, mientras más personal sea la obra, con mayor fuerza trasciende de su marco propio, para entroncarse a las tradiciones del gran arte de todos los tiempos. El pintor, preocupado de traducir su espíritu con sujeción a las leyes plásticas del color, ha logrado ese raro «desideratum» que consiste en realizar sobre la tela una pintura, que es auténtica pintura, y no algo que sea más o menos que una pintura.

BURCHARD.—Retrato de niño.

* * *

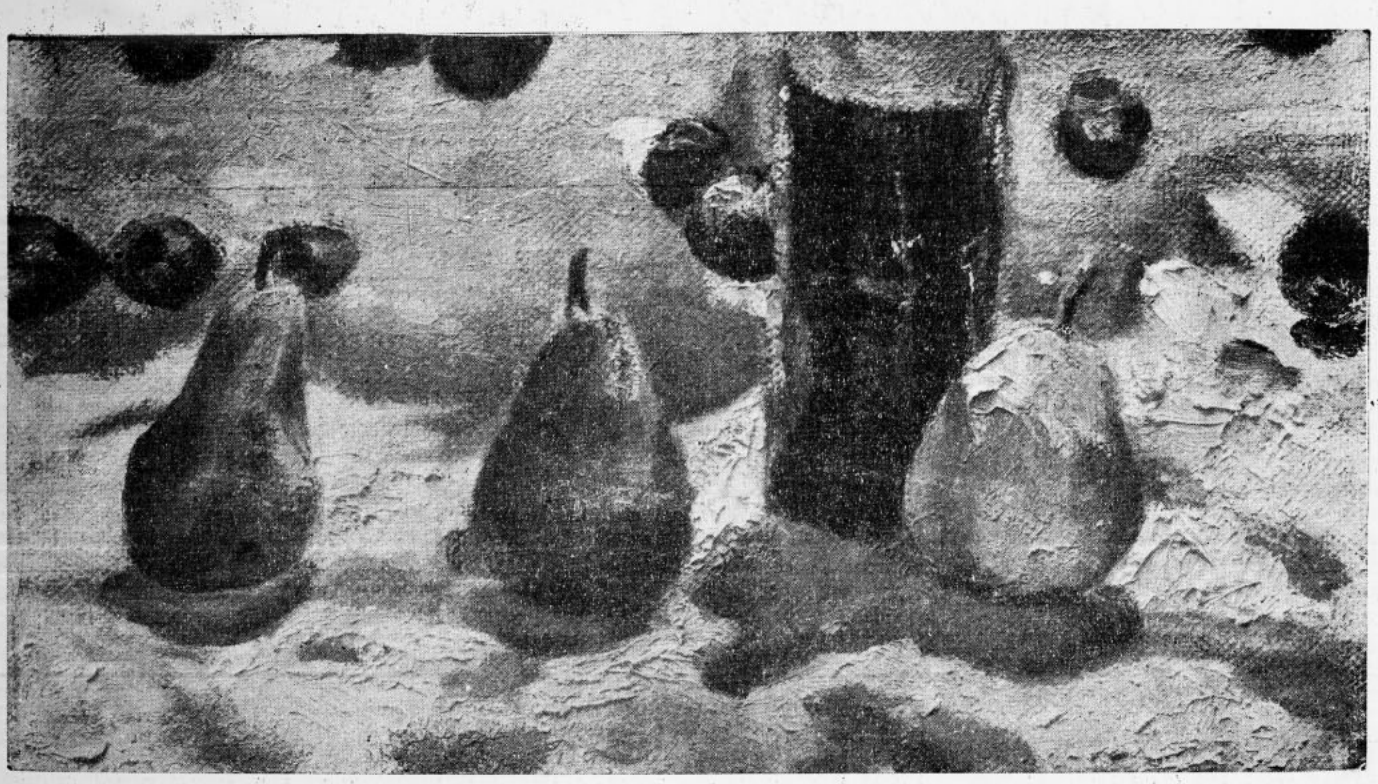
Recuerdo la impresión que me produjeron, hace muchos años, algunos cuadros de este artista, que tuve oportunidad de ver expuestos en un salón. Una fuente, árboles, jardines, todo en una coloración clara y diáfana, de una luminosidad pura, algo candorosa. Asocio esta imagen a la de ciertos «lieder» alemanes, impregnados de virginal frescura.

Pasó largo tiempo antes de que volviera a tomar contacto con la obra de este pintor que, solitario por convicción, siempre ha esquivado la publicidad. Sólo en el salón de 1932, pudimos admirar un envío que, a nuestro juicio, presentaba la más bella calidad pictórica entre todos los allí reunidos. El artista de años atrás se había transformado hasta el punto de causarnos asombro. La frescura de la paleta y la intimidad de la visión se conservaban exactas. Pero su trabajo evidenciaba mucho mayor disciplina en la elaboración de las formas, y una sorprendente riqueza colorista animaba sus telas. Pequeñas naturalezas muertas, temas sencillos y humildes realzados con una maestría ya segura de la plenitud de sus fuerzas.

Una vez adquirida esta madurez espléndida, la línea ascensional de este pintor se pronuncia rápidamente. Así lo ha demostrado el magnífico envío al salón del año pasado. Como los buenos vinos, la pincelada de Burchard se ha vuelto densa y capitosa. Concentra la luz en los objetos y los hace irradiar como puros esmaltes, como finas pedrerías en fusión. Rojos, amarillos, azules brillantes, se mezclan en la trama viviente de la composición en que todo luce espontáneo, y, sin embargo, sabiamente coordinado. El artista, que ha aprendido el secreto, ya no espía en las cosas un destello de fugitiva belleza, sino con gesto dominador, sabe conferir la belleza a su antojo a todos los objetos que ilumina con su mirada.

Y cuando contemplamos esas pequeñas obras maestras que se titulan «Begonias», «Ramo de flores», «Guindas», o «Peras al sol», sentimos que don Pablo ha conseguido el ansiado milagro de hacer cantar los colores en la tela. Canto varonil y vibrante que nos hace comulgar con el espíritu nobilísimo del artista.

Carlos Humeres S.



BURCHARD.—«Peras al sol»

ARTES DEL FUEGO

LA CERÁMICA

RAUL CARVAJAL.—Tocador de acordeón

ALLÁ por la infancia del mundo, el hombre primitivo echado junto a las cenizas del fuego que daba lumbre a su guarida, detuvo un día los ojos sobre un acontecimiento nuevo para su obscuro y virgen entendimiento. Atónito miraba como el lecho de greda de su hoguera se había endurecido por el contacto de las llamas, y como esa ductil y suave materia—la greda—se tornaba de encendido color rojo por obra y gracia del fuego. Quizás pasaron algunos milenios para que su ruda inteligencia concibiera las toscas alfarerías que hoy día desentierran los arqueólogos entre otros testimonios dejados por las civilizaciones arcaicas. ¿Por qué caminos siguió este arte que hoy día vive una época de perfección?

En la antigua China o tal vez en el Asia Occidental, algunas centurias antes de la era cristiana, se marca un salto prodigioso en el incipiente arte cerámico. Un vaso frágil y poroso de tierra cocida es recubierto de un flujo vítreo. Un segundo fuego se encarga de unir los dos elementos y así aparecen las primeras gredas vidriadas. Los diestros alfareros chinos siguieron en su afán y pocos siglos después producen los primeros gres. De las gredas vidriadas al gres de los viejos coreanos, verdaderas proto-porcelanas, hay un avance bien significativo. En el gres la acción del fuego es más profunda: funde la cubierta vítrea y llega a vitrificar, sin fundir, el cuerpo terroso de la pasta cerámica. Un gres fabricado con arcillas blancas—principalmente caolín—y otras materias que no aporten coloración a la pasta, se deja atravesar por los rayos de la luz. Era la transparente porcelana,

secreto que los chinos supieron guardar al precio de tortura y muerte para quienes lo revelaran.

Entretanto, desde China, volvamos nuestros ojos hacia el Occidente.

Los artífices de las viejas civilizaciones que florecieron en torno al Asia Menor, buscaron también en el fuego un seguro aliado para sus creaciones. Los egipcios vidriaron sus idolillos de barro cocido. Los caldeos realizaron sus frisos monumentales en ladrillos esmaltados a fuego. Pero son los persas, los sabios maestros, quienes dan a la cerámica un esplendor incomparable. Combinan sus vidriados con diferentes compuestos metálicos. Del hierro obtienen los rojos, ocres y amarillos; del cobre los verdes; del oro, carmín, púrpuras y rosas. Así multiplican mágicamente el color y hacen un hallazgo de larga trascendencia: con ayuda del estaño logran encontrar un vidrio que al fundir revoca de un blanco nítido y opalescente la superficie del barro cocido. El artífice persa dispone así de un fondo ideal para hacer jugar la transparencia del color. Esta rama del arte persa se practica hasta hoy día con el nombre de loza blanca estanífera o mayólica.

El arte inimitable de los persas no trascendió a las civilizaciones de la Europa. Sólo los árabes lograron llevar a España unos de los elementos esenciales de la cerámica persa: el esmalte blanco de estaño. Los árabes españoles, en sus mayólicas, no buscaron el juego del color. Pero, en cambio, por medio de las llamas lograron reducir al estado metálico los compuestos del cobre que decoraban sus cerámicas, adquiriendo un lustre mágico cuajado de sorprendentes irizaciones. Las mayólicas de España encontraron un eco en Italia, desarrollándose allí un arte de sello distintivo. De Italia se extendieron al resto del continente y el Renacimiento encontró a las artes cerámicas en pleno desarrollo.

Los ceramistas renacentistas no alcanzaron la milenaria técnica de los chinos, ni el colorido persa; pero, sus obras en que se refleja todo el espíritu de aquella época, afrontan dignamente toda comparación.

Los portugueses comenzaron a comerciar la porcelana china por el siglo XII. Quimera constante de brujos y alquimistas fué la de reproducir esas «brujerías» que venían del oriente. En 1470 el alquimista veneciano Antonio lograba fundir una especie de porcelana que llamaron «porcelana ficta». Sólo en 1709, un buen día el alemán Boettger, tratando de fabricar oro, encuentra casualmente en el fondo de un crisol el precioso secreto de los chinos. Años más tarde comienza a formalizarse la ciencia química, y con la aplicación de sus seguros métodos de investigación va descorriendo paso a paso el velo al misterio chino, al árabe, al persa.

Hoy día el arte cerámico, fuente, múltiple y universal, vive una de las horas más intensas de su historia.

Comienzan en nuestro país los primeros balbuceos de una infancia. Y hay esperanzas de alcanzar un arte joven y viril.

René Mesa Campbell.

EL VALOR CULTURAL DE LOS DISCOS

En todas las obras que analizan la comprensión artística, se dice que la música es un arte del tiempo: transcurren en el tiempo sus manifestaciones, y la inteligencia de ellas depende del proceso subconsciente de reconstrucción, hecho en forma automática, al agrupar nuestra mente los sonidos en trayectorias de diversos elementos; fórmulas equilibradas de trayectorias que sentimos con causas y efectos, y que llegan a darnos la evidencia de esa arquitectura intangible que es la forma musical.

El acontecer en el tiempo, hecho que relaciona la música con sus históricas hermanas, literatura y danza, ha creado en la humanidad la preocupación intensa de buscar expresiones visibles que perpetúen la obra de arte y permitan reconstruirla. Fuerza es confesar que la suerte de estas tres artes es bien diversa: mientras la literatura ha logrado, con la palabra escrita, hacer imperecederas sus creaciones, y la danza por su índole misma y por el destino diverso que le ha cabido en nuestra cultura, no llega todavía a cristalizarse en formas organizadas, la música sigue dependiendo de un sistema necesariamente imperfecto, como es la descripción gráfica y silenciosa del sonido.

Nada más evidente que el carácter fugitivo de las manifestaciones musicales que las hace fatalmente perecederas. A través de un medio incompleto como es la escritura, hay dos artes: uno mudo, que habla a la imaginación del iniciado, y el otro, que suena, exteriorizado, comunicable, y en verdad, el fin único de algo destinado a expresar la belleza forjable en vibraciones acústicas.

Si pensamos en este carácter de cosa que transcurre en breves minutos que tiene la música, si consideramos que una vez interrumpida la tradición personal, nunca escrita, y parte obligada en la enseñanza del ejecutante, no hay modo de volver a reconstituir el sonido que fué, nos explicaremos porqué la música ha pasado tantos años por un arte joven y sin historia, no más antiguo que el siglo XVIII y lleno de obscuridad en la exacta comprensión de las obras de sus períodos pretéritos.

Este carácter perecedero de la música, no sólo debe considerarse respecto de las manifestaciones de épocas lejanas; en realidad, alcanza a toda la ejecución musical, que exige a cada paso elementos difíciles de reunir, y cuyos resultados dependen de circunstancias imprevisibles, de disposiciones íntimas del artista y de las condiciones del ambiente en que se ejecuta la obra. Nada es tan deseable como el poder conservar en alguna forma, siquiera, estos momentos únicos de la vida musical.

La lucha del compositor para dejar estampada en forma inequívoca su intención, de manera que ésta no dependa sólo de la inteligencia del ejecutante excepcional, lo ha llevado a buscar mil maneras de auxiliar la escritura musical, con frases y explicaciones que rebalsan los términos clásicos del italiano internacionalizado. Se recurre a asociaciones de ideas, a sugerencias extra musicales que hagan situar la obra en un ambiente determinado.

Por esto, la idea de una «fotografía» del sonido, que nos permita en cualquier momento tener a nuestro alcance las obras musicales en su forma más auténtica, y ejecutadas en las condiciones de mayor perfección, es un ideal

que los músicos del pasado sólo pudieron imaginar en sueños.

Pensar cómo sería la historia musical si nos quedara un medio de evocar la sonoridad de las teorías de citarodas griegos, en sus procesiones majestuosamente concertadas, el canto de los monasterios medioevales o los misteriosos conjuntos de la época gótica.

Qué documento artístico más impresionante y evocador, sería tener a nuestro alcance una de esas ejecuciones dramáticas del Renacimiento, que un Monteverdi, por ejemplo, dosificaba con tanto esmero, o alguna de las grandes obras de Bach, interpretadas por él mismo. Desaparecerían todas nuestras dudas acerca de la exacta significación de esas pautas escuetas, destinadas casi a simples ayuda-memoria de intérpretes informados al detalle, de lo que en la música no se creía indispensable consignar.

Fuerza es reconocer que el descubrimiento de la grabación gramofónica abre posibilidades insospechadas, tanto en lo que se refiere a la reconstitución del pasado y a su divulgación, como en lo que toca al presente, que se conservará en los tiempos venideros con una fidelidad y exactitud hasta ahora desconocidas.

Todavía hay otro aspecto importantísimo entre las ventajas de la música encerrada en las matrices de acero que se reproducen casi al infinito, y es la posibilidad de organizar bibliotecas, en que las obras que no están de actualidad o cuya ejecución supone medios difíciles de reunir, puedan ser escuchadas a voluntad.

Si se piensa en la desproporción fantástica que hay entre lo que yace en el silencio de las bibliotecas, y que de año en año se vuelve objeto arqueológico, y el número reducidísimo de producciones musicales que se oyen en los conciertos, hay que convenir que la música encuentra, en su condición de tener que ser exteriorizada y en el hecho de que esta exteriorización dependa, en buena parte, de las preferencias del auditorio, uno de los mayores obstáculos opuestos a su desarrollo.

¿Son, acaso, siempre los más perfectos preludios y fugas de Bach, las sonatas mejor caracterizadas de Beethoven, o las creaciones más salientes de música de cámara las obras que se inscriben en los programas? ¿No hay una incuestionable rutina en la composición de estos «menús» estereotipados, que los ejecutantes, casi siempre, hacen más que con fines de dar a conocer el arte, con el objeto de presentar sus aptitudes frente al público, en obras que éste conoce de sobra, y en las cuales puede entregarse a su placer favorito, el de los cotejos y comparaciones?

Aun cuando, gracias a la enorme difusión que se ha logrado por ediciones de divulgación y antologías excelentes, y por conciertos que deliberadamente toman aspectos educativos, se ha progresado mucho frente a la limitación de los programas, queda un enorme campo, una suma incalculable de bellezas escondidas. que no se revelarán suficientemente mientras no existan, siquiera en los conservatorios, bibliotecas sonoras que permitan, al que está animado del deseo de cultivarse, conocer de otro modo que por la simple lectura o la transcripción inadecuada en el piano, las producciones musicales que se oyen de tarde en tarde o que no se logran jamás ver incluídas en un concierto.

* * *

A pesar de estas ventajas fácilmente comprensibles para el que piense un momento en el aporte que fué el descubrimiento de un

medio como el gramófono, la grabación de discos ha encontrado, de parte de muchos, una oposición sistemática.

Desde luego, se han hecho reparos de orden técnico que se dirigen a la forma de captación del sonido, a su reproducción, y a un inconveniente bien serio como es el seccionamiento de la audición.

Otras críticas han ido al aspecto artístico. La «música en conserva», como se ha llamado despectivamente en Alemania la grabación de discos, ha venido, para muchos, a ser un enemigo de la afición musical y, junto con la radio, (con la radio difusión artística, se entiende) ha mermado el campo de la «hausmusik», la música del hogar, y con ello el interés por estudiar, que antes daba medios de vida a mucha enseñanza particular.

Los reparos técnicos son, en verdad, los que tienen mayor fundamento. Cuando la grabación de discos se inició, y sólo conocíamos aquellos aparatos gangosos, provistos de grandes cornetas y de unos discos en forma de tubo, que se guardaban entre algodones, o con papeles estañados como los chocolates, nadie podía, fuera de los iniciados, pensar que de semejantes aullidos había de salir algo artístico; pero pronto la cosa mejoró, los discos planos y las victrolas trajeron un primer estado de positivo valor cultural. El repertorio cambió, aunque no se grababan obras enteras. Fácil es recordar aquellas oberturas de los Maestros Cantores en un lado de disco, recortadas sin piedad, o esas sinfonías de Beethoven reducidas a sinopsis musicales.

El paso decisivo fué, sin duda, la implantación del procedimiento eléctrico de grabación. La orquesta tomó volumen, los instrumentos ganaron en claridad y el repertorio de las casas editoras se fué volviendo de día en día más interesante.

En el presente, a juzgar por ediciones recientes, sobre todo por ediciones de ciertos países que han dado en el modo de hacer buenos discos, porque parece haber algún secreto de fabricación que no se ha divulgado en todas partes, la edición de grandes obras va llegando a un estado bien satisfactorio.

La captación del sonido ha mejorado; ya no son los micrófonos puestos frente a cualquier orquesta corriente y multiplicados entre los instrumentos menos sonoros, a trueque de deformar las proporciones del conjunto, ni esos discos de canto en que los artistas wagnerianos aparecían a flote en el oleaje orquestal, como si cantaran una cavatina rossiniana. Hay ediciones recientes que son una maravilla de claridad, de ponderación y de equilibrio musical.

La reproducción también ha mejorado en los modernos aparatos, que permiten una mayor extensión del sonido, que evitan el abultamiento del bajo que hacía sonar cañonazos en los pizzicatos de un instrumento de cuerdas grave. Los filtros han hecho desaparecer todo ruido de aguja, y procedimientos cuidadosos permiten que las obras se oigan exactamente en su tonalidad original.

Si ha esto agregamos los muchos medios destinados a evitar el seccionamiento de la música, sin duda una de las condiciones más desagradables de toda audición de discos, como ser los aparatos de varios motores, y últimamente el sistema admirable de los discos lentos, debemos concluir que ya estamos próximos a tener a nuestro alcance verdaderos instrumentos con todas las posibilidades que pueden pedirse a una máquina artística.

Quedan, sin duda, problemas por resolver: falta aún claridad en ciertos instrumentos, como el piano, que siempre suena como un piano malo; falta diferenciación entre los registros

de diversos grupos instrumentales, e ir resueltamente a la grabación de las partituras tal como los autores las han soñado, mejorando aún el rendimiento de las orquestas corrientes. Sabido es que hay siempre una diferencia notable entre el contenido de una partitura y su realización, diferencia que no es enteramente atribuible a defectos del conjunto, sino a sonoridades de planos distintos, idealmente calculados, a detalles que se pierden en el total de la trama sinfónica. Esto puede corregirlo la grabación, y ya lo ha hecho en obras que se oyen en los discos con una claridad que nunca una orquesta llega a conseguir.

Ahora, pasando a la otra crítica fundamental contra la grabación de discos, que la señala como enemiga de la afición musical, creemos que tampoco tiene una base muy sólida. El músico nunca prescindirá de una buena ejecución real, ni el que tiene verdadera vocación por el arte se contentará con adquirir una biblioteca de discos en vez de estudiar piano. Lo que va desapareciendo sí, es la señorita que estudiaba por fuerza y que tocaba mal. Tampoco se deduce de esto que se oiga menos música que antes, pues donde hay amor por el arte, se cultiva la música en todas sus formas a la vez.

La música mecánicamente reproducida no podrá jamás substituir al ejecutante y en cambio le dará un conocimiento general del arte, que le ahorrará viajes, y que lo hará estar frente a un número tan considerable de obras como nunca antes lograba.

No puede pensarse, en forma alguna, en una oposición, ni menos en una competencia, entre los medios mecánicos de captar la música y de reproducirla, y la ejecución real, ni aun cuando estos medios lleguen a una perfección que todavía no han alcanzado. Cada cosa tiene su plano y su utilidad: el concierto como concierto, en el que interviene un factor único de transmisión personal, y los discos, ya sean oídos directamente o por radio, como difusión del concierto escogido y como manera de conocer música. Hay que pensar que en las casas, hasta el descubrimiento de la grabación gramofónica, no se familiarizaba el aficionado sino con la producción pianística abordable al común ejecutante medio, o con una que otra obra de música de cámara que llegaba a oírse en forma pasable; (no nos referimos aquí a los hogares excepcionales en que existía un culto técnicamente perfeccionado del arte), en cambio ahora es posible que llegue hasta nuestra intimidad toda la música: la obra solística, los conjuntos de cámara, la producción sinfónica y las ejecuciones de grandes masas corales y orquestales. ¿Cuánto tiempo habríamos tardado en Chile en conocer las obras de Wagner, o los oratorios de Bach y de Händel, si no nos hubiesen llegado las ediciones completas?

Por esto, no es posible mirar la audición de discos como substituyendo el concierto, sobre todo substituyendo el buen concierto. El disco es ya un auxiliar de la cultura y lo será cada día más.

* * *

En varias revistas europeas se ha hablado últimamente, de organizar en forma coordinada la difusión del disco bien editado. Existe, como en toda cosa que es tomada por el interés comercial, una enorme masa de grabaciones que no valen como arte, o que adolecen de defectos técnicos; se trataría de hacer un catálogo general por autores, con opiniones críticas realmente imparciales, un verdadero libro oficial en el que se inscribieran sólo las obras que puedan señalarse como auténticas

por los entendidos o por los autores mismos, interesados en dejar estampada su intención precisa.

La revista alemana «Melos» habla de este índice general y M. Henry Prunieres, en la Revue Musicale, propone la creación de un «Museo de la Música», en el cual habría un departamento de grabaciones artísticas. No es la Discoteca del Estado, como existe en algunos países, verdadero amontonamiento de todo lo que sale, sino algo seleccionado y bien dispuesto.

Es ésta una idea del mayor interés y que no es imposible de realizar, aun en países como el nuestro que carecen de industrias gramofónicas propias. Todo está en que algún día nuestros hombres públicos, para quienes la vida espiritual es artículo de lujo, sepan distinguir el disco bailable semanero, el «five minutes of continuous music», de la obra seria, que no se trae propiamente como objeto comercial y que debería ser fomentada en su venta en vez de pagar impuestos absurdos.

La organización de una buena biblioteca musical seleccionada, debería comprender varias secciones, hoy día ya clasificables. Primeramente, un grupo de obras de índole histórica, reconstituciones del pasado en los verdaderos instrumentos, en la forma como van siendo editadas cada día numerosas antologías destinadas a la enseñanza. Cabrían aquí las colecciones de obras griegas, las ediciones gregorianas de Solesmes y María Laach, conventos benedictinos que han hecho grabaciones excelentes; las colecciones como la «2000 años de música» hecha en Alemania; y la «Historia de la música a través del ojo y del oído», editada en cuatro albums por la Casa Columbia; las ediciones francesas de los trovadores y de los siglos XIII, XIV y XV; las colecciones de madrigalistas ingleses, italianos, y, en general, de los polifonistas; las reconstituciones de Arnold Dolmetsch, etc.: todo un riquísimo material que ya existe.

Vendría luego una sección de música folklórica, tanto de índole primitiva como de los pueblos civilizados. Hay excelentes colecciones del Oriente como la de Hornbostel, de los pueblos africanos, de los negros de América, de los países eslavos, de las naciones europeas. Nuestra tierra sólo está representada por bien pocas obras.

Luego habría que agregar la serie de grabaciones de obras interpretadas por diferentes artistas y conjuntos, escogiendo las que mejor reflejen la intención del autor y que hayan resultado mejor editadas. Obras de todas las épocas y escuelas, interpretaciones de grandes ejecutantes, fuentes únicas de cultura y enseñanza.

Como se ve, el trabajo de un aprovechamiento verdadero de lo que ya ha sido realizado en la grabación de discos, supone un cuidado muy inteligente que no es posible dejar para una fecha hipotética. La significación cultural de lo hecho no puede ser hoy desconocida, y exige de los artistas una atención preferente.

Domingo Santa Cruz.

ALFONSO LENG, SU OBRA Y SU ESTETICA

(Apuntes para una Historia de la Música en Chile)

NO ha escapado a la atención de los conocedores de nuestro ambiente artístico, la diferenciación espontánea que presentan las principales figuras de la actual generación de compositores chilenos, la primera que alcanza una significación y marca una verdadera época en la evolución de nuestra música. Artistas contemporáneos, que residen en la misma ciudad, respiran las mismas influencias, libran idénticas batallas, ligados por estrecha amistad en la mayoría de los casos, guarda cada uno, sin embargo, su sello propio de orientación estética que los distingue como personalidades bien definidas.

Entre todos ellos se destaca solitaria, casi enigmática, la figura de Alfonso Leng, a quien dedicamos este esquemático estudio.

Si la creación de Leng, fluye, siguiendo la ley ineludible de diversas fuentes más o menos identificables en las primeras obras, luego se repliega en sí misma, se aisla, ajena a todo problema trascendental de orden estilístico o técnico. El proceso es completamente claro, considerando que este arte más que exacta expresión de un estilo o época determinada, es una especie de «desahogo sonoro», por decirlo así, completamente personal y subjetivo de un espíritu enormemente sensible que entrega a las mil posibilidades del sonido sus íntimas confidencias.

Escapa así, sin quererlo, a clasificaciones y terminologías, y todo es paradójico y excepcional en este solitario musical. Notable profesional y hombre de ciencia, imaginamos difícilmente que en el sereno reposo de la ciencia se abran paso los fuertes impulsos in-

teriores que suscitan sus creaciones musicales, como magnífica taquigrafía de momentos intensos. Hay en él, desde este punto de vista, algo que lo asemeja a esos maestros rusos del «Grupo de los Cinco», como Borodine o César Cui, quienes, después de ocuparse de química o estrategia, se apasionaban ante la pauta. Nada más sorprendente que su posición ante el arte musical, explicada por él mismo. De no constarnos su absoluta sinceridad, pensaríamos que hace una «boutade» cuando afirma que no se siente «músico» en el sentido completo y estricto del vocablo. El fruto de sus meditaciones ante el piano, son estimados por este compositor como simples valores sonoros autobiográficos, hasta el punto que el interés despertado por ellos parece sorprenderle. Por eso vive, necesariamente, ajeno a esos «problemas» musicales a que hemos aludido. En efecto, Leng no ha apresurado su evolución hasta hacerla coincidir con el lenguaje y la estética musical del momento. Cree, sinceramente, que esto no hace falta para lo que él desea expresar, y si sus creaciones resultan «demodées» para los muy inquietos, no se altera por ello, y sigue meditando los sonidos que necesita para plasmar su personal vibración.

Así tenemos, por primera vez, un músico de calidad a pesar suyo y, por ende, forzosamente sincero. Se encontró a sí mismo, en una manera determinada, y se encontró con nobleza. Mas, a pesar de su posición personal ante la música, y del proceso especialísimo que da savia a sus creaciones, desde el momento en que se expresa en sonidos, poniendo en juego todas las complejas e ineludibles leyes de éste, su música no escapa a un análisis de su carácter y de sus elementos constitutivos, ni al estudio de sus antecedentes. Y este análisis, aunque compromete la apretada síntesis de su arte, no puede faltar en el presente esquema, juntamente para contribuir a la comprensión de sus recursos.

Si examinamos, primeramente, cuáles de aquellos factores, cuya caprichosa concurrencia determinan la formación de un creador artístico, son los que han influído en la del compositor Leng, nos atrevemos a sugerir, entre otros, su ascendencia nórdica (alemana y escandinava); su temperamento pasional, pero fuertemente disciplinado; su innata sensibilidad musical en pugna con una incompleta preparación técnica, y, por último, la estrecha relación que guarda su arte con la vida inmediata espiritual e íntima del artista.

De todas estas determinantes, resulta no la figura de un músico brillante, impecable en su «métier», de labor temática y profusa, pero sí la de un refinado y sobrio artista meditativo, a quien vivencias de extraordinaria intensidad llevan a plasmar en el sonido, como en pasta moldeable y generosa, impresiones de íntima calidad y de finura imponderable.

Su música, impregnada de ansiedad dolorosa (la «Sehnsucht» germánica), es inquieta en todo momento. Por esta causa, su espíritu crítico lo ha llevado a huir de las obras de gran amplitud, donde la tensión largamente sostenida daría un carácter excesivamente depresivo, y prefiere desenvolverse sobriamente dentro de los límites razonables del Lied o del Preludio.

Su producción comienza en 1900: entre este año y 1905, encontramos ya: «María», ópera en un acto, basada en la novela del colombiano Isaacs; una romanza para violín y piano y algunos trozos para piano solo. Es un período de verdadera iniciación y ensayo, respecto de cuyos productos se muestra el autor, no sin cierto fundamento, bastante severo en la con-

cesión de la paternidad. Dados los antecedentes de raza y temperamento, no es de asombrarnos la inevitable influencia de los románticos alemanes, sobre todo de Schumann, y no hay casi nada que haga presentir su evolución posterior, a excepción, tal vez, de su ya marcada preferencia por las atmósferas cargadas de tensión dramática, y su carencia de elementos de dúctil y graciosa liviandad o transparencia. En los años 1905 y 1906, debemos situar sus primeras composiciones de importancia: el Preludio N.° 1, para orquesta de cuerdas y el Preludio N.° 2, para orquesta completa, respectivamente. Esta es ya producción «reconocida» por su autor y también por el público, pues, el segundo Preludio mereció, incluso, ser ejecutado en el Colón de Buenos Aires, en 1918, obteniendo entusiastos elogios de parte de la crítica.

Entre 1906 y 1914, se escalona la composición de las cuatro «Doloras», para piano solo. Estas obras han merecido justa fama y popularidad. A ello contribuye la rara nitidez de todos sus elementos, tanto rítmicos, armónicos como melódicos, quienes en una apretada síntesis se unen para formar un ambiente neto, de excepcional estabilidad, precisión tonales y diafanidad melódica, que llega, según veremos más adelante, hasta la frase de tal calidad expresiva (Dolora N.° 3) que rara vez ha sido superada en otras obras chilenas. Estas composiciones representan un verdadero período de transición, donde campea un romanticismo de buena alcurnia, no ajeno todavía a los prestigios schumanianos, aunque, no obstante, ya el carácter «Leng» es inconfundible, sostenido por el uso de peculiares recursos, especialmente armónicos (acordes de séptimas menores, retardos inferiores, notas agregadas, etc.)

Entre estas composiciones está el Estudio N.° 1, para piano, del año 1911, que precede a los ocho «Lieder», para canto y piano, con textos en francés y en alemán. El «Lieder» con palabras, según veremos más adelante, es la forma ideal para nuestro compositor, pues aquí encuentra el terreno preciso donde desarrollar sus posibilidades dramáticas. En todos ellos la voz es tratada con gran sobriedad y pureza, como cantilena que fluye necesariamente de los enlaces armónicos, puros o figurados. Naturalmente, nada de oropel y brillo vocales de «canto por el canto» y, ante todo, música. Hay, tan sólo, tres canciones con texto en francés: «Reve», «Brouillard» y «Chant d'automne», de un carácter acaso algo más galante y dúctil que los otros, en los que domina, invariablemente, esa nota de tensa y honda desolación que ha hecho célebre ya el «Lass meine Traenen fliessen». En «Sehnsucht», poema de Goethe, es increíble la expresión que alcanza con escuetos elementos. Dos invariables notas blancas en cada compás sostienen el íntimo cantar. La armonía y la noble línea de la voz hacen el milagro dentro de la rítmica. Las otras canciones que completan la colección, son: «Du», «Du fragst» y «Lotus blume».

Los textos, siempre cortos, describen estados de difusas penumbras de espíritu, ansiedades y desesperanzas. En uno de ellos, «Brouillard», se muestra Leng poeta, autor de poema y música.

Su única canción basada en poema castellano es, hasta el momento, «Cima» (1922), animando magistralmente ese ambiente de herida y montaña que agita las palabras de la Mistral. Se publica en este número como suplemento.

Si hay algo que lamentar verdaderamente en la producción de Leng es su exagerada preferencia por las lenguas extranjeras en la elec-

ción de sus textos. El ejemplo magnífico de «Cima» nos lleva a la suposición de que nada pierde si se expresa en nuestro idioma, sobre todo si es un poeta de la talla de Gabriela Mistral, la llama animadora.

En 1921 escribe Leng su poema sinfónico para gran orquesta: «Alsino», nacido de su comunión artística con Pedro Prado, autor de la obra literaria del mismo nombre, cuya aparición produjo entonces gran revuelo y entusiasmo, especialmente en la juventud, que veía concretarse allí muchos de sus ideales y pensamientos. Esta es, hasta el momento, la obra de mayor consistencia en su obra total. La realización orquestal nos hace admirar profundamente a Leng como autodidacta y como músico «nato». Pues hay que serlo, en realidad para llegar a manejar la peligrosa «pasta sinfónica» con el instinto seguro y la paleta firme que en él presiden sus realizaciones del colorido sonoro. Esto nos demuestra que el sentido orquestal es, en música, lo menos susceptible de «enseñarse», aunque posible, naturalmente, de depurarse. Es algo amasado en el ser, que estalla espontáneamente, como ocurrió en nuestro compositor, quien no tuvo otra guía que su instinto y una que otra consulta a algún «tratado» de orquestación, para tener la indispensable documentación sobre las posibilidades y características técnicas de los diversos instrumentos.

Más adelante consideraremos nuevamente su orquesta al detener el análisis en el elemento «Colorido» de su arte. Por el momento observaremos que esta es la única composición en que el autor se excede de sus límites habituales, aventurándose en desarrollos algo prolongados y en proporciones que, según hemos visto, convienen poco a su estilo y pensamiento. Es por eso, que para disminuir la excesiva tensión que alcanza durante varios momentos de culminación dramática, —los que acaso podrían reducirse a uno solo—, nos aventuramos a creer que «Alsino» no perdería en absoluto su gran valor intrínseco, si a los cortes que ya el autor ha hecho, agregara algunos más.

Un pequeño trozo para quinteto: «Traurigkeit» (1923) y el Preludio N.° 5, para cuarteto con piano (1930) forman su único aporte hasta la fecha en el dominio de la música llamada genéricamente de «cámara». Guardando siempre un preponderante sentido vertical y esencialmente armónico, las combinaciones instrumentales escogidas, no pretenden sino envolver en la blanda sonoridad de las cuerdas, el mismo fondo doloroso.

Entre 1924 y 1925 hay que situar la composición de los cuatro Preludios para piano solo. El primero, con su insistente figuración, que crea una atmósfera de rara transparencia dentro del estilo siempre característico de Leng, es uno de los que mejor nos da la sensación de un Preludio. En el segundo, verdadera canción sin palabras, surge inesperadamente una idea melódica de la más alta calidad y nobleza, que alterna, en verdadera lucha, con un elemento rítmico de gran agitación; algo también exclusivamente «Leng». El tercer Preludio es casi un corto bosquejo de intención exclusivamente armónica, donde se insinúa sobre todo ese sentido del matiz variado microscópicamente, en el total block sonoro. El cuarto y último Preludio es un dificilísimo trozo, de inquietante agitación rítmica, cuyo carácter general e intrínseco y valor pianístico le asemeja más bien a un «Estudio».

A partir de 1932, con el «Poema» para piano, creemos presentir un nuevo cambio en la expresión, el nacimiento de una nueva «manera», por decirlo así, donde el hondo cantar surge en medio de una movilidad y anarquía

tonales llevadas al extremo, de una agudización máxima en los pequeños choques y aristas de los agregados armónicos y de una mayor prescindencia de la línea melódica orgánica y flúida. Es el estado actual del lenguaje sonoro de Leng, quien nos ha dado últimamente, además del poema citado, sus dos otoñales para piano (1932) y un Lied con texto siempre en alemán: «Frühlinglust».

Si agregamos la orquestación de un «Canto de Invierno» de 1932, excepcional dentro de este estilo actual, por su íntima paz y sus contornos de alta melodía; una adaptación actual de una obra antigua; el «Presto dramático», y «un «Andante», ambos para piano solo, hemos agotado el catálogo de las finas confidencias transmutadas que nos lega Alfonso Leng.

* * *

Nada hay más ingrato que hacer disección de frutos de belleza. Ensayaremos, empero, poner bajo una rápida lente de análisis esa bullente vida de arte que nos ocupa, cuyas verdaderas heridas parecen defenderse de ser tocadas y observadas con importunos microscopios. El mismo autor desconfía de todo procedimiento analítico respecto de sus obras, y no cede fácilmente a nuestra inquisición cuando ha sido indispensable. Leng, según lo expresamos ya, es un autodidacta admirable [1], se ocupa más del fondo que de la forma y no concede el menor interés a la anatomía externa que pueda presentar su música, permaneciendo indiferente y escéptico ante todo cruel desmenuzamiento. Es cierto que los elementos empleados son sencillos y limitados. En otras manos no habrían llegado a engendrar sino mezquinos alientos, pero en las de Leng significan maximum de rendimiento como minimum de material. Sin duda que un técnico demasiado purista puede encontrar algo que no le satisfaga, pero no dejará nunca de reconocer en esas obras un «no sé qué», una vibración que escapa al bisturí avezado, así como el elemento último vital escapa a las más doctorales audacias.

De todos los primarios elementos musicales es, sin duda, el armónico el más útil a su trabajo expresivo, y en el hecho, casi toda su obra está basada en él. En esto ha sido, quizás, menos influenciado por la época, que por su innata sensibilidad hacia la infinitesimal gradación de matiz, que él siente profundamente. Acaso, la corriente impresionista, llegada, por cierto, tardíamente a Chile, y que coincide con el período inicial de su carrera artística [1] fué un generoso ventanal, donde nuestro artista sintió el paso de nuevos e insospechados vientos, venidos, especialmente, de tierras de Francia. Pero esto no autoriza para clasificarlo como un impresionista, pues, aunque valorice tanto como éstos el elemento armónico, nada hay menos evidente en la música de Leng, que influencias directas de Debussy, Ravel u otros grandes maestros de la época, y esto no sólo desde el punto de vista técnico, por la ausencia en ella de muchos y fundamentales recursos armónico-tonales (escalas por tonos enteros, pentáfonas, eclesiásticas, exóticas u orientales) sino, sobre todo, por su espíritu. Los impresionistas, en el uso de la armonía son sensibles, sin duda, al efecto del acorde velado y misterioso, que prolongan por diversos medios a manera de atmósfera, pero siempre dentro de un suave y elegante

(1) En realidad, su paso fugaz por el Conservatorio y alguno que otro corto período de estudios particulares, constituyen todo su "entrenamiento".

(1) Esto en la época en que Leng, en un reducido y casi esotérico cenáculo, del que formaban parte Lavín, Allende, García Guerrero y otros, «descubría» a Debussy y los modernos.

colorismo, algo «redondo», diluído, casi perfumado, por decir así. Y nada de esto encontramos en la armonía de Leng, la que si alguna vez, incidentalmente, usa alguna combinación impresionista, es más bien concentración, tenso agregado de sonidos precisos, severos, hasta algo duros algunas veces, y de un curioso estatismo. Esto se percibe ya en algunas de sus primeras composiciones, aunque, naturalmente, se produce en él esa inevitable evolución armónica que experimenta todo creador musical, desde la neta claridad armónica de las obras iniciales, hasta la densidad y abstracción en épocas de madurez artística. Así, nada más diverso en Leng, que el ambiente armónico de las «Doloras» y el de las «Otoñales», por ejemplo. En las primeras, tanto la estabilidad tonal, propicia a la claridad de la «función armónica», como la íntima y orgánica fusión entre armonía y melodía, hacen posible todo análisis estricto. Podríamos hacer un esquema armónico bien definido de la Dolora N.° 1, por ejemplo. Esta labor se va dificultando, no obstante, a medida que avanzamos cronológicamente en la obra de Leng. Sin embargo, encontramos siempre algunos recursos característicos, más o menos constantes, tales como el uso básico del acorde de séptima menor, que da un verdadero ambiente fundamental a casi todas sus composiciones. El acorde de séptima mayor, en cambio, de sonoridad «agridulce» y que tanto seduce a Ravel, no es usado sino en raras ocasiones Muy peculiar en Leng, es, también, el uso de retardos inferiores y notas agregadas al acorde básico, así como el ya anotado estatismo de algunas sucesiones de acordes con varios sonidos comunes, y otros movibles, lo que da lugar a minúsculos cambios de matización sonora. Tonalidades arcaicas u exóticas, según ya observamos, no han sido jamás usadas por este compositor, ni tampoco elemento musical alguno que diga relación con algún pueblo determinado, como reflejo de su música popular, absolutamente ajena a su arte, que es totalmente universal y subjetivo a un tiempo. Tampoco encontramos esas sonoridades cristalinas, puras, derivadas del uso de sucesiones de acordes sin terceras o de enlaces de acordes de quintas sucesivas en el registro agudo instrumental (en el registro bajo se encuentran a menudo) como son tan frecuentes en las obras impresionistas. Jamás hay infiltración de aire en esas macizas sonoridades de desolación.

A un lenguaje así tiene que ser, además, forzosamente extraño todo recurso polifónico, basado en el juego elástico de diversos planos melódicos, verticales y superpuestos. Sin duda, por esta razón, y no por simple insuficiencia técnica en la difícil disciplina contrapuntística, Leng no ha recurrido a tan generosa posibilidad musical, aunque imaginamos el partido que podría haber sacado de ella. Habría sido una sobria polifonía, a la que esa dura desesperanza habría infundido ásperos choques y teñido con desusados cromatismos.

Hindemith, Honneger, Schoenberg, han vuelto a la polifonía, y no por cierto para decirnos sólo cosas de «amable y galante siglo XVIII».

Otro elemento primario: la melodía juega un rol más discreto en la obra de Leng, tomada en conjunto. Y esto a pesar de que en los casos en que cede a ella se revela un melodista de la más alta condición. Tal ha sido el caso en algunos momentos de «Alsino», en el «Preludio N.° 2», en «Traurigkeit», en el «Canto de invierno» y, sobre todo, en las «Doloras». Estas llegan a hacer plena demostración de que espontaneidad y pureza de melodía son atributos de juventud de todo compositor. Ya al referirnos a la tercera de

ella, hemos expresado nuestra opinión de que pocas veces en Chile se ha encendido la pauta con ideas de más calidad y hondura.

En las obras de canto, un verdadero «Quasi-recitativo», más libre, flexible y apto a la expresión dramática, substituye a la melodía de carácter regular. Siempre los acordes básicos juegan un rol decisivo en la generación de estos recitativos.

Como la melodía no constituye un fin exclusivo en la obra de Leng, una idea no se desenvuelve completamente en desarrollos concéntricos alrededor de un eje melódico, sino que, tras breve exposición, es arrasada por otro elemento de agitación rítmica, con el cual lucha.

Tampoco el elemento ritmo, como valor en sí mismo, alcanza especial ponderación en el sentido colorista, brillante, arrebatador, que los compositores de hoy le han asignado, y cuya culminación es el verdadero «demonismo» strawinskyano. Lo que no significa, naturalmente, que haya monotonía rítmica.

En realidad, ya hemos dicho el arte de Leng, interior y subjetivo es ajeno a todo brillo. Además, se ha substraído a influencias de los ritmos populares del jazz y de músicas exóticas. Por este motivo, a excepción del «Preludio N.° 4», el «Estudio», las «Otoñales», entre otras obras, donde el rasgo pianístico es un bullir palpitante, una viva agitación (que no podría llamarse vivacidad), el ritmo se insinúa en este compositor, sobre todo, en forma de rica figuración, con interesantes y variadas disposiciones de distintas figuras rítmicas combinadas (valores simples contra tresillos, etc.) y que dan gran vida a los acordes colocados en tiempos fuertes del compás, generalmente, o en partes acentuadas de un tiempo. Estas importantes figuraciones alcanzan a las más dramáticas obsesiones, cuando en el piano subraya la dolorosa cantinela de la voz que dice el Lied, o cuando a manera de febril dibujo musical de la mano izquierda, en las obras puramente pianísticas, anima el puñado de notas implacables que sostiene la mano derecha. La lucha de dos o más elementos alternados, que observamos al analizar la melodía, adquiere todo su dramatismo por medio de las correspondientes contraposiciones rítmicas que llegan a constituir así una modalidad especial de dicho elemento en este compositor.

Con relación a la forma, hay poco que agregar aún. Hemos observado ya, que el «Lied» con o sin palabras, sencillo o más o menos complejo, es la forma simple que él mejor cultiva y la que más orgánicamente conviene a su naturaleza, posibilidades técnicas, atavismo racial y carácter. Y esto último, porque si en verdad no es un verdadero impresionista, ni mucho menos un clásico (acaso esto es lo único que Leng no ha sido ni será jamás) en cambio se acerca mucho a lo que podemos llamar un fino músico romántico, pues su laborar es íntimo, personal, lleno de ansias e inquietudes, de dramatismos y anhelos casi metafísicos.

En cuanto a su orquesta, considerada elemento de coloración sonora, no pretende sino ser justo receptáculo del pensamiento y necesidades interiores. Tampoco busca el «color por el color» de la música actual. La orquesta de Leng es densa, normal, equilibrada y emerge del cuarteto de cuerdas (otra diferencia con la orquesta moderna que afirma su consistencia en el grupo de los instrumentos de viento) con un macizo «canevas» de fondo de los bronces y agitada movilidad que prestan las figuraciones de las cuerdas. También raza y temperamento acercan a esta orquestación, en

algunos momentos, a fórmulas no lejanas a algunas de Wagner y Richard Strauss.

Tanto la seguridad que demuestra Leng en el uso de la orquesta, así como su fina verba dramática, le hacen especialmente apto como compositor de poemas sinfónicos y dramas musicales. Ya que nos ha dado «Alsino» esperamos ahora que Alfonso Leng lleve a cabo viejos proyectos en el terreno de la ópera, apurando, sobre todo, la búsqueda de ese texto corto, de acción y palabra intensiva, cuya falta hasta este momento parece ser lo único que detiene su labor.

Es de desear que la unánime y alta valorización e interés que entre nosotros ha sabido despertar su noble carrera de música «malgré lui», le sirvan de estímulo y le dejen comprometido para ello.

Jorge Urrutia Blondel.

CHARLES DESPIAU

DOS principios están en lucha en la estatuaria moderna: la visión natural e íntima de las formas, por una parte, y por otra, la tendencia estilística.

La inteligencia de la plástica monumental no procede hoy día de ningún tipo de arquitectura: se apoya únicamente en los cánones antiguos. Cuando un escultor desea orientarse hacia el estilo, lo hace siempre en el sentido de la tradición greco-romana; a menos que, llevado de un gusto arcaizante, no adopte la ingenuidad o el balbuceo del simbolismo primitivo.

Pero, entre esta estética puramente cerebral y los moldes académicos que a veces no desdeña el arte actual, queda sitio para las expresiones sinceras de una discreta sensibilidad.

¿Y qué escultor es más sensible que Despiau, y al mismo tiempo de mayor encanto íntimo y púdica contención expresiva? Fué Rodin quien lo descubrió en 1903. En esa época, el joven escultor se esforzaba por despojar los volúmenes de todo lo accidental y superfluo: iba hacia un modelado libre lleno de franqueza. Desde su comienzo había repudiado toda estilización, todo ornato puramente

DESPIAU.—Busto de la condesa Gilbert de Voisins. (Bronce).

decorativo, toda ejecución sumaria. Mas, no por eso dejó de concebir la forma con la claridad de la realización estilística, y traducirla con la lógica rigurosa de las materias nobles: bronce o granito labrado.

Nada hay más sobrio que la construcción de Despiau: construcción interna que resume e intensifica los planos, simplifica el modelado y acusa su viviente frescura por transiciones sutiles. La sensación se desarrolla en toda su ingenuidad, y las carnes, no aprisionadas por un ritmo simétrico, que sólo conviene a las estructuras monumentales, palpitan con un apasionado sentido humano. Los dedos del artista, con ardor tembloroso, se esfuerzan por plasmar la observación aguda de las formas y de sus relaciones. Así, gracias a un análisis penetrante, las proporciones, normales por lo demás, adquieren una amplitud ideal: la imagen se revela en toda su gracia misteriosa y se anima plenamente de las vibraciones de la vida.

El amor a lo verdadero exaspera la labor de Despiau. Pero, mientras más trabajados aparecen sus bustos, más nos maravillan por su frescura y fuerza expresiva. Frente a su grave elegancia y serenidad, Houdon y aun Donatello acuden a nuestra imaginación. Despiau es el más gran retratista que, desde largo tiempo, haya surgido en la escultura. Por medio de cualidades puramente plásticas, sus fisonomías afirman un poderoso carácter; por una lógica intuitiva de todos los elementos de la construcción: líneas, planos y volúmenes, se compone esa viviente armonía en la cual los detalles no son ornamentos, sino relieves que acentúan la profundidad, mientras la luz ordena y concentra las masas.

Sus desnudos son modelados con la misma soltura. Tienen el mismo ritmo, profundamente sentido y no mecánico. El mismo sentido innato de las proporciones da a las superficies una curva nerviosa y flexibilidad a los contornos; encuentra los equilibrios instintivos, los movimientos graciosos; confiere a los volúmenes la claridad de los perfiles. La casta belleza de las líneas realza la solidez de las siluetas. Nada hay aquí del tormento de las esculturas rodinianas; una frescura ingenua, una ondulante claridad, envuelven con su caricia voluptuosa las formas en reposo.

Las efigies que hace vivir Despiau afirman la misma verdad humana que la tiernas figuras de Corot. Estos dos maestros muestran, por lo demás, un parentesco innegable. Opuesto a las composiciones de temas nobles, al paisaje heroico de los pseudo-clásicos, Corot concibió una pintura de un objetivismo tan ingenuo como real, trasponiendo la naturaleza con esa intimidad de visión que caracteriza a este genio lírico. En Despiau, hallamos igualmente la visión directa de las cosas, y no un lenguaje de formas sobrecargadas por un estilo de imitación. Este escultor huye también en la misma forma de la grandilocuencia monumental.

No está poseído por las visiones titánicas de Bourdelle, ni pretende a su potencia. Tampoco tiene la medida ideal de un Maillol, su sentido de los volúmenes ordenados, de sus estructuras arquitecturales. Pero ha vuelto a hallar el modelado apasionado de Rodin—al cual siempre dedicó un culto filial—ese modelado que tiene la virtud de hacer vibrar la forma.

Su personalidad se impone más y más a los escultores de la nueva generación. Estos admiran, en el mismo grado, su sensibilidad y generoso lirismo que la concisión helénica de Maillol, o que la fogosidad y las expresiones patéticas de Bourdelle.

Si la viviente escritura de Despiau se complace en las líneas asimétricas, su modelado

nervioso dibuja de esta manera mucho mejor la realidad interior que emana de sus formas sobrias.

Un arte semejante nos cautiva por su intensidad y su riqueza. Tanta espontaneidad no puede ser sino la flor de una gran tradición, el fruto de una civilización secular.

* * *

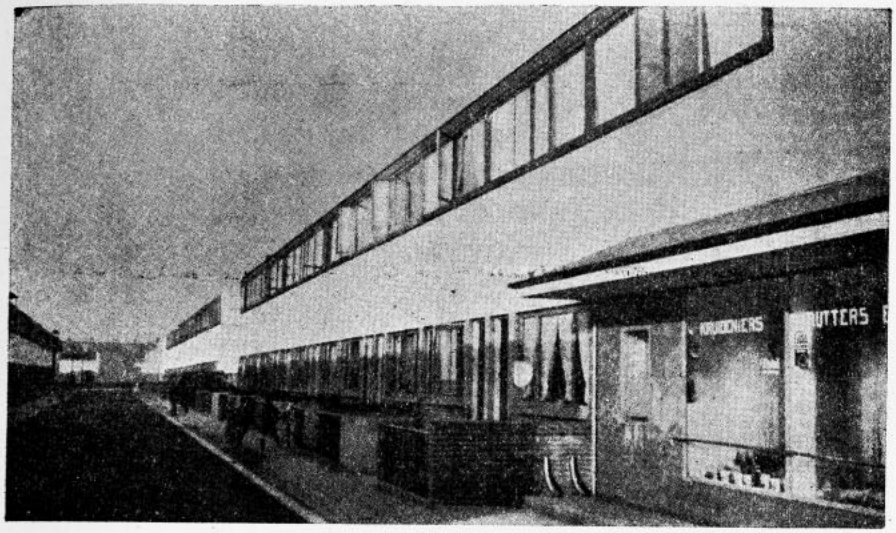
En Despiau la expresividad plástica está exenta de ostentación. Guarda siempre la calma que conviene a toda gran escultura. Sin embargo, la fuerza dramática no está en ella ausente. El fuego de la pasión bulle siempre bajo el modelado sereno y sencillo. Una naturalidad que muchas veces no excluye cierta torpeza, permite asimilar este escultor a un maestro primitivo, menos preocupado de la perfección de las formas que de su espiritualidad, y de insuflar en la obra un poco de la suavidad de su alma. Arte eminentemente introspectivo, que con medios muy sobrios, penetra hasta el fondo mismo de la sensibilidad.

¿No es significativo que en una época en la cual la pintura y la escultura demuestran tanta turbulencia y afán exasperado de singularidad, un Despiau surge para oponer al patetismo hueco o al estilo mecanizado, la frescura y la plenitud de su visión?

Un artista semejante, nos vuelve a traer a la cualidad humana del arte. Con él, todo formalismo estético se borra en presencia de una psicología profunda. Y en este punto tocamos al carácter eminentemente moderno de este gran talento.

Aunque,—como tuve ocasión de expresarlo en «La Peinture, religión nouvelle», pensando en un busto de Despiau expuesto en medio de un conjunto de cubisterías dislocadas:—«La sobriedad siempre sufrirá en la vecindad de acentos exagerados... Sin embargo, el hombre o la mujer que modela Despiau son de la misma raza, de la misma humanidad que las figuras expresivas de los maestros góticos; por su elegancia nerviosa y la riqueza de vida interior que las anima, desprenden un encanto tan grande como el de las formas concisas y sensuales al mismo tiempo, que crea el arte de Maillol, impregnadas de una belleza griega auténtica».

Adolphe Basler.
(Traducido especialmente)

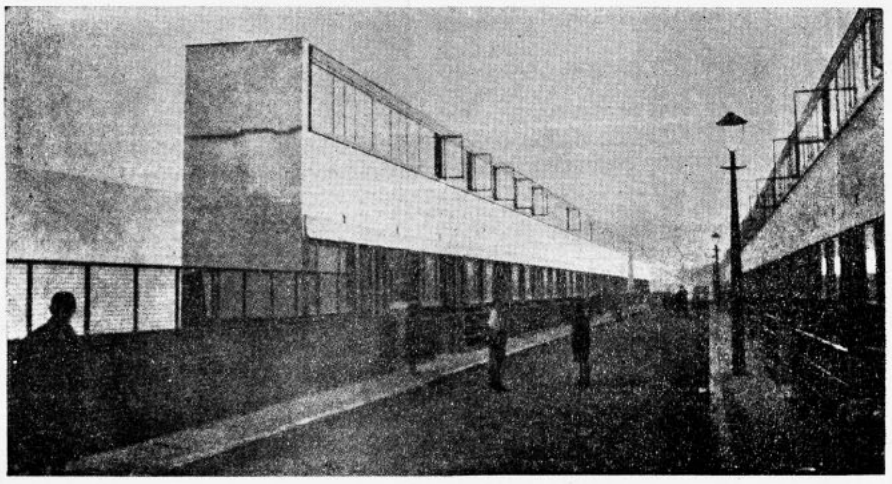


J. J. P. OUD.—Colonia obrera en Rotterdam

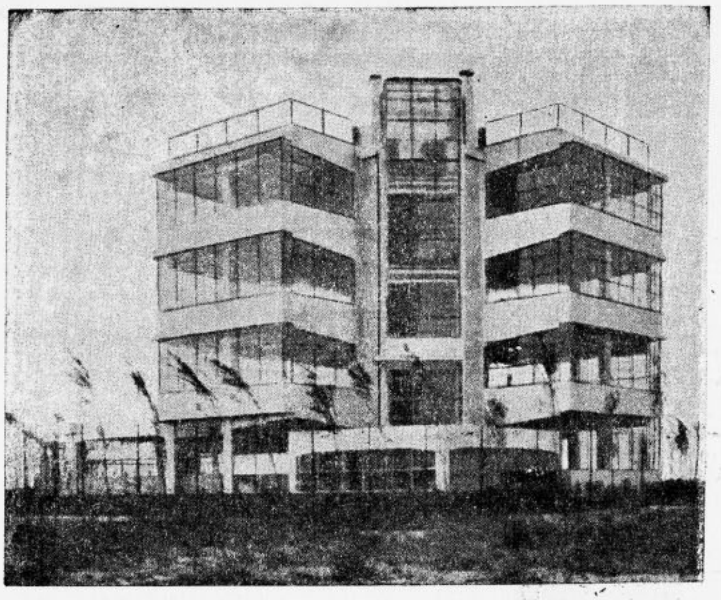
HOLANDA Y LA NUEVA ARQUITECTURA

EL movimiento producido en Holanda alrededor de 1920, con motivo de la crisis que obligó a construir habitaciones baratas en gran escala, puede considerarse como uno de los focos principales de la renovación arquitectónica moderna. La ausencia de una tradición muy definida, y las condiciones mismas del clima, que exigen en Holanda el máximum de aprovechamiento de la radiación solar, franquearon el camino a las nuevas ideas de construcción, que en otros países se han impuesto sólo muy lentamente.

Las primeras manifestaciones de este movimiento fueron la construcción de dos poblaciones obreras en Rotterdam «Spangen» (1919) y «Tuschendyken» (1920), proyectadas por el notable arquitecto J. J. P. Oud. Después hay que mencionar el grupo de habitaciones «Rosehage», en Harlem, obra de Van Loghem, y la colonia de empleados de Papaverlof, por Jan Wils, en la Haya. Desde entonces, la Holanda ha continuado como uno de los principales campos de experimentación de las nuevas formas constructivas, especialmente en lo que se refiere a las habitaciones obreras a bajo precio, aspecto en el cual la arquitectura holandesa puede ser considerada como un modelo.



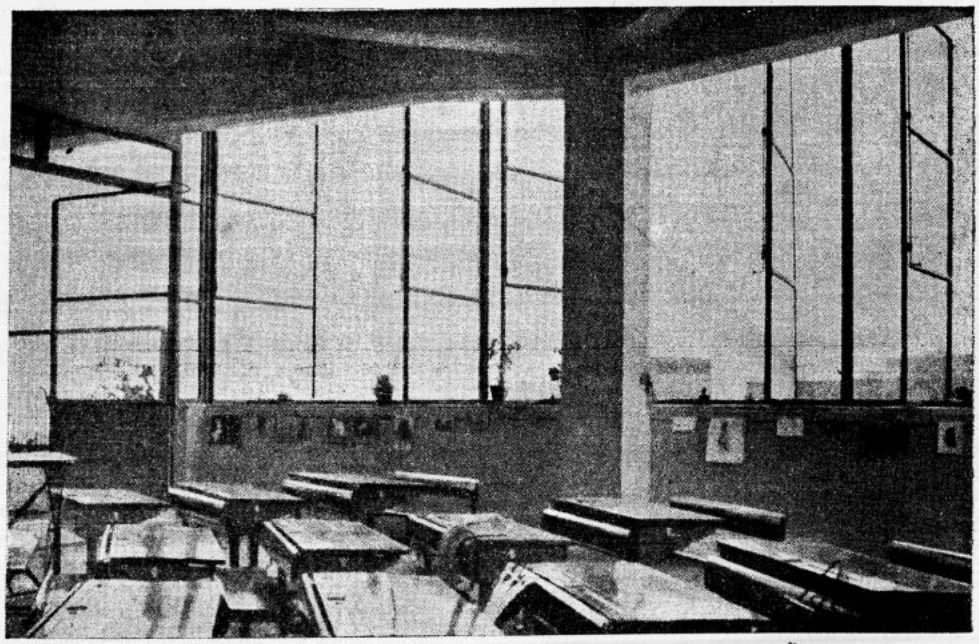
J. J. P. OUD.—Colonia obrera en Rotterdam



DUIKER.—Escuela en Amsterdam

Otro problema en el cual los holandeses han aportado brillantes soluciones; es en el de la construcción de «Escuelas al aire libre». Como una magnífica muestra puede citarse la escuela Duiker, en Amsterdam. El distinguido arquitecto Duiker se ha esforzado en este edificio, fundamentalmente, por responder a todas las exigencias de la higiene moderna escolar, en relación con la arquitectura. Grandes ventanas, abiertas constantemente en el costado del edificio opuesto a la dirección del viento, aseguran una amplia ventilación y a la vez, un completo aprovechamiento de la radiación solar. El problema de la calefacción, muy importante en ese clima riguroso, ha sido también resuelto en forma inmejorable. El arquitecto ha pensado que la calefacción por medio de radiadores de agua caliente, en la disposición usual en los edificios modernos, es inadecuada en una sala aireada en la abundancia que requiere este tipo de escuela, por la razón de que inevitablemente se producirían corrientes de aire. Para salvar este inconveniente, Duiker ha dispuesto un sistema de tuberías en toda la extensión del techo de las salas, con lo cual obtiene una temperatura uniforme.

Pero la arquitectura de Holanda no sólo se ha distinguido en estos tipos de construcción, como puede juzgarse por la gran fábrica Van Nelle, de Rotterdam (1931), obra de los arquitectos Brinkman y Van der Vlugt, que es un hermoso ejemplo de un problema de construcción moderna bien resuelto.



ESCUELA DUIKER.—Sala de clases

CRONICA

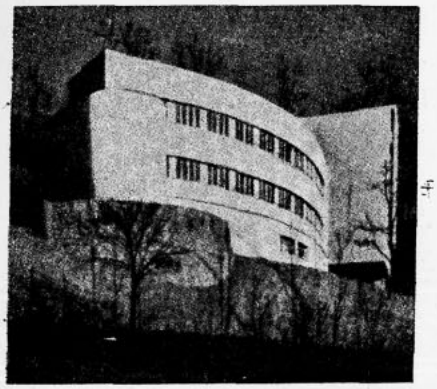
NOTICIAS DEL EXTRANJERO

ARTES PLASTICAS

ARQUITECTURA

CASA DE RETIRO PARA RELIGIOSAS POR HANS STEINEDER.

Hans Steineder es uno de los jóvenes arquitectos más interesantes de Austria; alumno de Peter Behrens, ha construído una escuela y un club muy bien logrados. Su nueva obra, una Casa de Retiro y Capilla para religiosas en Kresmunster (Austria), presenta grandes cualidades de composición y de distribución. El problema era delicado: se trataba de construir en el flanco de una colina, sobre un montículo. Las influencias de Steineder han sido definidas por él mismo: «Le Corbusier en cuanto a la lógica; Mendelsohn y Behrens en lo que se refiere al sentimiento».



Casa de retiro para religiosas

Laboratorio de productos forestales

«*The Architectural Review*», London, II—1934.

LABORATORIO DE PRODUCTOS FORESTALES EN MADISON, (Wisconsin, (U. S. A.):

Este espléndido edificio ha sido construído a la orilla de un bosque, y está destinado a albergar los laboratorios y servicios gubernamentales que tienen por misión contribuir al mejoramiento de los productos forestales. Las bandas horizontales y verticales de los muros exteriores son en albañilería de ladrillos recubiertas de estuco de cemento; las ventanas son de madera. El volumen edificado es superior a 68.000 m. c.

«*L'Ossature Metallique*» Bruxelles, II—1934.

BELLAS ARTES

FRANCIA

45º. SALÓN DE LOS INDEPENDIENTES Y CINCUENTENARIO DE SU FUNDACIÓN.

Para celebrar el quincuagésimo aniversario de su fundación, la Sociedad de los Independientes ha invitado este año a exponer a todos los artistas que concurrieron a su primer salón que se verificó el año 1891, es decir, cinco años después de su fundación. Con este motivo muchos pintores de prestigio que exponen habitualmente en el Salón de Otoño y en el de las Tullerías, han vuelto a concurrir a los Independientes donde se habían iniciado en las luchas artísticas. De la lista que a continuación damos se puede deducir el interés que ha tenido esa exposición.

Han concurrido: Pierre Bonnard, Baigneres, Asselin, Maurice Denis, Desvallieres, Dufrénoy, Dufy, d'Espagnat, Friesz, Flandrin, Girieud, Guerin, Labasque, Lhote, Marquet, Manguin, Luc-Albert Moreau, Henri Matisse, Segonzac, Edouard Vuillard, Labbagh, Landuraeau, Antral, Charlemagne, Vlaminck, Lavreux, Kvapil, Coubine, Bompard-Osterlind, Urbain, Oguiss, Waroquier, Plauson, Holy, Cochet, Pouceler, Chapelain Midy y su presidente Signac.

MARQUET.—El Sena

OTRAS DOS OBRAS DE BOURDELLE EN EL MUSEO DEL LUXEMBURGO.

El Museo del Luxemburgo se ha visto enriquecido por dos nuevos bronces de Bourdelle. Se trata de dos de las grandes figuras angulares del monumento al General Alvear, erigido en Buenos Aires.

RETROSPECTIVA SIGNAC Y ODILÓN REDON.

En el Petit Palais se han abierto simultáneamente dos exposiciones retrospectivas: la del pintor Signac y la de Odilón Redon. He aquí cómo se expresa respecto a ellas un eminente crítico francés:

«Esta exposición tiene el mérito de mostrar en forma clara la interesante evolución de estos dos maestros. Signac empieza con su toque característico gris y tierno que luego se torna rectangular, más sutil, se aclara y llega a lo que es hoy; como pequeños trozos de luz y de sol.

El desarrollo de esta técnica es sin duda interesante en sí, pero, desgraciadamente, hay en ella mucho de sistemático y de científico; despierta admiración pero deja frío. Toda la obra de este artista permanece exterior a nosotros.

Odilón Redon es algo muy diferente. No se puede permanecer insensible ante su delicadeza depurada, su rara sutileza, la riqueza oriental de los tonos en sus conchas y en sus flores de un poder fascinador. Lástima que el espectador se sienta a veces inclinado a resistirse debido a una considerable dosis de literatura que hay en estas obras. Pero en sus aguafuertes, que están despojadas de todo lastre literario, el espectador se entrega por entero.

H. MATISSE.—Mujer en bata

O. FRIEZ.—Fernand Fleuret

VLAMINCK.—Naturaleza muerta

DOS EXPOSICIONES DE DAUMIER.

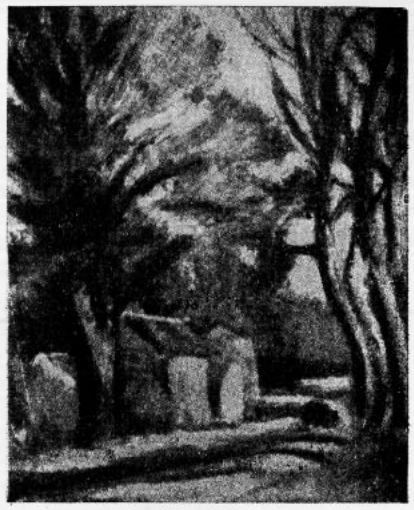
En el Pabellón de «l'Orangerie» y organizada por la Dirección de los Museos Nacionales se expone una selección de dibujos y pinturas de Daumier. Simultáneamente en la Sala Mazarino de la Biblioteca Nacional se exhibe una selección de sus litografías que posee el Gabinete de las Estampas de ese Museo.

VIAJE A GRECIA POR LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DEL LOUVRE.

Para escultores y arquitectos pertenecientes a la Escuela del Louvre ha sido organizado un viaje de estudio a Grecia. La partida tuvo lugar el 13 de Abril a bordo del Patris II. Esta expedición artística va dirigida por el eminente helenista Mario Meunier.

EXPOSICIÓN DE LA PINTURA FRANCESA DEL 1900.

La Galería Braun ha abierto una exposición de muy buena pintura



DUNOYER DE SECONZAC.—Paisaje

Francesa del 1900. En ella se encuentran representados los mejores productos de la Academia de Bellas Artes.: Bonnat, Bouguereau, Carolus Durand, Detaille, Henner, etc. Frente a ellos sus temibles rivales, los de la moderna pintura francesa: Cezanne, Renoir, Bonnard, Monet, etc.

Muchos críticos califican esta iniciativa de malévola y no exenta de cierta crueldad. ¿Es realmente necesario, pregunta uno de ellos, comprobar una vez más la aplastante superioridad de los segundos: superioridad de alma y de técnica, sobre la habilidad indiscutible, pero hueca de los primeros?

ITALIA

EL NUEVO MUSEO ETRUSCO DE FERRARA.

Ferrara tendrá al fin su Museo de arte Etrusco, desde mucho tiempo proyectado. Contendrá aproximadamente 10.000 objetos encontrados en las excavaciones de Spina y estará ubicado en el Palacio de Ludovico el Moro. Se le dotará además, de una muy completa Biblioteca y de una colección fotográfica de arte etrusco.

ESTADOS UNIDOS

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA Y GRABADO.

Organizada por el Art Institute of Chicago, tendrá lugar en esa ciudad la 4.ª Exposición Internacional de Fotografía y Grabado. Se abrirá al público el 1.º de Julio próximo.

RENACIMIENTO DEL LOUVRE

EL MUSEO DEL LOUVRE SE REJUVENECE.

Desde largo tiempo las personalidades más autorizadas deploraban las instalaciones defectuosas y la falta de luz en el Museo del Louvre.

Y es justamente en 1934, durante un período duro, en que todo esfuerzo se dificulta con las múltiples complicaciones materiales que surgen por todas partes, que han sido realizadas con éxito, transformaciones reclamadas ya por varias generaciones. Es cierto que estas transformaciones han sido dirigidas por un hombre, no solamente erudito y de buen gusto, sino también enérgico, M. Henri Verne, Director de los Museos Nacionales de Francia.

Ciertamente el Palacio del Louvre no ha sido edificado para exponer pinturas y esculturas, y se comprende el deseo de muchos admiradores de las artes plásticas de crear uno o varios museos modernos, donde se instalarían todos sus tesoros. Por otra parte, era lamentable abandonar un marco tan magnífico como el de este Palacio.

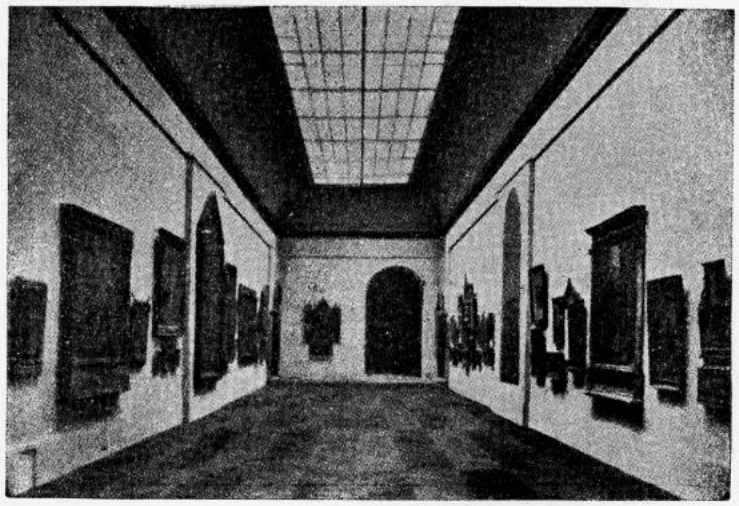
El «Museo Central de las Artes», abierto por la Convención, data de 1793. No ocupaba en aquel entonces sino uno de sus grandes Galerías y no presentaba sino 50 telas y 150 objetos de Artes. Bajo Napoleón I, gracias a los trabajos que ordenó se consiguió un poco de comodidad y método. Las colecciones iban en continuo aumento: donaciones, adquisiciones, productos de excavaciones, etc. Hoy día el conjunto de obras que allí se encierran alcanza a la fantástica suma de 173.000...

Era pues de toda necesidad obrar, por respeto a la cultura y por amor propio nacional. Y esto ha sido hecho de manera sobresaliente: cuarenta salas nuevas o restauradas, claras, luminosas, en donde los objetos y las pinturas ya no se ven apiladas y donde se ha producido una atmósfera apropiada a la contemplación de las obras de arte. Estas primeras modificaciones, pronto le seguirán otras, han sido efectuadas en las salas destinadas al arte antiguo: griegos, romanos, egipcios

Sala de los Primitivos, antes de la transformación

y orientales, a las Esculturas de la Edad Media y del Renacimiento, a los Primitivos italianos y a la pintura moderna. En el segundo piso han sido transformadas siete salas a fin de colocar a los Maestros del Siglo XIX, desde Chasserian hasta los Impresionistas, a los que se les agrega la Colección Moreau-Nélaton aceptada últimamente en el Louvre. Muros claros, hermosa luz, telas bien espaciadas. Los Corot, los Dégas, los Manet, los Monet, los Cézanne, los Renoir... se encuentran ahora dignamente presentados.

H. B. C.



Sala de los Primitivos. (Presentación actual)

MUSICA

FRANCIA

Durante la última temporada las noticias musicales de Francia nos traen el eco de interesantes primeras ejecuciones tanto en el dominio teatral como en el de la música sinfónica y de cámara.

La crítica ha comentado con elogios un Poema de *Barraud* interpretado por la Sinfónica de París dirigida por Pierre Monteux. Este gran director estrenó también el Triple Concierto, (violín, violoncelo y piano), de *Alfredo Casella* en el que actuaron como solistas, Bonicci, Casella en el piano y Poltronieri, violinista.

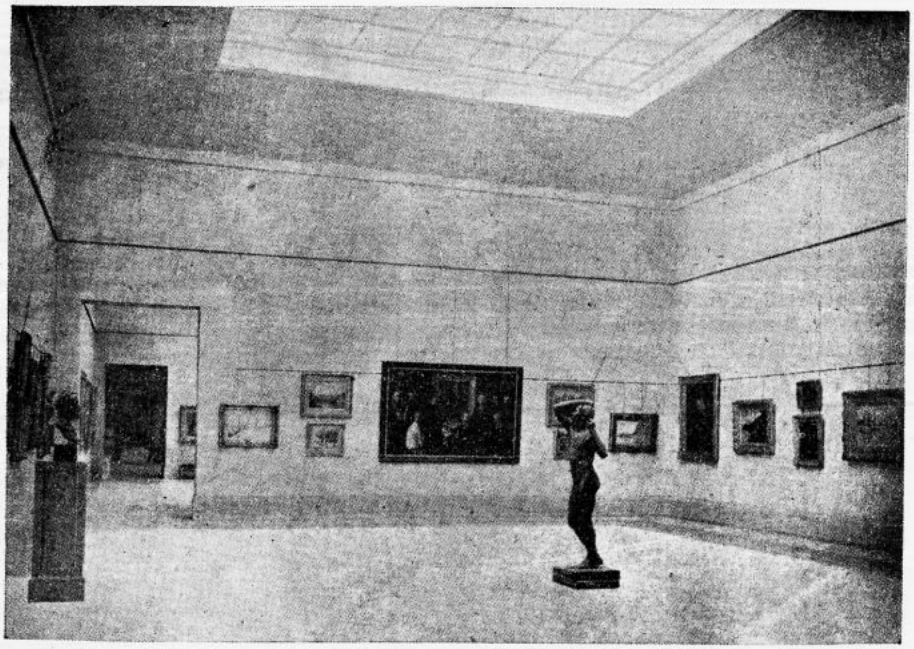
Louis Aubert ha presentado «Tres melodías» para canto y orquesta con un sentido finísimo de la instrumentación.

Marcel Delaunay estrenó una «Sinfonía» y una «Rapsodia» para orquesta; Alfred Cortot hizo ejecutar ambas obras en sus audiciones privadas tomando él a su cargo la parte de clavecín.

El gran compositor polaco *Karol Szymanowsky*, dió a conocer en París, bajo la dirección de Monteux su IV Sinfonía para piano y orquesta actuando él como solista. La obra tuvo un éxito resonante.

Jacques Ibert en la «Sociedad de Conciertos del Conservatorio» hizo oír su «Concert pour flute et orchestre» que se estima una de las mejores producciones de este compositor. Igual éxito obtuvo en los conciertos de Cortot el «Concertino» para piano y orquesta del joven *Jean Francaix* que la crítica considera uno de los positivos valores de la generación nueva.

Mme. Croiza e Ivonne Gal tuvieron a su cargo como cantantes la interpretación de «Le cercle des heures» de *Custave Samazeuilh*, poema inspirado en el «Jardin des caresses» de Franz Toussaint. La orquesta es una evocación oriental,



Una sala de pinturas del siglo XIX

precisa y minuciosa «como una pintura china». *P. O. Ferroud* hizo oír una «Suite» de su ballet «Jeunesse».

Tibor Harsanyi estrenó «La joie de vivre» entretenimiento cinematográfico musical destinado a servir de paráfrasis a dibujos animados.

NOTICIAS DIVERSAS.

Nicolás Obouhow presentado por Henry Prunieres, el Director de la Revue Musicale, dió un concierto de sus obras místicas, en la Salle Gaveau, dando a conocer el nuevo instrumento radio-eléctrico inventado por el ingeniero francés Michel Billaudot llamado «Cruz Sonora».

M. y Mme. Goin han hecho construir en su residencia particular, dotada de una sala de conciertos, el órgano más completo y perfecto que talvez hasta ahora se posea en en el mundo. Reune las cualidades sonoras de los antiguos y todos los progresos modernos.

La Casa Pathé en su producción reciente «Los Miserables» de Víctor Hugo estrenada hace poco, encargó la sincronización musical a *Arthur Honegger*.

El único autógrafo de Lully descubierto no hace mucho tiempo y comentado en el sentido de rehabilitar la reputación del músico, se ha venido a descubrir que es falso. M. Prunieres, su panegirista hace las retractaciones del caso.

Charles van den Borren, el célebre musicólogo acaba organizar un conjunto «Pro música antica», de violas, arpas, laudes flautas y trombones, con él ha presentado programas del siglo XV, obras de Binchois, Dufay, Arnold de Lantin, etc.

Se acaba de celebrar en París el Congreso Nacional del Canto inaugurado por el Director General de Bellas Artes, bajo la presidencia de Thomas de Salignac y de un comité de personalidades políticas y musicales. Se leyeron importantes trabajos como «Emisión fisiológica» del Dr. Wicart; «Higiene de la voz que canta» del Dr. Labarraque; «Gimnasia de la voz» de M. Soudieux; Escritura vocal, Enseñanza libre, Canto coral.

La Orquesta Sinfónica de París ha organizado ejecuciones privadas para permitir a los jóvenes compositores oír sus obras antes de ser estrenadas en público.

GRAN BRETAÑA

Acaba de fallecer a los 76 años una de las más venerables figuras musicales de Inglaterra, Sir Edward Elgar. Elgar representa para los que miran desde fuera el camino recorrido por el arte británico la figura inicial del verdadero renacimiento de la música. A su esfuerzo se debió en gran parte el conocimiento y apreciación de las obras de Liszt y Wagner sobre todo de este último del cual fué un apóstol entusiasta. Sus poemas sinfónicos y obras corales desconocidos para el público chileno cuentan entre lo más valioso que tiene la música inglesa.

Los conciertos de la British Corporation (B. B. C.) dieron a conocer últimamente varias obras sinfónicas de Arnold Bax que la crítica considera uno de los compositores más auténticamente ingleses. Junto a estas producciones se ejecutó el poema «Morning Heroes» de Arthur Bliss.

ITALIA

En Florencia se acaba de celebrar el XII Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (S. I. M. C.). Las audiciones contuvieron un único concierto orquestal cuya obra cumbre fué a juicio unánime de la crítica, el «Salmo» de Igor Markewitsch. Este joven compositor es saludado como la verdadera revelación de un genio formidable, genio que produjo una creación no superada desde el estreno del "Sacre" de Strawinsky.

No es una obra de misticismo opaco, es la visión exaltada de un alma iluminada por una fe poderosa capaz de hacer milagros. El Salmo fué acogido con admiración por parte del público y con resistencia por algunos elementos afectos a un arte tradicionalista.

En los conciertos de música de cámara se dieron a conocer algunas obras interesantes como la «Suite lírica para cuarteto de cuerdas» de Alban Berg, obras de Leopold Spinner, austríaco alumno de Pisk, del alemán Rudolph Holzmann, una Fantasía para oboe, violín-viola y violoncelo del inglés Benjamín Britten, un cuarteto del francés Henry Martelli, obra severa y de una escritura trabada y rica que contrastó con el Trío de su compatriota Jean Francaix.

En Roma se puso en escena la ópera de *Francesco Malipiero* «La favola del figlio cambiato». Esta obra de Pirandello asociada a la vena creadora de uno de los valores más sólidos del arte italiano recibió una acogida llena de zozobras: parte del público reaccionó violentamente so pretexto de la crudeza del lenguaje y finalmente la censu-

ra prohibió la representación por escrúpulos políticos... La música es señalada por la crítica como una de las mejores obras de Malipiero, fué estrenada en Alemania con gran éxito.

El Gobierno Italiano ha fijado desde el 8 al 16 de Septiembre próximos la III Fiesta Internacional de Música, «Biennale d'Arte». Han sido invitados diversos compositores actuales como Alban Berg, con una Suite Lírica para Cuarteto; Honegger, con una composición para pequeña orquesta de cámara; Ravel, con tres canciones; Strawinsky, con una nueva composición de cámara; además Constant Lambert, Paul Kadosa, Martinu, Popoff, Szymanowsky y Krenek que estrenará como Malipiero y Alfano óperas especialmente escritas para el festival.

RUSIA

Del 20 al 30 de Mayo tuvieron lugar en Leningrado los festivales destinado a presentar la historia de la música rusa a partir de Borodine, hasta nuestros días. Entre los autores modernos que se ejecutarán se cuentan Prokofieff, Steinberg, Schostakowitsch, Scherbalin, Scherbatschew, Schitow, Schaporin y Kniepper.

El Concierto para piano y orquesta del compositor Schostakowitsch acaba de ser ejecutado en Leningrado con crítica muy favorable.

ALEMANIA

ESTRENOS IMPORTANTES.

El 5 de Mayo se ejecutó por primera vez en Duisburg la sinfonía «Mathis der Maler» (Mathis el pintor) de *Paul Hindemith*. Esta obra basada en la vida de Matías Grunewald, el inspirado autor de los retablos de Colmar, reune en forma sinfónica tres momentos principales de una futura ópera. No se trata de una sinfonía en el sentido corriente, sino del ensamble de trozos orquestales construídos libremente y llamados sinfonía en la acepción del tiempo de Bach. Furtwängler dirigió la obra.

Wolfgang Fortner dió a conocer un Concierto para dos violines, violoncelo y orquesta de cuerdas.

Conrad Beck estrenó una Sinfonía para orquesta de cuerdas y acaba de terminar un Oratorio que se ejecutará en Basilea en Junio.

NOTICIAS DIVERSAS.

Richard Strauss ha terminado los dos primeros actos de su próxima ópera. La mujer silenciosa» (*Die schweigsame Frau*) texto de Stefan Zweig. El 11 de Junio cumplirá el maestro sus 70 años y como un homenaje se preparan diversos festivales: la Opera de Berlín anuncia siete ejecuciones diversas de Strauss, de las cuales él dirigirá tres. En Dresden, en donde el compositor pasará su aniversario se organiza una «Semana Strauss» en la cual él dirigirá dos veces la nueva presentación del Caballero de la Rosa.

El nuevo estado alemán ha dado una organización imponente a la dirección de los asuntos musicales en el Reich. Dividido en diversas secciones y departamentos, se creó un verdadero Ministerio de la Música, cuya organización en líneas generales es como sigue: Richard Strauss, Presidente del «Departamento Musical del Estado», Furtwangler, Vicepresidente, Heins Ihlert, Secretario. Esta oficina está dividida en ocho grandes secciones. Sección A) Compositores, dirigida por Strauss; Sección B) de los músicos con cargos oficiales, dirigida por Hvemann, dividida a su vez en diversas ramas como ser músicos de orquesta, de cámara, profesores, directores y solistas, música evangélica y música católica; Sección C) para organización de conciertos, dirigida por Sellschopp; dividida en un organismo directivo de toda clase de festivales y agrupación de empresarios musicales; Sección D) Sociedades corales, dirigida por Stein; Sección E) Asociación de editores de música alemanes; Sección F) Sindicato de comerciantes de música; Sección G) Sindicato de Fabricantes de instrumentos y Sección H) Agrupación de los impresores y comerciantes de discos.

ESPAÑA

La Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Arbos, estrenó con mucho éxito varias obras. Entre estas merecen señalarse «Variaciones» de Joaquín Serra, y «Molinos Isleños» de A. Duo Vital. Para celebrar el 70 aniversario del nacimiento de Arbos se ejecutó la «Sinfonía de los Salmos» de Strawinsky cantada por la masa coral de Benedito.

Perez Casas, al frente de la Orquesta Filarmónica estrenó «Cuatro Preludios» de Manuel Palau, un «Concierto Militar» para violín, de Pittaluga y el «Concierto para piano y orquesta en Do Mayor», de Salvador Bacarisse.

ESTADOS UNIDOS

La New York Oratorium Society para conmemorar su 60 aniversario, celebró un festival dedicado a Bach. Hizo oír dos cantatas, el Magnificat, obras de órgano y música de cámara y la primera ejecución íntegra en EE. UU. de la Pasión según San Mateo.

La crisis de los grandes conjuntos ha llegado a afectar instituciones tan sólidas como la Orquesta Filarmónica de New York. El Presidente de la Sociedad ha hecho un llamado público a fin de impedir la disolución de la orquesta mediante la subscripción de un fondo de garantía de 500,000 dólares, pues el déficit de esta temporada sube ya de 150,000...

MOVIMIENTO ARTISTICO NACIONAL

EXPOSICIONES DE ARTISTAS NACIONALES

EXPOSICIÓN RENÉ MEZA CAMPBELL. En la Casa Cori.

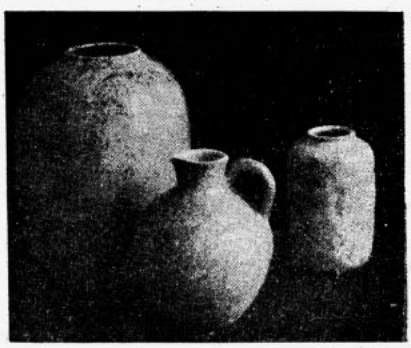
En la Casa Cori, René Meza Campbell ha expuesto un interesante grupo de cerámicas de una técnica correcta y de un depurado gusto artístico. El público aficionado a las cosas de arte había tenido ocasión, en el último Salón Oficial de Artes Plásticas, de apreciar el grado de perfección alcanzado por este artista. Por otra parte, dos exposiciones anuales de los trabajos de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, han dejado de manifiesto la interesante labor desarrollada por él como profesor de ese establecimiento.

Este es el resultado de una continuada labor de investigación personal y de vastos estudios realizados en escuelas de cerámica europeas, especialmente en Vierjou, bajo la dirección de Marco Larcheve, eminente sabio e investigador en la materia y por el cual René Meza Campbell profesa verdadera gratitud y veneración.

Un rincón de la Exposición del pintor Pablo Vidor

Dos tendencias se manifiestan claramente en la producción de René Meza: una que podríamos llamar ceramística pura, en que el artista aprovecha al máximun los recursos naturales de la técnica. En ella las formas son puras, generalmente torneadas o geométricas; la decoración es simple, aprovechando la belleza natural de los esmaltes vítreos de una preciosa materia. Esta tendencia está en honor entre los mejores ceramistas europeos. La otra es la de la cerámica decorada. En esta clase de trabajos colaboran con él, un escogido grupo de artistas, ya creando formas o decorando. Para ello el ceramista pone en manos de sus colaboradores una materia preciosa, que usada con gusto permite producir trabajos de un gran interés artístico.

Héctor Banderas C. y Arturo Adriazola, se distinguen como buenos modeladores y decoradores de cerámicas.



«Patiches» de Mesa Campbell

Banderas ha realizado un modelo de madona de planos simples concebido en forma muy apropiada para el material; con igual acierto decora un pie de lámpara en tonos verdes con un dibujo fino.

Las decoraciones realizadas en algunos potiches y en un pancau de azulejos por Arturo Adriazola

revelan una vez más la poderosa imaginación plástica de este joven artista.

Igualmente interesantes son los modelos de Peter Horn y de la Srta. Marín.

No queremos terminar esta crónica sin llamar la atención sobre una obra de verdadero aliento. Nos referimos a una fuente de azulejos realizada por encargo de un particular.

En ella René Meza ha hecho obra de arquitecto y de ceramista proyectando la fuente y ejecutando los azulejos que son comparables a los mejores en su género. El motivo de San Francisco que la adorna es obra de Héctor Banderas C.

EXPOSICIÓN PABLO VIDOR. (En la Sala Rivas)

El interés por la producción artística y la importancia que se le otorga en los países más cultos son factores determinantes del gran movimiento artístico europeo. Los artistas que surgen en ese ambiente tan propicio, como los que han estado en contacto íntimo con él, se caracterizan por la laboriosidad, el entusiasmo y la fe con que se dedican a las prácticas de su profesión.

Pablo Vidor, pintor europeo de tendencias modernas, llegó a Chile en los albores de nuestro movimiento pictórico anti-academista y como era natural, fué recibido con gran simpatía por los artistas jóvenes. Se radicó en el país, donde lleva más de diez años de interesante labor.

Si recordamos y comparamos sus obras de aquella época con las que exhibe en su más reciente exposición, se reconocerá un progreso evidente, fruto del estudio y de las continuas rebuscas que caracterizan a los artistas convencidos.

Entre los primeros trabajos de este artista que tuvimos ocasión de apreciar, recordamos especialmente, los grabados, interesantes estudios de organización y sus conscientes dibujos que daban la impresión de un arte serio. Su pintura fuertemente sombreada de negro atravesaba por una etapa común a muchos pintores y también comúnmente transitoria. La fascinación de la paleta y el poder expresivo del color, patrimonio emotivo por excelencia del arte pictórico, terminan siempre por subtraer al pintor de esa inútil rebusca del volumen, que es la elocuencia de las artes del espacio. Es así cómo la pintura Vidor entra en una etapa intensamente colorista.

Desde ese momento será esa la característica de su arte; pero aun dentro de ella seguirá evolucionando en el sentido de una mayor claridad y organización.

En efecto, si se le podía reprochar que el exceso de colorido de calidad uniforme en sus telas hacía perder a este elemento su poder expresivo, sus cuadros N.° 17, Cactus; el N.° 1, Retrato de la Srta. Anita Greve Moll; el N.° 39, Calle de Arrabal, de su última exposición, demuestran que este artista ha conseguido controlar su *fougue* colorística, dándole variedad de calidad y de valor.

EXPOSICIÓN DEL PINTOR JORGE LETELIER. (En la Sala Eyzaguirre)

Jorge Letelier ha expuesto en la Sala Eyzaguirre una cincuentena de telas de tamaño más bien pequeño; pero de gran contenido pictórico.

Dotado de un poderoso sentido de apreciación plástica, este artista puede pintar un tema con detenimiento y aún dejarse llevar por su emotividad sin temor de caer en lo friamente descriptivo ni en la sensiblería literaria. La realización es siempre de una alta calidad pictórica.

Una fina sensibilidad y un claro discernimiento artístico han permitido a Jorge Letelier hacer un viaje de estudio por Europa, residir en París, centro de la actividad artística mundial, e interesarse por todas las manifestaciones del arte sin sacrificar su personalidad a ninguna de las escuelas en boga.

El estilo de este pintor, cuya obra da siempre una sensación de espontaneidad, acusa gran afinidad estética con el arte de los impresionistas, de los cuales posee la virtud de transmitir viva y palpitante la emoción del artista ante las cosas de la naturaleza. Por otra parte una eficaz ordenación de los elementos plásticos que intervienen en sus cuadros, y que revela una profunda comprensión de las disciplinas constructivas, contribuye a dar claridad de expresión a su lenguaje pictórico.

Para que una obra pictórica llegue a reunir estas dos condiciones en forma tan natural como las reune la pintura de Jorge Letelier es necesario, además de verdaderas condiciones naturales, una mentalidad artística muy cultivada. La exposición que nos ha presentado, es el fruto de una constante y bien controlada labor y con ella convence enteramente..—R. D.

CASA AMARILLA

METODOS
y
ESTUDIOS
para el Conservatorio
Nacional de Música

PAPEL PAUTADO
en todas clases y tamaños

MUSICA CLASICA
de los mejores autores
Antiguos y Modernos

CANTOS ESCOLARES
de Autores Nacionales y Extranjeros

Cuadernillos de Teoría y Armonía
de Diez y Veinte Hojas

DESCUENTOS ESPECIALES A LOS PROFESIONALES
VENTAS POR MAYOR Y MENOR
CASA AMARILLA — FRANCISCO REGULEZ
San Diego 128 - Casilla 3868 - Teléf. 83483 - Santiago

Dorothy Wieck

en

INTERNADO para SEÑORITAS

una obra de arte consagrada por la crítica mundial

Pronto en el teatro
CENTRAL

Leyendo "EL DIARIO ILUSTRADO"

Leyendo "El Diario Ilustrado" encontrará Ud. todo lo que necesita. Sus servicios informativos a cargo de un personal especialmente preparado le mantendrán al cabo de todo cuanto sucede en la capital y en las provincias. Sus corresponsales en el Extranjero le informarán a Ud. de todos los sucesos que ocurren en el mundo. En sus páginas de redacción se impondrá Ud. del desarrollo de nuestra política interna, de los problemas de la hora actual, de temas de palpitante interés, de comentarios acerca de todos los problemas que interesan a los habitantes de nuestro país. En una palabra, leyendo "El Diario Ilustrado" estará Ud. perfectamente bien informado.

Tarifa de Suscripciones:

Un año	**$ 100.00**
Seis meses	**60.00**
Tres meses	**30.00**

CASILLA 931

Historia de Chile por Don Diego Barros Arana

No existe un monumento nacional semejante a esta obra sin parangón entre las numerosas obras históricas chilenas, y única completa de la formación de la nacionalidad chilena.

Van publicados ocho tomos de los 20 de que se compondrá está nueva edición, que se vende únicamente por subscripción.

La mayor parte de la edición está ya suscrita, y estamos seguros que por muchos años, no será publicada otra edición de esta obra, que significa un esfuerzo enorme su publicación.

El papel ha sido encargado especialmente a Inglaterra, del que han llegado más de 20 toneladas, lo suficiente para toda la edición.

CONDICIONES: Por el primer tomo se pagan $ 60 y $ 20 por cada uno de los otros, entregándose gratis los dos últimos tomos a los suscritores, por el exceso pagado por el primer tomo.

Se puede ir retirando un tomo mensualmente, hasta los publicados, y los que están en publicación, se van pagando a medida que se van entregando.

Pronto estarán ssucritos todos los ejemplares. Apresúrese antes que sea tarde para adquirir esta obra que no tendrá otra oportunidad de hacerlo.

Obras completas de Don Andrés Bello

Van publicados 8 tomos de los 15 de que se compone la obra grandiosa del autor del Código Civil Chileno.

Materias que tratan los tomos publicados:

I. Poesías completas. II. Gramática Castellana. III. IV. y V. Código Civil. VII. Opúsculos Jurídicos. VI. Derecho Internacional. VIII. Opúsculos Gramaticales.

Precio de cada tomo $ 25.—

Pueden adquirirse separadamente.

Residencia en la Tierra, de Pablo Neruda.
Edición de CIEN ejemplares numerados, de gran lujo. Quedan muy pocos ejemplares disponibles de esta obra que será de un inapreciable valor bibliográfico. Precio de cada tomo, $ 50.—

Monografía de Juan Francisco González, por Alfonso Bulnes, con numerosos grabados en papel couché, de los mejores cuadros del maestro. Es obra publicada por la Universidad de Chile. Departamento de Bellas Artes. Precio, $ 10.—

Lista de obras poéticas escogidas:

Desolación, por Gabriela Mistral, $ 8.—
Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada, por Pablo Neruda, $ 7.50.
Sus Mejores Poemas, de Juana de Ibarbourou, $ 7.50.
Sus Mejores Poemas, de Rubén Darío, $ 6.—
Gitanjali, por Rabintranath Tagore, $ 7.50.
El Profeta, por Jalil Gibrán, $ 7.50.
Las Rubayatas, por Omar Khayyam. Edición de lujo con dibujos de Luis Meléndez, $ 10.—
Poesías Completas, de José Asunción Silva, $ 6.—
Sus Mejores Poemas, de Guerra Junqueiro, $ 6.—
Antología de Poetas Españoles Contemporáneos, por José M. Souviron, $ 10.—

Librería y Editorial Nascimento

SANTIAGO: Ahumada 125. **CONCEPCION: Barros Arana 800.**

Métodos y Estudios

plan del
CONSERVATORIO NACIONAL
no compre sín visitar

CASA WAGNER

Solfeo de los Solfeos $ 1.—
KLAVIER BUCH
(El nuevo Libro del Piano)..... 1.—

Piezas de Autores Modernos

DEBUSSY
Reflejos en el agua.. $ 2.40
FALLA
Danza del Fuego..... 3.60
LECUONA
Malagueña..... 2.40

Extenso surtido en música clásica, de salón y bailable

CASA WAGNER
Ahumada 57 — Casilla 3136
SANTIAGO

Ignacio del Pedregal

Danza
y
Gimnasia
Rítmica

(Escuela Alemana Moderna)

Estos Cursos funcionan
en la
ESCUELA DE BELLAS ARTES
mayores datos
Miércoles y Sábados
de 6 a 7 P. M.

Ricardo Neupert

Fábrica de Sobres y Blocks

VENTA DE PAPELES
PARA IMPRESION

Fábrica de Cajas Plegadizas

San Diego 153 :: Teléfono 83968

Casilla 3945

SANTIAGO DE CHILE

LAS AUDICIONES DE LA ASOCIACION NACIONAL DE CONCIERTOS SINFONICOS QUE PATROCINA LA UNIVERSIDAD DE CHILE.

TEMPORADA DE OTOÑO

PRIMER CONCIERTO SINFÓNICO. FESTIVAL ITALIANO.

Los Conciertos Sinfónicos de la temporada de otoño se iniciaron el 9 de Abril, en el Teatro Central, con una audición dedicada en su totalidad, al repertorio orquestal italiano, tanto antiguo como moderno.

El anuncio de este concierto despertó inusitado entusiasmo en nuestro ambiente artístico por oír, preferentemente, aquellas obras de autores contemporáneos cuya nombradía ha trasmontado las cumbres de la Italia para extenderse, sin especial propaganda, por los centros más importantes del orbe musical.

En esta ocasión, el maestro Armando Carvajal dió a conocer la suite de Ottorino Respighi que lleva por nombre «Vetrate di Chiesa» cuyas cuatro impresiones sinfónicas ostentan a la vez, los siguientes títulos: «La huída de Egipto», «San Miguel Arcángel», «Los maitines de Santa Clara» y «San Gregorio el Grande».

Exceptuando el enfático trozo denominado «San Gregorio el Grande», los otros números de la Suite proporcionan al oyente momentos de arrobadora sentimentalidad e instantes de verdadera exaltación heroica.

La obra está escrita con prodigalidad de esfumados timbres sonoros que dejan en el ambiente una especie de atmósfera claustral, propicia al recogimiento.

Como estreno se tocó también, el Concierto para cuatro violines, orquesta de arco y órgano, de Locatelli. La musicalidad de esta producción sólo logra desenvolverse dentro de los límites de lo correcto.

El resto del cartel contenía unas impresiones de Malipiero, el Concierto para violín y orquesta en do mayor de Vivaldi Kreisler, que Víctor Tevah interpretó anotándose en esta oportunidad la mejor labor de su brillante carrera artística, y la Scarlattiana de Casella, cuya parte de piano realizó Herminia Raccagni con suma claridad y maestría.

La concertación de los números sinfónicos que se ofrecieron en este interesante Festival Italiano estuvo a cargo del maestro Armando Carvajal quien, como siempre, supo transmitir el contenido de cada partitura haciendo gala de fidelidad y buen gusto.

SEGUNDO CONCIERTO SINFÓNICO

Schubert, Wagner, Albéniz, Manuel de Falla y Mauricio Ravel fueron los autores elegidos por la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos para dar, con sus obras más difundidas, la segunda audición orquestal de la temporada de otoño.

Importante programa en cuyo desarrollo encontramos a dos autores que, en buenas cuentas, son los representantes extremos de toda la etapa romántica del siglo diecinueve: Schubert y Wagner.

La «Inconclusa» no se destaca por la nobleza de sus ideas, sino más bien por esa innegable intención dramática que se advierte a lo largo de todo el desarrollo de la obra.

Su versión, en el concierto que comentamos, como la que se dió de la Obertura de «Los maestros cantores», podría recordarse solamente como una discreta lectura a primera vista. En cambio, a partir de las «Noches en los jardines de España», la orquesta tuvo una actuación ascendente hasta culminar con el «Bolero» de Ravel cuya ejecución fué magnífica. Armando Palacios, perfectamente posesionado de la obra de Manuel de Falla, y de la parte pianística, supo agregar esos timbres sonoros que en fácil amalgama se funden con las notas del conjunto orquestal para formar un todo homogéneo, expresivo y perfectamente subordinado a las intenciones del autor. Con seguridad, buena técnica y ondulaciones rítmicas de excelente realización llegó al término de la suite hasta lograr compartir con el maestro Armando Carvajal el premio de una cariñosa y prolongada salva de aplausos.

A continuación, el animador de la Sinfónica hizo oír dos obras de Albéniz, orquestadas por Fernández Arbós: «El Albaicín», que se daba como estreno, y la popularísima «Triana». Nadie mejor que Fernández Arbós podría verter a la orquesta una producción de Albéniz. Es un violinista de fuste y un concertador que ha practicado largos años frente al mejor conjunto orquestal de España.

TERCER CONCIERTO SINFÓNICO. FESTIVAL RUSO.

Un festival sinfónico que se hace con el fin de dar a conocer las obras orquestales de un determinado país, a través de su evolución

musical, interesa como exponente de un fenómeno histórico y también como estudio de un arte que puede ser exclusivamente nativo o llevar el sello de una expresión universalizada.

Del repertorio operístico ruso se ejecutaron en este concierto dos fragmentos verdaderamente meritorios: la Obertura del «Príncipe Igor» y una suite con trozos seleccionados del «Zar Saltan», de Rimsky-Korsakoff. La segunda parte contenía «L'oiseua de feu» de Strawinsky y un estreno absoluto para Chile: el «Concierto en do mayor» para piano y orquesta del compositor y pianista moderno, Sergio Prokofieff.

Esta obra es, sin duda, una composición de aliento llamada a ocupar un puesto preferente en el repertorio de los mejores concertistas. Su elaboración es modernísima, rica en fantasía y en giros rítmicos originales. Deja adivinar fácilmente que se trata de una obra realizada por un hábil pianista que a la vez está en posesión de todos aquellos conocimientos técnicos que permiten escribir sin caer en lugares comunes ni en virtuosismos extemporáneos de ninguna especie.

Frente al piano, el joven intérprete Hugo Fernández dominó por completo las grandes dificultades que presenta la obra de Prokofieff, anotándose un triunfo que puso en evidencia, por iguales partes, el talento del ejecutante como la sagacidad pedagógica y musical de su maestro, Alberto Spikin.

Armando Carvajal se hizo aplaudir frenéticamente al término de cada una de las obras que anotaba el programa, dando pruebas de penetración interpretativa, especialmente, como animador del Concierto de Prokofieff y de la suite del «Pájaro de fuego».

CUARTO CONCIERTO SINFÓNICO

El Concierto Sinfónico del lunes 30 de Abril se realizó con obras del repertorio germano: la Sinfonía N.° 2 de Beethoven, cuya versión no podría señalarse como un acierto: el «Concierto en la menor», para cuatro pianos y orquesta, de Antonio Vivaldi arreglado por Bach en el que intervinieron como intérpretes las señoritas Herminia Raccagni, Inés Santader, Julia Searle y Rebeca Cherchilnitzky—todas, alumnas sobresalientes de la maestra Rosita Renard—y dos emocionantes obras wagnerianas: el «Encantamiento del Viernes Santo» y la «Despedida de Wotan» y «Fuego Mágico», de la ópera «Las Walkirias».

QUINTO CONCIERTO SINFÓNICO

En esta audición orquestal oímos como primicia la Obertura de la ópera «Fidelio». Aquí la dramaticidad beethoviana toma un realce extraordinario y presagia el advenimiento del drama lírico que luego tomará mayor consistencia en la obra de Weber para desenvolverse después con todo su elocuencia emocional en las óperas de Ricardo Wagner. Ella representa un punto de partida, un jalón musical de significación histórica.

No menos interesante, dentro de su austeridad, nos pareció el «Concierto en re mayor» para violín y orquesta de Beethoven. El maestro Carvajal y el violinista Víctor Tevah se encargaron de revelar, en todos sus detalles, las múltiples bellezas que contiene la obra venciendo esas dificultades que sólo los instrumentistas profesionales pueden aquilatar con exactitud.

Como estreno se interpretó también la «Tonada» para tres voces y orquesta, de P. Humberto Allende, obra que el año pasado obtuvo el primer premio en el Concurso instituído por la Universidad de Chile.

En la realización lírica de este trozo nacional intervinieron las cantantes Adriana Herrera de López, Emma Bunster y Fedora Berríos, admirables intérpretes cuyo aporte a la difusión del arte refinado en Chile, nadie desconoce.

Una delicada ejecución de la «Alborada del gracioso» de Ravel puso término al concierto.

SEXTO CONCIERTO SINFÓNICO

El último Concierto Sinfónico de la temporada de otoño se verificó con todo éxito el día 14 de Mayo.

Para celebrar el feliz término de esta verdadera cruzada de arte orquestal, cuyo triunfo se debe en gran parte al esfuerzo desplegado en ella por el maestro concertador de la Sinfónica, se dió un Festival Strauss.

«Don Juan», «Muerte y Transfiguración», «Till Eulenspiegel» y «la Burlesca» que el pianista Hugo Fernández ejecutó con sorprendente perfección, fueron los poemas de Ricardo Strauss que dieron oportunidad al maestro Carvajal para reafirmar su bien ganado prestigio de certero modelador de masas orquestales.

A. A.

NOTAS DE CINE

FALTA SELECCIÓN ARTÍSTICA EN EL CINE

La intensa producción cinematográfica de hoy día, una de las mayores industrias del mundo actual, que ofrece tan bellas posibilidades de realización artística, vemos que, en la gran mayoría de los casos se orienta más bien a servir los intereses comerciales que no los de un verdadero arte. Al menos, ésta es la impresión que deja el balance de las películas exhibidas en nuestro país. En la lista de centenares de films que hemos visto desarrollarse desde años atrás en los diversos teatros, apenas podríamos recordar una docena que merezcan legítimamente el título de obras de arte, y en este escaso número, cosa curiosa, algunas han pasado desapercibidas del público por falta de una inteligente propaganda. Y en este capítulo de la propaganda es necesario detenerse: la estrepitosa «réclame» comercial que acompaña inevitablemente la producción de películas, ofusca y desorienta al público que, en muchas ocasiones, necesita ser guiado por la apreciación serena y esclarecida de un crítico. Sin ella, todos los valores cinematográficos se confunden, y el interés de la cultura se perjudica. Debería existir en nuestros periódicos una sección permanente de crítica cinematográfica que hasta ahora sólo ha aparecido de una manera esporádica. Así el público no se llevaría las muchas decepciones que hoy experimenta en el cine, y al mismo tiempo, se podría conseguir, mediante la campaña inteligente de los críticos, mejorar el material de films que se traen a Chile, en la actualidad casi enteramente circunscrito al repertorio de las casas norteamericanas.

PELÍCULAS HISTÓRICAS

El auge del género histórico en la literatura actual, se ha extendido también al cine. Desgraciadamente la tendencia espectacular de este arte ha primado sobre la sutileza y la versación profunda que exige el tratamiento de los temas de este carácter. Así lo hemos comprobado en tres películas ofrecidas en el presente año: «Voltaire», «Enrique VIII» y «Cristina de Suecia». En estas tres obras la falta de respeto al carácter histórico de los personajes es igualmente notorio. En «Voltaire», el filósofo escéptico y demoledor se ha convertido en un iluminado entusiasta, una especie de tribuno de la plebe, que arriesga su situación y hasta su vida por convertirse en el paladín de una muchacha. Por muy buena que sea la caracterización de George Arliss, algo exagerada y simiesca en algunos momentos, no podemos excusar esta incomprensión absoluta de la figura célebre de Voltaire que denota el argumento de la película.

No es más afortunada en este sentido «Enrique VIII». Charles Laughton ha hecho una encarnación física admirable del monarca, hasta el punto que puede confundírsele con el famoso retrato de Holbein. Pero en cambio, qué distante de la evocación histórica nos parece este rey y su corte de opereta, donde ni la decapitación de tres reinas cobra sentido trágico, ni emociona al espectador. Puro espectáculo, en el cual el barniz brillante de los trajes y de la decoración no disimulan la falta de grandeza y comprensivo talento que se requiere para tratar un asunto semejante.

No nos extenderemos sobre la romántica intriga inventada gratuitamente a Cristina de Suecia, sin más razón histórica que la de dar oportunidad de lucimiento a una estrella cinematográfica como Greta Garbo.

LA REVELACIÓN DE UNA ACTRIZ CINEMATOGRÁFICA

El éxito de Catharine Hepburn ha sido fulminante, y lo que es raro en el campo de la especulación cinesca, legítimamente merecido. Hemos tenido ocasión de admirarla este año en dos películas: «Su día de gloria» y «Hacia la altura». En la primera, el argumento que trata de una joven actriz aficionada, que, después de dolorosas experiencias logra imponer su talento y triunfar de la incomprensión de los empresarios, resulta una página vivida en la carrera de Catharine Hepburn, y por esta razón ella encarna el papel de una manera perfecta, haciendo de esta película una indiscutible creación de arte. Con justicia, en Estados Unidos, en un concurso reciente, han considerado esta obra como la mejor del año, dando el premio a la nueva y genial actriz. Es de lamentar que en la segunda de las películas mencionadas, «Hacia la altura», la intriga poco afortunada no dé margen a la artista a desplegar la intensidad concentrada y humana de su temperamento con tan impresionante belleza.

En la balanza mudable de la

gloria cinematográfica, Catharine Hepburn, según lo que hemos tenido ocasión de leer en las revistas norteamericanas, ocupa hoy el lugar más alto. Se la prefiere aún a Greta Garbo y a Marlene Dietrich, cuya supremacía hasta ahora se mantenía sin contrapeso. En las críticas que esto afirman, se hace ver la superioridad de la Hepburn para plasmar un carácter dramático que la posee por entero, hasta el punto de hacernos olvidar la personalidad del intérprete, puesta al servicio de la idea que encarna, a diferencia de Greta o de Marlene, que a través de sus múltiples interpretaciones son siempre ellas mismas, con su inconfundible personalidad y sus gestos peculiares, que dan, en conjunto, cierta monotonía a su trabajo artístico.

LOS DIBUJOS ANIMADOS EN COLORES

Uno de los más fecundos campos de experimentación artística en el cine actual lo constituyen los dibujos animados. Obra de pura creación del artista, en ellos la imaginación puede desplegarse a su antojo, venciendo todas las trabas a que inevitablemente está sujeta la técnica fotográfica. Lo imprevisto es aquí la regla, y el espectador apenas puede seguir las múltiples transformaciones a que somete al mundo visible el capricho del dibujante. Hay que reconocer que los dibujantes norteamericanos han dado prueba, en este arte, de una habilidad genial.

El progreso de esta técnica ha marchado con rapidez creciente. Primero se adaptó a él el descubrimiento del cine sonoro, que contribuyó a intensificar la vida de este reino de siluetas gesticulantes. Ahora en el presente año, hemos visto surgir un nuevo perfeccionamiento, que da a estas creaciones un valor artístico definitivo: la aplicación del color. Si la técnica del color en el cine corriente ha sido hasta ahora un fracaso, en las películas de dibujos animados constituye un éxito. Y la razón es muy obvia: el cine fotográfico no podrá encontrar, hasta que se perfeccione definitivamente la fotografía en colores, el tono cromático exacto de los objetos naturales que reproduce. En cambio, en una obra de pura creación como los dibujos animados, el color sólo necesita estar de acuerdo con la fantasía del artista.

Dos películas de este género hemos visto en Santiago que conceptuamos obras maestras: «La fiesta de Old King Cole», y «Silly Simphony». En la primera, vemos surgir, por arte de magia, de las páginas de grandes libros, todos los castillos, guerreros, hadas y brujas de las leyendas infantiles, al son de la música de las «nursery rymes», canciones populares de la infancia en Inglaterra. «Silly Simphony» nos muestra una fábrica gigantesca, donde Santa Clauss, ayudado por legiones de diligentes enanitos, fabrica los juguetes destinados a los niños en Pascua.

Es una visión hermosa, no lograda hasta ahora, el de este mundo de finas viñetas coloreadas con delicadeza, que se animan, actúan, hablan y cantan acompañadas por una música adaptada admirablemente a todas las peripecias del desarrollo fantástico.

H.

Imp. Nascimento.—Ahumada 125—Santiago

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Hágase Socio de esta Institución

Está abierto el Registro de
Socios del Segundo Semestre

TEMPORADAS DE INVIERNO Y PRIMAVERA

en la CASA OTTO BECKER, Ahumada 113

Se atiende el abono de socios

RITMICA y DANZA

ANDREE HAAS

Unica representante en Chile del Sistema Jacques Dalcroze. (*Ginebra*).

ELSA MARTIN

Unica representante en Chile del Sistema Mary Wigman. (*Dresden*).

Informaciones: ESTADO 91 — Of. 23
Martes y Viernes de 4.30 a 7.30.

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

Librerías CULTURA

1165 - HUÉRFANOS - 1165
Entre Bandera y Morandé

461 - DELICIAS - 463
Al pie del Santa Lucía

Casa Editora y Distribuidora de Libros

El mejor surtido de Libros Importados y Nacionales

Despacho a toda la República contra reembolso de Correo y Ferrocarril

PIDA CATÁLOGOS

CAJA NACIONAL DE AHORROS

SERVICIOS EN TODO EL PAIS

Recibe depósitos:

DE AHORROS: A la Vista y a Plazo
COMERCIALES: En Cuenta Corriente, a la Vista, a Plazo fijo e Indefinido Renovable.

Servicios de:

Créditos, Cobranzas, Propiedades, Giros Telegráficos, Letras, Custodia, etc.

Alcancías y Estampillas de Ahorros

SECCIÓN AHORROS 4½% INTERÉS ANUAL

GEKA

4 PESOS

Suscripción anual: 22 pesos

REVISTA DE ARTE

AGOSTO - SEPTIEMBRE. 1934

Año I N.º 2

PUBLICACION BIMESTRAL DE DIVULGACION DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

Año I □ AGOSTO-SEPT. de 1934 □ N.º 2

COMISION DIRECTIVA

Domingo Santa Cruz W., Decano de la Facultad.
Lorenzo Domínguez, Prof. de Escultura.
Carlos Humeres, Secretario de la Facultad.
Marcos Bontá, Prof. Jefe de Artes Gráficas.
Romano de Dominicis, Prof. de Modelado.
Mariano Picón, Prof. de Historia del Arte.

Secretaria de Redacción: Filomena Salas
Secretaria Comercial: María Aldunate C.

Oficina de la Dirección: Huérfanos 1373
Teléfono 62463

SUMARIO

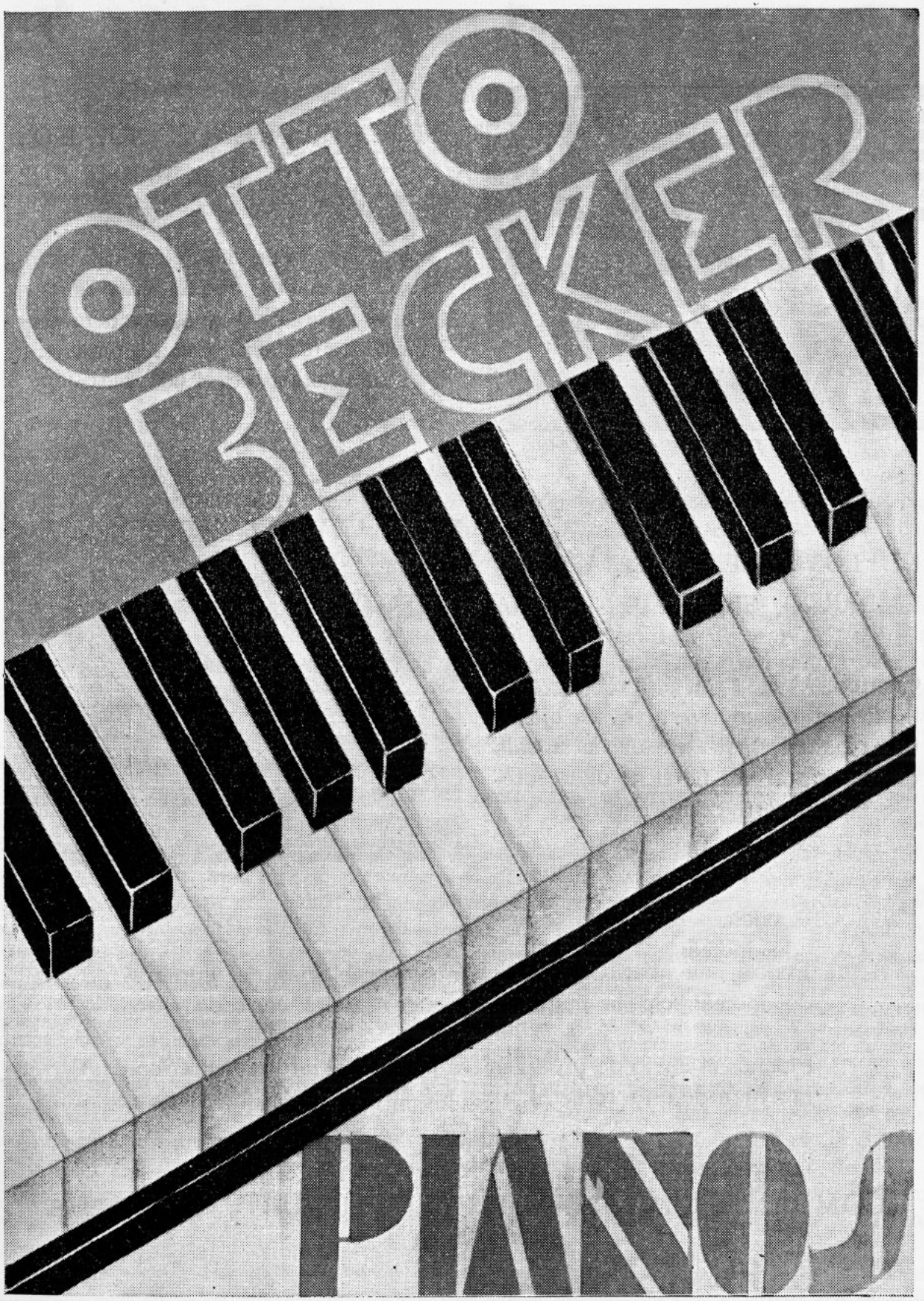
Editorial: Enseñanza Artística Universitaria.
MARCOS BONTA: Abelardo Paschin Bustamante.
ALBERTO SPIKIN HOWARD: El aspecto científico de la técnica del piano.
LORENZO DOMINGUEZ: Imaginería española.
ERNESTO BARRERA: El porvenir de la música eléctrica.
CARLOS HUMERES: El expresionismo alemán.
EDUARDO LIRA: Manuel de Falla y su nuevo estilo.

Crónicas

La vida artística en Chile.—Bellas artes: R. D. — Cine: M. V. y C. H.—Música: J. U.
Noticias del extranjero.

Suscripción anual . . . . . $ 22.—
Número suelto . . . . . 4.—

Distribuciones y venta
Editorial Nascimento


OTTO
BECKER
PIANOS

SUS OJOS FUERON CREADOS PARA TRABAJAR A PLENA LUZ

Si Ud. lee, en un día de sol, a la sombra, la luz que sus ojos obtienen es ideal para la vista. No hay esfuerzo ni cansancio. La luz natural es equivalente a una lámpara de 1.000 watts.

UD. LOS HACE TRABAJAR, SIN EMBARGO, EN LA PENUMBRA

Cuando Ud. lee en su casa con luz artificial, seguramente somete sus ojos a un trabajo forzado. La luz de su sala de lectura tal vez no tiene una centésima parte de luz natural.

Podemos ayudarlo a solucionar sus problemas de alumbrado indicándole la iluminación que necesita en cada caso.

Pídanos el envío de un ingeniero para que gratuitamente, con la ayuda de un fotómetro, examine la iluminación de su casa.

COMPAÑIA CHILENA DE ELECTRICIDAD, LIMITADA

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO I ▫ AGOSTO - SEPTIEMBRE DE 1934 ▫ NÚM. 2

ENSEÑANZA ARTISTICA UNIVERSITARIA

DEL discurso pronunciado por el Rector de la Universidad en la sesión inaugural del II Congreso Inter-Americano de Educación, — síntesis vigorosa de un programa de labor universitaria que cumpla con las exigencias de nuestro país y de nuestro tiempo— anotamos las siguientes palabras, de las cuales se desprenden consecuencias fecundas en el dominio de la enseñanza artística:

«Corresponde también a la Universidad, con relación a las demás ramas de la enseñanza, una labor de orientación pedagógica permanente en el sentido de señalar a cada instante los métodos a que debe sujetarse y fines que debe perseguir el proceso educativo. No de otro modo lo han comprendido los pueblos que han confiado a la Universidad la formación de todo el magisterio nacional».

Con satisfacción debemos declarar que el punto de vista expresado por el señor Rector en esta oportunidad ha sido sustentado desde largo tiempo atrás por la Facultad de Bellas Artes, hasta llegar a concretarse en un proyecto que hoy día constituye una realización definitiva. De acuerdo con este proyecto, aprobado por el Consejo Universitario, de la Escuela de Artes Plásticas y del Conservatorio Nacional de Música, saldrán en el futuro profesores de asignaturas artísticas destinados a la enseñanza secundaria.

Esta iniciativa de coordinación pedagógica, que viene a centrar en escuelas superiores una enseñanza especializada hasta ahora dispersa, es de singular trascendencia para el progreso de nuestra educación artística. En un país como el nuestro, donde la ausencia de tradiciones hace urgente una acción cultural intensiva, nada se podrá obtener si no se encausan los esfuerzos dentro de una trayectoria claramente definida, y consciente del fin que procura alcanzar. Cobra este principio una evidencia especial en lo que a las artes se refiere. Las materias científicas o filosóficas, por muy vario que sea el criterio con que se las pueda apreciar, presentan ciertas bases incontrovertibles que escapan a toda interpretación arbitraria. En cambio, en materias artísticas, según una opinión desgraciadamente muy generalizada, no hay reglas ni principios indiscutibles, y el criterio de cada cual puede legítimamente erigirse en árbitro.

De aquí la anarquía que se puede advertir no sólo en la enseñanza escolar de los ramos artísticos, sino también en la apreciación pública de estos aspectos de la cultura, como una consecuencia necesaria de la importancia restringida que ellos tienen en el conjunto de los estudios primarios o humanísticos, base fundamental de la educación de un pueblo.

Se hace, pues, indispensable valorizar la función de la enseñanza artística, lo que se logrará mediante la formación de un profesorado eficiente, que, poseyendo los conocimientos pedagógicos necesarios, domine además el arte con la versación y disciplina que puede proporcionarle sólo la escuela universitaria.

De esta manera, se dignificará la enseñanza de los hasta ahora llamados «ramos técnicos» dentro del plan humanístico, y se elevará al mismo tiempo el nivel de la cultura nacional por irradiación de la cultura universitaria, cumpliéndose así la finalidad orientadora que, según las palabras que comentamos, corresponde propiamente a la Universidad.

ABELARDO BUSTAMANTE

PASCHIN

—¿QUE tal? ¿Qué dice la pintura moderna? Acabo de arrojar al Sena mi caja de pinturas.

Hablando de esta manera, Paschín, entró una tarde en mi taller de la calle d'Alesia, en el sombrío y cosmopolita barrio de Montparnasse.

—¿Tú, todavía pintas? Pues, yo, no vuelvo a pintar más en toda mi vida. No hay nada que hacer. Está todo hecho. Los europeos lo han realizado todo.

Paschín, había renovado ese día sus visitas al Louvre y a las exposiciones de la Seine y de la calle Bonaparte; y, como solía ocurrirle después de estas excursiones, volvía con un gran desaliento.

Aquella tarde de invierno parisién, inmensamente gris, había contribuído a aumentar sus inquietudes y su poco conformismo artístico, que hicieron de Paschín un espíritu vehemente, locuaz y torturado.

Todas las tardes acostumbrábamos reunirnos para fumar y charlar, a comentar lo visto y lo oído en el día de la gran metrópolis. Estas reuniones terminaban siempre en amenas discusiones sobre su eterna y constante interrogación: el arte.

Esa interrogación en los labios de Paschín se transformaba en el ferviente anhelo de alcanzar la belleza y que tan misteriosos laberintos creó en el fondo de su espíritu sensible, proporcionándole, a ratos, la fe como la duda; sobre todo, cuando confrontaba sus sensatas ilusiones con las expresiones artísticas del viejo mundo.

—¿Qué voy a decir? Además, si no he de decir algo mejor o de distinta manera, ¿de qué sirve?

Estas reflexiones se las hacía a menudo. Su afán de superación era intenso. El no buscaba en los museos y exposiciones de París, como muchos artistas americanos, una cómoda

y simple receta o fórmula para fabricar cuadros o esculturas; él buscaba su lenguaje, el de su pueblo, el de su raza. No concebía la mediocridad, y ante su fantasma perdía toda quietud.

El genio europeo le parecía que lo humillaba demasiado, que no podría hacer nunca nada mejor. Entonces lo invadía un gran apocamiento, acongojándolo a tal punto, que toda su imaginación se concentraba en la idea de un renunciamiento artístico completo.

Tener un terrenito, una carretela y llevar al mercado los repollos, las zanahorias, las lindas legumbres de nuestra tierra; vivir la vida simple y primitiva de un labriego que se tuesta bajo el sol, es mejor que este arduo problema del arte, se decía siempre.

Doloroso para los americanos que pensabamos que el arte era inherente al hombre y que bastaba el deseo de decir algo para expresarlo. Por un lado, la vieja Europa experimentada que a todo se anticipa, hasta para valorizar las expresiones de los seres más apartados de la civilización; por otro, nuestra tierra desprovista de toda autoridad artística, y, por otra parte, la dignidad del artista, del hombre.

Encontrar su colocación, buscar su conducta, fueron siempre los motivos de su desconsuelo. Y, lo que para Paschín pudo ser en un tiempo un libre e instintivo deseo de pintar, ahora, frente al arte y a la vida moderna, era un problema de difícil solución. Su vida intensa, su profundo espíritu de observación y su clara inteligencia, no le permitían en arte soluciones simplistas. Relacionaba demasiadas cosas para conformarse fácilmente con pretenciosas imitaciones, con acomodos postizos e improvisados. Por eso, Europa, para Paschín, no fué un amable y festivo paseo, sino un centro de

Retrato

duras y amargas experiencias que en muchas ocasiones prefirió no haberla conocido.

Así, un día cualquiera, sin más preparativos que la compra de unos regalitos para sus niños, le vimos abandonar Europa para siempre, ya que cada día de permanencia en ella, era un día más de pesadumbre para su espíritu ansioso de liberación.

Renunciando a su beca, que entonces significaba una simpática suma proporcionada por el Estado, partió, quién sabe, si soñando en el porvenir...

* * *

Nuevamente en la tierra natal, asoleada, de brillantes primaveras y de largos veranos, le encontramos más sereno; y sus tres viajes a Europa ya no eran para él más que un recuerdo venerable.

Un muro para pintar un fresco, un edificio donde fundir una lámpara, forjar una verja o tallar un dintel, eran las últimas ambiciones del artista.

De este modo comprendía, ahora, los problemas del arte. Las elucubraciones puramente artísticas o puramente plásticas que le habían llevado, muchas veces, a la desesperación y al caos, comenzaban a convertirse en un hecho concreto, real y positivo. Paschín empezaba a enunciar entre nosotros la verdadera necesidad y lo eterno del arte.

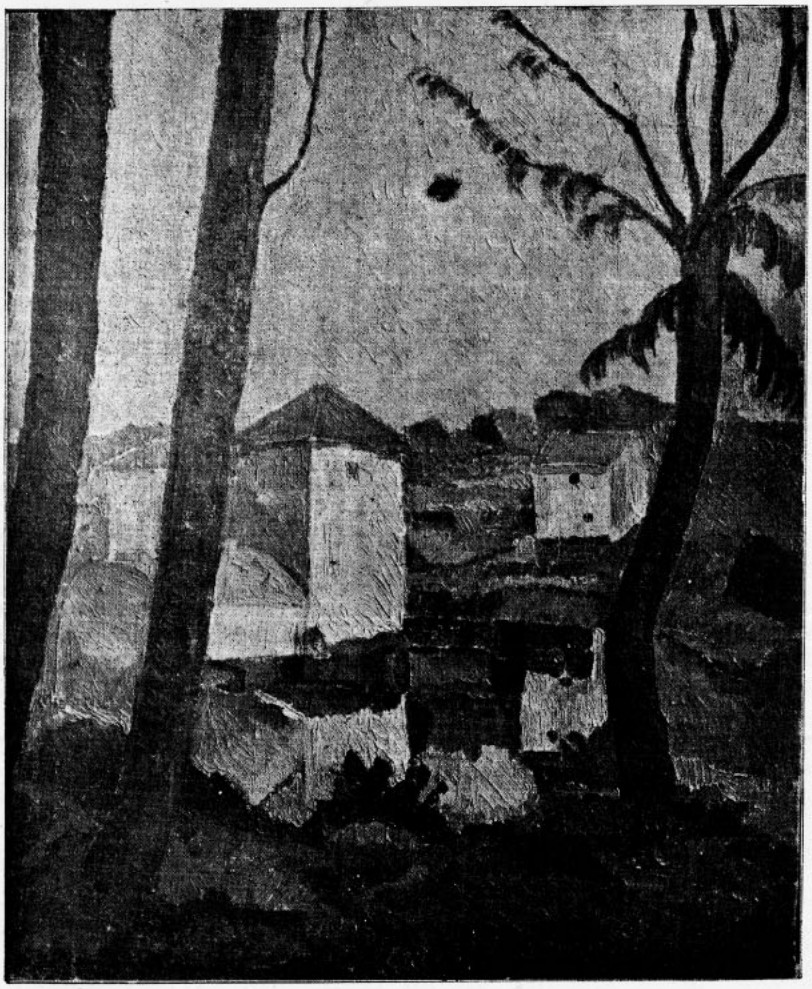
No en vano, como un gran caminante, fué por todos los caminos, y a sus cuarenta y tantos años, a pesar de su aspecto de muchacho, era un viejo cargado de experiencia, conocedor profundo del mundo y, aun más, de los hombres. El, bien podía señalar una ruta, pero nunca tomó esta actitud, mucho menos con caracteres visibles y ostentosos. Su vida entera y toda su obra fué una brújula que ha marcado entre nosotros, sin él quererlo, una dirección segura y provechosa, que ya ha rendido frutos verdaderos.

Paschín, fomentó e impulsó el desarrollo de las Artes Aplicadas en Chile. Como conocedor de todos los medios técnicos y oficios de la expresión formal se convirtió, poco a poco, en nuestro ambiente artístico, en el artífice de la nueva modalidad, que tan luego tendría serios cultores.

Demostró, por primera vez en Chile, que la encuadernación era un arte. Su cincel repujó los primeros metales y, por primera vez, las manos de un artista chileno hicieron del fierro un objeto viviente. También hizo los primeros grabados en linoleum. En los comienzos de su vida artística, gran parte de ella está dedicada a las ejecuciones de muebles tallados, entre los cuales existen verdaderas piezas de museo.

Enriquecer la materia, era su frase predilecta. En ella concretaba su sentido del arte y la función del artista.

Sintió la nostalgia de la Edad Media, aquel período del arte en el cual se juntaron artistas y artesanos: arquitectos, pintores, escultores, vidrieros, ceramistas y talladores, para dar forma y construir la gran obra de arte: la catedral gótica.



Paisaje de Sevilla

Parecía haberse refundido en él el espíritu de aquella magnífica época de arte. Practicó todos los oficios y con éxito. Todas las materias inertes: la cal, el fierro, la madera y la piedra adquirían forma y vida en las manos hábiles de este artesano.

Fierros forjados, muebles, libros encuadernados, grabados, óleos, esculturas en piedra y ébano, constituyen su obra abundante y variada.

* * *

Su obra nunca alcanzó al gran público. No fué un artista de cartel, acaso, porque siempre fué modesto y sincero consigo mismo. No lo estimulaban ni le engañaban la bullanguería artificiosa de las réclames desmedidas. La incomprensión de una parte bien considerable del ambiente no estimaba arte a ciertos aspectos de su producción, por no ser pintura y escultura. Sin embargo, rara coincidencia, toda su labor está repartida en colecciones particulares de los pocos entendidos que existen entre nosotros y que gustan del arte de calidad.

Su obra está caracterizada con los perfiles inconfundibles de su fuerte temperamento, y, desde sus primeras expresiones existe una sola línea de voluntad que muy raras veces se aparta de su camino recorrido para hacer algunos pequeños e insignificantes coqueteos de modalidades modernas. El sentimiento decorativo y simbólico que anima a sus manifestaciones, está saturado de cierto misticismo o sentido religioso, que, claramente, definen su personalidad y el alto significado que otorgó a la vida y al arte.

Algunos retratos de su primera época de pintor, por el dibujo sencillo y la atmósfera artificial en que envuelve a los personajes, quienes viven en las telas desprovistos de toda afectación ornamental, como seres traídos de un mundo desconocido; por la simplicidad de sus armonías, son un valioso legado que

«Adán» (ébano).

Viejo Montmartre.

enriquecerán la historia de nuestra pintura. Varias «Maternidades» en fierro forjado y una «Crucifixión», otra bella página para el arte nacional, y algunas esculturas en ébano, son suficiente gloria para premiar los desvelos de un gran artista.

* * *

Paschín, como los grandes incomprendidos, sus mejores obras fueron también motivo de algunos pasajes amargos y pintorescos a la vez, tanto por la audacia de su concepción, como por la escasa comprensión y pobreza espiritual del ambiente.

Todavía recuerdo aquel notable «Adán», esculpido en ébano, aquella bella escultura que talló después de sus viajes por Europa; una de las mejores piezas escultóricas que se han realizado por mano de artista chileno.

Un «Adán», que el artista en su lirismo, en la vehemencia para alcanzar la suprema expresión y dar a la obra un sentido de unidad, de total armonizado, de forma movida en el espacio; en su intenso afán de obtener la arquitectura de la forma más que la exaltación del detalle inútil y superfluo, olvidó que su Adán había resultado con sólo cuatro dedos en los pies. Esta escultura fué enviada al Salón Oficial de aquel tiempo y el jurado de Admisión, como era de suponerlo, con criterio académico naturalista, contó los dedos y lo rechazó, considerándolo una grave ofensa para la dignidad del Salón.

Ese día Paschin, a pesar de no extrañarle el juicio del Jurado, sufrió una nueva desilusión y en su ánimo estuvo repetir lo de la caja de pinturas. Pero esta vez, no iba a ser a las aguas del Mapocho donde arrojaría su tallado. De buenas ganas lo hubiera roto en la cabeza de más de un miembro del Jurado. El escultor se contuvo. Amaba demasiado su ébano, y con la serenidad que le caracterizaba, frente a estos hechos de incomprensión, cogió su Adán y se marchó. Esa mañana le vimos recorrer solitario toda la gran avenida del Parque Forestal, con la escultura bajo el brazo; quizás buscaba un sitio para su Adán, el que, como en la antigua y bíblica leyenda había sido expulsado por segunda vez del Paraíso . . .

Cofre (tallado en ébano).

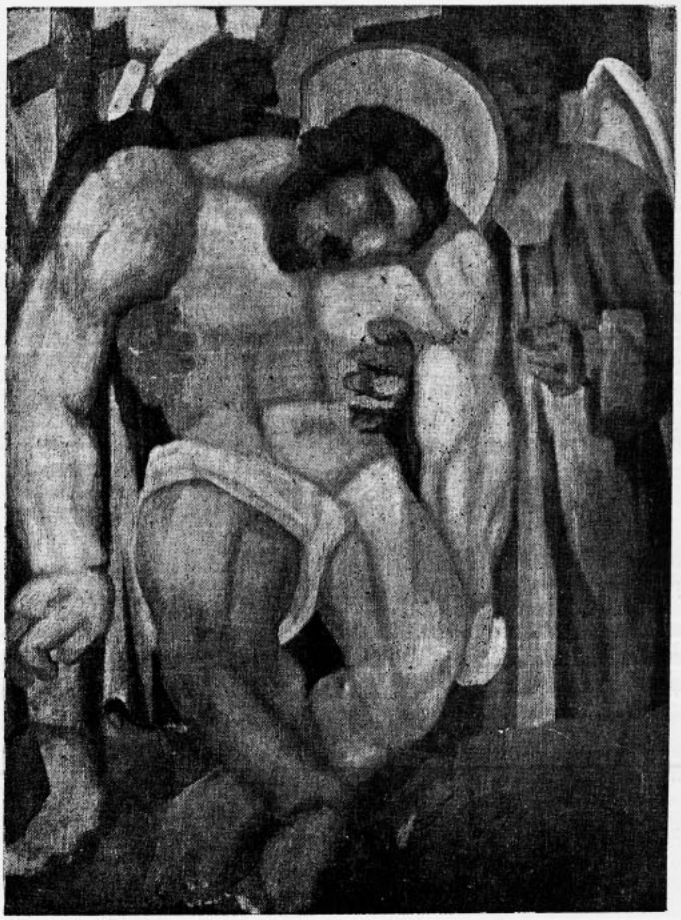
Aguafuerte.

Con la conformidad y escepticismo que tuvo siempre para no exigir nada a este ambiente, que muchas veces le fué mezquino, quedó satisfecho, murmurando al oído del Adán: ese será tu destino...

Aquella escultura no era un retrato desnudo de un buen burgués, con cinco dedos, que se acaba de desvestir para echarse a una piscina o darse un baño turco, que era el concepto que tenían de la escultura los jurados de ese entonces; aquella escultura no era tampoco la imitación de un arte de cartel, sino era una forma de ébano inédita, un personaje mitológico nacido de la fantasía, un símbolo; era la creación, era el arte.

* * *

No obstante estas negaciones que abundaron en su vida de artista, tuvo distinciones oficiales: varias medallas que para él nada significaron y muy por el contrario, motivo para hacer algunos sabrosos chistes y despertar su buen humor. Obtuvo la pensión del Rey en España y dos veces fué enviado al extranjero por el Gobierno de Chile. Ultimamente ganó el primer premio de Artes Decorativas en el Salón de Verano de Viña del Mar.



Pintura al fresco.

En la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, desempeñaba el cargo de Profesor Jefe del Taller de Artes de los Metales.

La vigorosa personalidad de este artista múltiple, tapizada de honrosos actos de profundo sentido humano, hace necesario un denso volumen para perfilar su completa fisonomía. En este simple bosquejo, apenas si hemos podido coger algún rasgo de su vida rica, intensa y generosa, la que totalmente, prodigó como un obsequio desinteresado a la cultura y a las artes de su tierra.

Hoy, que nos es posible seguirlo por todos los recodos tortuosos e interesantes de su camino, nos es dable explicarnos muchos de sus extraños gestos. También el porqué de su actitud en aquel día obscuro de Invierno, cuando todavía en los árboles de la ribera no aparecía ni un pequeño retoño; y cuando las aguas verdosas del Sena envolvieron su caja de colores e ilusiones, no fué su fracaso el que quiso ocultar ese día en el lecho del río; sino un momento de rebeldía, un homenaje, tal vez, a los que aspiran a un gran ideal.

Marcos Bontá,
Profesor Jefe de Artes Gráficas
Escuela de Artes Aplicadas

EL ASPECTO CIENTIFICO DE LA TECNICA DEL PIANO

En los últimos veinte años la técnica del piano ha merecido la consideración de algunos pedagogos de mentalidad más o menos científica, que han aplicado un criterio analítico a la solución de los problemas.

Este gran movimiento renovador ha tenido sus geniales intuitivos en diferentes países y en épocas distintas, iniciándose quizás en Inglaterra, con las publicaciones de Tobías Matthay allá por el año 1909; en Alemania, por Breithaupt, con su «Neue Klavier Technik»; con Jael, en Francia, y con la «Mecánica Pianística» de Atilio Brugnoli, en Italia, de más reciente publicación.

Estos diferentes autores, parecieron comprender que el problema técnico exigía un análisis científico más riguroso; que la solución de las dificultades mecánicas de todo orden que demanda el estudio del piano, no podía ser resuelto solamente mediante una férrea voluntad, puesta al servicio de muchas horas de trabajo.

El criterio que prevalecía hasta entonces, era el de vencer las dificultades mediante la repetición incansable de innumerables ejercicios técnicos, para lo cual los pedagogos, como Czerny, Cramer, Clementi, Kullak, etc., parecían haber agotado el problema, escribiendo voluminosas obras, en que se trataban hasta el exceso todas las dificultades del mecanismo. No parecía haber preocupado, sin embargo, a estos pedagogos la idea de que para vencer un problema pianístico, no bastaba la repetición de él, sino que lo más importante consistía en la forma en que esta dificultad se encaraba, como problema de coordinación muscular, y que una viciada actitud muscular sólo haría al ejecutante «un especialista en hacerlo mal», como decía ingeniosamente Matthay.

Este concepto anticuado explica en parte la riqueza de la literatura didáctica, y por otra, la exigencia por parte de los profesores de emplear muchas horas estudiando ejercicios meramente mecánicos. Salvo honrosas excepciones, estos autores no precedían sus obras de ningún prólogo explicativo, en el sentido general de la palabra, sobre la manera en que se resolverían las dificultades técnicas, contentándose con pueriles explicaciones sobre la forma en que debían ser colocadas las manos y los dedos sobre el teclado.

Pero, gracias a los autores que nombramos al principio, la pedagogía pianística empezó a encararse como cualquier problema científico, y se buscó, con criterio de causación, la solución de la mecánica instrumental.

Pero, como sucede frecuentemente, estos intuitivos geniales, por carencia de verdadero espíritu científico, al contribuir extraordinariamente al esclarecimiento del problema, cometieron graves errores, que pudiéramos clasificar de pseudo científicos, y crearon a su vez algunos dogmas absurdos, como los sustentados por Breithaupt con pasión, sobre la forma de la rotación de la mano, la exageración sobre la relajación, la ejecución por peso en su sentido absoluto, y otras enormidades por el estilo, que eran producto de un esfuerzo, bien intencionado por lo demás, para alejarse de la antigua escuela de posición fija,

preconizada por Reineke y en boga hasta entonces.

Afortunadamente, el camino abierto por esos autores, ha dado espléndidos resultados, y en todas partes del mundo hoy la mecánica del piano empieza a preocupar tanto a los hombres de ciencia como a los virtuosos. Producto de este afán científico es la obra que publicara hace algunos años el profesor Otto Ortman, con el nombre de «The Phisiological Mecanics of Piano Technic», como resultado de sus estudios de cinco años en el laboratorio de Peabody de los EE. UU., asesorado por pianistas entre los cuales se contaba el famoso Josef Hoffman.

En esta obra, verdaderamente monumental, se ha agotado el análisis de todos los movimientos pianísticos, y se ha ido muy a fondo para determinar con exactitud la coordinación muscular específica de cada movimiento.

De los innumerables «records» en que abunda el libro, se desprende como la conclusión lógica, que a nuestro juicio está llamada a revolucionar toda la pedagogía instrumental, la especifidad absoluta de todos los movimientos pianísticos, dicho en otras palabras, que cada tipo de movimiento pianístico determina una coordinación muscular específica, condicionada por tres factores: intensidad, velocidad y altura. Por consiguiente, si durante el estudio el ejecutante, en su afán por vencer esta dificultad o en la imposibilidad práctica de hacerla, altera alguna de las determinantes de cada movimiento, la coordinación muscular específica, la única que puede, en último término, ejecutar la dificultad, se altera y, por consiguiente, el pasaje no se está estudiando como debería hacerse.

Este concepto, absolutamente revolucionario, barre de una plumada con el dogma de las repeticiones inútiles, en que se cambian la velocidad o la intensidad, se alteran los ritmos, o se estudian las manos separadamente, y hace inútil, en una palabra, el llamado estudio mecánico. La dificultad práctica de ejecutar un problema técnico en su tiempo y en su intensidad necesarias, desde el comienzo del estudio, no invalida la afirmación teórica de Ortman.

Alberto Spikin Howard.
Profesor del Conservatorio Nacional de Música.

Cristo en el trono, relieve de piedra Sahagún (León),

IMAGENES ESPAÑOLAS

ESTO que miras, lector, con ojos maravillados, es arte.

Es oportuno y necesario partir de una tal afirmación, aquí donde se cubre de estuco la piedra y se pintan al óleo las estatuas de bronce. Aquí, donde en alguna iglesia se condenaron al fuego, por feas, o se vendieron valiosas tallas de madera, reemplazándolos por bonitos santos de yeso de manufactura francesa o catalana. Aquí, donde el público y la crítica en general, rechazan a los pintores y escultores por no ceñirse al natural, a «su natural», lo externo, lo superficial, la cáscara, la grasa, la arruga, la verruga, desconociendo que elementos mucho más puros y escondidos, priman y prevalecen como fundamentales en toda expresión artística: el espacio, la línea, el volumen, construcción, composición, etc. Muy lejos de nuestra intención es abarcar en un artículo de revista

La Virgen y el Niño.
Catedral de Astorga.
(Madera y plata)

S. Juan al pie de la cruz.
Calvario de la Catedral
de Segovia.

S. Juan al pie de la Cruz. Calvario de Cuellar (Segovia). Detalle.

la vasta y rica materia de la imaginería española, materia que llena ya volúmenes de volúmenes. Habremos, pues, de conformarnos con mostrar algunas cuantas imágenes y comentarlas brevemente.

Pertenecen, las dos primeras, al período románico. La de la Virgen con el Niño, existente en la catedral de Astorga, provincia de León, obra de madera y plata del más puro estilo español, revela claramente las influencias orientales en el gusto y riqueza de la cuajada ornamentación y, tal vez, como dice Canedo, la mano de obra mudéjar. Como todas las obras de este estilo, que han sido ejecutadas con un criterio puramente lineal, copiadas de alguna miniatura de manuscritos, de algún bordado, el volumen en ellas es arbitrario en absoluto y sacrificado en todo instante a la expresión y movimiento de las líneas y contornos. Esto se puede apreciar muy bien en la imagen de Cristo en su trono, relieve de piedra que existe en Sahagún, también en León. Conviene recordar aquí, que en Sahagún se produce una interesante variedad del románico, el románico de ladrillo, debido a la utilización de este material en la arquitectura.

Virgen del Calvario de Cuellar. (Detalle).

Las restantes reproducciones pertenecen al gótico y, aunque prevalece todavía francamente el origen lineal en ellas, se da ya una mayor trascendencia al volumen; no son obras copiadas de miniaturas, grabados o bordados, sino que interpretan el natural, utilizándolo como modelo.

La Virgen, al pie de la cruz del calvario de la catedral de Segovia, tallada en madera, policromada como las otras dos, es obra del siglo XIV.

En ella, el desplazamiento de los volúmenes es armónico, existiendo un relativo equilibrio en las proporciones. La expresión es de tendencia naturalista, aunque muy lejos del realismo que más tarde invadió la escultura en

una forma grosera. Lo mismo que las dos imágenes de San Juan y la Virgen de Cuellar (Segovia) es bien representativa del gótico español, pudiéndose estudiar y apreciar en todas ellas las notables diferencias que con el gótico francés y alemán tienen, diferencias de indudable origen político, religioso y social.

Las figuras son fuertemente expresivas también, pero de una emoción más suave, y como tamizada y menos sombría, y los paños no son tan duros como en las imágenes alemanas, ni se ciñen tanto al cuerpo como en las francesas, según observa muy bien Orueta.

Predomina en estas imágenes una expresión contenida resuelta siempre con la línea y a costa de los volúmenes sabiamente desplazados. Parece apuntar ya en ellas un cierto patetismo que culminó siglos más tarde.

Lorenzo Domínguez

EL PORVENIR DE LA MUSICA ELECTRICA

LA electricidad es la fuerza insuperable que domina todas las manifestaciones de la técnica moderna. Desde que se aceptó la teoría electrónica como principio esencial del átomo, el hombre encuentra cada día nuevas aplicaciones a los fenómenos químicos, luminosos, térmicos, magnéticos y radioactivos, ya que todos son manifestaciones diversas de una misma causa: la electricidad. Pero sólo en los últimos años se le ha identificado también con los fenómenos acústicos, llegando así hasta los dominios del arte en su forma más expresiva: la música.

La electricidad ha tenido una poderosa influencia en la música moderna manifestándose en tres campos diferentes, a saber: la reproducción del sonido de otros instrumentos (grabación de discos), la electrificación de instrumentos conocidos para mejorar su calidad (violín eléctrico) y la producción del sonido por los nuevos instrumentos de audiofrecuencia (órgano de ondas).

En estas dos últimas formas, no conocemos en Chile nada mas que la presentación del Thereminvox, por un propagandista extranjero hace dos años. Faltan experimentadores que con gastos relativos se aventuren en éxitos seguros. Sin embargo, en Europa, Estados Unidos y aun en Argentina, este estudio progresa notablemente y los instrumentos radioeléctricos son bastante conocidos en conciertos individuales y como parte de las mejores orquestas.

Reproducción del sonido.—Muchos son los medios con que la electricidad reproduce el sonido emitido por otros instrumentos y bastante conocida es la técnica de la radiotelefonía, fonógrafos, altoparlantes, grabación de discos y cinematógrafo sonoro. Todos se fundamentan en el principio general de transformar las vibraciones eléctricas en sonoras y viceversa. Sin embargo este procedimiento sigue aún su metamorfosis, y desgraciadamente nunca oímos la reproducción fiel y exacta de la calidad tonal. Hay pobreza del relieve y el timbre sufre alteraciones notables. Basta comparar la audición de un disco fonográfico con nuestra impresión auditiva de un artista escuchado personalmente.

Para que nos demos cuenta de esta pobreza de relieve, que en la música es un factor importante de la expresión, basta la observación atenta de un film sonoro. Todos los sonidos y ruidos proceden de un mismo punto: el centro inferior de la pantalla, como lo es en efectivo. No se puede sincronizar la visión cambiante de lugar con el sonido siempre localizado en un mismo punto; a veces es mortificante y grotesco en algunas escenas. En igual forma oímos la música orquestada en los discos, como si al grabarlos todos los instrumentos se hubieran metido unos dentro de otros.

Estos inconvenientes han encontrado solución, aplicando la estereofonía que consiste en el empleo de un sistema doble de micrófonos, amplificadores y altoparlantes, intercalados en circuitos potenciométricos para destacar los instrumentos que se desee. Para comprender esto sin explicaciones, basta comparar con la estereoscopía, que permite percibir visualmente la tercera dimensión, o sea, el relieve de la visión.

Sin embargo, este detalle que es de gran importancia cuando analizamos técnicamente, no se utiliza en la producción de discos y films

Embellezca su Hogar

con

Cuadros Artísticos

El más extenso surtido de reproducciones, en arte clásico y moderno, lo tiene la

LIBRERIA IVENS

Casilla 205 :: SANTIAGO :: Teléfono 89435

Moneda 822. casi esquina San Antonio

Visítenos sin compromiso

Pronto:

"LOS AMORES DE CELLINI"

por

FREDRICH MARCH y

CONSTANCE BENNETT

Teatro Central

Diccionario de la MUSICA

ILUSTRADO

Publicado bajo la dirección técnica de los maestros JAIME PAHISSA Y CLEMENTE LOZANO

Dos volúmenes, tamaño 18 por 25 cms., lujosamente encuadernados en tela, con profusión de grabados, láminas en bicolor y numerosos ejemplos musicales.

PUEDE ADQUIRIRSE CON FACILIDADES DE PAGO

Contenido de la obra:

BIOGRAFIA
de músicos internacionales antiguos y modernos, dedicando especial atención a los valores y actividades de España y América.

CATALOGO
de obras de cada autor con indicación del género a que pertenecen, año en que fueron escritas, número del «opus» y respectivos editores.

BIBLIOGRAFIA
Mención de los más importantes tratados sobre los diversos temas y géneros musicales.

HISTORIA DE LA MUSICA
en todas sus formas y en los diversos países, desde la más remota antiguedad hasta la época presente.

TERMINOS MUSICALES
en español, italiano, francés, alemán e inglés.

TEORIA
Elementos de Música, Reglas y fórmulas.
Signos y sistemas musicales. Figuras y valores. Abreviaturas. Extensión de las voces, etc.

ARGUMENTOS DE OPERAS
Lugar y fecha de estreno. Autores del libreto y de la partitura. Mención de los principales fragmentos.

FOLKLORE
Cantos, bailes e intrumentos populares. Copias. Fiestas típicas. Ceremonias, etc.

INSTRUMENTOS
Nomenclatura. Origen. Descripción. Clasificación. Claves en que se escriben sus sonidos. Afinación, etc.

ILUSTRACION
Retratos. Autógrafos. Fotografías de instrumentos. Ejemplos y formas musicales, interesantes documentos gráficos. Láminas a dos tintas, fuera de texto.

THE UNIVERSITY SOCIETY, INC.

BANDERA 86 — TELEFONO 83255. — CASILLA 3157 — SANTIAGO

Librerías CULTURA

1165 - HUÉRFANOS - 1165
Entre Bandera y Morandé

461 - DELICIAS - 463
Al pie del Santa Lucía

Casa Editora y Distribuidora de Libros

El mejor surtido de Libros Importados y Nacionales

Despacho a toda la República contra reembolso de Correo y Ferrocarril

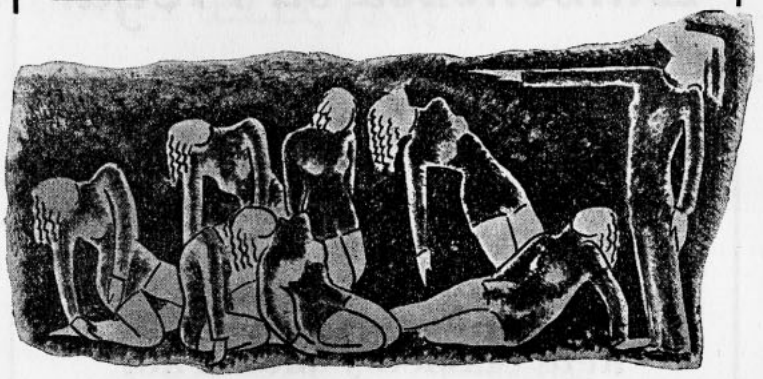
PIDA CATÁLOGOS

JARDIN E. PUMPIN

Huérfanos 1137 - Teléfono 61551
SANTIAGO

FLORES

RITMICA y DANZA



ANDREE HAAS

Unica representante en Chile del Sistema Jacques Dalcroze. (*Ginebra*).

ELSA MARTIN

Unica representante en Chile del Sistema Mary Wigman. (*Dresden*).

Informaciones: ESTADO 91 — Of. 23
Martes y Viernes de 4.30 a 7.30.

Historia de Chile por Don Diego Barros Arana

No existe un monumento nacional semejante a esta obra sin parangón entre las numerosas obras históricas chilenas, y única completa de la formación de la nacionalidad chilena.

Van publicados ocho tomos de los 20 de que se compondrá está nueva edición, que se vende únicamente por subscripción.

La mayor parte de la edición está ya suscrita, y estamos seguros que por muchos años, no será publicada otra edición de esta obra, que significa un esfuerzo enorme su publicación.

El papel ha sido encargado especialmente a Inglaterra, del que han llegado más de 20 toneladas, lo suficiente para toda la edición.

CONDICIONES: Por el primer tomo se pagan $ 60 y $ 20 por cada uno de los otros, entregándose gratis los dos últimos tomos a los suscritores, por el exceso pagado por el primer tomo.

Se puede ir retirando un tomo mensualmente, hasta los publicados, y los que están en publicación, se van pagando a medida que se van entregando.

Pronto estarán ssucritos todos los ejemplares. Apresúrese antes que sea tarde para adquirir esta obra que no tendrá otra oportunidad de hacerlo.

Obras completas de Don Andrés Bello

Van publicados 8 tomos de los 15 de que se compone la obra grandiosa del autor del Código Civil Chileno.

Materias que tratan los tomos publicados:

I. Poesías completas. II. Gramática Castellana. III. IV. y V. Código Civil. VII. Opúsculos Jurídicos. VI. Derecho Internacional. VIII. Opúsculos Gramaticales.

Precio de cada tomo $ 25.—

Pueden adquirirse separadamente.

Residencia en la Tierra, de Pablo Neruda.
Edición de CIEN ejemplares numerados, de gran lujo. Quedan muy pocos ejemplares disponibles de esta obra que será de un inapreciable valor bibliográfico. Precio de cada tomo, $ 50.—

Monografía de Juan Francisco González, por Alfonso Bulnes, con numerosos grabados en papel couché, de los mejores cuadros del maestro. Es obra publicada por la Universidad de Chile. Departamento de Bellas Artes. Precio, $ 10.—

Lista de obras poéticas escogidas:

Desolación, por Gabriela Mistral, $ 8.—
Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada, por Pablo Neruda, $ 7.50.
Sus Mejores Poemas, de Juana de Ibarbourou, $ 7.50.
Sus Mejores Poemas, de Rubén Darío, $ 6.—
Gitanjali, por Rabintranath Tagore, $ 7.50.
El Profeta, por Jalil Gibrán, $ 7.50.
Las Rubayatas, por Omar Khayyam. Edición de lujo con dibujos de Luis Meléndez, $ 10.—
Poesías Completas, de José Asunción Silva, $ 6.—
Sus Mejores Poemas, de Guerra Junqueiro, $ 6.—
Antología de Poetas Españoles Contemporáneos, por José M. Souviron, $ 10.—

Librería y Editorial Nascimento

SANTIAGO: Ahumada 125. **CONCEPCION: Barros Arana 800.**

sonoros por razones de índole práctico-comercial, y confiados en la poca exigencia de la mayoría de las personas, cuyos ojos y oídos se acostumbra engañar.

La reproducción del sonido podría llegar a superar a la ejecución común directa, en pureza de tono, control de volumen, alcance auditivo, eliminación de interferencias, etc., si además de emplear el sistema estereofónico indicado, se mejoran los medios para reproducir exactamente el timbre captando todo el conjunto de armónicos que lo caracteriza.

Electrificación de los instrumentos: Todos los instrumentos pueden ser actualmente transformados para producir música eléctricamente, y con facilidad se construyen ya el electropiano, el violín, violoncello eléctrico etc. Por supuesto, no me refiero a los antiguos pianos y organillos eléctricos que sólo producen música en conserva para oídos sin sensibilidad.

El principio fundamental consiste en captar las vibraciones de las cuerdas tocadas por el ejecutante, por medio de un pick-up electromagnético cuyos imanes se encuentran bajo una placa sensible de fierro que se pone en movimiento al recibir las vibraciones. Esto determina variaciones del campo magnético produciendo corrientes inducidas en las bobinas que pasan a un amplificador y se reproducen en el altoparlante.

Hay ventajas en estos instrumentos electrificados sobre sus similares corrientes. El sonido que se obtiene es de una pureza admirable; el volumen es de control inmediato, pudiéndose oír la mayor intensidad al frotar suavemente las cuerdas, evitando los rasquidos del violín y los martilleos del piano que producen le ejecución forzada de los fortísimos; pueden percibirse los más débiles matices que nos son audibles al oído directo en los conjuntos orquestales. Además, pueden suprimirse las cajas de resonancia, dependiendo la calidad no del conjunto mecánico, barnices y maderas, como en los violines Stradivarius, sino de la buena disposición del circuito eléctrico.

Nuevos instrumentos de audiofrecuencia: Los últimos inventos han encontrado una nueva orientación al aprovechamiento de la electricidad en la música, con la creación de nuevos instrumentos que emiten sonidos por audiofrecuencia, con ventajas insuperables y revolucionando las tradicionales leyes de la técnica acústica. Se han adaptado diversas formas, pero el principio general consiste en variar la intensidad de un campo magnético, produciendo diferencia de vibraciones en un sistema de condensadores para transformarlas en oscilaciones sonoras.

El más conocido y el precursor es el Thereminvox, del profesor ruso Leo Theremin, cuyo circuito mencionaré por tener algunas referencias personales.

Se toma la corriente del alumbrado, transformándola en alterna de ciento diez voltios y se carga el circuito interior formado por dos generadores de oscilaciones o condensadores a la frecuencia variable y constante. Estos están acoplados a dos bobinas de inducción, cuyo circuito contiene lámparas detectoras seguidas de amplificador y altoparlante. Las bobinas producen un campo magnético poderoso cuyas ondas se esparcen desde una antena de cuarenta centímetros.

El ejecutante se coloca dentro de este campo magnético acercando o alejando la mano derecha hacia la antena, cambiando así la intensidad del flujo electromagnético, y con esto la frecuencia del condensador variable. La diferencia de oscilaciones con el condensador fijo, se transforma en sonido en la lámpara detec-

tora que es amplificado y reproducido en el altoparlante. La mano derecha produce los diferentes tonos frente a la antena y la izquierda controla la intensidad frente a un anillo de cobre. Basta mover las manos en el aire, y esta forma inmaterial de producir música da una extraña sensación de misterio.

Sin embargo, no hay nada de extraordinario, porque estos mismos sonidos podemos experimentar los radio-escuchas, aunque rudamente, acercando las manos a cualquier receptor cuando está cuidadosamente sintonizado en un punto.

Aunque el Thereminvox produce hermosos sonidos muy puros, es sólo un instrumento monódico, y su curiosa forma de variar el campo magnético con las manos, sólo permite interpretar temas melódicos.

El organo de ondas. Todos los defectos de la técnica sonora han sido ahora solucionados con el moderno «órgano de ondas», que podríamos considerar el instrumento de audiofrecuencia más perfecto. Para comodidad del ejecutante posee teclado corriente, pero se han eliminado los fuelles, tubos, cajas y pedales. El sonido es producido por osciladores variables y fijos, en la forma indicada anteriormente, pero el circuito está dispuesto de tal manera con rectificadores y filtros, que se han eliminado todas las interferencias y disonancias propias de los instrumentos mecánicos, obteniendo una nueva calidad tonal.

Estos instrumentos pueden producir una escala cromática perfecta, con cuartos y hasta décimos de tono perfectamente audible, escala que en el piano corriente se ha transformado en temperada de semitonos. Es decir, todo lo que en instrumentos se adapta convencionalmente en escalas y acordes porque no se percibe, se hace audible en el órgano de ondas con enormes ventajas para el colorido de la música. Además, se pueden imitar fielmente todos los instrumentos conocidos, porque a voluntad del operador se producen todos los timbres imaginables. El alcance tonal es ilimitado, pudiendo sobreponer muchas octavas a las usadas actualmente y la variedad del volumen permite oír desde el más leve pianísimo hasta la nota más potente. Además, la distribución de los altoparlantes hace el efecto de no sólo escuchar la ejecución de un instrumento, sino de que toda la sala de conciertos o iglesia, vibra completamente como un gran conjunto orquestal.

Cabe ahora preguntarse: ¿serán suplantados los instrumentos tradicionales por las nuevas formas de producir la música? Seguramente después de un período de metamorfosis, perfeccionamiento y adaptación, estos instrumentos serán divulgados y adoptados en todos los ambientes, y aunque no supeditarán los ya conocidos, se complementarán entre sí. Pero serán los instrumentos de calidad propiamente artísticos, porque el engendro emocional del artista podrá multiplicarse en mil formas de expresión con estos medios inmateriales de tan fácil control (volumen, tono, timbre) lo que nunca podrá obtenerse perfectamente con los medios mecánicos de rascar cuerdas y martillear teclas a palanca. Habrá mucho más buenos músicos, aunque disminuirán los virtuosos, lo que también es una relativa ventaja.

Humberto Barrera.

EL EXPRESIONISMO PICTORICO ALEMAN

NO creemos legítima la demarcación de fronteras muy precisas en el desenvolvimiento del arte europeo, a la manera que lo entiende el nacionalismo surgido en los últimos tiempos. En todos los momentos de su historia, la cultura de los pueblos de occidente se ha mostrado estrechamente solidaria, hasta el punto que, en el estudio de sus grandes épocas: románico, gótico, renacimiento, etc.; la historia especial de cada nación sólo expresa una modalidad fisonómica dentro de un vasto complejo espiritual que la alimenta y la supera.

Pero no sería lícito tampoco desconocer el valor de estas modalidades diversas, que establecen las diferencias raciales como sugestivas variantes en el tema fundamental de cada tiempo. La raza es, innegablemente, un factor considerable que hay que tomar en cuenta, si se quieren conocer los caracteres diferenciales de una cultura, pero que no explica por sí misma el sentido de la cultura, como algunos suelen pensar.

Indicado este punto de vista, queremos ocuparnos del movimiento pictórico post-impresionista en Alemania, que, respondiendo a las directivas generales de la plástica contemporánea, ofrece una originalidad característica que lo distingue claramente del movimiento francés, por ejemplo, con la distancia que media entre la constante racial y anímica de ambos pueblos.

FRANZ MARC.—Los caballos azules

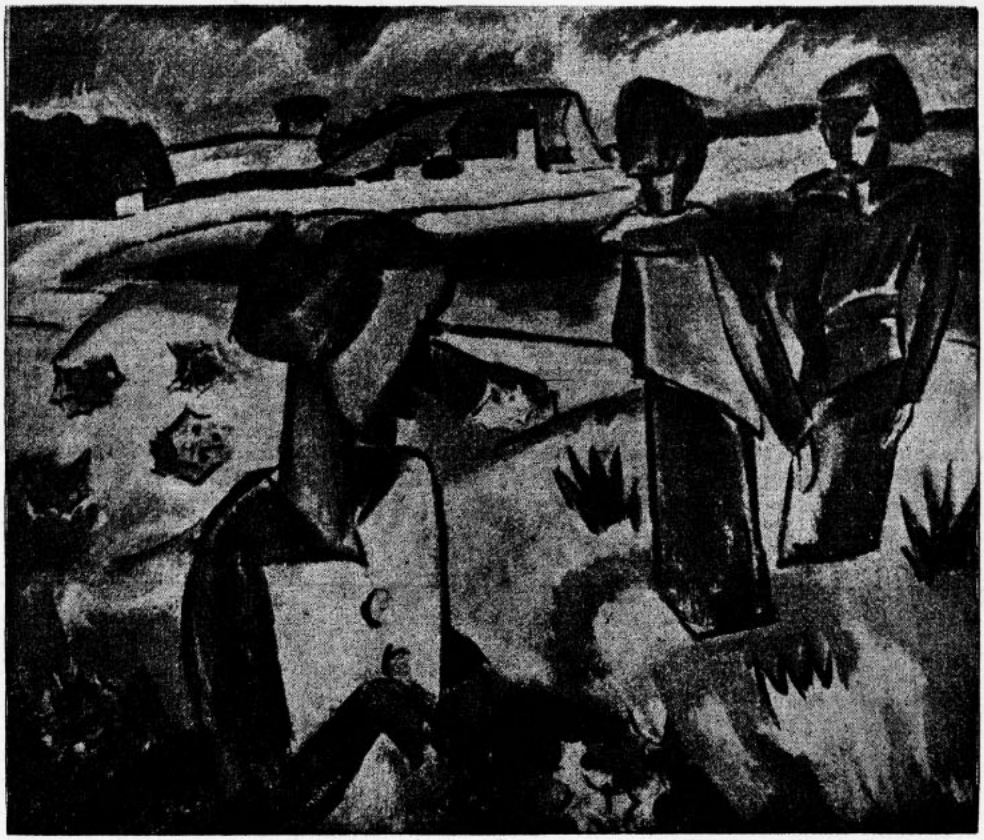
* * *

Cuando en la segunda mitad del siglo XIX el realismo y el impresionismo ponían al arte en una encrucijada sin esperanza, se produjo en el espíritu de los artistas ese brusco viraje que abrió un nuevo período, por unos denominado de «alejamiento de la naturaleza», y por otros, con mayor propiedad, de reconstrucción del arte sobre sus verdaderas bases. Este mismo problema fundamental, encontró en Francia y en Alemania dos solu-

ciones diferentes, aunque correlativas. El sentido clasicista de la forma, la necesidad de la construcción clara y armónica, distintivo del espíritu francés, que se mantiene con brillo no interrumpido en la tradición de sus grandes artistas, desde Clouet hasta Ingres, desde Goujon hasta Carpeaux, inspira secretamente la fecunda rebusca estructural de Cézanne, que determinará el cubismo, y todo un resurgimiento de valores plásticos que han hecho posible la obra de maestros como Picasso, Matisse, Maillol, Despiau, etc.

El pueblo germano, introspectivo, nutrido de ensueños metafísicos, a los cuales se mezcla de un modo paradojal la más cruda visión realista, tiene tras de sí una tradición no menos ilustre, que se entronca en el arte de sus imagineros góticos, cuyo despiadado naturalismo trágico supera a veces al de los mismos españoles, y en sus grandes maestros del renacimiento: Dürer, que representa la inquietud metafísica y religiosa en su expresión más sublime; y Grünewald, el audaz y atormentado visionario, que comparte con el Greco la gloria de haber roto todos los diques convencionales de la forma plástica, a fin de lograr en ella un máximo de potencialidad expresiva.

Si los pintores Munch y Van Gogh se consideran como los antecedectes directos del expresionismo alemán moderno, es a las cualidades inmanentes del espíritu germánico a las que debemos atribuir su desenvolvimiento, que se produjo con caracteres de una revolución espontánea e ineludible.

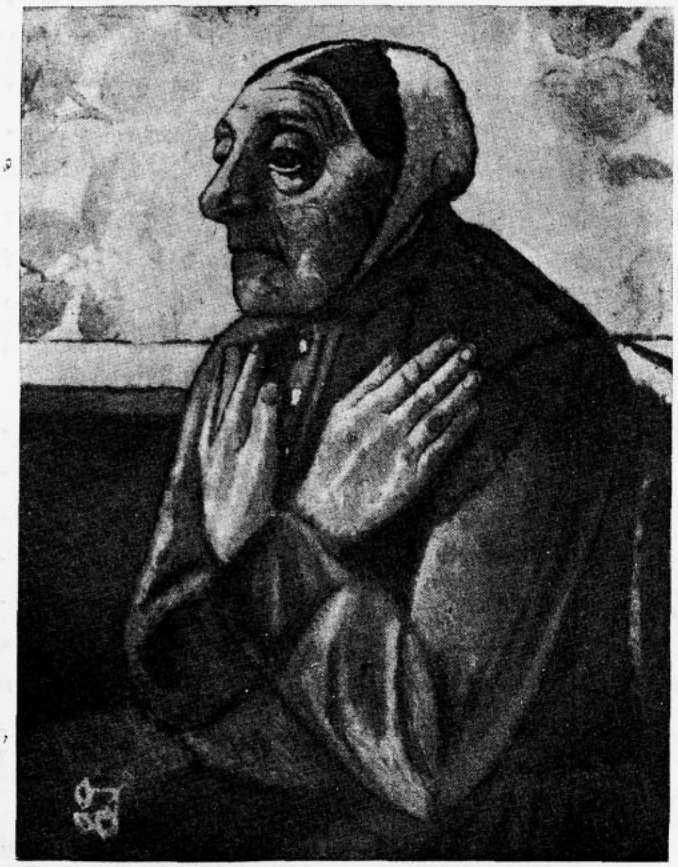


KARL SCHMIDT-ROTTULFF.—Paisaje y figuras.

* * *

Los elementos que contribuyeron a definir la tendencia expresionista alemana, son múltiples, hasta el punto que ella no se explica sino en relación con todo el movimiento plástico contemporáneo. Fuera de Van Gogh, cuya fascinadora personalidad, dinámica y convulsionada por un incontenible caudal emotivo, indica claramente el camino a la nueva tendencia, tuvieron en ella decisiva importancia las figuras del noruego Eduard Munch, auténtico precursor del expresionismo, como asimismo el suizo Ferdinand Hodler. A ellos debemos agregar la influencia ejercida por la obra de Hans von Marées, quien, sin haber estado en contacto con Cézanne, en la misma época que este maestro orienta el arte pictórico en el sentido de la depuración formal, así como también el ejemplo evolutivo de los últimos pintores alemanes que preceden a la generación expresionista: Luis Corinth, Max Slevogt y Max Liebermann, los cuales, aunque se reclamen de la estética impresionista, tienden a una visión de síntesis expresiva que anuncia el ocaso de este período. Fué Liebermann, ese grande y comprensivo artista, el que después de haber reflejado en su pintura el naturalismo y el impresionismo del siglo XIX, encabezaba el año 1895, a raíz de la primera exposición de Munch, en Berlín, el primer movimiento revolucionario de la juventud que dió origen a la «Secesión de Berlín».

A todos estos antecedentes, conviene agregar el intercambio que algunos expresionistas de Alemania mantuvieron con el arte francés contemporáneo, lo que explica en ellos ciertas incursiones en el estilo de Cézanne, Gauguin, Matisse y en el de los cubistas.



PAULA MODERSSOHN.—Aldeana.

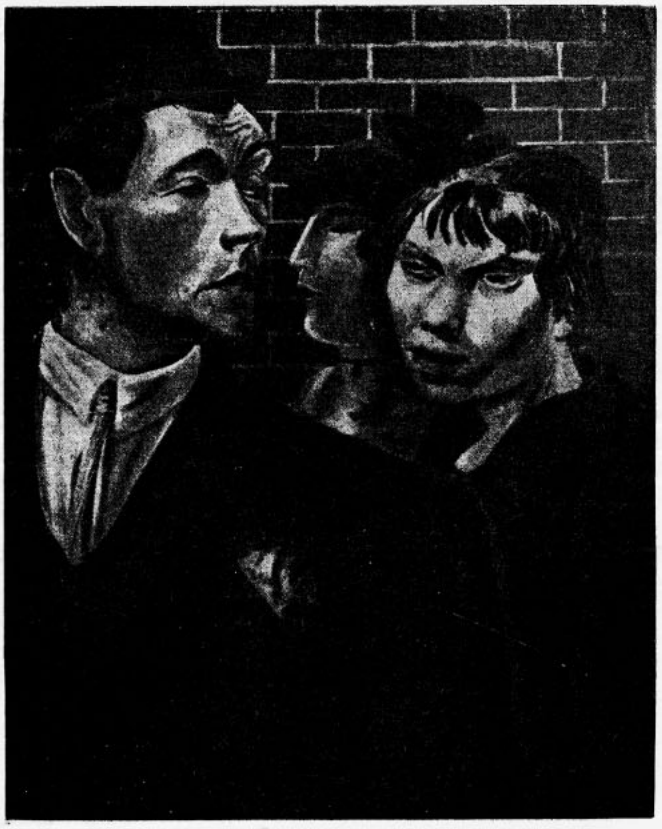
* * *

Se podría suponer que el expresionismo, definido como tendencia que se aparta deliberadamente de toda traducción directa de los objetos naturales, y que moldea las formas libremente con el fin de obtener una máxima ponderación del contenido anímico, rebasara el sentido plástico, y pudiera convertirse en un lenguaje puesto al servicio de intenciones más bien literarias. Esta suposición teórica se encuentra desmentida en la obra de todos los artistas de este movimiento. El es fundamentalmente plástico, y por eso, como lo hemos dicho anteriormente, cae de lleno dentro de la corriente contemporánea, de la cual ilustra uno de los aspectos más fecundos

Hay en las creaciones expresionistas, audaces transposiciones de color, originales conceptos de forma, pero ellos obedecen precisamente al juego de leyes plásticas, a las cuales se procura un desarrollo lógico de perfecta autonomía. El objeto natural se encuentra siempre en estas obras como punto de partida, sin que jamás se llegue a la abstracción extrema, como en el arte cubista, modalidad característica del racionalismo francés.

Debe señalarse, también, dentro de las consideraciones generales que sugiere este movimiento, el vigor y coherencia de sus principios, que han suscitado una floración de artistas muy originales en cuanto a su individual temperamento, pero que obedecen a la inspiración de una común tendencia. Así, en la escultura hallamos personalidades tan valiosas y definidas como las de Bernard

MAX PECHSTEIN,—El niño de los peces.



OTTO DIX.—El Rufián.

Hoetger, Ernst Barlach y Wilhelm Lehmbruck, y en la pintura una vasta falange de la cual procuraremos aquí dar a conocer, aunque sea sumariamente, sus personalidades descollantes y las afinidades de tendencias que las agrupan en círculos diversos, pero convergentes.

* * *

El primer centro de unión de los nuevos pintores lo constituye el «Brücke» (El Puente), cenáculo fundado el año 1906 en la ciudad de Dresde, y que luego se trasladó a Berlín. A él pertenecieron E. L. Kirchner, Erich Haekel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein y Emil Nolde. Nolde, el más viejo en este nuevo grupo, de un temperamento voluntarioso, violento, sigue de cerca

la influencia de Munch, acentuando deliberadamente la simplificación de las formas y los contrastes de colores puros. Sus célebres composiciones religiosas ejecutadas en 1910, de una extraña vehemencia en el dibujo y en el colorido, muestran las cualidades y defectos del arte de este pintor, cuya rudeza lo lleva a simplificar los elementos plásticos con un resultado no exento de convencionalismo superficial.

Bajo la inspiración de Nolde, todo este grupo tiende a apartarse de la impresión visual directa, y compone sobre la tela sus temas tratados con colores juxtapuestos, en contornos firmemente delimitados. Se ha dicho que estos artistas se ajustaban a una intención de «primitivismo»; y en realidad, la admiración que en alguno de ellos suscitó el descubrimiento del arte negro es digna de tomarse en cuenta. Entre ellos, Kirchner se demuestra como un talento vigoroso, que simplifica finamente la naturaleza sin pretender deliberadamente una estilización, dotado al mismo tiempo de un armonioso sentido de color. Schmidt-Rottluff, que inició su vida en la carrera de arquitecto, es ante todo un constructor, que se aproxima a Nolde por la simplicidad vigorosa de su plástica. Pechtein se distingue por su talento decorativo, algo exterior. Erich Haeckel, por el contrario, es un artista en el cual prima una sensibilidad exquisitamente delicada, que impregna sus creaciones de un suave e íntimo lirismo.

* * *

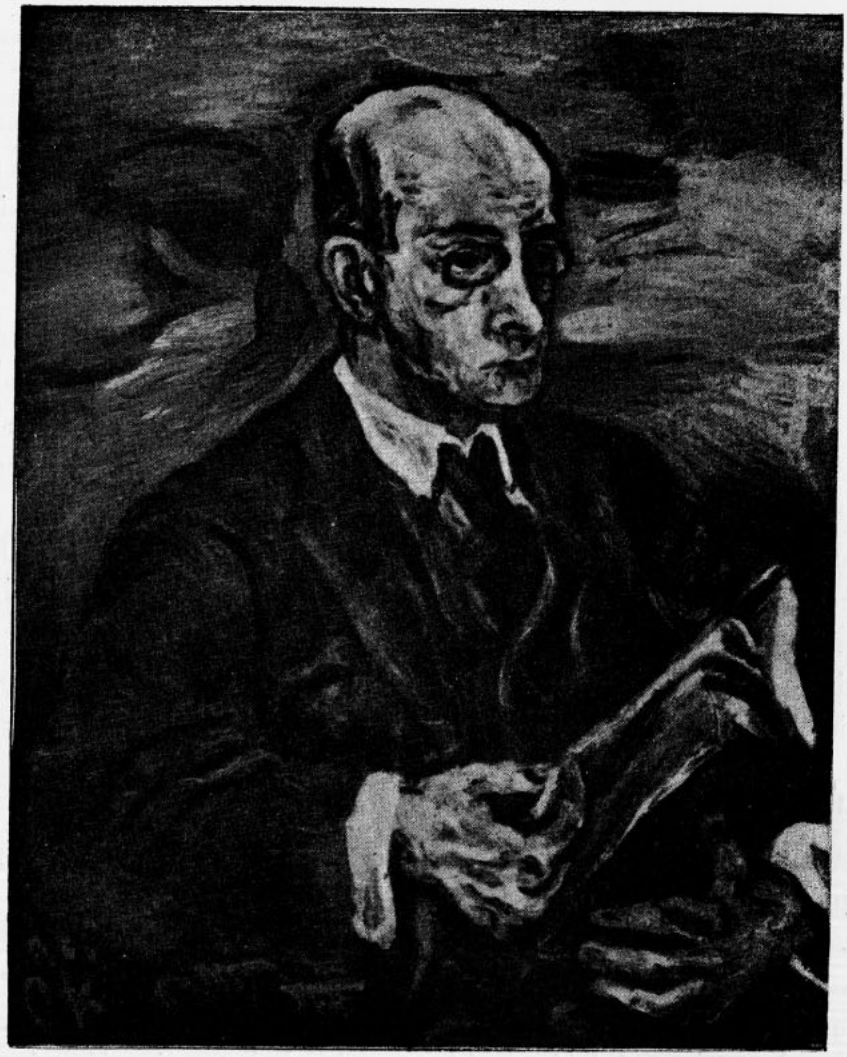
Tres grandes pintores, que sin haber mantenido contacto con el «Brücke», y depositarios más bien de la tradición de Von Marées, evolucionan en un sentido muy semejante, son Paula Modersohn, Karl Hofer y Max Beckmann.

Paula Modersohn, animada de un sentimiento religioso frente a la naturaleza, traduce su emoción con intimidad y amplitud decorativa en la cual no está ausente cierta reminiscencia de Gauguin. Arte recio y sincero es el de esta noble artista, que jamás procura concientemente realizar obra expresionista, pero que la hace espontáneamente como exteriorización de su rica y vibrante espiritualidad.

Karl Hofer y Max Beckmann logran simultáneamente, a través de las convulsiones catastróficas de la Guerra Europea, una visión nueva, vigorosa y simple, con tendencia a la construcción monumental en el primero, y en el segundo, a una exaltación dramática gesticulante, cuyos motivos se despliegan en una vasta gama que abarca desde las sublimes escenas de la Pasión hasta los aspectos grotescos del circo o del cabaret. En ambos, la misma intensa preocupación expresiva, que en algunos momentos llega a superar su capacidad de realización técnica.

* * *

Otro cenáculo, que muestra otro aspecto muy interesante y singular del expresionismo, fué «El Caballero Azul», fundado en Münich, 1911, por los rusos Kandinsky y Jawlensky, y los alemanes Franz Marc, August Macke y Paul Klee. El credo común de este grupo consistía en huir de la apariencia visible para representar directamente, con los medios plásticos, la vida del espíritu. Su tendencia a la pintura desligada de todo convencionalismo de forma, los hizo aprovechar las enseñanzas del cubismo, hasta



OSCAR KOKOSCHKA.—Retrato.

donde eran compatibles con la modalidad expresiva de su propia escuela. No siendo aquí el lugar para referirnos a los maestros eslavos integrantes de este cenáculo, nos ocuparemos brevemente de los alemanes.

Entre ellos, sin duda la personalidad más fascinadora es la de Franz Marc, muerto prematuramente en la Guerra Mundial. Alma de místico, era un pintor extraordinariamente dotado, a la vez que de una originalidad absolutamente inconfundible. Para su temperamento metafísico, el animal, mucho mejor que el hombre, representaba un ideal abstracto. Y así, de acuerdo con esta curiosa ideología, realizó sus «Caballos rojos», «Caballos azules», y «La torre de los caballos blancos», auténticas obras maestras, en que la intención doctrinaria no resta mérito a la grandeza impresionante de concepción plástica.

Macke y Klee, menos geniales, pero de una sensibilidad más refinada e inquieta, trabajan con sutileza las combinaciones imprevistas de los elementos de color y forma para crear un lenguaje expresivo que en ciertos

momentos se aproxima al cubismo, pero que nunca llega a confundirse con él.

* * *

Una personalidad muy fuerte en el movimiento expresionista, y que se ha mantenido independiente de los diversos grupos ya mencionados, es el pintor austríaco-alemán Oskar Kokoschka. Se ha dicho de este pintor que es un Tintoretto del siglo XX, que poseyendo el mismo sentido dinámico de este maestro, se expresa con una violencia colorista semejante a la de Nolde. Sin duda hay un sentido barroco en el arte de Kokoschka. Su temperamento febril estalla con tan incontenible violencia en sus composiciones, que no sólo sus figuras aparecen convulsionadas por un torrente de agitación interior que exalta todos sus rasgos, sino también sus paisajes, que aparecen creados en un momento de éxtasis visionario.

Su predilección de los paisajes mediterráneos ha llevado a este artista últimamente a una clarificación de su sentido colorista, algo limitado y duro en sus primeras obras, aproximándolo a la técnica que brilla en las postreras creaciones de Corinth y Slevogh.

* * *

Una nueva fase muestra en la actualidad el movimiento plástico alemán, con la corriente llamada por unos «post-expresionista» y por otros «neo-objetivismo». En ella se colocan George Gross y Otto Dix, entre otros. Esta tendencia significa una vuelta al realismo, sobre una base de nueva valoración plástica. Es un movimieuto que, trascendiendo la frontera del expresionismo, rebasa asimismo los límites de este breve estudio, y por lo tanto no nos corresponderá ocuparnos de él. Sólo nos bastará indicar que Gross, cubista ocasional, se revela ante todo como un maestro de la caricatura, género en el cual ha acentuado con punzante ironía los rasgos amargos de la vida civilizada de nuestro tiempo. Dix, en el mismo sentido, es de un verismo seco, de una brutalidad talvez excesiva.

Para terminar, sólo mencionaremos también sumariamente un grupo de pintores que adhieren estrechamente a la tendencia de Cézanne o de algunos maestros franceses actuales, entre los cuales se destacan Hans Purrmann, Rudolf Grossmann, Henry Roessing, Rudolf Levy y Dietz Edzard.

Carlos Humeres S.

MANUEL DE FALLA Y EL CONCIERTO DE CLAVECIN

La nueva modalidad de la música de Falla, desconcierta a aquéllos que sólo quisieran encontrar al autor del Amor Brujo. Sin embargo, observando la línea de sus obras se presenta claramente vertebrada.

Por otra parte, el músico español no puede limitar sus facultades creadoras a sus anteriores adquisiciones; al contrario, por ser estas logradas, le obligan a fugarse de ellas.

Y, si analizáramos esta trayectoria, encontraríamos que, por ejemplo, El retablo de maese Pedro profetiza al Concierto de clavecin.

La concepción de estas dos obras, tanto en el aspecto substancial como en la forma de expresión, estrecha su parentesco. A su vez, ni las comparamos con otras anteriores del autor; ellas se presentan en un polo opuesto, aunque un nexo común las amarre entre sí.

Para Falla, no existe el fenómeno musical como constante determinada. Su pensamiento se esparce hacia el ideal, siguiendo más un estímulo emotivo, sensorial, que una lenta elaboración intelectual.

Su espíritu capta aquellos elementos sensuales, pintorescos, cuyo sabor aventurero impregnan, especialmente, sus obras anteriores.

Su captación es de pura esencia realista. Es por esto que la obra no se presenta aquí como arquitectura que corresponde a una concepción específica personal o bien a una disección de estímulos externos, en que el artista hace prevalecer su particular actitud. Su identidad hay que buscarla, precisamente, en estos estímulos externos, sin olvidar, por supuesto, el aporte personal del compositor.

Establecer este equilibrio externo con aspectos particulares, idealismo que se desenvuelve con fervor de espiritualidad, le conduce, a través de toda la genealogía de su producción, al Concierto de clavecin, la obra más española de Manuel de Falla.

Su actual misticismo se presenta, entonces, como una resultante lógica de su evolución. Tal vez, característica racial, en que este misticismo tiende a fundirse con su anterior aspecto realista.

Desde la «Vida Breve», primera obra catalogada, trata de acentuar elementos constitutivos españoles. El material folklórico le ayuda anexarse a la tradición, que ocupa en el músico andaluz un importante centro de interés. La Vida Breve, tiene ligazón directa con el popular teatro tradicional de España.

La posterior producción adquiere un aspecto más cincelado. Se eliminan de su lenguaje, aquellos vocablos que reducen su obra a un área provinciana. El músico español, universalizándose, tiende a devenir más español.

Sus medios de expresión se adaptan respondiendo a este espíritu que regula su pensamiento musical.

Las primeras obras de Falla están basadas en el folklore andaluz. La emocionante tristeza del canto gitano-andaluz, sus mágicas escalas orientales concentraban su atención. Las manifestaciones musicales de otras regiones no le ofrecían ningún interés.

Quizás las ideas de Pedrell, su maestro, ejercían sobre él una fuerte influencia. La independencia, de la cual hablaba este precursor del nacionalismo español, la «conciencia nacional» estarían demasiado arraigadas en Falla; pero más bien consideradas en un aspecto local.

Reacción sumamente curiosa es la que se observa en sus últimas obras. El material que le proporcionaba Andalucía es abandonado. El músico explora, ahora, el canto popular en otras regiones. El folklore vasco y castellano, asturiano, galiciano, extremeño, aragonés, catalán, ofrecen al compositor un interés especial, tanto en el aspecto de tonalidades, como rítmico. El lenguaje de Castilla le ha seducido; seguramente por su riqueza tonal.

La tonalidad gregoriana es allí predominante: modo dorio, frigio, cadencia anormal. Su origen litúrgico, gregoriano o mozárabe ha sido cuidadosamente analizado por don Gonzalo Castrillo en su estudio de la música popular castellana.

El folklore de la Vieja Castilla se desarrolla paralelamente al romance de la lengua española. Y, hasta hoy, se conserva en forma de romance.

Después de haberse habituado al lenguaje de Falla, su nueva modalidad tiene que sorprender. Este cambio de los valores de expresión, no se produce como un hecho esporádico, sino que en correlación directa a las nuevas concepciones orgánicas de sus obras. En el Amor Brujo, la sensación actúa directamente en el músico, manifestándose como simple materia sonora, identificándose ésta, a su vez, con el estímulo generador. En el Concierto, el proceso toma otro aspecto. El espíritu dictamina con sagacidad sobre ella, la elabora, la substituye y su emotividad atrae por serenidad de expresión.

He aquí, porqué en el concierto los trazos son más incisivos, aunque esta seguridad de trazos le despoje de «ese encanto» que se encuentra en los otros trozos de Falla. El estímulo se ha transformado poco a poco, mediante una intervención más directa del espíritu.

Esta actitud especial le conduce a investigar los pre-clásicos; nueva constitución musical que se nutre en los siglos anteriores, hasta el XVIII: Victoria, Morales, Cabezón, como esencia del espíritu español polifónico.

Pero los compositores españoles jóvenes, como Ernesto Halffter, tienen un fuerte sabor scarlattiano. Ellos le defienden su acento español, con justo derecho. Falla, también en su Concierto, especialmente el último movimiento, denota la predilección por el idioma scarlattiano.

El músico napolitano le ofrece aspecto tan simple como estructura formal y economía de medios de expresión. Sin embargo, creo que la exactitud intencional del español es más precisa que la del músico italiano. Tal vez, más áspera, sin el arabesco ornamental, pero más elocuente como calidad específica musical.

La anterior preocupación de la forma, adquiere, ahora, un grado de intensidad único. El equilibrio que ha sabido imprimirle a tan desacreditada forma, la de concierto, sorprende por la íntima cohesión de sus elementos.

Nada más interesante como psicología musical que observar el desarrollo de una forma, observación que, unida a factores de orden estético, explica tantos hechos que se presentan aislados. La primitiva simplicidad del concierto, tanto expresiva como estructural, podemos limitarla hasta Stamitz. Su arquitectura en este período aun no se ha fijado, es todavía una fantasía. Su forma es muy clara: exposición de todos los temas y la reexposición correspondiente, en la misma tonalidad. En las tonalidades cercanas, alternan una serie de episodios, en que el solista o los solistas, independientemente, desarrollan su discurso con naturalidad. La exposición confiada a los acompañantes y además éstos contribuyen a cimentar la trama iniciada por los solistas. Los tiempos se enlazan sin esfuerzo. El

aria a dos partes sigue al primer tiempo, y ésta, a su vez, se une al final, generalmente un rondo. La trayectoria de la forma concierto se acentúa hasta Beethoven y después su línea desciende en franca decadencia. Los conciertos de Listz, que tanto aman los pianistas, nos prueban el virtuosismo técnico al igual que el vacío substancial.

El concierto de clavecín de Falla no es una forma escolástica estricta, pero está íntimamente unida a la del primer período.

Junto con el clavecín actúan flauta, oboe, clarinete, violín y cello. Los instrumentos se sumergen unos en otros, y del choque producido por su no específica afinidad se esparce el timbre, o mejor los timbres que, al ser tratados individualmente, constituyen el colorido especial de la obra. Sus diferentes partes pueden unirse en un momento dado, pero es sólo accidental. Característica que se acentúa en la música contemporánea. El timbre no ya subordinado, sino elemento capaz de mantener el interés de una obra. Ravel valoriza su Bolero, alternando su paleta orquestal. Schonberg ha profetizado las «melodías de timbres», concepción más pura a aquella de Ravel, concepción orgánica, elemento que puede generar, intrínsecamente, un edificio sonoro.

El clavecín en la obra de Falla, conserva siempre su áspera flexibidad.

Las marchas tonales, como en todas las obras de este músico, se presentan siempre claras, incisivas. Sin embargo, sería ingenuo pensar que existe aquí la jerarquía armónico-tonal de los teóricos.

La estructura y organización de los diferentes vértices alrededor de los cuales gravitan los enlaces armónicos, están relacionados con simetría bien manifiesta. El encadenas miento de acordes se produce, huyendo de la-fórmulas tonales suspensivas o de reposo. Es por esto que con frecuencia el músico español gusta de usar cadencias evitadas. Hay que recordar también que este procedimiento de cadencias evitadas es muy común en la música popular andaluza.

Estas consideraciones inducen a creer en un atonalismo. Aun cuando existe en Falla cierta tendencia al atonalismo, por lo menos en latencia, es imposible aceptar esta denominación, ya que el concepto, tal como Falla lo realiza, difiere diametralmente del de su creador: Schonberg. En Falla existe más bien una vaguedad tonal. Esta sensación atonal que se evade de la obra de Falla, descansa también en la alternativa de diferentes tonalidades. Es fácil comprender que el músico busca con ello cierta evocación de siglos anteriores. En «El retablo de maese Pedro», sugerente evocación de los romances del siglo XVII, los contornos melódicos, al igual que su esencia armónica, se desarrollan especialmente en modalidades esclesiásticas.

El concepto schönbergiano es una ruptura radical con el tonalismo. Terminar con la tonalidad no significa, como en Falla, que ella permanezca en latencia, pues el músico español siempre mantiene la arquitectura tonal de su sistema, aunque superponga tonalidades. Las concepciones de Schönberg consisten en trabajar con sonoridades liberadas de todo convencionalismo. Unir lógicamente aquellos acordes distanciados en la sucesión armónica y que parecen disociarse entre sí.

Los conceptos de dinamismo y estáticas se efectúan, no respondiendo a fórmulas preconcebidas, tonalismo, sino que a la intrínseca estructura orgánica del trozo. Es decir, es una organización tanto en el espacio como en el tiempo virgen de todo concepto convencional.

Eduardo Lira Espejo.

CRONICA

NOTICIAS DEL EXTRANJERO

ARTES PLASTICAS

FRANCIA

EXPOSICIÓN DE PINTURA FRANCESA AL PASTEL, DESDE EL SIGLO XVII HASTA NUESTROS DÍAS. (Hotel André Seligmann).

Entre las muchas exposiciones retrospectivas que se han organizado en Francia durante el presente año, ha despertado especial interés en el público, la de los pastelistas. La pintura al pastel, género que se puede clasificar a la vez dentro del dibujo y de la pintura, tiene en el arte francés una gloriosa tradición que se remonta a los delicados retratos a tres colores de Clouet.

La Monografía que sirve de prefacio al catálogo de dicha exposición, es obra de Claude Roger Marx, su organizador. En ella se hace notar el valioso aporte que significa para esa técnica la obra de Manet, Degas, Renoir, Odilon Redon y Delacroix, quienes enriquecieron considerablemente su teclado expresivo.

EXPOSICIÓN DE DIBUJOS Y ACUARELAS DE PAISAJISTAS FRANCESAS DEL SIGLO XIX. (Musée de l'Orangerie).

Con material del «Cabinet des Dessin» del Museo del Louvre se ha organizado esta exposición retrospectiva.

Germain Bazin hace de ella el siguiente comentario en L'Amour de l'Art».

«Sucede con frecuencia que los « pintores de segundo orden revelan mejor el espíritu de una raza y « de una época que los grandes « maestros en cuya obra el carácter racial y de época se ve desplazado por el alto coeficiente de « personalidad. La exposición de « L'Orangerie que agrupa alrededor de Corot, Boudin, Delacroix, « Millet, Daubigny, una pléyade « de modestos artistas; la mayor « parte de ellos desconocidos para « el gran público, ha valorizado la « sensible tradición del arte francés, mejor tal vez, de lo que hubiera podido hacerlo una exposición de Corot o de Delacroix. « Han dado por lo demás, prueba de « cordura sus organizadores al haber escogido de estos artistas dibujos y no pinturas; la mayor « parte de esos pequeños maestros; « frecuentemente incapaces de realizar una gran obra, consiguen « sin embargo, expresarse en sus « croquis y apuntes con un sentimiento muy francés. Es así como « en esa exhibición ha sido posible « apreciar los clásicos: Aligny, Michalon; el maestro de Corot, « Bertin Bidault y Arpignies; los « románticos: Cabat, Díaz y Huet; « los impresionistas: Ravier y Gra« net.

BELGICA

A la exposición universal e internacional que se celebrará en Bruselas, han adherido oficialmente: Francia y Algeria, Marruecos, Túnez e Indochina, Italia, Gran Ducado de Luxemburgo, Checoeslovaquia, Letonia, Brasil, Egipto, Etiopía. Se considera inminente la participación de Alemania, Austria Hungría, Suiza, Noruega, Polonia y la República de Santo Domingo. Tendrán lugar en esa exposición diversos Congresos y Concursos artísticos de todo género.

CHECOESLOVAQUIA

Una Exposición de Affiches franceses contemporáneos acaba de ser organizada en Praga. Se muestran en ella carteles de Capiello, Cassandre, Loupot, Paul Colin Carlu, etc. M. Chavance proyecta en el mismo local una cinta cinematográfica que trata de los artesanos artistas franceses.

■

MOVIMIENTO ARTISTICO NACIONAL

EXPOSICIONES DE PAISAJES

Las últimas exposiciones de pintura realizadas en Santiago, han sido en su totalidad de paisajistas. La acogida que el público ha dispensado a algunas de ellas, demuestra claramente la desorientación que existe entre nosotros con respecto a este género de la pintura, que debe valorizarse en primer término en cuanto a manifestación de arte pictórico, es decir: como expresión plástica del color.

Sin dar gran importancia a la crítica elogiosa de la prensa, ya que es tan difícil distinguir cuando es

un mero acto de cortesía o un estímulo sincero a la obra de verdadero valor artístico, nos proponemos señalar aquí los motivos de esta errada apreciación del público.

La diferenciación que se hace vulgarmente entre paisaje y cuadro de composición, permite gozar al primero de cierta impunidad. Parece aceptarse en principio, que el paisaje escapa a las leyes o mejor dicho, a la razón fundamental de toda obra de arte: la organización. Es así como vemos algunos críticos que no tolerarían una naturaleza muerta o un cuadro de figura que careciera de un elemental sentido de unidad, aceptar un conglomerado de árboles, montañas y casas pintado sin orden ni concierto, so pretexto de que le proporciona una sensación de paisaje chileno. Del mismo modo, cierto público dotado del suficiente sentido artístico para exigirle a una obra plástica un mínimun de imaginación, transige con algunas copias meticulosas del natural, de un vacío virtuosismo descriptivo, muchas veces mistificado por absurdos costrones de pintura; el único desmán que suelen permitirse los continuadores del frío objetivismo «airelibrista».

La sensación de grandiosidad, el íntimo recogimiento que se desprenden de ciertos aspectos de nuestra naturaleza, son emociones de carácter subjetivo que sólo se pueden áxpresar artísticamente por medios subjetivos. Organizar un paisaje es extraer elementos de la realidad para ordenarlos en forma harmónica, obedeciendo a un sentido de euritmia que emana de la fantasía del artista. Esta transposición del natural panorámico y abigarrado al plano de la plástica, genera infinitos matices emotivos, cuando se trata de un pintor dotado de sensibilidad, de imaginación artística y que ha llegado a dominar los medios expresivos de su arte.

Este poder emotivo de orden específicamente pictórico, es lo que hemos buscado en vano en la mayoría de las exposiciones de paisajistas que hemos tenido la ocasión de visitar últimamente.

Al reconocer el entusiasmo de cierto público por la pintura, tenemos también que lamentar que no dispongan de medios aptos para orientarse artísticamente. Nuestro Museo de Bellas Artes que está destinado a cumplir esa misión, carece de significación estética. Los hechos artísticos de trascendencia que han determinado las diversas orientaciones en la historia de la plástica, no están representados en él. Cuando el visitador asiduo quiere pasar de la simple curiosidad a un metódico estudio, aquella anodina colección, ya no le presta ayuda.

¿Qué puede enseñar nuestro Museo sobre los paisajistas clásicos con un Corot que no es Corot y un Harpignies tan poco representativo? Los impresionistas que lograron imprimir a la naturaleza un exquisito sello de sensibilidad nueva, están allí representados por un Pissarro microscópico y un Rafaelli de escasa importancia. Esos grandes maestros del paisaje, los japoneses, cuyo arte sensitivo ha influenciado benéficamente algunos pintores modernos de occidente no figuran en nuestro Museo y el que se interese por estudiarlos, tendrá que contentarse con las estampas de las cajas de té «Made in England». Cézanne, el genio de la pintura moderna, por antonomasia, paisajista vigoroso, no gozó como Henri Martin y Paul Chabas, de la confianza de los dirigentes de nuestro Museo. Igual cosa sucede con todos los pintores modernos.

El paisaje, como género pictórico es, en el arte occidental, el más nuevo. Los pintores clásicos si bien lo trataron con admirable maestría y estilo, lo usaron generalmente como escenario para la figura. Es la pintura moderna, la que lo abordó como género independiente, imponiéndose la tarea de desentrañar sus posibilidades plásticas. Hay una sensibilidad contemporánea del paisaje de gran valor en la historia del arte: ella ha hecho la gloria artística de un Monet, de un Vlaminch, de un Utrillo. El público estudioso de arte en nuestro país está condenado a desconocerla mientras los directores de nuestro Museo Nacional no levanten la excomunión que pesa sobre esos artistas.

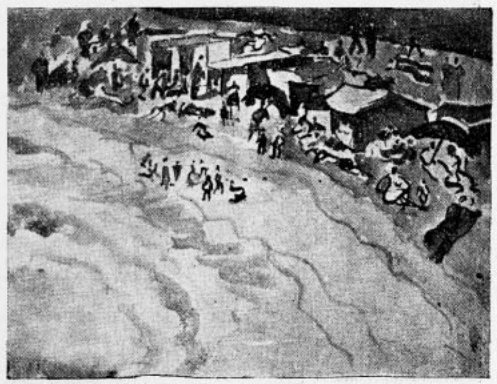
Las exposiciones retrospectivas que tanto se practican en Europa, son fecundas en acción orientadora. A pesar del equívoco que reina entre nosotros a propósitos de la pintura de paisaje, hay muchas obras en este género, de artistas nacionales, con verdaderas cualidades pictóricas que sería útil exhibir. Con ello conseguiríamos hacer una saludable divulgación artística y con material enteramente nuestro.

EXPOSICIÓN DE ACUARELAS DE ISRAEL ROA (Sala Cori).

Lo que se ha dicho a propósito de algunas exposiciones de paisajes realizadas en estos dos meses, no reza para el joven pintor Israel Roa, un distinguido discípulo de don Juan Francisco González.

Paisaje nevado de Curacautín.
Acuarela de Israel Roa.

Obras de gran interés, realizadas con una visión personal en la que ya sólo queda de su maestro la buena orientación estética. Anotamos entre otras: Otoño, Paisaje (Las Condes), Venteras, Quinta Los Leones, Rancho en Playa Ancha, Playa Grande, Mercado. En ellas el pintor consigue claridad y fuerza expresiva.



Playa Grande.
Acuarela de Israel Roa.

Cultivado en la escuela de un verdadero pintor y dotado de un temperamento de colorista, aborda el apaisaje como motivo pictórico, se mantiene siempre dentro del campo plástico, y logra transmitir su intimidad, lo que no consiguen jamás los virtuosos del objetivismo.

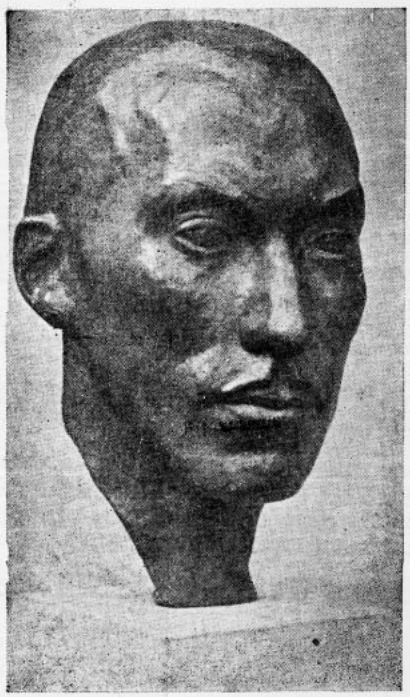
El conjunto de acuarelas presentado por él en la Sala Cori, demostró lo que ha alcanzado y lo que puede alcanzar con esta técnica, algo nueva para él pero apropiada a sus condiciones artísticas.

La acuarela que por su transparencia lleva al cuadro junto con el color, la luz, es muy propicia a un temperamento de fino colorista. Su disciplina, además, puede ser beneficiosa para este pintor que desea independizarse de la influencia de su maestro; sugestivo exponente de la pintura pastosa.

Entre las obras de Israel Roa que se exhibieron en el último Salón Oficial, una excelente naturaleza muerta que mereció un premio del Certamen Edwards, pintada con gran transparencia en el tono, anunciaba esta su nueva modalidad que le permite usar la acuarela con acierto.

CONCURSO MARCIAL MARTÍNEZ

Un legado de don Marcial Martínez Cuadros que instituye premios para obras científicas, literarias y artísticas permite realizar cada tres años un torneo artístico al que concurren pintores y escultores nacionales con obras ejecutadas dentro de ese lapso de tiempo.



Cabeza del Dr. M. Martínez.
Obra de la escultora María Bellet, premiada en el Concurso Marcial Martínez C. de 1931.

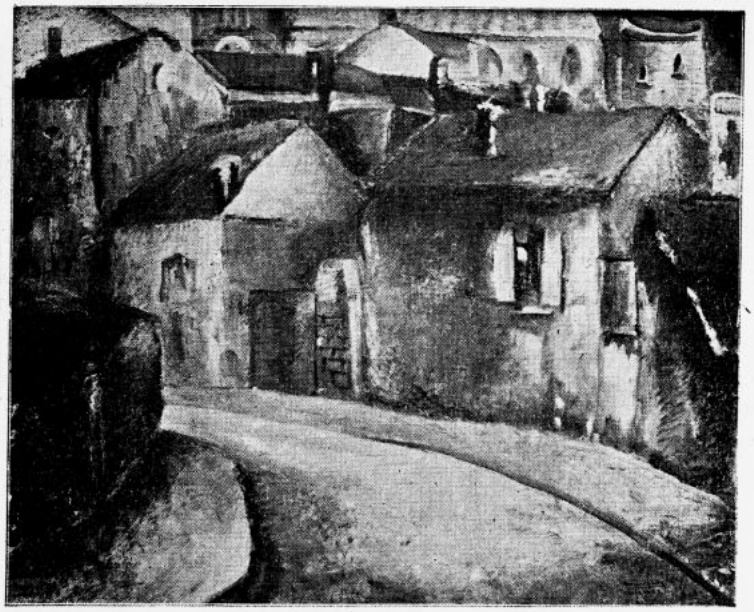
El primero de estos concursos tuvo lugar el año 1930 y el premio fué otorgado ex-aequo a la malograda escultora María Bellet y al pintor Armando Lira. El actual concurso corresponde a obras ejecutadas entre el 1.º de Julio de 1931 y el 30 de Julio de 1934. Han concurrido a este certamen los más meritorios exponentes del arte nacional. El fallo será dado a conocer dentro de poco.

EDICIONES ARTISTICAS

CALLES VIEJAS, DE SADY ZAÑARTU

Cuentos cortos sobre las viejas calles de Santiago. Editorial Nascimento. Con aguafuertes del *señor Marcos Bontá*, elaboradas en los Talleres de Artes Gráficas de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.

En nuestro medio, en que las ediciones de gran tiraje se multiplican cada día, es un saludable acontecimiento la aparición de ediciones de lujo, cuya fina factura, esmerada impresión e ilustrada por



Calle de Farís, de Armando Lira. Paisaje premiado en el Concurso Marcial Martínez C. en 1931.

artistas de calidad, hacen de cada volumen una pieza de exquisito gusto.

Es el caso de «Calles Viejas», en su edición limitada de 1 a 100, en que el señor Marcos Bontá, excelente grabador, ha interpretado con acierto y con técnica segura.

CARAS DE LA RAZA Y DEL TRABAJO

Diez xilografías de C. Hermosilla Alvarez. 1934. Editado por Frigerio.

Con escasos medios, una edición bien presentada. Debe considerarse como un debut editorial del autor. Con mejores elementos y con los notables progresos que este joven artista ha logrado en el arte del grabado, sus trabajos futuros lo acreditarán como uno de nuestros grabadores de más temperamento y capacidad.

Del libro «Caras de la raza y del trabajo» de C. Hermosilla A.

Aguafuerte de Marcos para el libro «Calles Viejas» de Sady Zañartu.

SALÓN ANUAL DE LA SOCIEDAD NACIONAL DE BELLAS ARTES

Desde principios de Septiembre se encuentra abierta al público esta Exposición, que estaba destinada a restablecer, según decían sus organizadores, la interrumpida tradición de los antiguos «Salones Oficiales».

Una activa campaña de prensa, a cargo de antiguos críticos, que las nuevas orientaciones artísticas habían obligado a enmudecer, precedió y escoltó este acontecimiento. Venerables patriarcas, protectores de las Bellas Artes de otros tiempos, hoy día en receso, hicieron valer nuevamente sus influencias para que el éxito coronara esta verdadera cruzada del «buen gusto».

La jornada toca su fin. ¿Cuál es la impresión que ha dejado en todos los ánimos? Una profunda decepción, aun en los que más esperaban. Ha quedado de manifiesto, una vez más, el anacronismo de las medallas y su valor negativo como estímulo a la producción artística. La quimera pueril de la recompensa honorífica oficializada ha hecho revivir sentimientos y procedimientos poco dignos de la noble actividad del Arte. En suma: una gran cantidad de esfuerzo gastado en hacer revivir algo que había muerto de muerte natural, por no responder a necesidades de la moderna vida artística.

La fisonomía del Salón mismo corresponde en todo al espíritu con que había sido organizado. Hasta las mentalidades más reacias pueden ver en él que no se trata de restablecer, con ese Arte, las tradiciones clásicas sino el imperio perdido de una vieja fórmula académica, ya enteramente desprestigiada. Un Arte sin exaltación, sin lirismo, que cumple escasamente una función descriptiva. En otras palabras, el Arte reducido al mínimo de sus posibilidades.—R. D. D.

EXPOSICIÓN PEDAGÓGICA DE LA ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE Y RETROSPECTIVA DE SU PERSONAL DOCENTE (EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES).

Con motivo de la segunda Conferencia Panamericana de educación, se ha organizado una exhibición destinada a mostrar la enseñanza que imparte ese establecimiento.

La sección artes aplicadas ha venido efectuando periódicamente exposiciones de esta misma índole que han tenido siempre una franca aceptación de parte del público. El exhibir, en esta ocasión, los trabajos de las dos secciones—Escuela de Artes Aplicadas y Academia de Bellas Artes—ha permitido apreciar en total la vasta labor docente que desarrolla nuestro principal plantel de educación plástica.

La comisión organizadora presidida por el señor Don José Perotti ha podido resolver con toda felicidad el problema de mostrar en forma clara el método y la correlación entre los diferentes cursos, sin descuidar una presentación armónica, propicia al examen de trabajos artísticos.

Una retrospectiva muy seleccionada de obras de pintura, escultura y artes aplicadas del personal docente de la escuela, ha venido a completar esta brillante presentación que fué visitada por numeroso público y dió ocasión a elogiosas expresiones de parte de diversos delegados a la Conferencia, interesándose algunos de ellos muy especialmente.

La feliz idea de presentar al lado de la Escuela de Artes Plásticas, el curso de Profesores de Dibujo del Instituto Pedagógico con un conjunto de trabajos que revelan una espiéndida orientación, ha demostrado el grado de homogeneidad alcanzado por la enseñanza artística en nuestro país.

EXPOSICIÓN RESTROSPECTIVA DE VALENZUELA PUELMA

Como homenaje póstumo a una de las figuras más interesantes de nuestro pasado pictórico, la Sociedad Nacional de Bellas Artes presentó al lado de su «Salón Nacional» una exposición retrospectiva de la obra de Valenzuela Puelma. Muy oportuno es este recuerdo hacia uno de los pintores que con mayor tesón batallaron por el avance de nuestra conciencia plástica y que dejó una obra consistente y personal: su retrato de Mocchi es una tela que nuestro Museo exhibe con justo orgullo. A su lado podríamos situar como una de las mejores creaciones de maestro el cuadro «Mi hija enferma» que se ha presentado al público en esta exposición. Suavidad del colorido y expresión íntima de un sentimiento delicado que se traduce en una gama admirablemente combinada.

Ojalá esta restrospectiva Valenzuela Puelma a continuación de las que en el año último se hicieron a González, nos abra el camino a iniciativas semejantes que de vez en cuando nos pongan frente a la producción casi siempre dispersa e incompletamente apreciada de los pintores chilenos. La Sociedad Nacional de Bellas Artes merece una felicitación por su obra; ella debe extenderse con justicia al excelente estudio biográfico-crítico de Valenzuela Puelma de que es autor el pintor Don Carlos Ossandón.—S.

CRONICA MUSICAL DEL EXTRANJERO

FRANCIA

REGIENTES ESTRENOS

«*Semiramis*» de *Art'.ur Honegger*. Este maravilloso ballet cuya primera representación acaba de hacerse, es una admirable adaptación a la mímica plástica de *Ida Rubisntein*. Todo el conjunto refleja exactamente las ideas de Paul Valery enmarcadas en la visión colorista de Jacovlew. Materialización que fué subrayada con la dirección orquestal de *Gustave Cloez* que hace de la obra un cuadro musical y plástico perfecto.

«*Marie l'Egiptienne*» de *Ottorino Respighi*. Esta obra del compositor italiano, tiene el original escenario de un tríptico donde dos ángeles abren los postigos, singular representación medioeval que recuerda un Giovanni Bellini milagrosamente animado por la mano de un maestro músico. La crítica estima que no pudo escribirse nada mejor para voces e instrumentos; es esta una música cálida, de distinción perfecta y de gran nobleza. Fué estrenada por un conjunto de intérpretes de primera calidad, como Ninon Vallin, Jean Carlton, L. Arnoult.

Obras de *Nicolás Obouhow*. Preocupa intensamente el desarrollo que toman las actividades místico-musicales de este compositor que parece ser un profeta que, para implantar un nuevo evangelio, se sirve de un lenguaje sonoro. Grandes discusiones suscita su «Croix sonore», nuevo instrumento que no puede compararse al invento de las ondas sonoras de Martenot, al cual es muy superior, aun cuando no sirve para adaptaciones orquestales y puede decirse, para la sola música de Obouhow.

La «Croix sonore» tiene todas las posibilidades de timbre, de potencia y calidad del sonido en forma que sobrepasa a muchos otros. Su ejecución requiere un virtuosismo indispensable y una gran facultad de concentración que Madame Aussenac-Broglie posee en grado eminente.

«*Polichinela*» de *Nicolás Nabokoff*, escenario de Mme. Claude Seran. Esta obra estrenada por Serge Lifar es un ballet con curiosos efectos rítmicos parodiados de las ferias populares rusas.

Se comentan tres interesantes estrenos: el «Cuarteto de Cuerdas» de *Jean Perlea*, obra que a pesar de su lenguaje interesante y de un contrapunto interno elaborado, decae en su valor por la pobreza melódica cortada por una tendencia exagerada al verismo. «*Un poco de música*» de *Darius Milhaud*, que ha obtenido el mayor éxito y «*Seis coros*» de *Jean Francaix*, obras simples y diáfanas de este verdadero niño prodigio del arte francés de hoy.

NOTICIAS DE LOS CONCIERTOS

En la reciente temporada de primavera se ha escuchado notables giras de algunos artistasde primera calidad. Los más grandes elogios son para los directores de orquesta Toscanini y Furtwangler; de los conciertos del primero dice Henry Prunieres: «no terminaremos nunca de alabar la maestría técnica de Toscanini, pero es aún más importante que sobre la personalidad del director de orquesta, sobrepasa la profunda comprensión con que llega él a cada autor»; de Furtwangler, cuya interpretación de las «Sinfonías» de Schumann y de la «Gran Fuga» de Beethoven llena de admiración a los críticos: «lo que caracteriza la técnica de Furtwangler, es la diferenciación extraordinaria de sus gestos expresivos; conciliando la iniciativa con el abandono, se deja llevar por la música, mas su voluntad vigilante se encarga de eliminar todo lo que no es línea pura y perfecta».

Entre los concertistas que más llamaron la atención están Kreisler, Marcelle Lacour, notable clavecinista comparable a Wanda Landowska, el Cuarteto de Budapest, la joven violinista Lola Bobesco y el célebre tenor wagneriano Lauritz Melchior.

ALEMANIA

«*Primeros Festivales de la música alemana en el Tercer Reich*».—Con este pomposo título tuvieron lugar últimamente en Wiesbaden grandes festividades oficiales destinadas a exponer periódicamente el desarrollo de la producción musical del nuevo Estado alemán. Los festivales, que comprendieron una serie muy variada de conciertos de toda índole, comprendieron obras cuya primera ejecución se considera como revelaciones de grandes talentos. El «*Requiem alemán de los héroes*», obra de estilo monumental del joven de 20 años *Gottfried Müller* lo evidenció como un compositor ya maduro y envidiablemente dotado para el estilo del oratorio, para seguir en la línea que podría entroncarse en Brahms la creación de obras para grandes

masas corales y orquestales. Los «*Himnos para orquesta*» de otro joven músico, *Karl Höller*, demostraron otro excelente compositor. Estos trozos, escritos para conjunto sinfónico sobre melodías de himnos gregorianos, se caracterizan por la fidelidad con que el autor ha mantenido por encima de la trama orquestal la línea monódica original, aun en una fuga escrita sobre el tema de la Salve.

Las fiestas comprendieron, además, una larga serie de audiciones de música de cámara, lieder, obras corales, un homenaje a Richard Strauss. En la ópera de Wiesbaden se pusieron en escena dos obras diversamente juzgadas, «*Der Pfeifertag*» de *Max von Schilling* calificada de acto de piedad y de recuerdo y «*Der Wiederspentigen Zähmung*» de *Hermann Goetz*.

«*Primera Semana Teatral del Reich*» realizada en Dresden con caracteres oficiales es una de las recientes acciones del gobierno hitlerista. «El arte debe proceder directamente del pueblo y servirle en primer lugar, por eso su alta protección debe residir en el Estado, en el Reich». Con este divisa de los lugartenientes del nacionalsocialismo, se verificó una concentración teatral que más que todo sirvió para el mejor conocimiento recíproco de los artistas alemanes. Con este motivo hubo en la Opera de Dresden ocasión de revivir el brillo de los tiempos en que ocupaba el primer lugar en los escenarios del Reich. Los espectáculos fueron programados a base de Wagner y de Strauss.

En Dortmund y Frankfurt A. M. se ha estrenado la ópera de *Hans-Heinrich Dransmann* llamada «*Münchausens letzte Lüge*», la obra ha interesado grandemente a la crítica por su frescura y novedad.

En el viejo e histórico castillo de Wartburg, el legendario marco del Tannhäuser, se realizó, en un teatro situado en el bosque, una representación coral «*Junge Gefolgschaft*» de la HJ, la Hitler-Jugend la crítica concentra sus observaciones más que nada en el aspecto patriótico y social que las fiestas revistieron.

La vida musical que impulsa el complicado mecanismo oficial de Alemania actual se reparte en un sinnúmero de festivales: en los últimos meses pasados contamos, fuera de las históricas fiestas de Bayreuth, los «Festivales del Reich» en Heidelberg, los «V Festivales de Haendel» en Krefeld y en Gottingen, «Festivales populares de Beethoven» en Bonn, fiestas corales en Berlín y la «IV Semana de los cantantes» en Nürenberg, etc.

AUSTRIA

Pocas novedades hay en el momento en la vida musical vienes debido a las incidencias políticas y a la ausencia de varias de sus personalidades directivas que se hallan en la actualidad en giras artísticas.

La Sociedad Austro-Checoslovaca conmemoró con un concierto especial el 50 aniversario de la muerte de Smetana. *Alexander Zemlinsky* dirigió varias obras poco difundidas fuera de Checoeslovaquia como algunos trozos de «*Libussa*» y el poema «El campo de Wallenstein». Maravilló al público la cantante *Jarmila Novotna* cuyo arte exquisito se reveló inimitable en su interpretación de música checa.

Se ha realizado últimamente un concurso internacional de danza en la ciudad de Viena al cual concurrieron solistas y conjuntos de todas las naciones. Un primer premio ex-aequo se dió a dos excelentes figuras, Josefa Buczynska y Paula Nirenska, ambas de nacionalidad polaca cuya competencia el jurado no creyó posible discernir con diferencias ni de técnica ni de calidad. Los conjuntos fueron diferenciados con varios premios, un primero a la «Danza del pueblo» del elenco Janina Mieczynska y un segundo a la representación de «La obsesionada» del conjunto vienés de María Fedro. En el clásico ballet tradicional se distinguió la presentación de Wanda Grossen, de Riga.

ESPAÑA

La última temporada de la Orquesta Sinfónica de Madrid ha sido brillante; entre los estrenos figuraron obras que demuestran el alto estado cultural del público madrileño: «Rítmica obstinada» de *Wladimir Vogel*, fragmentos del *Wozzeck* de Alban Berg, la «Sinfonía concertante» de *William Walton* con el concurso esta última obra de la pianista Harriet Cohen.

Un grupo de catorce músicos españoles ofrecieron un «*Homenaje a Arbós*» de cuyo 70 cumpleaños han dado cuenta las revistas Falla, Sanjuan, F. de la Viña Bautista, Julio Gómez, los hermanos Halffter, Esplá, Turina, Pittaluga, Salazar, Remacha Bacarisse y Conrado del Campo compusieron obras sobre un solo tema musical derivado de las letras del nombre «Arbos», la crítica no encontró tan espontánea la música como el significado del homenaje

sobradamente merecido por el célebre director de la Sinfónica.

Los festejos del aniversario de la República Española fueron organizados con algunas actuaciones de carácter musical: una concentración de orfeones corales que se presentaron con sus características regionales. El Amor brujo de Manuel de Falla fué danzado por Antonia Mercé (La Argentina).

La activa vida musical de Cataluña ha tenido en estos últimos meses un desarrollo interesante: Fritz Kreisler y Joan Manén, el violoncelista Maurice Marechal, Alfred Cortot han dado series de audiciones; en la Universidad de Barcelona se realizó una excelente velada que se dedicó a la música de cámara hasta fines del siglo XVII.

ITALIA

La Casa Ricordi ha iniciado una de las publicaciones que más hacían falta en las bibliotecas, una buena y completa colección del tesoro musical de los siglos pasados de Italia que pudiera, como visión amplia y seriedad de la transcripción, enfrentarse con los célebres «Denkmäler» alemanes y austríacos. Acaban de aparecer dos tomos de las «Istituzioni e monumenti dell'Arte musicale italiano», dedicados a la música instrumental de la capilla de San Marcos comenzando por la de Andrea y Giovanni Gabrieli.

INGLATERRA

En el Queen's Hall se presentó a Orquesta Nacional finlandesa venida a Londres en una embajada artística de difusión de la música de su patria. Naturalmente el grueso de los programas se centró en la obra de *Sibelius* cuyas sinfonías y poemas sinfónicos se dieron en una serie bien combinada; de este compositor se ejecutó «Luonnotar» escena para soprano y orquesta sobre una leyenda mística finlandesa. Además de las composiciones de Sibelius, el público londinense conoció algunos maestros cuya fama sólo residía en críticas ylecturas: *Toivo Kuula*, *Uuno Klami*, *Selim Palmgren*, *Leevi Madetoja* y *Vaino Raitio*, son figuras de primera calidad que atestiguan un notable desarrollo de la composición en Finlandia.

También ha llamado grandemente la atención de la crítica la obra del compositor finlandés *Yriö Kilpinen* cuyas obras para canto fueron dadas a conocer en forma excelente en el Wigmore Hall por *Astra Desmond*.

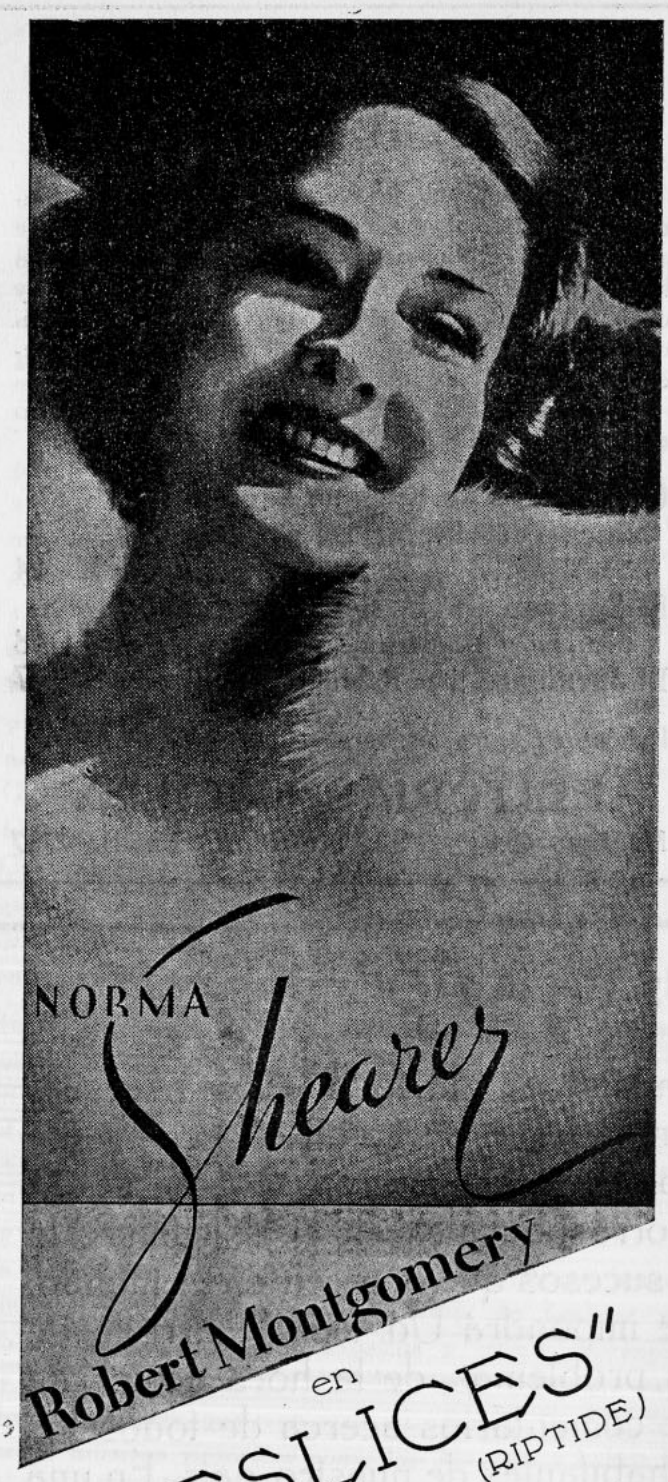
RUSIA

Creemos de interés, dado el desconocimiento que existe cerca del curso de la vida musical en el Soviet y de las apreciaciones encontradas que de él se hacen, debido a los ribetes políticos que para unos y otros toma lo concerniente a la vida de la U. R. S. S., traducir una crónica de indiscutible imparcialidad de la revista inglesa «The Chesterian», firmado por Edward Lockspeiser, sobre los recientes «Festivales de Música» de Leningrado, realizados en Mayo último:

«El interés que la música del Soviet encierra para el auditor corriente de los conciertos de Londres, Berlín o París no es considerable. Si el visitante del Festival de Música de Leningrado de fines de Mayo esperaba encontrar la atmósfera estimulante de los centros musicales de Europa Occidental, ha sido defraudado; sobre todo si guardaba en la memoria la fama que la música rusa tenía antes de la Guerra y lo atrayente de la Opera Rusa y el Ballet. En otras artes el Soviet sin duda ha llegado a un alto nivel; en arquitectura y en el teatro esto no puede nadie negarlo, pero en música, excepción hecha de un solo compositor, no hay nada de intrínseco valor que merezca atraer la atención.

Lo que es interesante, sin embargo, es comparar el aspecto social de la música en la U. R. S. S. con el de otras naciones. Muchos de nosotros en Inglaterra, y probablemente no lo habíamos notado antes, estamos sufriendo un cierto hartazgo de música: desde que la música ha sido oficialmente «establecida» ya no se habla de popularizarla. La suma de música que uno puede oír, sobre todo si se toma en cuenta la variedad de los medios mecánicos de reproducción, es sin precedentes y por otro lado hay una extraña situación contradictoria con esta abundancia, y es que frente a ella y al nivel superior de sus manifestaciones, la participación que cabe a la nueva música es muy escasa. ¿No se ha notado que nuestros conciertos y óperas, cuando los hay, se van convirtiendo en verdaderos museos de música, magníficos sin duda, pero reflejando tan poco la vida como los que catalogan las artes plásticas sin darse por entendidos de su actual desarrollo?

Desde la Revolución los rusos no han tenido fácil acceso a la música y por consiguiente su nivel de ejecuciones inferior. Cuando fuí al antiguo Teatro Marynsky a oír *Príncipe Igor*, pensé, qué espec-



El más elegante drama pasional que verá Usted cruzar por las pantallas de los teatros

SPLENDID y PRINCIPAL

METRO-GOLDWYN-MAYER

PAPEL PARA MÚSICA

en cuadernos y resmas

A. de Mex & Cía.

SANTIAGO :: **HUÉRFANOS 770**

LA BOMBONERA

ELABORACION FINA EN CARTONAJE

Artículos de fantasía para regalos,

Lindas cajitas para

Bautizo, Comunión y Novios.

BENZI Y CAVALLI Ltda.

Lira 379 - SANTIAGO - Teléf. 65531

Casa Jorge Germain e Hijos

Huérfanos 710, esq. Claras

MUSEO DE ARTES

Muebles de época. Cuadros antiguos y contemporáneos. Tapices. Marfiles. Cristales y toda clase de objetos relacionados con el arte, lo encontrará visitando nuestra casa.

NOTA: Compramos todo objeto de arte siendo de calidad.

Métodos y Estudios

plan del

CONSERVATORIO NACIONAL

no compre sin visitar

CASA WAGNER

Solfeo de los Solfeos $ 1.—

KLAVIER BUCH
(El nuevo Libro del Piano)..... 3.—

Piezas de Autores Modernos

DEBUSSY
Reflejos en el agua.. $ 2.40

FALLA
Danza del Fuego..... 3.60

LECUONA
Malagueña..... 2.40

Extenso surtido en música clásica, de salón y bailable

CASA WAGNER
Ahumada 57 — Casilla 3136
SANTIAGO

Ignacio del Pedregal

Danza y Gimnasia Rítmica

(Escuela Alemana Moderna)

Estos Cursos funcionan en la

ESCUELA DE BELLAS ARTES

mayores datos
Miércoles y Sábados
de 6 a 7 P. M.

Libros Selectos de Presentación Selecta

Hechas en el más fino papel y con una presentación esmerada, hemos estado imprimiendo obras de autores de reconocido prestigio. Esta colección la hemos denominado COLECCION OFRENDA, y como su nombre lo indica, los volúmenes publicados en ella se prestan admirablemente para ser ofrecidos como un obsequio delicado y elegante.

He aquí algunos de los libros que han aparecido en la COLECCION OFRENDA:

Confesiones de Enrique Samaniego.
Recuerdos literarios, por Fernando Santiván..... $ 14
El Corazón de la Reina Hortensia, por Henri Bordeaux..... $ 18
El Jardinero, por Rabindranath Tagore $ 7

Pídalos en todas las buenas librerías y en la

EDITORIAL ERCILLA

Monjitas 454 SANTIAGO Casilla 2787

Leyendo "EL DIARIO ILUSTRADO"

Leyendo "El Diario Ilustrado" encontrará Ud. todo lo que necesita. Sus servicios informativos a cargo de un personal especialmente preparado le mantendrán al cabo de todo cuanto sucede en la capital y en las provincias. Sus corresponsales en el Extranjero le informarán a Ud. de todos los sucesos que ocurren en el mundo. En sus páginas de redacción se impondrá Ud. del desarrollo de nuestra política interna, de los problemas de la hora actual, de temas de palpitante interés, de comentarios acerca de todos los problemas que interesan a los habitantes de nuestro país. En una palabra, leyendo "El Diario Ilustrado" estará Ud. perfectamente bien informado.

Tarifa de Suscripciones:

Un año	**$ 100.00**
Seis meses	**60.00**
Tres meses	**30.00**

CASILLA 931

táculo musical de los días del Zar habría podido ser así. Allí se estrenaron las óperas de Mussorgsky y de Rimsky Korsakow; la suntuosidad de sus ejecuciones era sin precedentes, aun en Alemania, y el director musical Napravnik era para el Teatro Marynsky lo que Toscanini ha sido a la Scala.

En esta atmósfera de esplendor pasado la que a uno le llama la atención en Leningrado, especialmente en la música. ¿Qué habría dicho Diaghilew del ballet pueril «*Las llamas de París*» de *Asafiew* en el cual una banal historia de la Revolución Francesa dió ocasión para resucitar la más convencional y vulgar música de Mehul y Gossec? ¿o de los danzarines que hicieron su presentación final en el Conservatorio? Es triste constatar que con la magnífica tradición que tienen hayan caído los rusos en las insignificantes «pas de deux» o «entre-chats».

Lo que los músicos soviéticos nos contestarían es que en su arte, (y ocurre igual en los demás), no ven otro interés que en la medida en que éste puede servir al Estado; en su entender, el fin de la música es pintar algún suceso de importancia local. En este sentido su visión no es diferente de la de los músicos de la Revolución Francesa, Mehul, Gossec, Lesueur, que eran esencialmente músicos pictóricos como los jóvenes actuales del Soviet.

Debíamos haber oído «*La victoria de la Empresa Izhara*» de *Schecherbachew* y en vez de esto oímos «*Tempestad*» del mismo compositor. Igualmente «*El Este del Soviet*» de *Vasilenko* y la «*Sinfonía de la defensa del Este*» de *Knipper* fueron cambiadas por otras obras. La impresión general fué de una mediocridad evidente, con efectos estridentes y chillones y de una musicalidad discutible.

El único hombre que se levanta por encima de todos es *Dmitri Schostakovitch*. Su obra es aún mucho mejor si pensamos que recibió la educación musical en condiciones muy diversas. Durante sus años de estudio no tuvo contacto casi con la música contemporánea y en los años que siguieron a la Revolución era difícil encontrar un buen profesor de composición en Rusia; sin embargo Schostakovitch tiene una seguridad y un estilo notable. Su concierto para piano es tan excelente en su estilo, como cualquiera de los conciertos de piano de Bartok o el bien conocido tercer concierto de Prokofiew. Es mucho pedir que un joven de 28 años haya hecho esta obra habiéndose formado en tan difíciles condiciones. No es una obra típicamente rusa en el sentido nacionalista, la ópera «Macbeth de Mtsensk» por su línea clara y la orquestación entusiasta podría ser de cualquier músico moderno alemán, el interés y la fuerza cautivan inmediatamente.

El libreto, basado en una historia de Leskow, sitúa el carácter y trama shakespeareanos en una provincia rusa en 1830. Gran expresión hay del fatalismo del pueblo ruso y habría sido fácil caer en renuncios musicales, cosa que Schostakovitch ha tenido cuidado de no hacer. El compositor se ha refrenado de todo exceso que obscureciera la acción. «Macbeth de Mtsensk» fué sin duda el más notable acontecimiento del festival.

En términos absolutamente análogos se expresa Patrik Hughes en el «Musical Times» en que hace notar cierta influencia del «Wozzeck» de Alban Berg sobre la obra de Schostakovitch.

CRONICA MUSICAL DEL PAIS

LA TEMPORADA DE CONCIERTOS

De excepcional brillo, digna de un gran centro artístico y verdadero «clou» de la temporada santiaguina de invierno puede clasificarse la serie de conciertos correspondientes a los meses de Julio y Agosto últimos cuya cantidad, diversidad y calidad han sido óptimas, casual con centración de artistas chilenos y extranjeros algunos de fama mundial, que venían por primera vez a visitarnos, atraídos, sin duda, por el prestigio que ya ha alcanzado nuestra capital, debido al entusiasmo y comprensión de su público, prestigio justificado ahora plenamente, pues el interés no decayó en ningún momento, a pesar de los precios altos impuestos por nuestra moneda depreciada.

Entre los artistas que han actuado anotaremos a los violinistas Mischa Elman y Jascha Heifetz, al guitarrista español Andrés Segovia, a la pianista Paquita Madriguera, al violinista Premyslav y a los pianistas chilenos Claudio Arrau y Arnaldo Tapia.

Simultáneamente se han desarrollado diversas actividades musicales de iniciativa local, tales como los conciertos de la Orquesta Sinfónica, del Conservatorio Nacional de Música, concierto Sinfónico Soro-Premyslav y trasmisiones por radio, de la Facultad de Bellas Artes.

CONCIERTOS DE CLAUDIO ARRAU

Arrau ha vuelto a la patria en un gran momento de su vida y de su carrera artística, que puede definirse en dos expresiones: vigor y plenitud.

Finísimo errante, cumpliendo con una quijotesca misión de belleza, cruza incesantemente océanos y continentes, pero no nos olvida. Desaparece cierto tiempo para llegar luego armado de alguna nueva perfección, fruto de su afán de superaciones.

El poder de su técnica y de su temperamento se han evidenciado tanto en obras de carácter íntimo y sencillo, como sobre todo en las de gran aliento musical y pianístico, de esas que constituyen ya el bagaje obligado (tal vez demasiado obligado) de los grandes ejecutantes.

Así, pueden clasificarse de grandiosas sus versiones de algunas Sonatas de Beethoven, de obras de Chopin (Sonata en Si bemol menor, Scherzo en si menor etc.) del Carnaval de Schumann, de las numerosas obras de Liszt (especialmente de la Sonata en Si menor) y de los conciertos de piano con orquesta de algunos de estos mismo autores.

Su juego pianístico es vigoroso y seguro, pero sumamente elástico, dando como resultado un sonido hermosísimo y de gran nitidez. Si en temporadas anteriores nos pareció su interpretación demasiado equilibrada y medida, ahora nos parece que ese vigor nuevo se transmuta en una fogosidad de noble calidad.

Sólo habría que lamentar en sus programas la ausencia de obras interesantes de músicos actuales ya consagrados (Hindemith, Schoenberg, Krenek, Toch, Strawinsky, Casella. Prokofieff etc., etc.). Esto tiene sobre todo mayor importancia en países como el nuestro, tan alejados de centros de gran producción musical, y donde se espera ansiosamente que estos grandes ejecutantes nos traigan algo nuevo, para compensar nuestro aislamiento. En cambio, cede a menudo a las voluptuosidades instrumentales que el fabuloso pianista Liszt regala a manos poderosas como las suyas. No nos referimos naturalmente al Liszt de la Sonata en Si menor u otras obras de valor, sino al de las proezas demasiado «transcendentales».

También sabemos que Arrau, en otros países, que no eran el suyo, (Méjico, Venezuela) ejecutó obras de algunos compositores locales. Desgraciadamente, su corta estadía en la patria sólo le permitió almacenar en sus maletas alguna que otra obra nacional. América latina espera de sus ejecutantes la ocasión de demostrar que también musicalmente existe.

Arrau dió siete conciertos solo, y uno con la orquesta Sinfónica. En todos ellos, un público numeroso (que desbordó hasta el escenario, donde hubo de habilitarse localidades) le demostró con entusiastas aplausos su simpatía y la admiración por su arte, que le coloca entre los grandes pianistas del presente.

CONCIERTOS DE ARNALDO TAPIA

Después de algunos años de ausencia, durante los cuales Tapia se dedicó a perfeccionar su arte y a realizar giras de conciertos por algunos dominios británicos, vuelve también a su tierra este joven pianista y es recibido con gran entusiasmo y simpatía. Detalles poco acertados en la propaganda que se le hizo, nos hacían temer que su carácter no fuera el mismo, pero luego constatamos que llegaba en perfecta posesión del mismo fondo jovial, alegre y sencillo con que antes le conociéramos. En cambio, su personalidad artística demuestra haber experimentado impulsos nuevos y efectivos. Es cierto que aun es muy joven y tiene ocasión para recibir nuevos impulsos, pero ya en su estado actual puede conceptuarse como uno de los buenos pianistas chilenos de la actual generación.

Tapia Caballero se distingue sobre todo en la ejecución de obras finas de carácter íntimo e intrínsicamente musicales, donde puede lucir su sentido ponderado del matiz, del rasgo nervioso o característico, y sobre todo del color instrumental, del cual conoce y pone en juego sutiles recursos, que cobran todo su valor en obras modernas de Debussy, Ravel y otros. Así han llamado la atención sus ejecuciones de «Minstrels» y otros preludios del gran impresionista francés, así como las de obras de Scarlatti y Schumann (especialmente las Kinderscenen). Aquí su personalidad parece estar más en correspondencia con las obras que en otras de carácter más transcendental, lo que no impide que se distinga también en algunas de esas.

CONCIERTOS DE JASCHA HEIFETZ

La entusiasta referencia, el disco y la fama habían predispuesto al público para recibirlo con los

honores correspondientes a una celebridad mundial del arco, y desde su primera presentación en el Teatro Central constató que no había sido defraudado en sus esperanzas. Durante su corta actuación de cuatro conciertos, ante un público numerosísimo y entusiasta que le aplaudió sin reservas, y le exigió verdaderos conciertos extras. Nos demostró hasta qué punto pueden llevarse las posibilidades expresivas y técnicas del pequeño y fino instrumento. Hacer detallados elogios de su técnica impecable parecería presuntuoso, tratándose de un artista que ya los ha recibido ilimitados, porque ha resistido a los más severos análisis de la crítica mundial.

Haremos notar, sin embargo, su afinación perfecta, que nos permite oír en forma impecable sobre todo las peligrosas obras para violín solo, como la Chaconne de Bach, y la Fuga en Sol menor del mismo autor. En realidad, el hermoso sonido que obtiene de su Stradivarius, su estilo sobrio y preciso pero absolutamente personal, (pues no podría identificarse con algunas de las escuelas conocidas) y la colaboración preciosa, de su acompañante, el espléndido pianista señor Emanuel Bay, nos permite oír las obras, que es lo principal, como fluyendo directamente a través de un vehículo seguro.

Sus programas, en general, escogidos con serio criterio musical, contenían numerosas sonatas para violín y piano (Mozart, Beethoven, César Franck, Grieg, etc.) e interesantes trozos sueltos, algunos transcripciones de obras antiguas y modernas, entre las que sobresalían composiciones de Falla, Milhaud y Debussy.

CONCIERTOS DE MISCHA ELMAN

Tampoco esta lejana y legendaria celebridad, paralela a la de Heifetz, nos era desconocida, pues nos la habían acercado los mismos medios. Desconfiábamos solamente que alguna vez estuviese entre nosotros. Pero un día, sobre el escenario del Teatro Municipal surgió su fisonomía sonriente y simpática, vibró toda su personalidad (incluso su pequeño y recio cuerpo, poco apto para plásticas interpretativas) junto con su viejo violín italiano de maravillosa sonoridad, llevándonos a la convicción que tanto su técnica ilimitada, algo libre y personal también como su sonido, afinación y el vigor de su gran temperamento musical justificaban toda fama y leyenda. También esto nos enseñó que, cuando se alcanzan los límites humanos de posibilidades pues en el violín difícilmente se puede ir más lejos, todos los que llegan lo consiguen poniendo en juego lo mejor de sus personalidades individuales, y de consiguiente serán todos distintos en el momento de alcanzarlos. Esto no obstante, el lujo poco común de tener dos grandes eminencias del arco actuando simultáneamente, estimuló notablemente el deporte de las comparaciones entre esa curiosa fracción del público que se dedica a la caza de notas falsas, y a la exacta medición de las proezas en vez de ir a escuchar las obras cuando estas ya pueden oírse sin «peligro» gracias a que las perfecciones alcanzadas por el ejecutante son tantas y tan finas.

Y en efecto, Elman nos permitió oír verdaderamente y en forma insuperable algunas grandes obras del repertorio violinístico, especialmente algunas Sonatas de violín y piano (Haendel, Mozart, Beethoven, César Franck, etc. conciertos de Vieuxtemps, Wienawsky y transcripciones, en todas las cuales fué también admirablemente secundado por el pianista señor Padwa. Seguramente habríamos podido oír muchas otras joyas musicales, de no mediar la circunstancia que una verdadera y lamentable competencia y rivalidad (no sabemos si ocasional o constante) en los programas de Elman y Heifetz diera como resultado la repetición casi sistemática de las mismas obras en sus audiciones. Esto que llenó de entusiasmo a los caza-prodigios fué unatriste limitación para el público consciente.

Inútil es agregar que el entusiasmo, el aplauso y el «bis» interminable fué la natural reacción del público en cada uno de los seis conciertos con que nos regaló esta otra figura mundial de la interpretación.

CONCIERTOS DE ANDRES SEGOVIA:

La guitarra, de esencia popular española e hispano-americana logra mantener actualmente su bien contestable adaptabilidad al concierto, gracias a un Quijote—español por cierto—que combate por sus fueros con arte singular, y que llega a toda comarca, convenientemente precedido de un gran prestigio, que usa a manera de arma noble y bien ganada para convencernos de que el instrumento que ha elegido, por razones de temperamento, raza y tradición, no sólo es sostén esencial del cantar campesino en tierras hispanas, sino que nada tiene que envidiar a otros de uso más corriente, como medio de alta y seria expresión musical.

No discutimos esto en principio, pues siempre hemos creído que la vieja guitarra (cuyo cultivo en Chile, paralelo al de las canciones populares debería intensificarse) posee sutiles y poéticos recursos, velados matices de color que la hacen insubstituible en ciertos casos particulares, como fuente de sugerencias. Creemos, además, que su uso en la orquesta, sólo en ciertos momentos y mediando ciertas precauciones, no sería desatinado cuando quiera evocarse el arte del pueblo, mas, precisamente ese carácter velado, sutil y esencialmente íntimo del instrumento, nos parece poco apropiado para ser prodigado durante todo un concierto, en grandes recintos y en medio de la espectacular concentración de enormes públicos.

Con todo, el arte de Segovia tan excepcional y perfecto logra vencer todas estas desventajas, y por esto durante los cuatro conciertos que dió en el Teatro Municipal no hizo sino acrecentar el entusiasmo del enorme público asistente, que supo además guardar la debida compostura y silencio que la especial naturaleza del instrumento exigían. Segovia tiene intrínsecas cualidades de ejecutante y un alto sentido musical, que lo habrían hecho célebre valiéndose de cualquier instrumento. Su estilo es sobrio, serio y pulido hasta en el menor detalle; su afinación perfecta.

Los programas contenían obras originales de autores en su mayoría españoles, tales como: Sor, Moreno-Torroba, Tarrega, Falla, etc., y algunas transcripciones de obras antiguas y modernas. Entre estas, las de algunos clavecinistas, y sobre todo de J. S. Bach nos parecieron adaptarse notablemente a la sonoridad y técnica de la guitarra, que evoca sonoridades del clavecin y del laúd, instrumento emparentado con aquella y para el cual no desdeñaron varios autores antiguos escribir muchas obras originales que ahora tuvimos ocasión de oír. También muy hermosas las versiones de Mozart, cuya gracia y finura tampoco nada pierden. En cuanto a transcripciones de obras españolas modernas, de autores como Albeniz y Falla, puede decirse que surgen de la guitarra con una propiedad y colorido únicos, pues están, por decir así, «en su salsa». Estas fueron de especial agrado del público, que en cada uno de sus conciertos las solicitó con insistencia.

La actuación de Segovia, constituyó, pues, todo un éxito y fué una de las sensaciones de la temporada.

CONCIERTO DE PAQUITA MADRIGUERA

Prescindiendo de los hechos generales e inevitables que colocan a la mujer, casi siempre en condiciones muy desventajosas ante el recio instrumento, por razones de constitución muscular entre otras, podemos decir que las condiciones especiales en que le cupo actuar a esta pianista española, no fueron de las más halagüeñas, lo que hace todo juicio sumamente aventurado. A su salud algo resentida, se agregaron las deficiencias de un conjunto orquestal algo heterogéneo y que no pudo tener muchos ensayos. Su director, el violinista Sr. Premyslav, entraba además en contacto con este por primera vez, y es algo que se notaba parfectamente. Los sobrios decorados, que antes daban placer al ojo y buena sonoridad a la orquesta, fueron substituídos por un complicado salón «pompier», de los que se acostumbran para presenciar muertes estereotipadas de «Prima-donnas».

La labor de la pianista fué considerable: Tres conciertos con acompañamiento de orquesta; de Schuman, Listz y Grieg.

CONCIERTOS LEOPOLDO PREMYSLAV

El transcurso del tiempo es para los artistas un arma de doble filo. Primero es elemento imprescindible de madurez y luego, aunque no siempre, llega a ser una limitación lamentable. En un artista que ha tocado durante cuarenta años las mismas obras, y aunque con ello gane en seguridad y dominio ¿no se cansará de éstas y sentirá él mismo una especie de esclerosis de la sensibilidad musical, con notable disminución de la espontaneidad, entusiasmo y frescura que presiden el ejercicio del arte en la juventud y edad madura? Problema interesante y que nos da la clave de por qué algunos ejecutantes, que en realidad no pueden clasificarse de segundo orden no nos dejan sin embargo satisfechos.

Todo esto nos sugirió la actuación del violinista Premyslav durante varios conciertos dados en el Teatro Municipal en el mes de Junio.

EXAMEN FINAL DE HUGO FERNÁNDEZ

Se esperaba con interés el examen final del pianista, pues no puede ya clasificársele de alumno, cuya personalidad reservada, más observadora que locuaz, ha demostrado ser de una vida intensa

desde el momento que se pone en contacto con su instrumento. En el claro y orgánico desarrollo artístico de Hugo Fernández no ha habido «camouflage» posible. Los sucesivos frutos de su constancia, su esfuerzo y sus naturales condiciones han podido ser comprobados con perfecta precisión a través de varios años, durante los cuales un eminente y culto maestro, el Sr. Alberto Spikin Howard, ha ido tallando en materia ideal la figura de un futuro gran pianista.

Aunque del examen final nos habíamos ya formado una idea anticipada, éste presentó, no obstante, verdaderas sorpresas. El artista, en obras de diversa índole, tales como «Chaconne» de Bach-Busoni, la Sonata en Si menor de Liszt y algunas obras rusas (que convienen muy especialmente a su temperamento) nos demostró ahora que entraba en posesión de un vigor, calidez de interpretación y fuerza de temperamento absolutamente nuevas. Así, este examen marca una etapa en su carrera, pues después de él hemos sentido que Fernández se ha completado.

Ahora que está armado caballero del arte, llega una ocasión para él que creemos sabrá aprovechar si tiene conciencia del alto porvenir que le espera. Es el momento de todas las liberaciones, el de encontrarse «a sí mismo»; pero no con la fascinación del mero brillo, siguiendo los falsos senderos del «chevalier au piano», sino del «caballero de la música», a fin de poder robustecer cada vez más la fibra propia.

Entre algunas de las afirmaciones que suelen creerse a los médicos hay una que asegura que un órgano funciona más perfectamente, cuanto menos se acusa su existencia y trabajo, entregándose solo a la suave función sin revelar el esfuerzo. Ojalá, pues, sintamos cada vez más que esta esperanza segura, se convierta en canal por donde fluirán las obras musicales, sin sentirse el roce de la enorme, pero abnegada fuerza que prefiere ser servicio y no finalidad.

Si su eminente profesor que comparte en esta etapa su triunfo, le ha dado el «espaldarazo», es un deber de todos el interés y el estímulo para este gran elemento del arte musical chileno que acaba de consagrarse y verdadero orgullo del Conservatorio Nacional, establecimiento donde se formó.

Lo que queda por hacer ya no se aprende; pertenece al misterio de los vinos y de los violines de calidad: el tiempo.—JORGE URRUTIA B.

NOTAS DEL CINE

«INTERNADO PARA SEÑORITAS»
(Mädchen in Uniform).

Una de esas obras maestras que, de vez en cuando, produce la cinematografía alemana, de calidad semejante al «Angel Azul» o «El Vampiro de Düsseldorff». La novedad sorprendente de esta película reside en que, junto a los actores profesionales, cuyas caracterizaciones son absolutamente perfectas, actúan con no menos propiedad un centenar de muchachas, que nos dan la sensación de consumadas actrices. Gracias a este elemento, el ambiente íntimo de un pensionado de señoritas es reproducido con tan convincente veracidad, que todas las peripecias de su vida quedan impresas en la imaginación, de un modo indeleble. Vida dolorosamente comprimida, como en un zapato chino, es la de estas pobres «muchachas de uniforme», en su internado que rige severamente la disciplina prusiana impuesta por la Directora.

Pero esas naturalezas jóvenes, en que la vida sentimental apunta ya, vagamente imaginativa, pero con inquietud dolorosa, buscan a ciegas una salida a su necesidad de afecto insatisfecha. Y así nace esa pasión de la sensitiva muchacha huérfana, «Manuela», por la joven y maternal Profesora, la Srta. von Bernburg (Dorothy Wieck). Nada hay de perverso en esta pasión; pero dentro de la inhumana rigidez reglamentaria del establecimiento, reviste los caracteres de un conflicto dramático, que culmina en el escándalo.

Sólo cuando Manuela, la pobre oveja negra, separada ignominiosamente de todas sus compañeras, intenta suicidarse, la vieja Directora comprende los resultados deplorables de su sistema, y siente vacilar sus más arraigadas convicciones.

Nada hay más emocionante que esa escena, en que el instinto generoso de las muchachas se sobrepone al temor del castigo, y violando la prohibición y atropellando las reglas y disciplinas, se revolucionan por la ausencia inquietante de Manuela y, mientras una se cuelgan a la campana de alarma, las demás corren enloquecidas por los corredores y escalas desiertas, llamando a la compañera con gritos desgarradores.

«Internado para Señoritas» es una gran obra de arte, y una lección de profunda psicología que todos los educadores debieran aprovechar.

Eskimo

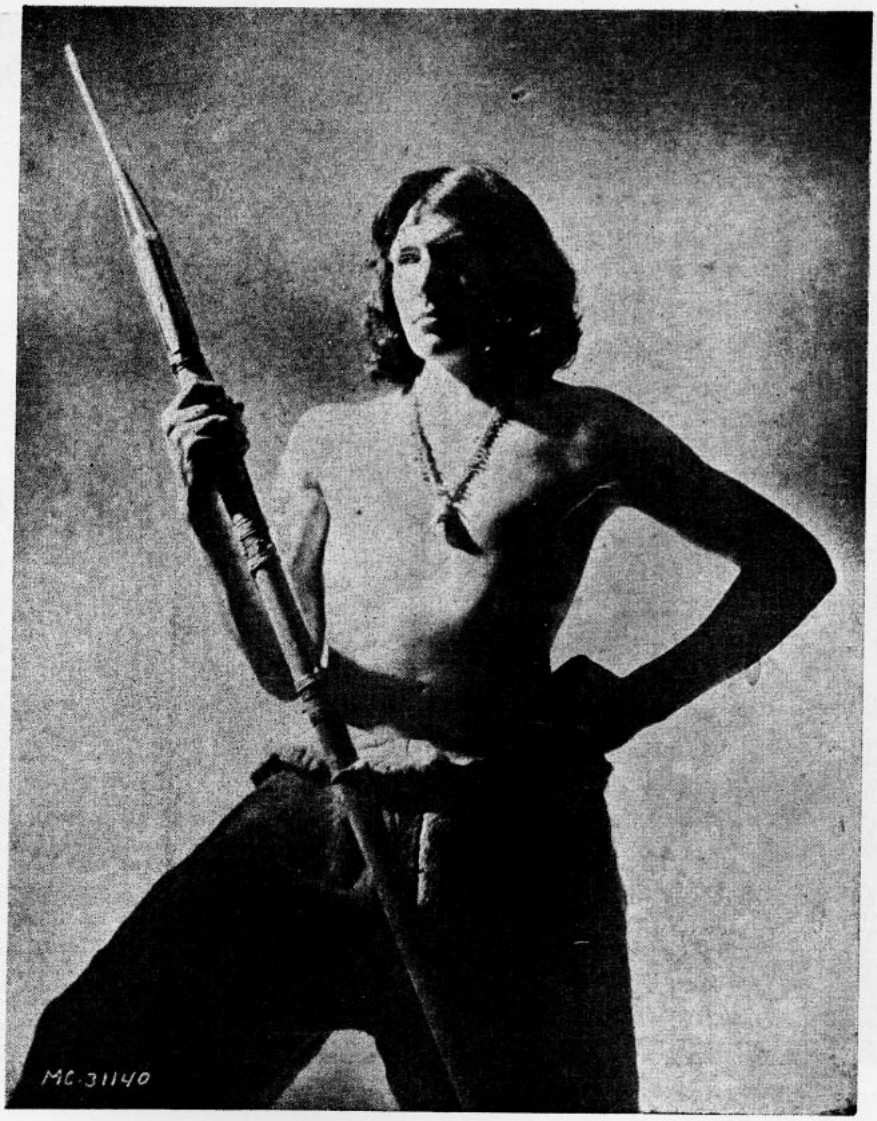
«ESKIMO»

¿En qué reside el secreto de este film, para impresionarnos con una intensa emoción de belleza que sólo son capaces de comunicar las obras de arte plenamente logradas? Primeramente, por la espléndida revelación que produce de una humanidad y de una naturaleza desconocida para nosotros; y luego, por la maestría artística con que se ha conseguido hacer actuar a esa humanidad para conseguir la ilusión perfecta de un documento vivo, en que ningún artificio entraba su maravillosa espontaneidad. Y sin embargo, a pesar del sentido necesariamente realista de esta obra, hay en ella una visión de síntesis perfecta, que elimina todo detalle banal, toda intriga accesoria, para hacer resaltar en el argumento un solo contraste fundamental: la vida simple, noblemente humana de los esquimales, frente a la tortuosa y envilecida mentalidad del hombre civilizado. Juzgando la complexión anímica de este pueblo, primitivo en cuanto a civilización, nos inclinamos a pensar como Rousseau que el hombre en estado de naturaleza es bueno por instinto, y que en el seno de la sociedad se pervierte.

«Mala», el protagonista, es un bello ejemplar humano, espléndido y puro de alma y de cuerpo. Ama la libertad por sobre todas las cosas, y no concibe ni el engaño ni la cobardía. Cuando los blancos, violando sus promesas, lo conducen prisionero, aun más que las cadenas, insufribles para un cazador libre e intrépido como él, lo abruma la idea de la deslealtad de los que

ha juzgado sus amigos. Y este parece ser el tono moral de todo su pueblo. Junto a nuestra moral, estrecha y plagada de ridículos prejuicios, cuán amplia y cordial nos parece la de esos hombres, que ceden generosamente su mujer a un amigo abatido para que le preste consuelo, y «lo haga reír», como dicen ellos en su plástico lenguaje, tan rico en imágenes vivientes y metáforas.

Hay en esta obra un momento sobrecogedor por su belleza, y es aquel donde «Mala» para librarse de la persecución de un fantasma, implora a los espíritus que le den un nombre nuevo, según le ha aconsejado el hechicero de su tribu. En la cumbre de un monte, mientras está en oración, un pájaro sobre su cabeza grita: «Kripik». Los espíritus han escuchado su plegaria, y «Mala», desde este momento «Kripik» transportado en éxtasis religiogioso, danza; y esta danza no aprendida, exteriorización pura de los movimientos de su alma, tiene una grandeza y un misterio profundo cuyo sentido los hombres civilizados perdieron ya desde un tiempo inmemorial.—C. H. S.



Eskimo.

TEMPESTAD SOBRE MEJICO

LA TRAGEDIA DE UN GRAN FILM, POR HENRI TRACOL.

En algunos días más se presentará en Santiago la película del gran cineasta ruso S. N. Eisenstein «Tempestad sobre Méjico». Este film ha abierto una seria polémica en todos los círculos intelectuales del mundo. Se ha creado un vasto comité internacional para la defensa del film de Einsenstein, debido a que la firma norteamericana que encargó a este director la película sobre Méjico, ha desvirtuado completamente dicho film, y sus originales, obra de la más pura creación cinematográfica, han sido vendidos en pedazos a diversas casas productoras para que sirvan de escenario a películas de ínfima calidad.

Insertamos un artículo aparecido en una revista parisiense, a raíz de la presentación de «TEMPESTAD SOBRE MÉJICO», en esa capital.

«Un gran «metteur en scéne» ruso es contratado por una firma americana que lo hace venir especialmente a Hollywood... para no confiarle ningún trabajo. Después de seis meses de discusiones estériles, se encuentra casi a punto de liar sus maletas, cuando el escritor Upton Sinclair le proporciona los medios de rodar un film sobre Méjico. Parte, pues, acompañado de su fiel operador y, provisto de una vieja cámara y dos pequeños reflectores filma, durante catorce meses, en condiciones a veces bastante difíciles alrededor de ochenta mil metros de película.

Internado de Señoritas.

De vuelta a Hollywood, se apresta a comenzar el montaje de «Que viva Méjico», que, según sus deseos se presentará como una vasta epopeya mejicana, cuando el Gobierno de los Estados Unidos decide bruscamente rechazar toda prolongación de su permanencia en el país. Eisenstein toma nuevamente el camino de Moscú, pero con la promesa formal de parte de Sinclair, de que el negativo le seguirá muy pronto y que podrá allá terminar su obra.

Y es aquí donde comienza el escándalo.

Espantados sin duda por las concepciones revolucionarias del gran metteur en scéne soviético, Upton Sinclair decide descuidar deliberadamente los proyectos de Eisenstein, y muy lejos de enviar los kilómetros de negativos a Rusia para los fines del montaje, confía este trabajo gigante a algunos enanos serviles y limitados por el espíritu de Hollywood. «Que viva Méjico» se convierte entonces en ese pequeño bastardo, bautizado con el nombre de «Tempestad sobre Méjico», y presentada en el mundo entero como la obra maestra de S. N. Einsenstein.

De este modo, la menguada historia que se nos cuenta es apenas la sexta parte del proyecto primitivo. En el prólogo, precipitado y maltrecho, se nos priva de la maravillosa ceremonia fúnebre de los antiguos Mayas, reconstituída con gran trabajo en pleno desierto de Yucatán. No veremos tampoco, en el curso del film, ninguno de esos admirables pasajes que sabemos, sin embargo, que fueron rodados: la Danza de los Esqueletos, el Día de la Muerte, los numerosos episodios de la Revolución de 1910; en cuanto a la corrida de toros se sabe que Upton Sinclair logró venderla, «al detalle» a la

firma productora de «Kid from Spain»...

Aun en las partes del film que no han sido pura y simplemente sacrificadas, se siente el «partipris» de eludir, de abreviar las escenas más importantes, como la fiesta de «Corpus Christi», y, sobre todo, aquella insurrección de peones, de la cual sólo subsisten dos o tres planos sin fuerza y sin intensidad expresiva.

Pero donde tales procedimientos llegan a hasta lo intolerable es en la desnaturalización del espíritu mismo de la obra, «fabricándole» una conclusión diametralmente opuesta a la del autor. ¿Qué significan, en efecto, esa apoteosis final del nuevo Méjico, esos desfiles militares, esas paradas exportivas, esas sonrisas estandardizadas de los peones que han pasado del servilismo agrícola a la esclavitud industrial—todas cosas que Eisenstein proyectaba tratar de un modo irónico, satírico, oponiéndoles la

Internado de Señoritas.

Tempestad en Méjico.

fe revolucionaria casi tradicional, adormecida en el corazón de los descendientes oprimidos de los antiguos Mayas?

Un crítico americano de algún renombre, Robert Wagner, se ha atrevido a hablar de «Tempestad sobre Méjico» como de un «vástago de un matrimonio entre Hollywood y Moscú». «Como sucede, a menudo, agrega, el niño es más hermoso que cada uno de sus padres».

Hay una palabra para designar tales «matrimonios». Y todo el mundo no está dispuesto a aceptarlos con el mismo entusiasmo.

Se ha protestado. Se protestará aun más. Se ha constituído en Nueva York, con la participación de personalidades como la de Waldo Franch, un «Comité Internacional de defensa del film mejicano de Eisenstein», cuyo fin principal es recoger los fondos necesarios para enviar a Moscú la totalidad del negativo de «Que viva Méjico».

Internado de Señoritas.

¿Cómo juzgar por lo demás, un film que traiciona a tal punto las ideas de su autor? Muchos pasajes, sin embargo, nos hacen presentir lo que Einsenstein deseaba revelarnos de la historia de Méjico en sus trágicos episodios. Aquellos rostros de esclavos a punto de sacudir su yugo secular, nos emocionan tanto más cuanto que se ha tenido el cuidado de confrontarlos con las máscaras de sus lejanos antepasados, esculpidas en piedra en los ángulos de los grandes monumentos aztecas. Y, sobre todo, está el impresionante suplicio de la cabalgata, cuyas imágenes son de tal belleza, de tal grandeza dramática, que hacen olvidar las insuficiencias de las otras partes del film.

Esperemos que el Comité para la defensa del film mejicano de Eisenstein nos dé luego la esperanza de ver algún día realizada, acaso la más genial obra del más genial de los cineastas de nuestro tiempo: S. N. Eisenstein. —H. T.»

MARIO VARGAS R.

Tempestad en Méjico.

RADIO DIFUSION

CONCIERTOS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

Una de las críticas más fundadas que se han hecho al desarrollo de las actividades artísticas es el poco camino que entre nosotros ha recorrido aún la radio-difusión de programas escogidos, que rebalsen las exigencias comerciales de los avisadores que sostienen las empresas existentes. La Radio es un medio de difusión demasiado poderoso, demasiado penetrante en la masa, para que las autoridades sigan mirándola con el indiferente papel que han asumido hasta ahora frente a ella.

En países menos encandilados que el nuestro por un individualismo que en materias culturales sirve de escudo a la negligencia, se ha llegado hasta el monopolio del Estado o por lo menos a una reglamentación adecuada que evite la lenta y segura corrupción del gusto público, con chabacanerías como las que componen la casi totalidad de los programas de radio.

Pocas empresas hay que hagan excepción a esta regla general y que comprendan que el interés de sus avisadores no las libera de una obligación de solidaridad social, y que bien entendido éste, tampoco, sale perjudicado con que los programas se prestigien entre medios para los cuales un aparato de radio y un enemigo del gusto, eran hasta hace poco necesariamente sinónimos.

La Facultad de Bellas Artes, en la medida de sus fuerzas, se ha propuesto colaborar con las entidades de radio-difusión que comprenden las iniciativas artísticas, y ha llegado en diversas gestiones a convenios que permiten alguna acción de su parte. Estas iniciativas, sumadas a una que otra colaboración espontánea, como la que permanentemente ha sostenido desde hace largo tiempo la Radio-Chilena, van formando en la acción de los particulares algo de lo que oficialmente debía haberse establecido desde hace varios años.

El día Viérnes Santo último se inició por vía de ensayo la transmisión de programas escogidos con una audición de obras polifónicas y de Bach, esta iniciativa se ha continuado a partir del 16 de Junio con una audición semanal que, primero, se realizó por intermedio de la Radio Universo y desde el 1.º de Julio por la Radio-Chilena; la radio-difusión ha sido complementada por un acuerdo con la Chilena Consolidada que transmite los programas del Conservatorio Nacional.

Repasando los veinticuatro programas que ya van transmitidos, anotamos primeramente la inclusión en ellos de obras que, por medio de discos, se han hecho llegar hasta los radio-escuchas con nombres que son bien poco divulgados por los concertistas: obras poco conocidas de Mozart, composiciones recientes de Strawinsky y de Prokofieff, obras de Honegger, Milhaud, Roussel, Vaughan Williams, Walton, Lambert, Hindemith, Respighi, Moreno Torroba, Turina, Falla, etc., a las que habría que sumar gran cantidad de música antigua y audiciones íntegras del Mesías de Handel, Misa en Si menor de Bach, Gurre-Lieder, de Schoenberg.

Por parte del Conservatorio se han ejecutado con radio-transmisión, varias presentaciones de alumnos, los exámenes finales de René Amengual y Hugo Fernández y la ejecución íntegra del «Clavecin bien tempéré» de Bach por los alumnos de Rosita Renard.

En suma, una bella iniciativa de la Facultad que vendrá a preparar el terreno para una organización en mayor escala. Ojalá no se haga ésta cuando ya sea demasiado tarde y nuestro medio esté totalmente corrompido por el vulgar tango arrabalero y por el acordeón insulso, que sostiene la melopea gangosa de un hecho de policía de los bajos fondos penitenciarios.—S.

CONFERENCIAS SOBRE ARTES PLASTICAS EN LA UNIVERSIDAD

Durante el último bimestre, hemos tenido oportunidad de escuchar en la Universidad de Chile las siguientes conferencias sobre temas de arte, ofrecidas dentro del ciclo de Extensión Cultural organizado por el Departamento respectivo:

CONFERENCIA SOBRE BERRUGUETE

Al escultor y profesor de la Academia de Bellas Artes don Lorenzo Domínguez, le correspondió disertar sobre el máximo escultor español, Alonso Berruguete, materia que domina con versación, tanto por su especialidad artística como por haber residido largos años en España, donde ha podido realizar trabajos de investigación personal.

Como introducción a su conferencia, el señor Domínguez desarrolló algunas ideas estéticas de carácter general, estableciendo que las tres condiciones primordiales

del artista, de acuerdo con Valle Inclán, son el temperamento, el sentimiento y el conocimiento.

Desde este triple punto de vista, analizó luego la personalidad del gran escultor castellano del siglo XVI, realzando la originalidad de este artista típicamente español, que, aunque refleja en su obra las tendencias generales de la época en que vivió, y la influencia de algunos maestros italianos, supo mantener claramente la independencia de su visión expresiva.

LA PINTURA MURAL

Laureano Guevara, pintor y profesor de la Academia de Bellas Artes, ofreció una interesante conferencia sobre un tema que hoy día cobra verdadera actualidad: la pintura mural. Dentro de las apasionadas rebuscas de la pintura moderna, la noble disciplina que representa el estilo de los antiguos maestros que pintaban al fresco, se vitaliza nuevamente, y desprende las más útiles enseñanzas.

Porque, como lo demostró el profesor Guevara, la técnica del fresco obliga al artista a concentrar todas sus facultades para obtener la claridad de composición.

Después de referirse a esta técnica, citando la obra célebre de Cennino Cennini, que da sus principios fundamentales, hizo una exposición histórica de la pintura al fresco, en la cual mencionó las obras encontradas en Pompeya, y estudió detenidamente la época más brillante de este arte, en que florecieron Giotto, Simone Martini, Masaccio, Benozzo Gozzoli, Piero della Frescesca, Luca Signorelli, Fra Angelico, Melozzo da Forli, Botticelli; así como sus cultores en el Alto Renacimiento: Miguel Angel y Rafael.

MORFOLOGÍA DE LAS ARTES PLÁSTICAS

Una serie de cuatro conferencias sobre «Morfología de los conceptos en las artes plásticas desde el siglo XIV» ha iniciado en la Universidad don Pablo Vidor, pintor y estudioso. Estas conferencias, que ya su autor ofreció durante este año con gran éxito en la Universidad de Concepción, constituyen un aporte nuevo para nuestro medio intelectual en la manera de enfocar el estudio de la Historia del Arte. Partiendo de los conceptos modernos de Spengler, Worringer, Wolfflin, Frobenius, etc. Vidor considera que el arte es una expresión de la cultura, fundamentalmente ligada a todos los demás aspectos que comprende el complejo cultural, y que, en consecuencia, la creación artística debe estudiarse en función de todos estos aspectos correlativos. Así, una historia mantenida hasta ahora dentro de los límites de lo puramente cronológico y documentario, se convierte en una filosofía, que es capaz de desentrañar el íntimo significado de la obra de arte, cuyo sentido de expresión y elementos técnicos con que ha sido realizada, resultan determinados fatalmente por las necesidad orgánica del fenómeno cultural.

PRESENTACION DEL CONSERVATORIO EN EL CONGRESO INTER-AMERICANO

En el programa de festejos a las delegaciones extranjeras venidas al Congreso Interamericano de Educación, se incluyó una excelente velada a cargo del Conservatorio y de la orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos puesta a su disposición por la Universidad de Chile.

Digna de aplauso muy sincero fué la realización del bien combinado programa que dirigió Armando Carvajal: las delegaciones pudieron, junto con apreciar su personalidad de director, conocer algunos solistas de valía, aquilatar el excelente trabajo del Profesor de Coros Heinrich Fitjer y escuchar unos números de obras nacionales.

Los coros del Conservatorio, que son ahora una realidad con que se puede contar para nuestra vida artística, presentaron una primera parte «a capella» a cargo del Coro de Niños; cánones muy bien matizados y finos y canciones corales polifónicas bien interpretadas. El conjunto mixto hizo oír en seguida algunos coros y corales de la Pasión según San Mateo, de Bach, que se ha estudiado en el año en una bien realizada versión castellana. El aria «So ist Jesus nun gefangen» constituyó una revelación, pues las solistas Sras. Lila de Riva y Marta Petit de Huneeus se mostraron como magníficas intérpretes de Bach, dramatizaron sin caer en efectismos que saliesen del estilo del oratorio. Las interjecciones del coro fueron también excelentes.

Hugo Fernández a continuación interpretó la Burlesca de Strauss con su habitual maestría y seguridad terminando la velada con el «Canto de Invierno» de Leng y las «Escenas Campesinas» de Allende. En resumen, una demostración bien completa y cabal del estado de nuestra cultura en lo que a música se refiere.—S.

CASA AMARILLA

METODOS
y
ESTUDIOS
para el Conservatorio
Nacional de Música

PAPEL PAUTADO
en todas clases y tamaños

MUSICA CLASICA
de los mejores autores
Antiguos y Modernos

CANTOS ESCOLARES
de Autores Nacionales y Extranjeros

Cuadernillos de Teoría y Armonía
de Diez y Veinte Hojas

DESCUENTOS ESPECIALES A LOS PROFESIONALES
VENTAS POR MAYOR Y MENOR

CASA AMARILLA — FRANCISCO REGULEZ
San Diego 128 - Casilla 3868 - Teléf. 83483 - Santiago

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

Restaurant Naturista

SAN DIEGO 345
AHUMADA 135

El Hogar de los Artistas

CAJA NACIONAL DE AHORROS

SERVICIOS EN TODO EL PAIS

Recibe depósitos:

DE AHORROS: A la Vista y a Plazo
COMERCIALES: En Cuenta Corriente, a la Vista, a Plazo fijo e Indefinido Renovable.

Servicios de:

Créditos, Cobranzas, Propiedades, Giros Telegráficos, Letras, Custodia, etc.

Alcancías y Estampillas de Ahorros

SECCIÓN AHORROS 4½% INTERÉS ANUAL

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Temporada de Primavera

OCTUBRE

1934

en la CASA OTTO BECKER, Ahumada 113

Se afiende el abono de socios

Ediciones de Música Chilena Moderna

En venta en todos los almacenes de música y muchas librerías del país

---

HUMBERTO ALLENDE:

Obras de piano: Doce Tonadas de carácter popular chileno
Miniaturas griegas
Dos preludios
Seis estudios
Tiempo di minuetto
Cantos Infantiles

Canto y piano: A las nubes
Debajo de un limón verde
El surtidor
El encuentro
Tonada sin gracia

Dos pianos: Pantomima de «El Amor Brujo» de Falla.

ADOLFO ALLENDE:

Talagante *(canciones escolares)*
Penumbra de rancho
Cantar

ALFONSO LENG:

Obras de piano. Doloras
Cuatro preludios
Estudio
Poema
Cima
Preludio 6

PROSPERO BISQUERT:

Obras de piano: Balada
Paisaje

SAMUEL NEGRETE WOOLCOCK:

Obras de piano: Paisajes
Pórtico

DOMINGO SANTA CRUZ:

Obras de piano: Imágenes infantiles (serie 1.ª y 2.ª)
Viñetas
Cinco poemas trágicos
Dos canciones corales

Canto y piano: Piececitos («Cuatro poemas de Gabriela Mistral» N.° 2)

CARLOS ISAMITT:

Obras de canto: Quietud

RENE AMENGUAL:

Intelectuales
tomad
FITINOL

GEKA

4 PESOS

Suscripción anual: 22 pesos

REVISTA DE ARTE

OCTUBRE - NOVIEMBRE. 1934

Año I N.º 3

PUBLICACION BIMESTRAL DE DIVULGACION DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

Año I □ OCT.-NOVBRE. de 1934 □ N.º 3

COMISION DIRECTIVA

Domingo Santa Cruz W., Decano de la Facultad.
Lorenzo Domínguez, Prof. de Escultura.
Carlos Humeres, Secretario de la Facultad.
Marcos Bontá, Prof. Jefe de Artes Gráficas.
Romano de Dominicis, Prof. de Modelado.
Mariano Picón, Prof. de Historia del Arte.

■ ■

Secretaria de Redacción: Filomena Salas
Secretaria Comercial: María Aldunate C.

Oficina de la Dirección: Huérfanos 1373
Teléfono 62463

SUMARIO

ARMANDO LIRA: Valenzuela Puelma.
CARLOS ISAMITT: El Machitun y sus elementos de carácter mágico.
LORENZO DOMINGUEZ: Algo acerca de nuestra Escultura actual.
CARLOS HUMERES: Los retratos Greco-egipcios.
MARIO VARGAS: Notas sobre la fotografia en Chile.
MARIANO PICON-SALAS: Romanticismo Menor.
MANUEL VEGA: Danza. La Argentina.
RODULFO OYARZUN: Correlación entre las artes plásticas.
Primer Concurso Nacional de Arquitectura y Urbanismo. Organizado por la Asociacion de Arquitectos de Chile.
DOMINGO SANTA CRUZ: Rumbos de la Historia Musical.

Crónicas:

La vida artística en Chile:—Bellas Artes.—Música.—Arquitectura.—Noticias del extranjero.
Suplemento musical: CARLOS ISAMITT: Estudio.
Suplemento gráfico: MARCOS A. BONTÁ

■ ■

Suscripción anual . . . . . $ 22.—
Número suelto . . . . . 4.—

Distribuciones y venta
Editorial Nascimento

OTTO
BECKER
PIANOS

CUIDE LA SALUD

DE SUS HIJOS

Todo el mundo presta la mayor atención a la salud pero ignora el constante peligro que existe para ella en los alimentos descompuestos.

Alimentos que Ud. puede considerarlos en perfecto estado, poseen, sin embargo, gérmenes peligrosos que en unas pocas horas amenazan la salud.

El Refrigerador Eléctrico con su temperatura de frío seco previene la descomposición y mantiene los alimentos frescos y libres de contaminación.

Visite nuestro salón de ventas y conozca los diversos tipos de Refrigeradores Eléctricos que tenemos para la venta y las grandes facilidades de pago que concedemos a los compradores.

COMPAÑIA CHILENA DE ELECTRICIDAD, LIMITADA

CARLOS ISAMITT.

ESTUDIO

PARA PIANO

EDICIONES DE LA "REVISTA DE ARTE" 3

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD
DE CHILE
Año 1934

Allegretto
PIANO
p
Destacando el canto
Ped. destacar mas aun la nota acentuada
cres - cen -
- do -
f
f
p
destacando el canto
cresc.
acelerando

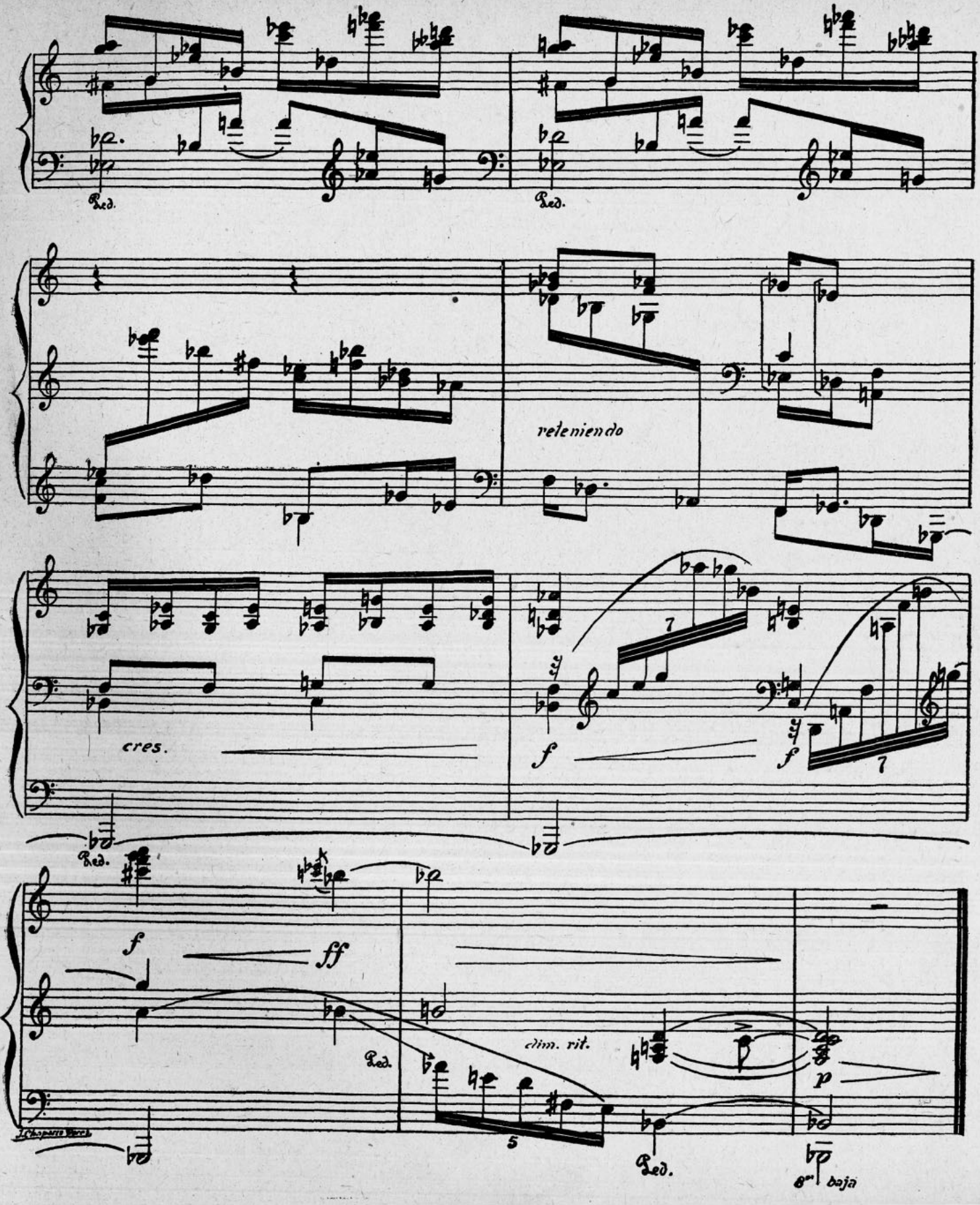
f
Red.
gracioso
p
cres:
bien cantado

Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
8va

Ped.
8
mir.
f
poco rit.
poco rit.
poco rit.
Ped.
Ped.
Ped.

mf
p
f
Red.
7
m.iz.
rinf.
f
ff
poco rit.
Red.
Red.
Red.
Tiempo I°
Destacar el canto.
bien acentuada esta nota.

cresc.
p
siempre cresc.
f
ff
f


Ped.
Ped.
reteniendo
cres.
f
f
f
ff
dim. rit.
p
Ped.
Ped.
8va baja

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO I ▫ OCTUBRE-NOVIEMBRE DE 1934 ▫ NÚM. 3

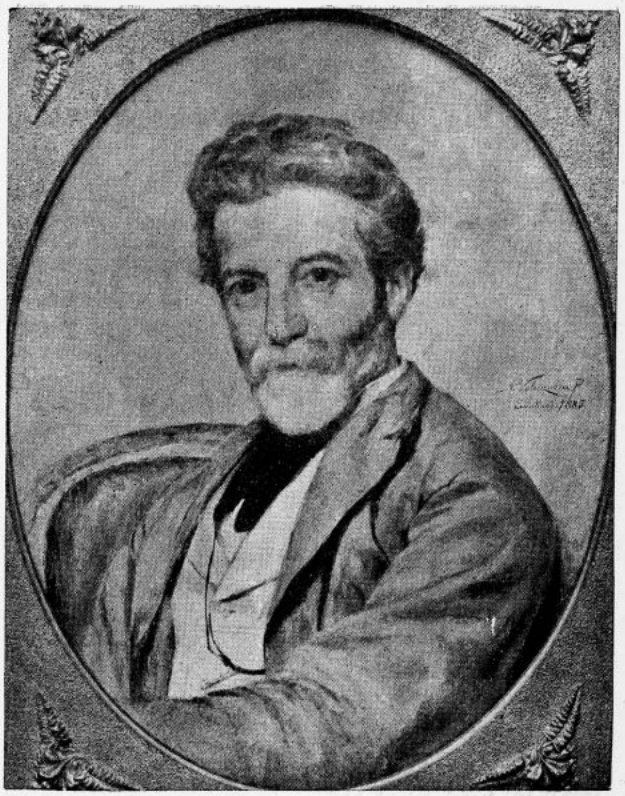
LABOR CONSTRUCTIVA

TODA acción progresista, encaminada a servir ideales de interés general, encuentra en Chile, para desarrollarse, especiales dificultades. A los obstáculos inevitables que siempre hallan en su camino iniciativas que tienden a vencer prejuicios rutinarios, sostenidos por la inercia natural del ambiente, debe sumarse aquí una tendencia marcada a la crítica negativa, una inclinación a desconocer el mérito de todos aquellos que con desinterés, a veces con heroísmo, ponen sus energías al servicio de una labor constructiva.

En la mayoría de los países cultos, si una personalidad logra destacarse por alguna cualidad eminente en cualquier campo de la actividad humana, encuentra a su alrededor ese reconocimiento y apoyo indispensable para que su obra creadora realice el máximum de sus posibilidades. En cambio, entre nosotros, es muy frecuente que toda superioridad individual, toda labor idealista, está destinada a ser combatida por quienes no pueden contemplar el éxito ajeno sin reaccionar negativamente con sentimientos de amargura. Esta actitud revela no sólo un fondo de pasiones poco generosas, sino también un escaso nivel de cultura, que impide la apreciación exacta de los valores, lo cual explica, aunque no excusa, su irrespetuosa petulancia.

No creemos necesario señalar ejemplos de estas actividades negativas, que en los últimos tiempos han recrudecido con inusitada virulencia en torno de los servicios y personal que dependen de la Facultad de Bellas Artes. Despreciando toda polémica estéril, preferimos seguir invariablemente la línea de acción que nos hemos trazado, con la conciencia de que ella responde a una necesidad de progreso impuesto por la evolución de nuestro ambiente. Nuestra labor se funda así en una realidad vital, y sus frutos positivos constituyen la mejor respuesta a todos aquéllos empeñados en desconocerla.

VALENZUELA PUELMA



Retrato de Mochi

CARLOS Ossandón Guzmán, ha consagrado un bello libro a la memoria de Alfredo Valenzuela Puelma, en el 25° aniversario de su muerte. Es un merecido homenaje al artista cuyas obras han logrado perdurar, porque significan un aporte legítimo a la pintura chilena.

En sus páginas se perfila en toda su magnitud la silueta del pintor. Rasgos sobresalientes de su vida atormentada y llena de una patética inquietud hacen que el lector formule la eterna pregunta: «¿Acaso existe un influjo secreto y directo entre el contenido de la obra y el desarrollo de la existencia del artista?» O bien: «¿La exteriorización artística queda al margen de los acontecimientos cotidianos y marcha alimentándose con otras substancias ocultas que no tienen relación con la modalidad del artista?»

He aquí, pues, el dilema que se plantea el lector frente a la vida de Valenzuela Puelma, narrada en el libro de Ossandón Guzmán, quien nos lo muestra como un ser atormentado y visionario.

El retrato espiritual tiene contornos y relieves acusadores. La obra, empero, revela una extremada justeza de su visión plástica y una equilibrada y sincera expresión pictórica frente a los motivos.

Innumerables veces hemos contemplado cuadros de Valenzuela Puelma, ya en el Museo Nacional, ya en galerías particulares y siempre hemos constatado a través de ellos la existencia de una serena y equilibrada expresión emotiva. «La Lección de Geografía», «La Perla del Mercader», por ejemplo, nada tienen que evidencien el estado de alma, lleno de tormento y angustias que fué lo característico en la vida de este artista. Antes bien, se muestra como un espíritu discreto en sus entusiasmos y absolutamente consciente del significado de su pintura la que obedecía al pleno dominio de su capacidad y de su saber.

De estas observaciones emanan, pues, el conflicto y las conjeturas que el espectador, que conoce la vida de Valenzuela, pueda hacerse ante sus cuadros.

Interpretemos, por tanto, su obra como el resultado de una conciencia plástica definida y disciplinada. Ella es considerable, tanto por su significado plástico como por lo variada y numerosa.

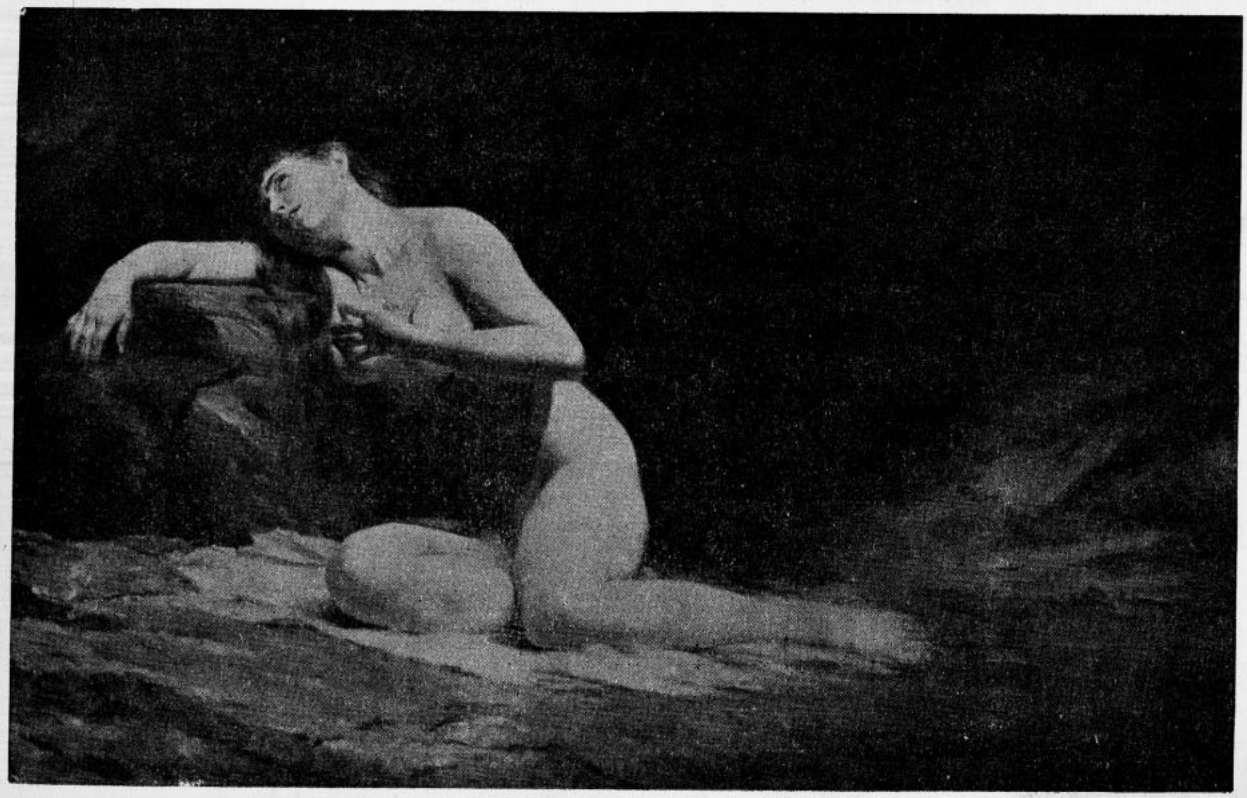
Uno de sus primeros cuadros «Jesús y Santo Tomás», expuesto en un Salón de Santiago, lo consagró en definitiva para la carrera del arte; ya en 1880 era admitido en el Salón de París y desde entonces no cesó un momento de producir.

Primaba en el artista un concepto absolutamente pictórico, antes que la información gráfica de la realidad objetiva del modelo y del asunto.

A este respecto Ossandón relata en su libro un pasaje de la vida del pintor que pone de manifiesto su modo de sentir el arte. Había atendido el encargo de un retrato de niña tocando el piano y se vió solicitado, en el trascurso del trabajo, por la madre de la retratada para que agregara en la composición otros elementos que, como veremos resultaban vulgares para el pintor. Terminado el cuadro, Valenzuela se negó a firmarlo diciendo: «He cumplido el encargo; cada objeto está perfectamente pintado, pero el total está mal compuesto; yo no siento este cuadro como mío y no lo firmo mientras no se me autorice para borrar este jarrón y esta silla, que son unos mamarrachos!!».

El artista prefería las verdades plásticas que su discernimiento estético le iba revelando y desdeñaba lo pueril que importara realismo copista. De ahí la profundidad y el valor efectivo de su arte.

Aquellos que, para defender una escuela que se informa en la captación fotográfica de los elementos, quieren poner a Valenzuela Puelma como un representante genuino, ar-



gumentando la sinceridad del pintor frente a la realidad objetiva, incurren en un lamentable error de apreciación; porque lo predominante de su obra es lo otro: la actitud de viviente interpretación, creadora de revelaciones puramente pictóricas, lo cual no tiene relación con la servil imitación «del natural».

En abono de cierta afirmación que se hace frecuentemente acerca de la honradez artística de Valenzuela Puelma, se dice que exigía de sus modelos «poses» prolongadas y fatigosas.

Este hecho no define, a nuestro juicio, el deseo de retratar fría y escuetamente el modelo; sino que demuestra la intensa tarea de interpretación, la búsqueda de algo que está más allá de las simples formas y colores exteriores, tal vez revelaciones psicológicas, gestos, en una palabra: carácter.

Esta preocupación persiste a través de toda su obra, desde sus primeras telas hasta sus últimos trabajos.

Como todo estudioso que busca con afán el perfeccionamiento en su carrera, Valenzuela Puelma sufrió diversas influencias. Los maestros que figuran en el Romanticismo francés, se presienten a veces, cuando resuelve problemas de composición y hace vivir los personajes de sus cuadros en un ambiente de cálido lirismo.

Sus maestros estaban en el Louvre. Con elocuencia le hablaba Ingres de lo que significa la realidad y de cómo deben transfigurarse los elementos según la idea latente que el artista concibe de antemano en su cerebro. No está ausente tampoco en la obra de nuestro pintor el aporte magnífico del genio de Delacroix en cuyas realizaciones interviene espontáneamente la imaginación creadora, controlada, por cierto, por las observaciones de la naturaleza y de la vida, rica en sugerencias y posibilidades.

La fuerza y el vigor de Velásquez se pueden vislumbrar asimismo en la obra de este artista ecléctico, quien por ese gran maestro se dice que sentía legítima admiración.

* * *

La pintura chilena, no obstante haber experimentado una lógica influencia de escuelas y tendencias diversas, que han contribuído a fijarle su fisonomía, cuenta con destacados valores que han acentuado lo que en ella pueda haber de original y novedoso.

A una nueva generación corresponde ahora la tarea de valorar la obra de los que han concurrido a enriquecerla y esa generación, mirando el panorama artístico del pasado, señala a Valenzuela Puelma como una personalidad digna del más fervoroso homenaje y estima su obra como una manifestación plástica viva y perdurable.

Armando Lira
Profesor de la Facultad de Bellas Artes

Machi tocando el Kultrun

EL MACHITUN Y SUS ELEMENTOS MUSICALES DE CARACTER MAGICO

CRONISTAS y observadores de los araucanos han hecho notar que en algunas ceremonias el indígena canta, danza, toca su tamboril. Algunos han tenido palabras despectivas para tales manifestaciones,—otros han asegurado que los indígenas recibieron la influencia musical de los españoles y aprendieron de ellos el arte de hacer cadencias y melodías.

Indudablemente estas apreciaciones han permanecido lejanas a una penetración de estos aspectos de la vida indígena, y puede asegurarse que ellas continúan hasta ahora casi inexploradas.

La iniciativa de Félix de Augusta, misionero capuchino, que sondeó más atentamente algunas canciones de machis y publicó diez cantos en una revista austríaca, reproducidos fonográficamente, no ha tenido continuadores.

En verdad, persisten aún dificultades para recoger una amplia documentación de la música de algunas ceremonias.

El araucano, como casi todos los pueblos primitivos, ha sido un creyente en las virtudes mágicas de la música.

Una de las prácticas indígenas en que dominan las consideraciones de carácter Tabou es la que efectúan las machis.

La machi (o el machi), es la persona que por medio de actos especiales, realiza conjuros, cura las enfermedades, adivina las cosas presentes o futuras, calma las fuerzas adversas que producen los males.

La superstición, el fetichismo propio del indígena ha condicionado un ritual que, sin grandes diferencias, aun perdura en estas ceremonias.

La práctica del machitun o acto de curar a los enfermos, es anterior a la conquista.

Francisco Núñez de Pineda, con su visión de católico no menos supersticioso que los indígenas, describe en su «Cautiverio Feliz» una de estas ceremonias presenciada en 1629. En ella alude a la participación del canto y del tambor que, o por exageración voluntaria o por miedo supersticioso real, dice que vió saltar solo por el suelo durante un momento del trance de la machi.

El araucano cree aún que las enfermedades o la muerte, son causadas por haberse introducido en el cuerpo algunos de los espíritus malignos que acechan constantemente a los vivos, o por haber recibido algún veneno o mal, lanzado por un «Kalku» (hechicera o brujo).

Su concepción de seres o espíritus invisibles, posiblemente derivada de su creencia en la postvida de los muertos, lo amedrenta.

Cree que estos seres están siempre dispuestos a introducirse en la vida para causarles daños, rara vez los imagina benévolos.

Lo que hace el daño, lo personifica o materializa con el nombre de (Wekufü).

El araucano concibe que las fuerzas malévolas, que suelen tomar las formas más diversas; una yerba, un pájaro, insecto, mosca, lagartija, gusano, etc., son especies de emisarios o instrumentos de esa entidad dispuesta al mal o Wekufü, que vive en cavernas en las montañas y suele visitar los cementerios de noche.

Cree también que estas materializaciones de las fuerzas adversas suelen provenir de los «Kalkus», aliados del Wekufü. Por esto, cuando alguien se enferma, dice que es «Kalku»; lo que significa que alguien le ha lanzado un maleficio.

La práctica de las machis se dirige personalmente a contrarrestar el poder de esas fuerzas misteriosas, a exorcisar al Wekufü. La ceremonia es sin embargo más compleja: tiene de plegaria, de ritmo mágico, de remedios reales, a veces también, de prestidigitación y ventriloquismo y aun alcanza a emparentarse con algunas prácticas «mentalistas» de nuestras sociedades civilizadas. Tiene de hipnotismo sugestivo, auto-sugestión, concentración mental, individual y colectiva.

Con muy pequeñas variantes el «machitun» conserva una tradición de aspectos más o menos fijos.

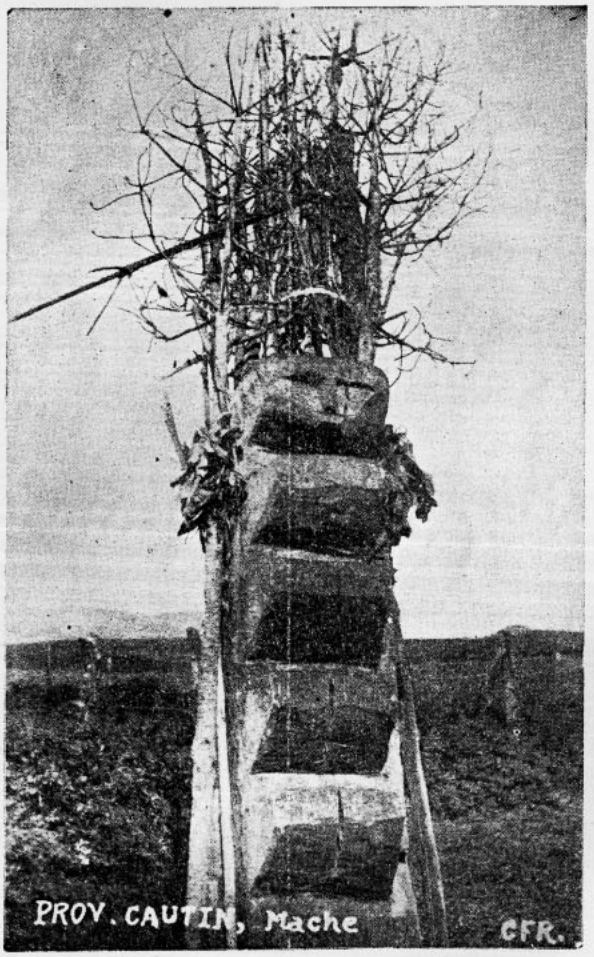
La machi no se abandona a improvisaciones demasiado libres, tiene sus cantos tipos, su percusión adecuada; su actitud misma de oficiante, que no usa en ninguna otra circunstancias de la vida cotidiana.

Sus cantos, sus ritmos, sus instrumentos, objetos rituales conservan aún el prestigio de sus poderes misteriosos, son considerados con cierto recelo y veneración.

Nunca una machi se decide a vender de imprevistos uno de estos instrumentos, ni aún en los casos de mayor necesidad. Cuando llega a hacerlo se afana por desprender de él, limpiándolo cuidadosamente, todo aquello que imagina puede conservar algo relacionado con la intimidad de su convivir.

Todos los pormenores del «machitun» están dominados por las corrientes de energía que parten del circuito vital de la machi, y que unidas a la actitud receptiva de sus «Yeqəl» (ayudantes) y del «Kutran» (enfermo), generan relaciones psíquicas más allá del control consciente de los participantes.

Hay la encantación natural del rito, la periodicidad musical, la repetición del ritmo



Rewe o escalera mágica de la Machi

percutido que producen un estado psíquico especial.

El araucano cree que la machi, por estos medios alcanza una comunicación directa con esas energías que desde lo abstracto imagina que gobiernan el mundo, lo que relaciona el «machitun» con las prácticas que se denominan ocultistas.

Por todas estas características esta ceremonia es una práctica de magia. ¿Es que ella viene de la fuente del reino de Isis, la diosa de los misterios del antiguo Egipto? No es posible, sin embargo, aventurar una hipótesis definitiva al respecto.

Pero, en los araucanos, desde antes de la llegada de los españoles, y como en casi todos los pueblos en que es evidente la resonancia egipcia, ha existido la creencia en dos calidades de las prácticas mágicas: la de los «Kalkus» con fines bajos, inconfesables, criminales, ejercida desde lejos y a escondidas, correspondiente a la magia negra de las culturas mediterráneas y la de las «machis» con fines prácticos defensivos, útiles a la existencia del clan practicada en medio de la comunidad, cercana a la magia blanca.

Es fácil comprender por todo esto la actitud absolutamente hostil del araucano para no admitir en estos actos la presencia de extraños a su raza.

Por intuición ha rechazado al elemento que no iría sino que a introducirse y a quebrar la unidad de las vibraciones psíquicas que debe alcanzarse en ellos. Lo exterior de estas ceremonias choca de inmediato al extraño. Un juicio rotundo, absoluto, nace de este rechazo y le obliga a permanecer ajeno a toda penetración de la ideología indígena.

Los primeros cronistas españoles, los misioneros católicos y la mayor parte de los que han estado en contacto con este pueblo, nos han revelado generalmente su reacción repulsiva hacia esas prácticas; unos considerándolas como groseras supercherías, artes del demonio, otros como salvajes, ridículas, absolutamente ineficaces.

Se ha olvidado, sin embargo, que desde muy antiguo, la fe individual y colectiva en ciertos actos ha generado efectos tenidos por extraños, que la observancia de ritos, la plegaria, la encantación de la palabra, del ritmo ha producido a veces, manifestaciones estimadas como milagrosas; pero que en verdad no contrarían leyes naturales; como lo ha hecho notar con justeza un pensador moderno.

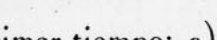
En oposición a aquellos juicios negativos y absolutos y a pesar de nuestra distancia de las particularidades pueriles o extrañas a nuestra mentalidadad, que existen en la ceremonia de las machis; debe anotarse la eficacia real que en muchos casos ha debido constatar el indio.

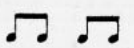
En repetidas ocasiones a la impresión de abandono lamentable que me ha dejado el ver sucumbir algunos indígenas, privados de los recursos que podría haberles ofrecido nuestra ciencia, ha venido a juntarse la sorpresa del éxito indudable, a veces casi inmediato, que otros habían obtenido con esos medios propios.

Pero cerraremos aún más de cerca una visión total de una de estas ceremonias antes de analizar detenidamente el elemento musical correspondiente.

En una ocasión pude asomarme desde corta distancia a un «machitun», tal vez de la forma más sencilla de los que se practican actualmente. A la entrada de la puerta de la «ruka» frente al «rewe» (escala que las «machis» tienen a algunos pasos de la «ruka»), la machi coloca en el suelo, sobre un cuero y tendido de espaldas a un niño enfermo. Los padres de éste, el marido e hijo de la médica, y algunos vecinos, hombres y mujeres, llegan apresurados a colocarse en el interior. Traen ramas de canelo. Unos de pies, otros sentados en pisos bajos, todos en silencio.

La machi, ostentando sus platería, se sienta

frente al pequeño enfermo; toma su «Kultrun» (tambor) y comienza un ritmo decidido de figuración ternaria, acentuando bastante el primer tiempo: a) 

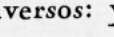
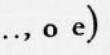
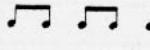
Cuatro veces repite este ritmo. Continúa con una nueva figuración b)  sin acentuaciones y acompañándolo del canto y de la sonajera de los «Yüullu» (cascabeles que lleva como pulsera).

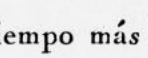
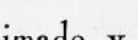
Los golpes del «Kultrun» cambian de acento y de ritmo, marcando períodos a veces todos acentuados o debilitados y uniformes. Repentinamente se detiene la percusión, la voz continúa sola; luego ambos elementos vuelven a desenvolverse paralelamente.

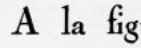
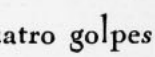
Un «sforzato» insinuado por el «Kultrun», seguido por la voz de la «machi» culmina en tres golpes violentos y en un grito simultáneo de los «yeqəl» o acompañantes ¡yaaa...!!; grito largo, atacado fortísimo, deprimido en seguida; cargado de expresión.

La encantación musical rítmica produce sus efectos. Las actitudes, el gesto de los «yeqəl» y de la «machi» no son los cotidianos. Sus rostros evidencian un estado interior diferente; embriaguez, sensación de ser parte de una fuerza colectiva que se encamina en una dirección determinada.

La acción del «Kultrun» continúa sin interrumpirse. No consiente que la atención se distraiga. El acto se ha tornado religioso.

La «machi» despliega una riqueza de acentos y de ritmos de acuerdo con la significación de las palabras del canto. Alternan las expresiones más variadas en períodos de duración también diversos: ya, c)  con d) ..., o e)  sin acentuaciones con f)  efectuada suavemente.

Una sucesión de tresillos acentuados en tiempo más lento g)  ...con una larga duración de los mismos en tiempo más animado y sin acentos h)  ...

A la figuración i)  ... repetida muchas veces, hace suceder repentinamente cuatro golpes secos j) 

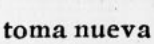
La percusión se detiene, suenan solos los «yüullu». La machi da al enfermo una poción preparada de yerbas y vuelve el «Kultrun» a alternar con los cascabeles, el canto y de vez en vez con los ¡yaha..! de los «yeqəl». De improviso suena un ritmo nuevo k) ...

La machi y sus acompañantes se levantan, pasan alrededor del enfermo y salen fuera de la «ruka»; ella sin interrumpir su canto, los «yeqəl» profiriendo gritos extraños, agitando sus ramas en el aire o en el suelo.

Entran de nuevo a la «ruka» para volver a salir en igual forma, como verdaderos poseídos.

La «machi» detiene su canto, suena el ritmo 1) en el «Kultrun»; todos vuelven al interior y se colocan como antes.

La «machi» observa atentamente al enfermo, le habla con dulzura cosas ininteligibles desde muy cerca, remueve sus ropas, da luego inflecciones distintas a su canto, mientras que el «Kultrun» ha seguido marcando sin acentuaciones m) ...

Sobreviene un largo período en que el canto toma nueva expresión de firmeza, seguridad, ayudado por la elocuencia de la percusión n)  ...para terminar

con los golpes o) ♫ ♫ ♩ .. y conjuntamente con ellos la canción de la «machi», —y la sesión ritual.

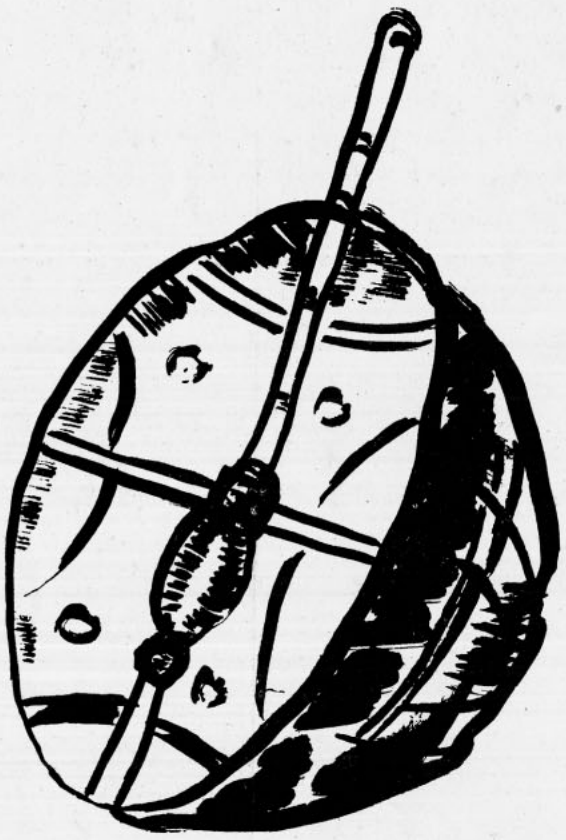
Es sorprendente la variedad de efectos, necesarios para la acción mágica, que la «machi» condiciona intuitivamente en el desarrollo de lo ceremonia A la potencia del ritmo, encantación del «Kultrun», agrega la de las palabras y el canto. Usa con frecuencia los cambios bruscos de la voz: dulcísima cuando insinúa sugestiones, articulando apenas las palabras cuando se dirige a sí misma, suplicante en la invocación a sus propias artes, llena de entereza, incisiva, mordaz, desafiante cuando arenga al «Wekufü» o a sus aliados. Suele hacerse dura, capaz de infundir miedo en los momentos en que deben ahuyentarse los causantes del maleficio; humorística, burlesca en la aseveración de que no han de volver más; suave, melodiosa para acrecentar la confianza del paciente.

La forma de este «machitun», que es de los más comunes y sencillos, encierra sin embargo, lo esencial de la ceremonia.

Cada «machi» suele agregar detalles que le son peculiares, cuando se trata de enfermos adultos o de enfermedades tenaces, o cuando le son impuestos por particularidades especiales. Un estado de éxtasis o desmayo, a veces simulado, a veces real, cuando procura la adivinación de un diagnóstico difícil o la revelación que debe indicarle quien es el causante del mal, el sacrificio de un animal, una danza de los «yeqəl» acompañada de la percusión y el canto; destinada a distraer o aplacar a los espíritus, una gritería acompañada de golpes obstinados, con palos, al suelo, a las paredes de la «ruka» o a todas las cosas cercanas, al aire mismo, con el fin de hacerlos huir...

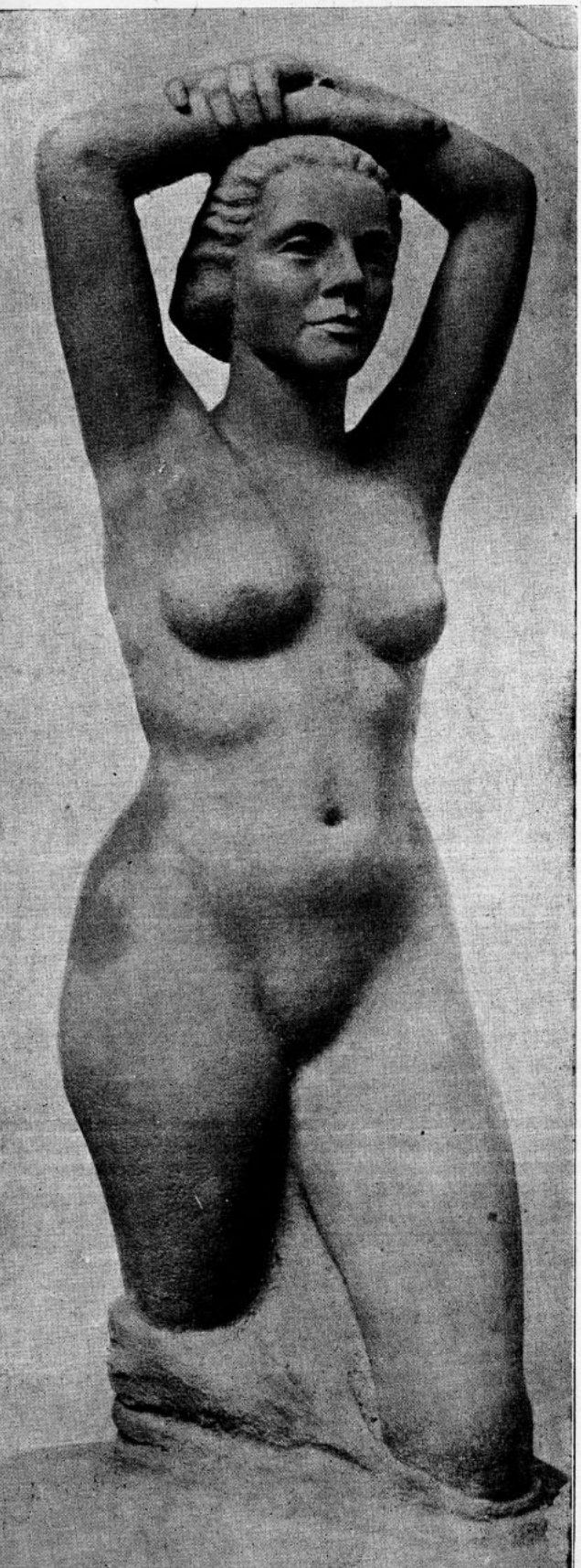
Como estos, muchos otros detalles suelen ofrecer lo diferencial de los «machitunes», pero en todos ellos la parte musical se desarrolla y conserva un carácter más o menos similar.

Carlos Isamitt.



El tambor mágico llamado Kultrun

ALGO ACERCA DE NUES



JULIO ANTONIO VASQUEZ
Media figura

TRA ESCULTURA ACTUAL

MARIA BELLET †
Estudio

EN los últimos cuatro años ha sido progresivo el aporte de los escultores a las diferentes exposiciones efectuadas en el país. (Exceptuamos el Salón de la «Sociedad Nacional de Bellas Artes», donde no vimos una sola escultura).

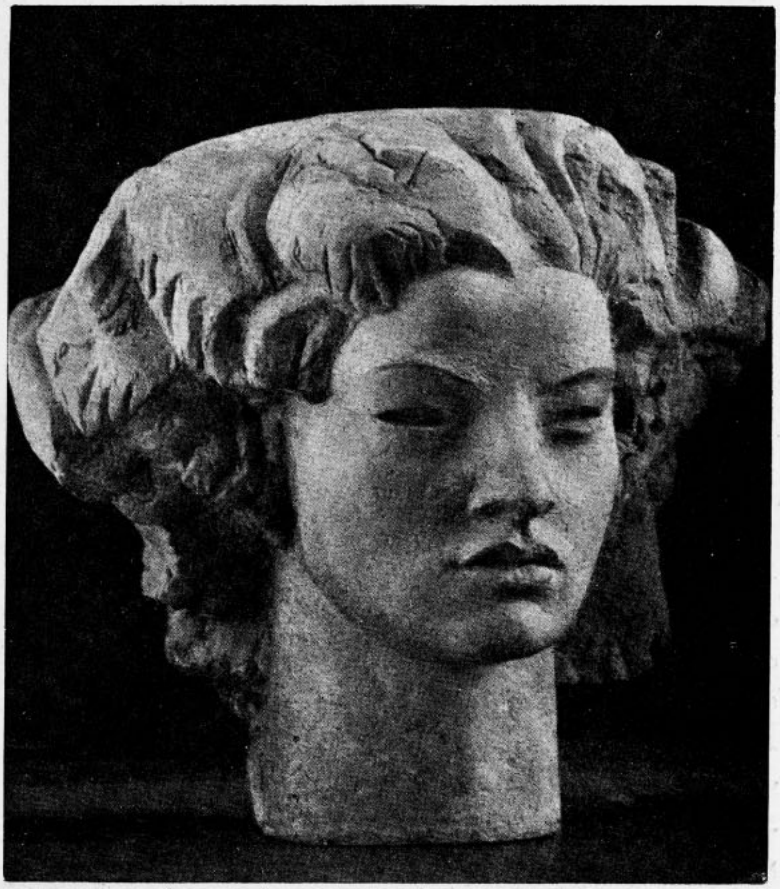
Este hecho evidente pone de manifiesto que se ha producido un fuerte movimiento en esta rama de las artes plásticas, movimiento que ha adquirido ya carácter colectivo, pues a él contribuye un nutrido grupo de artistas, contrariamente a lo que sucedía antes, en que las manifestaciones escultóricas existían, sí, pero con carácter puramente personal, como un fenómeno esporádico y aislado.

Hoy día, acogidas las bellas artes por la Universidad, los primeros resultados palpables empiezan ya a hacerse sentir, y especialmente en lo que a la escultura se refiere, pues esta acogida ha logrado aunar los valores personales hacia un esfuerzo común, multiplicándolo con notable y evidente beneficio. Estimamos, sin embargo, que no basta esto para que el movimiento persista y florezca. Es necesario ahora que la propia Universidad tome conciencia de él y lo organice hacia término seguro.

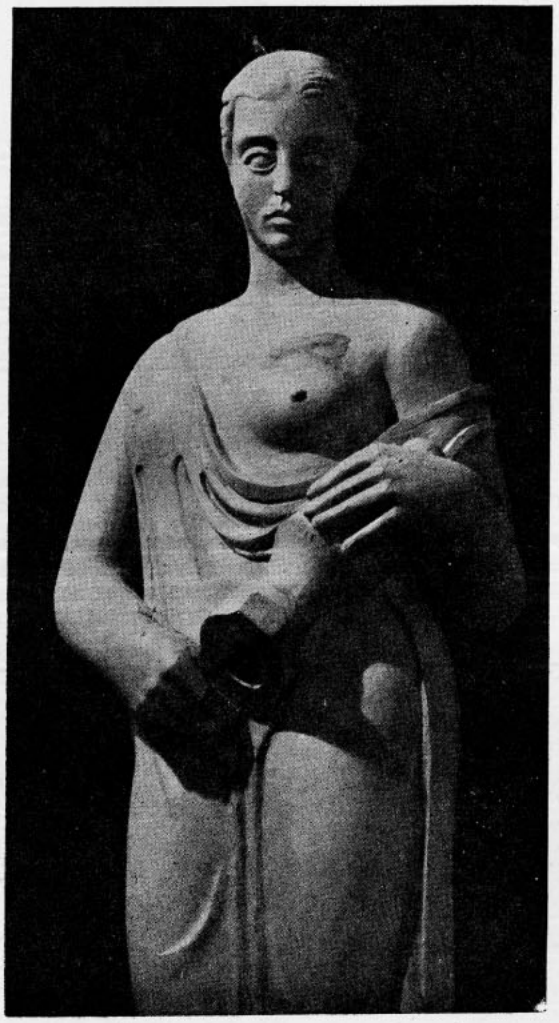
JOSE PEROTTI
Bronce

Las obras de nuestros diferentes artistas, algunas de las cuales reproducimos aquí, si bien no se pueden considerar definitivas, todavía revelan una labor de estudio seria y persistente. Y esto es lo que queremos subrayar hoy, renunciando deliberadamente a un estudio crítico, que acaso realizaremos en otra oportunidad. Sólo queremos dejar constancia de que en el seno de la Universidad existe un grupo de escultores que está efectuando una labor colectiva intensa y tenaz, y que al calor de esta obra se está formando también un núcleo joven y más numeroso de artistas.

Creemos que sería muy interesante que la Universidad organizase una exposición colectiva de escultura y que una vez realizada pro-



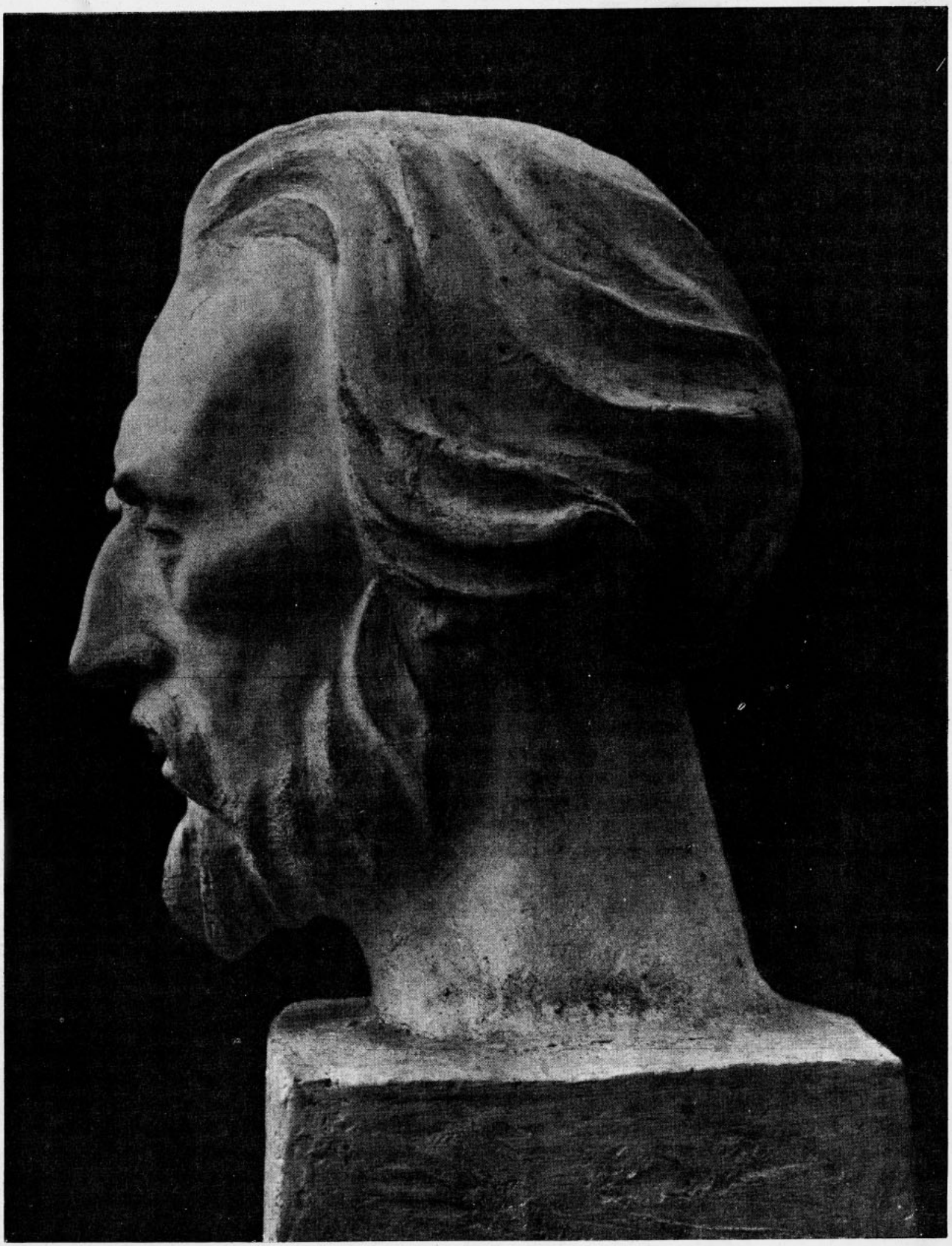
SAMUEL ROMAN
Elena



ROMANO D. DOMINICIS
Estatua para una fuente

LORENZO DOMINGUEZ

Servet



cediese a nombrar una comisión de artistas que estudie las necesidades y posibilidades de una enseñanza todavía más eficaz, pues es muy amplio el campo e ilimitadas las proyecciones que puede tener en este sentido un e fuerzo sabiamente dirigido.

Es lamentable, por ejemplo, que poseyendo nuestro país materiales nobles, de inapreciable valor para la escultura no sean, por diferentes circunstancias, utilizados por el artista. Son éstos las llamadas materias definitivas: maderas, piedras, mármoles, etc., que existen en Chile en gran cantidad y con valor característico, y cuyo conocimiento y empleo imprimiría sello a nuestra escultura.

Actualmente, por la forma de explotación industrial, como en el caso de la madera, o por las dificultades de transporte, se hace imposible para el artista particular el utilizarlas. Creemos, sin embargo, que mediante una acción colectiva organizada, sería relativamente fácil obtener estos materiales, que hoy prácticamente no existen para el escultor.

A tenor de éste existe otra serie de problemas que hay que resolver antes de pensar en una escultura propiamente tal, es decir, con valor de manifestación cultural, y todo esfuerzo se malogrará si no encuentra una acogida comprensiva y una contribución eficiente.

Mucho se ha logrado al simple contacto de la Universidad y una compenetración de ella con nuestros problemas puede significar el éxito total.

Lorenzo Domínguez,
Profesor de escultura de la Escuela de Bellas Artes.

ANA LAGARRIGUE
Busto

LOS RETRATOS GRECO-EGIPCIOS

CUANDO alrededor de 1880, Graf dió a conocer en Europa las pinturas funerarias encontradas por él en Fayum, los estudiosos experimentaron un sentimiento de estupor análogo al que les causó el hallazgo de los famosos bisontes prehistóricos de la Cueva de Altamira. El interés de semejante descubrimiento no sólo se basaba en su incalculable valor artístico intrínseco, sino también, en medida análoga, porque él venía a ensanchar de un modo insospechado, los límites convencionales de la perspectiva histórica.

No es, por cierto, un hecho banal, constatar que en la región provinciana de Fayum, a trescientos kilómetros de Alejandría, se produjera en el siglo II de nuestra era un arte del retrato sin precedentes en la antigüedad, y de un estilo sólo comparable al de la pintura qne florece en Europa quince siglos más tarde, en el período del barroco.

Este fenómeno, en apariencia excepcional, que ha hecho decir a Woermann: «Nos encontramos aquí no ya sólo en un mundo artístico aparte, sino también en un mundo aparte de seres», necesitaría ser esclarecido a la luz de una mejor investigación histórica. La nueva morfología de la historia, que sondea las estratas profundas en que se sustentan las múltiples y coherentes manifestaciones de la cultura, con su sentido orgánico y comparativo, sólo sería capaz de resolver el problema de la pintura greco-egipcia, descubriendo las razones íntimas que determinaron en esa época la producción de un arte de fisonomía tan característicamente moderna.

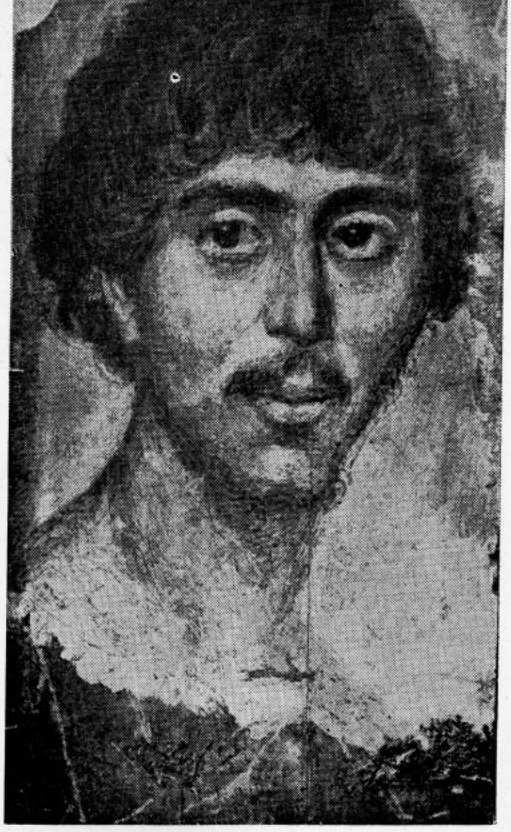
Para esto se haría necesario reconstituir el cuadro complejo del mundo alejandrino en los primeros siglos, postrer reducto del helenismo moribundo aún bajo los emperadores romanos. Verdadera capital de una cultura que llegaba a su ocaso, allí el espíritu de Grecia, mezclado en el crisol en que se confundían, entrechocándose, las ideas paganas, la semilla evangélica y el misticismo milenario del Oriente, se consumió en una llamarada breve, pero deslumbradora. El neoplatonismo, y estas escasas muestras de un arte que tiene una fascinadora calidad, de rareza sutil, nos hacen volver los ojos maravillados hacia ese mundo desaparecido, que, según Mehlis (1), guarda una relación más inmediata con el mundo actual como tal vez ningún otro período en el curso de la historia.

Retrato de Aline

G. Mehlis: «Plotino».

Retrato de una jovencita

Retrato de anciana



Retrato de un joven

* * *

Después de las exploraciones del mencionado Graf, de Kauffman y de Flinders Petrie, el célebre egiptólogo, existen actualmente en los museos de Europa, América y del Egipto, y en colecciones particulares, más o menos 360 pinturas greco-egipcias, que representan retratos destinados a conservar la fisonomía del difunto más allá de la tumba. Pintados sobre tabletas de madera, y en algunos casos sobre lienzo, se colocaban en el interior del sarcófago, atados con las bandeletas en la parte correspondiente al rostro de la momia. Una ventanilla, abierta al exterior, permitía contemplar el retrato, dando la extraña ilusión de que el difunto se asomara al mundo de los vivos.

Si bien esta pintura helenística se encuentra basada así en la antiquísima tradición egipcia del culto de los muertos, que los griegos adoptaron después de la conquista ptolemaica, el procedimiento de estos retratos innova completamente desde el punto de vista plástico. El sarcófago egipcio tenía en su cubierta una representación escultórica, en relieve, de la figura del difunto, cuyos rasgos acentuaba una policromía convencional. En cambio, aquí nos encontramos con verdaderos retratos, de un realismo psicológico muy personal, realizados con una técnica de la pintura compleja y sutil. Curioso es constatar que esta innovación se circunscribió a la escuela de Fayum; pues en esa misma época, en ciudades como Hermópolis, se continuaba la fabricación de sarcófagos con cubierta escultórica.

REPRODUCCIONES
DE CUADROS FAMOSOS

Enorme surtido, acabado de llegar, Maestros Antiguos y MODERNOS

REVISTAS DE ARTE
ARTES GRAFICAS, ARQUITECTURA
DECORACIONES, OFICIOS, ETC.

Pídanos precios de suscripciones

FIGURINES IMPORTADOS, GRAN VARIEDAD

Encargos de provincias son atendidos con prontitud y esmero

LIBRERIA IVENS

Casilla 205 **Teléfono 89435**
Moneda 822, casi esquina San Antonio

Pinturas "PELIKAN"

ACUARELA: en panes y tubos.
AL OLEO : para estudias - Surt. 101
: para artistas - Surt. Zet.

A. DE MEX & CIA.

SANTIAGO Huérfanos 770
VALPARAISO Av. Brasil 1930

Ediciones Musicales
CASA WAGNER

No admiten comparación

Visite Ud. "CASA WAGNER"

CLASICOS - MODERNOS
ESTUDIOS - METODOS

AHUMADA 57, pleno centro - Santiago - CASILLA 3136

"EL MERCURIO"

En más de un siglo de existencia, sigue a la cabeza del periodismo nacional con

La primera circulación en Chile

Librerías CULTURA

1165 - HUÉRFANOS - 1165
Entre Bandera y Morandé

461 - DELICIAS - 463
Al pie del Santa Lucía

Casa Editora y Distribuidora de Libros

El mejor surtido de Libros Importados y Nacionales

Despacho a toda la República contra reembolso de Correo y Ferrocarril

PIDA CATÁLOGOS

RITMICA y DANZA

ANDREE HAAS

Unica representante en Chile del Sistema Jacques Dalcroze. (*Ginebra*).

ELSA MARTIN

Unica representante en Chile del Sistema Mary Wigman. (*Dresden*).

Informaciones: ESTADO 91 — Of. 23
Martes y Viernes de 4.30 a 7.30.

LA BOMBONERA

ELABORACION FINA EN CARTONAJE

Artículos de fantasía para regalos,

Lindas cajitas para
Bautizo, Comunión y Novios.

BENZI Y CAVALLI Ltda.

Lira 379 - SANTIAGO - Teléf. 65531

La fecha en que se realizaron estos retratos de momias, se coloca generalmente entre los siglos I y III después de Cristo. Investigaciones más precisas, basadas en el tocado, el traje y los adornos de las figuras, que corresponden exactamente a la moda romana contemporánea, permiten una aproximación cronológica casi exacta. Siguiendo al profesor G. Möller, admitiremos que los retratos de Fayum se produjeron en un espacio no mayor de 130 años, comprendido entre el final del reinado de Claudio (68 D. C.) y el de Marco Aurelio (192 D. C.)

* * *

La técnica de esta pintura se entronca en la gran escuela griega, a partir de Xeuxis, Parrasios y Timantes, que iniciaron el arte de pintar en tablas, con el procedimiento de cera al encausto o bien a la témpera. Los pintores de Fayum emplearon estos procedimientos, y lograron realizar en ellos dos innovaciones que, aunque sólo se presentan en pocas de sus obras, las consideramos de trascendental importancia: la substitución de la tabla por la tela, y el empleo de gomas u otras substancias aglutinantes que permitían un modelado más blando y cuidadoso que el encausto. Valiéndose de estos recursos, que anticipan extraordinariamente los de la pintura al óleo, trabajan la materia colorante con una amplitud y sutileza absolutamente extraña al mundo antiguo, y que en la época moderna sólo después de largos esfuerzos se volvió a encontrar.

El problema estilístico planteado por estos cuadros es uno de los más difíciles de resolver. Desgraciadamente el estudio comparativo de las épocas del arte pictórico griego, que sería su antecedente indispensable, sólo se puede hacer por referencias de los historiadores, pues desgraciadamente las obras han desaparecido. Y las muestras auténticas conservadas de este arte, por la cerámica y las pinturas helenísticas de la época romana, nos dan escasa luz en lo que se refiere a la evolución del retrato. En Pompeya, donde por manera providencial se preservaron numerosos ejemplos de la pintura antigua, hallamos escasos retratos, y los mejores, como el de Paquius Proculus y su esposa, son frescos murales que ni por su técnica ni por la caracterización psicológica de los personajes ofrecen comparación posible con las obras que nos ocupan.

En cuanto a la escuela propiamente alejandrina, cuya tradición debió influir de una manera más inmediata en el arte de los pintores de Fayum, es conocida únicamente por referencias. Sabemos que Antiphilos, pintor de la corte de Ptolomeo y gran retratista, rivalizó con Apeles, su ilustre contemporáneo; que Serapión y Demetrios sobresalieron en el arte del paisaje. Esto es bastante para juzgar la importancia y el brillo que alcanzó esa escuela; pero no nos autoriza para suponer que, antes de la escuela de Fayum, floreciera un arte de retrato con características semejantes.

* * *

Según Spengler, el mundo greco-romano no logró producir retratos en la acepción que tiene este género en la cultura de occidente. Para este pensador, el espíritu de la cultura helénica, ahistórico, que huye de lo personal y de lo fugaz, aun en la época de la decadencia, después del siglo IV, nunca buscó en la representación de las figuras sino el «ethos» o carácter general. El «realismo» de esta época se limitó a caracterizar tipos, como el del filósofo, el poeta o el orador. Los retratos escultóricos más personales de este período, que se consideran muestra de realismo, a su manera de ver, sólo copian los rasgos fisonómicos exteriores, tendencia que se acentúa crudamente en la escultura romana, de acuerdo con el positivismo práctico de ese pueblo. Concluye de esto que la hondura psicológica, el «alma», está ausente en esos

retratos, y que entre ellos y un arte como el de Rembrandt, por ejemplo, «no hay la menor relación».

Creemos que el genial y erudito filósofo debiera haber hecho una reserva en sus premisas, refiriéndose a las pinturas de Fayum, que no menciona en su obra. Ellas son una indiscutible excepción, que probablemente confirma la regla. En efecto, es significativo el que sólo en tierra de Egipto se haya producido este arte. Para explicarlo, aventuraríamos la hipótesis de que este arte helenístico bebió allí en las fuentes de otra cultura muy diferente. Tal vez al alma milenaria del Egipto, que ya en la época de la tercera dinastía nos dió en la plástica obras de realismo impresionante, y durante el reinado fugaz de Amenofis IV realizó retratos de sutil penetración psicológica, conservaba aún en el siglo II virtualidades suficientes para infundir en los retratistas de Fayum ese sentido de la vida interior que nos sorprende en sus obras.

* * *

La contemplación de las obras escogidas para ilustrar este breve estudio, bastará por sí sola para probar el interés apasionante de este fenómeno artístico sobre el cual hemos procurado atraer la atención. No escapará al observador algo familiarizado con la historia de la plástica, con cuanta justeza se ha señalado el parentesco de este género de retrato con el que produce la pintura europea a partir del siglo XVII. Nada falta en ellos de lo que esencialmente constituye el arte moderno del retrato, con su individualización marcada no sólo en los rasgos fisonómicos peculiares, sino igualmente en los repliegues más íntimos de su expresión psicológica. La técnica, por su parte, responde dócilmente a las intenciones del artista, permitiéndole resultados muy semejantes, como plasticidad de modelado y riqueza cromática, a los obtenidos con los recursos de la pintura al óleo Se ha discutido si estos pintores, que como hemos dicho, disponían de materias aglutinantes para sus pastas, emplearon o no el pincel además de la espátula tradicional. Pero lo que no se puede dudar es que la soltura del trabajo, en sus empastes y retoques sucesivos, como muestra por ejemplo el magnífico retrato de la dama «Aline» o el del «Joven», deja adivinar la inquietud creadora del artista en el mismo sentido que la pincelada del Greco, Velásquez, Goya, Rubens o Rembrandt. Aun para encontrar semejanza a una obra como el retrato de una jovencita, en cuanto a factura, tendríamos que recurrir a algunos ejemplos en el arte de nuestros días, y compararlo con el arte de Matisse, cuya concisión de rasgos casi esquemática recuerda de un modo sorprendente.

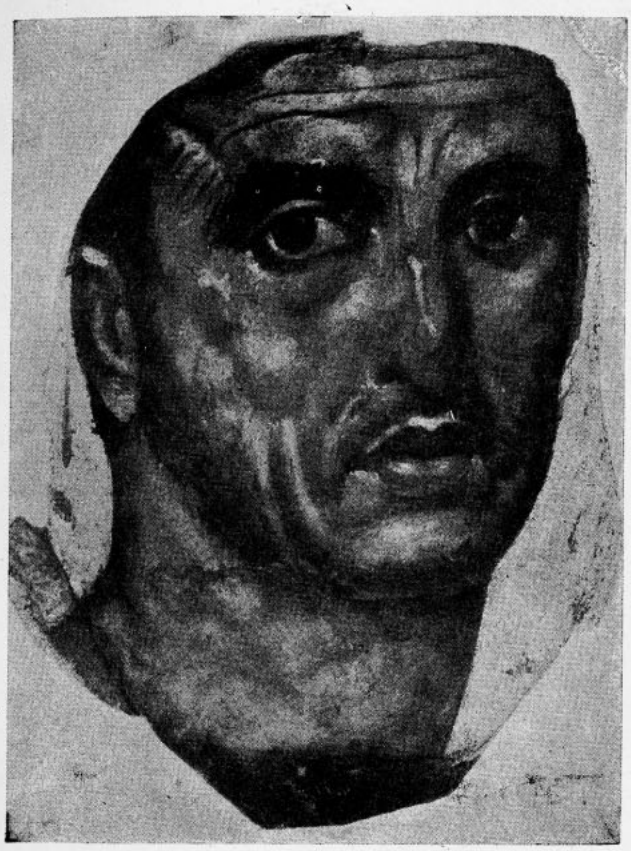
Carlos Humeres S.,
Profesor de Historia del Arte.

NOTAS SOBRE LAS ILUSTRACIONES

Retrato de Aline

«Se llamaba Aline de Tenos, hija de Heródes. Era buena; que viva feliz. Murió a cuando tenía 35 años de edad, el 7 de Mesore, en el año 10 del Emperador», se lee en una inscripción lapidaria. El rostro inteligente y vivo, tiene una fresca coloración rosada; los cabellos y los ojos son de un café obscuro, y el traje blanco con tirantes violeta. El collar es dorado, y los aros de perlas, del color correspondiente. El fondo del cuadro es gris claro. Este color es casi uniforme en todos los retratos greco-egipcios; salvo en algunas raras excepciones en que es dorado.

Por el peinado, que corresponde a la moda introducida por Domitia Lucilla y Faustina la joven, Aline debe haber vivido en la época de Marco Aurelio, y fallecido el año 171. El retrato de Aline, uno de los mejores que produjo la escuela de Fayum, es también notable por ser de los pocos que existen pintados sobre lienzo.



Retrato de un hombre desconocido

El cuadro está pintado a la témpera. Fué hallado en Hawara, y actualmente se encuentra en el «Agyptische Museum», de Berlín.

Retrato de una jovencita

Representa una muchachita aproximadamente de 13 años. El rostro, infantil, con ojos grandes y candorosos color café, es de un fresco sonrosado. Los cabellos rubios obscuros, y el traje blanco con tirantes violeta.

Pintura a la témpera. Fué encontrado por Graf, en Rubaiyat. Pertenece a su colección particular.

Retrato de señora anciana

Muestra a una señora de edad, con aspecto cansado y enfermizo. El tono de la piel es amarillento, y los ojos muy sombríos. El cabello, abundante y de un color café obscuro, está alisado hacia atrás, donde se reune en un moño. El traje es blanco y muy sencillo, y la anciana no lleva ningún adorno de joyas.

Por el detalle del peinado, que corresponde a la moda instituída por la anciana Faustina, esposa de Antonino Pío, el retrato debe haber sido pintado alrededor del año 140 D. C.

Fué descubierto por Graf, en Rubaiyat. Como el anterior, está pintado a la cera.

Retrato de un joven

Una de las más bellas obras que produjo esta pintura, por la maestría de la técnica y la subyugadora expresión de espiritualidad que irradia la figura.

Parece corresponder al período de Lucio Vero (161-169 D. C.)

Este cuadro, que es pintado a la cera, fué encontrado por Graf, en Rubaiyat, y pertenece a la colección particular de este arqueólogo, en Viena.

Retrato de un hombre desconocido

Este retrato, que representa a un varón alrededor de los 40 años, de rasgos abiertos y enérgicos, fué encontrado en Hawara, en la región de Fayum, por Flinders Petrie, en 1911. Se calcula que fué pintado antes del año 117 D. C. Es así una de las más antiguas obras que se han encontrado en esta escuela, lo cual se nota si se compara con las de fecha posterior, realizadas con técnica más madura. El colorido, de tono bronceado, es algo uniforme, y el modelado tiene aún la dureza escultórica de los antiguos frescos.

Pintura a la témpera. Fué hallado en Hawara, y pertenece a la Ny Carlsberg Glyptothek (Copenhague).

Los pormenores de estos retratos han sido tomados del estudio del profesor Dr. G. Möller, en el N.º 1 de la colección «Wasmuths Kunsthefte».

NOTAS SOBRE LA FOTOGRAFIA EN CHILE

I. JORGE OPAZO

RESEÑAR, aunque sea brevemente, la actividad fotográfica en nuestro país, enfocarla en su aspecto plástico, no es tarea que presente pocas dificultades. Desde luego, nuestras revistas de arte no han prestado merecida atención a este oficio, las Exposiciones, sólo desde hace dos o tres años dedican algunos muros a la exhibición de las obras fotográficas, el público, en fin, no se ha ocupado del problema más allá de admirar algunas «puestas de sol a contraluz» en las páginas de algún semanario ilustrado. Sólo algunos iniciados han seguido de cerca la polémica que alrededor de la fotografía surgió hace un decenio en los medios artísticos de Europa, polémica en que los dos bandos—defensores e impugnadores—por el camino de la intransigencia, llegaron a obscurecer el fondo del problema. Unos, los fotógrafos, reclamaban el rango de artistas, de pintores, que sirviéndose del objetivo creaban belleza, los otros, le negaban toda participación en el campo de la creación artística, relegándoles al rol de simples captadores de la realidad exterior. Todo esto fué un absurdo. La fotografía con sus medios propios, con su técnica personalísima, dependiendo de la mecánica, a la cual le debe su desarrollo, dió nacimiento a una nueva modalidad de expresión, llámesele arte o no, apropiado para sintetizar y expresar una época dinámica y múltiple. El problema dejó de tener importancia para los fotógrafos y por una situación curiosamente paradójica, son ellos los que ahora lamentan el que algunos pintores no asuman otro papel que el de simples fotógrafos. Deben, pues, los pintores agradecer a los fotógrafos el haberles enseñado lo que no deben hacer. No debemos ocultar tampoco que el sueño secreto y culpable de algunos fotógrafos fué el de igualar a la pintura. En cada época cogieron la visión de ciertos pintores. En 1900 se hacían fotografías a la manera de Carriere, de Puvis de Chavanne; poco después se les daba el aspecto de sanguinas, de carbones, de grabados. Hoy día, y de eso hay que felicitarles, los fotógrafos hacen fotografía. Ahí están los dignísimos ejemplos europeos de Man-Ray, de Kertesz, de Parry, de Moholy Nagy, de Germaine Krull y, a mi juicio, el más nuevo e interesante de todos, Florence Henri; ejemplos americanos como los de Tina Modotti, Horacio Coppola, Graciela Aranis, Jorge Opazo, Molina Lahitte, María Rosa González.

Por las razones expuestas más arriba referentes a la dispersión en que se encuentra la mayor parte de la labor de nuestros fotógrafos, intentaremos en estas páginas perfilar la de aquellos artistas que han abandonado el terreno puramente especulativo para expresar con su visión nueva y personal aspectos de un mundo que no conocemos y cuya obra habrá contribuído en forma innegable al desarrollo de la fotografía en nuestro país.

Acaso el más representativo de todos sea Jorge Opazo.

Su obra puede sintetizarse como la de un gran temperamento, cuya inquietud no le desvía hacia la producción dispersa, floja, ambigua; porque si desde hace algún tiempo sus búsquedas le llevan de un campo a otro, hay

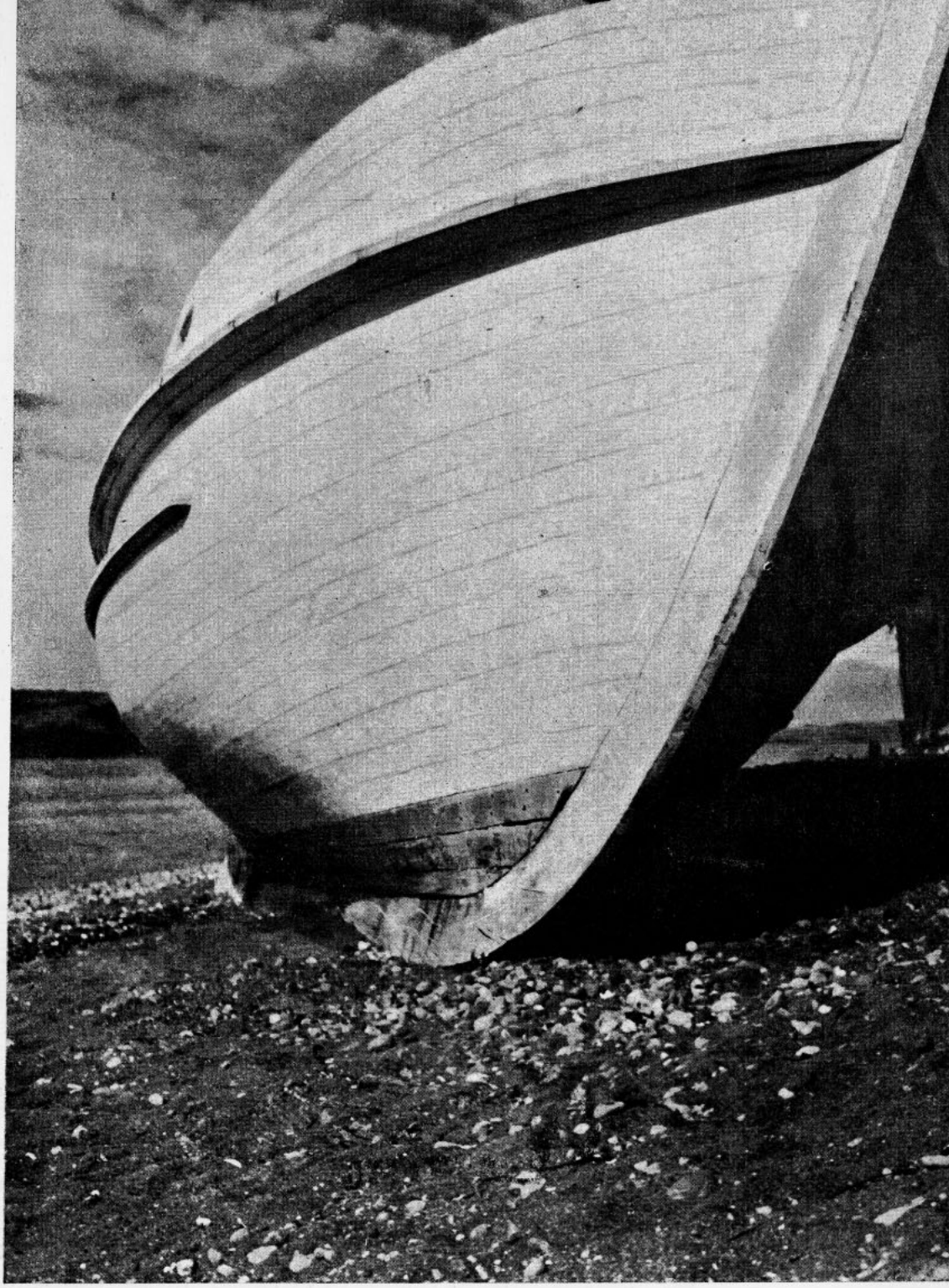


Foto. Jorge Opazo

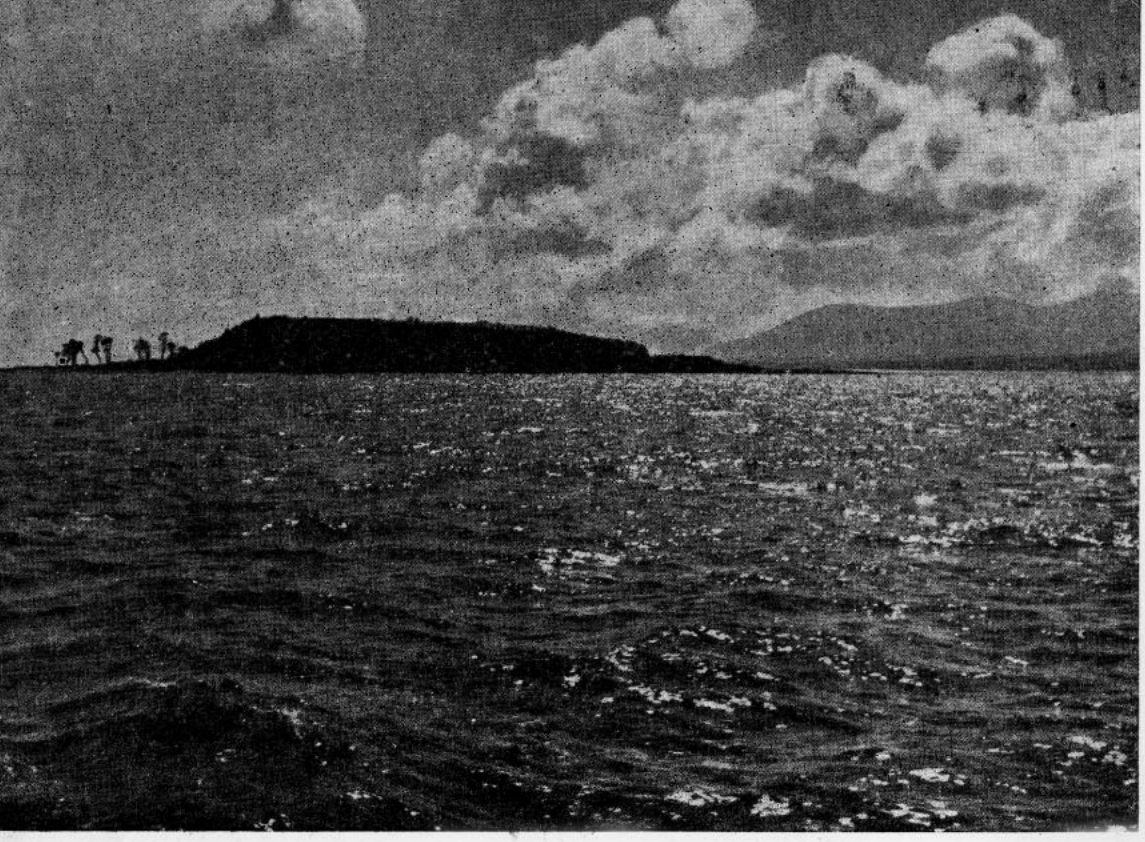


Foto. Jorge Opazo

una línea, un concepto fundamental que informa su obra, despojándola en cada ocasión de las impurezas de la moda en «la manera de hacer», tan frecuente en un oficio cuyos medios están al alcance de todos. Queremos subrayar ese hecho: el carácter tan personal de las fotografías de Jorge Opazo y al mismo tiempo su libertad de concepto. No es el hombre aprisionado por una fórmula. Es el artista que imprime a sus imágenes el sello característico de su temperamento. Así, la quilla del viejo barco tendido en la playa, la comba de las velas al viento, el transparente globo de una pecera, como el perfil delicado de una mujer y el arabesco de la sombra de sus brazos, todo tiene el mismo ritmo, la misma necesaria medida. Para él no hay sólo problema de luz y de sombra, en sus fotografías tienen también importancia otros elementos; sabe valorizar la materia de un objeto, dar atmósfera a un interior, comunicar vida a un bello rostro.

Alguien decía que descubrir no es más que saber mirar mejor que otros. Cuántas veces ante los hallazgos fotográficos de este artista hemos recordado esa frase. Aquel circo frente al cual pasamos cien veces, aquella pared que nunca nos dijo nada, el cenicero abandonado sobre la mesa de trabajo, la mano que se apoya sobre un cojín, sólo después nos dimos cuenta que existían, que tenían una vida ignorada para nosotros, sólo después cuando la gelatina sensible de una placa fotográfica, guiada por manos sensitivas, nos las devolvió hecha obra de arte.

¿Su especialidad? Ya dijimos que Jorge Opazo, llevado por su deseo de lo nuevo—no de lo novedoso—y por su espíritu inquie-

to, no se detiene en un aspecto de la fotografía, sus imágenes son múltiples, naturalezas muertas, paisajes, retratos y ese otro género de la fotografía, muy propio de ella, podría decirse exclusivo, que no tiene nomenclatura y que consiste en resolver un problema de volúmenes y de luz, aprovechando la deformación que la lente proporciona a los objetos situados muy cerca en su campo visual. Pero su labor más cautivante es el retrato. Desprendiéndose de la tiranía que impone la profesión o más bien, sobreponiéndose a ella, ha podido crear un género muy variado. Sus retratos nunca se repiten. Cada una de sus

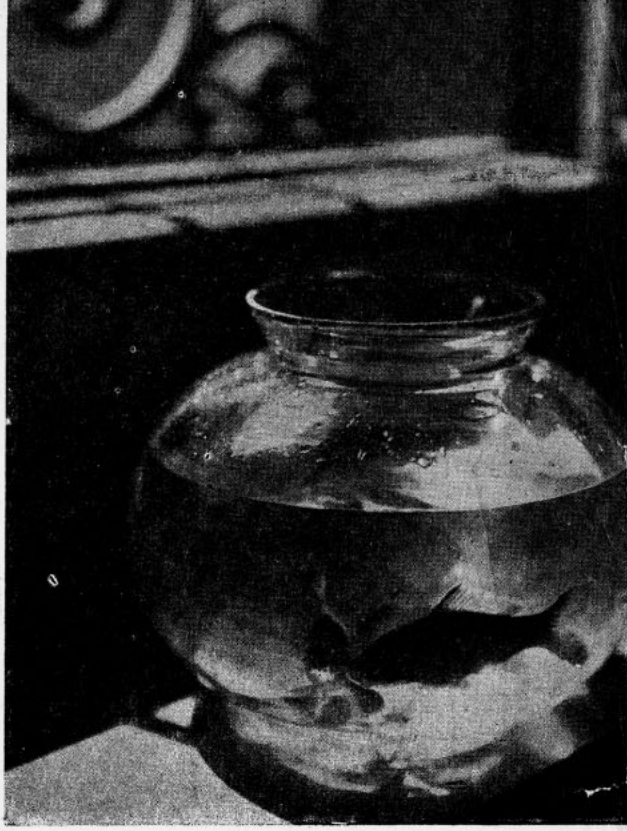
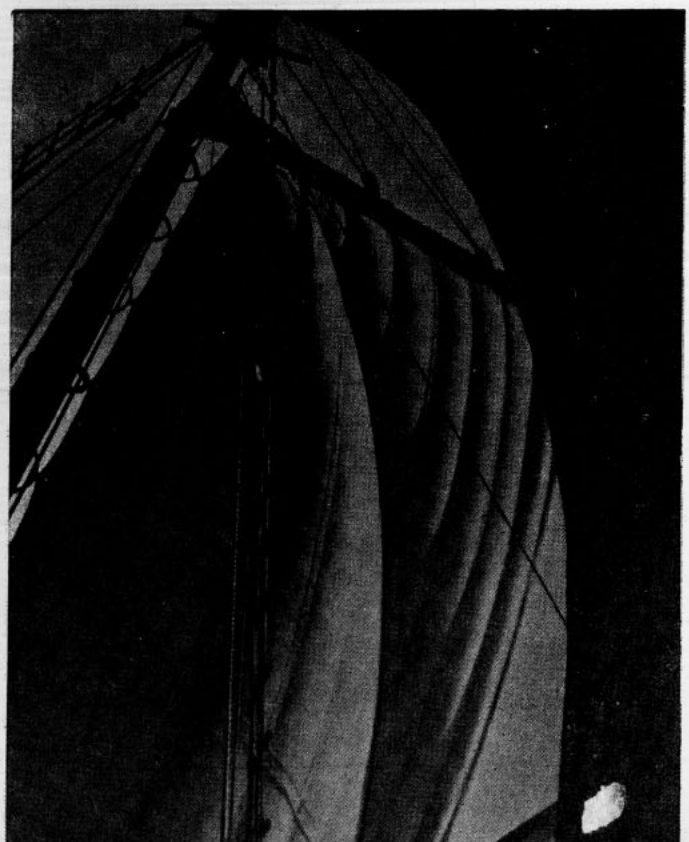


Foto. Jorge Opazo

Foto. Jorge Opazo



obras es el fruto de una experiencia en que interviene su sentido plástico, destacando de sus modelos lo que pueda revelar su esencia psicológica y las líneas primordiales de la forma.

En el futuro, cuando alguien intente el panorama de la fotografía en nuestro país, no podrá prescindirse de la labor de este artista en cuyas manos la invención de Daguerre ha tenido la dignidad de una obra de arte.

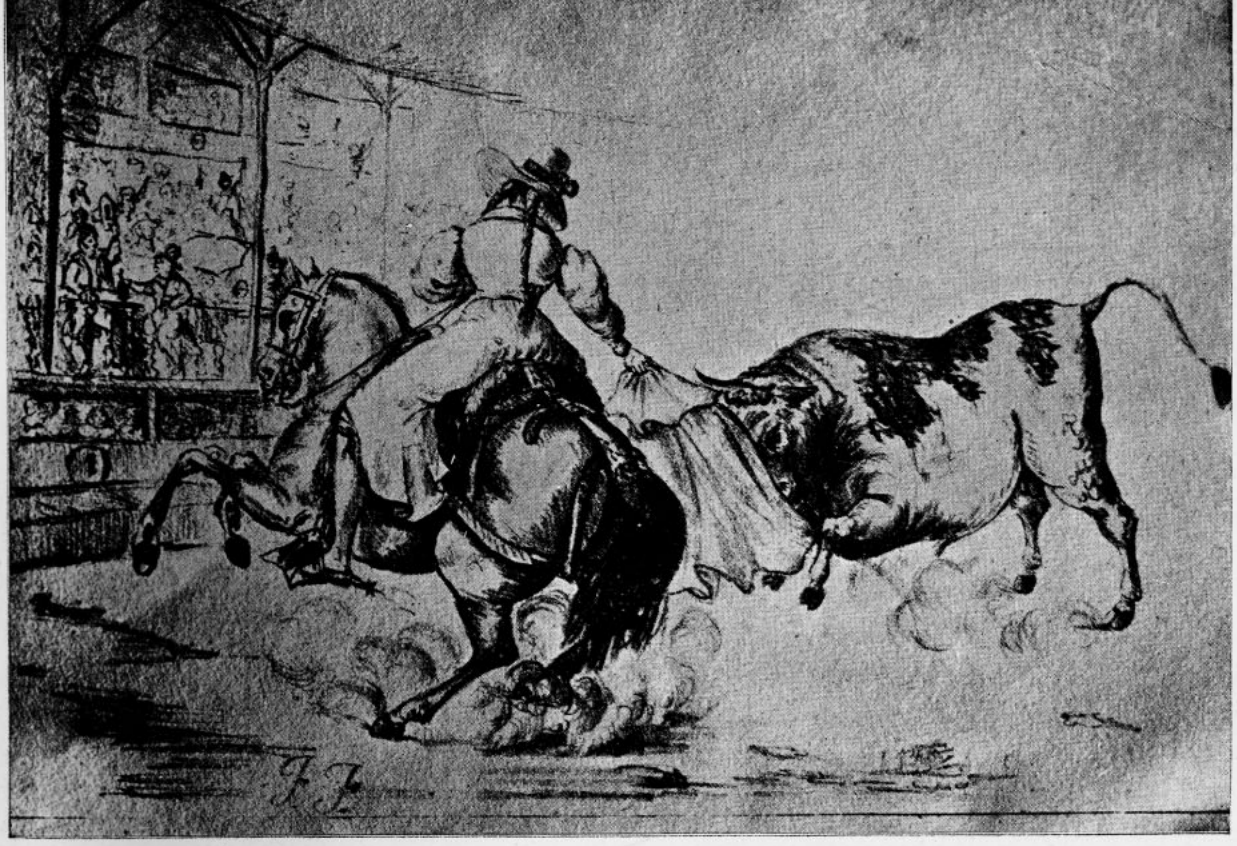
Mario Vargas.

El Heladero

Calle de Lima

romanticismo

ESTAS acuarelas y dibujos que se desglosan para llenar una página de la «Revista de Arte», pertenecen a un curioso y entretenido álbum que se conserva inédito en la «Sala Medina» de la Biblioteca Nacional. Su autor y coleccionista se llamó Miguel de la Barra y acompañó al general Bulnes en la guerra contra la confederación perú-boliviana en 1839. El paisaje, las costumbres y la vida social peruana, principalmente limeña, inspiran su musa pictórica y trae de la expedición este coloreado testimonio de romanticismo criollo, un pintoresco archivo que guarda para nuestros ojos los tipos populares que se paseaban por la ciudad, las escenas de vida religiosa—que interpreta con picante volterianismo—, y la alegría de los redondeles y



La chola torera

Lavandera

menor

plazas de toros. Como para que su documentación sea más completa, recoge el álbum también, las músicas peruanas de aquel tiempo: esa cadenciosa canción «El Sueño», que evoca los amores pálidos, febriles y desmaterializados del buen tiempo romántico. La caligrafía de entonces, pone sobre las páginas su marco de finos perfiles y adornadas volutas. Las proclamas del general en jefe resaltan en medio de una heráldica de tambores, escudos y estandartes. Y en menuda letra inglesa, cuenta asimismo la crónica de más de un baile o acontecimiento social, en que participaron los oficiales del general Bulnes.

De la Barra, para su tiempo, debió ser un personaje de no común cultura. Se había educado en Inglaterra, y estos dibujos y acuarelas nos atestiguan que volvió a Chile trayen-

En la Sacristía

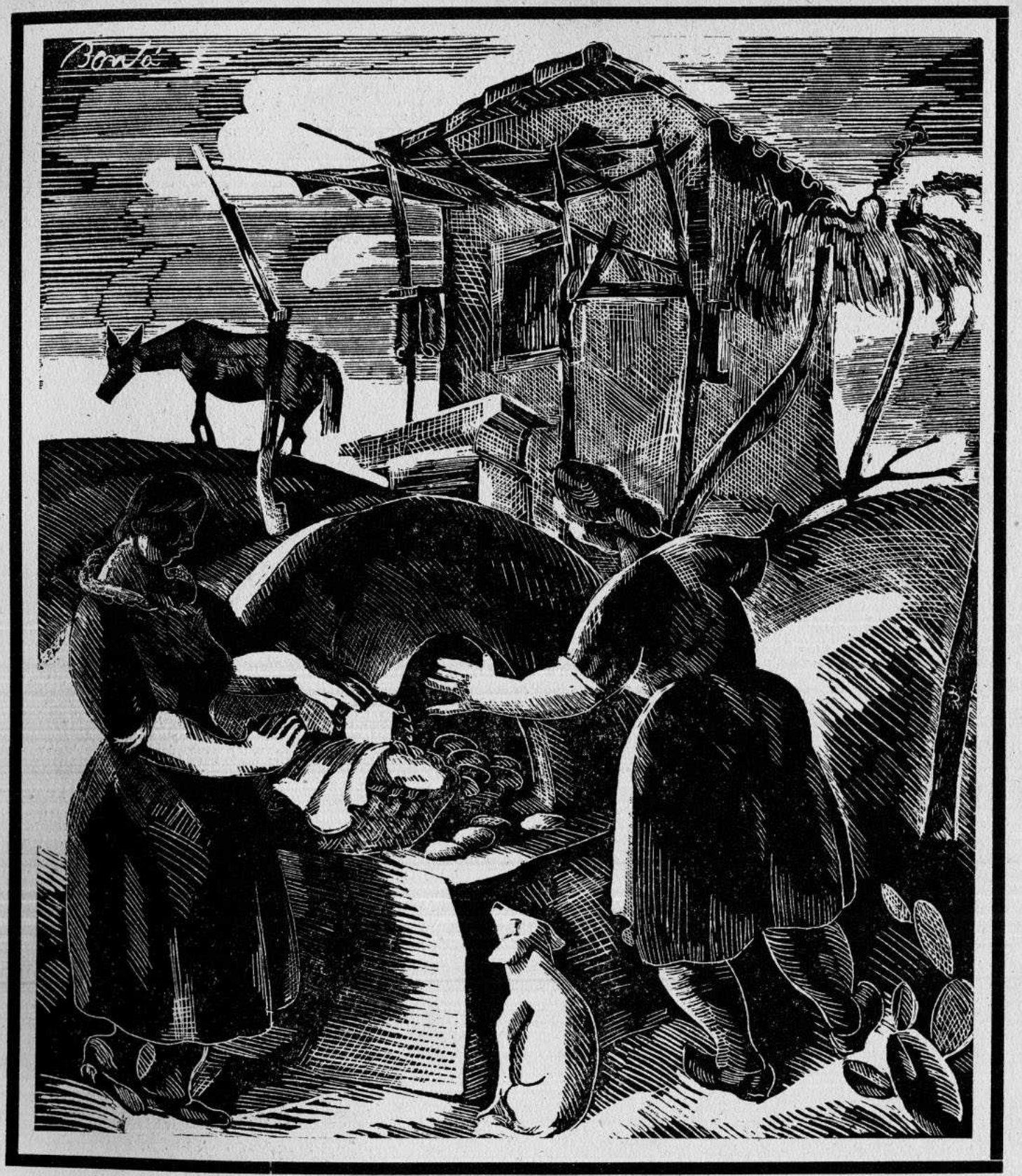
do los albores de la sensibilidad romántica. Con las estampas de Rugendas o de cualquiera de esos románticos menores que entonces buscaban el exotismo de América (así como los románticos mayores, por ejemplo Delacroix, se reservaban el Oriente más historiado y legendario), con los románticos menores se puede comparar su trabajo de dibujante y acuarelista. Acaso en su viaje a Europa conoció los cartones de Goya, y cierta burla goyesca se desliza en alguna de sus figuras como ese elevado y flaco personaje de tricornio y airosa pluma, que se dirige al «Templo de las Leyes» a salvar la República.

Merece este simpático viajero y aficionado que se llamó Miguel de la Barra, un cordial alcance en la historia de nuestro romanticismo menor. Si a veces le falla el dibujo y le pediríamos más soltura en las actitudes, hay en todas sus estampas una gracia de colorido que no puede trasmitir la fotografía. Ese dibujo que por carecer de título hemos denominado «La chola torera», sería su pequeña obra maestra.

Mariano Picón-Salas,
Profesor de Historia del Arte.

Zamacueca elegante

Legislador



Grabado de Marco Bontá.

LA DANZA Y «LA ARGENTINA»

Paul Valery, temperamento de filósofo con sensibilidad de poeta, ha escrito muy bellas y sutiles páginas sobre «el alma de la danza». En el ensayo que lleva este nombre, hace dialogar a Sócrates con Fedra y el médico Erixímaco. Esos tres, ambiciosamente, quieren saber qué representa la danza, cuál es su sentido profundo, la fuerza espiritual que alienta en su interior. Pero no están de acuerdo entre sí. Cuando las bailarinas, como el coro de la tragedia, aparecen en medio de la conversación, Sócrates dice de ellas que «sus manos hablan y sus pies escriben...» La danza, observará luego, representa «nada y todo. El amor como el «mar y la vida misma, y los pen«samientos... ¿No sienten uste«des—les dice a sus acompañan«tes—que ella es el acto puro de «las transformaciones?»

Definición trascendente que nos acerca al misterio de este arte que emana de la esencia de la naturaleza, de las mismas fuentes vitales del ser. Podrán variar las culturas, costumbres y en general, las distintas modalidades de la vida: pero siempre quedará, como una constante fundamental, la expresión, por gestos y movimientos, de la más íntima personalidad humana. Cualquiera que sea su forma de exteriorización a través del tiempo, la danza será la más pura voz en que el hombre dé su dolor, su alegría y todos aquellos sentimientos y pasiones que por su profundidad y misterio no tienen otra manera de hacerse sensibles.

Cuando la Argentina, de espaldas al público, se presentó en el escenario del Municipal y dió comienzo a sus primeros pasos, teníamos delante de nosotros a una

bailarina. Una gran bailarina sin duda. Elegante, ágil, plástica en sus giros. Si la música venía hacia ella, para inspirarle sus movimientos expresivos, ella iba hacia la música para enaltecerla y darle forma carnal. Pero, en el curso del recital, la bailarina fué lentamente como borrándose, desaparciéndose, para quedar tan sólo, en el tablado, una vibración apasionada o, por así decirlo, sentimientos en acción, en que lo incorpóreo, lo abstracto, parece herir y conmover directamente la sensibilidad. Esos espectadores, embriagados de ritmos, parecen escuchar un misterioso mensaje o contemplar, en su raíz, el torbellino de la vida, mediante un cuerpo humano que, de pronto, ha recuperado su forma y poderes maravillosos.

Se anuncia, después, la danza del fuego. La música de Manual de Falla se apodera de la bailarina y ésta, con todo el enardecimiento de una poseída, ondula, como ondula la llama movida por el suave o rigoroso viento. Dentro de la estilización más perfecta, fué sensación de libertad, de frescura, de espontaneidad. Está rígidamente sometida a los más sutiles ritmos y su expresión es natural, de la más salvaje naturaleza. En eso se conoce la profunda autenticidad de su arte soberano.

Cada baile de esta mujer admirable es el drama de sí misma, de la mujer que se consume en la llama azul de sus propias venas.

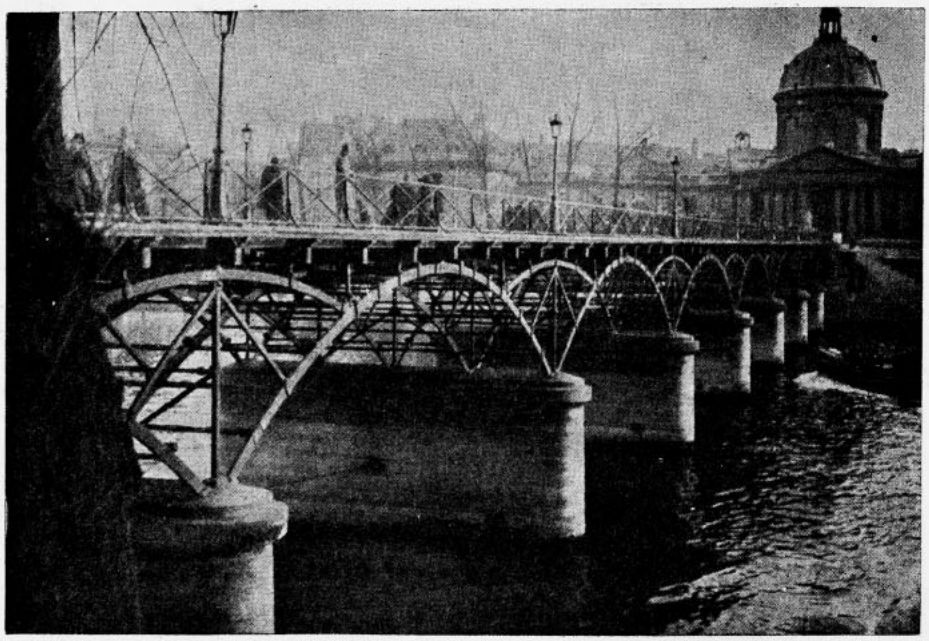
* * *

La Argentina, con su genio personal y su intuitiva sensibilidad, ha logrado reintegrar a la danza popular española su sentido primitivo y trascendente, el mismo que tuvo en sus orígenes remotos o desconocidos, dándole en los tiempos actuales, mediante lo egregio de su arte, un carácter original y novedoso.

De ahí su éxito frente a los grandes públicos. Despierta sentimientos sepultados, nos hace soñar. Su arte es de resurrecciones. Toda verdadera bailarina es una maga que apronta, no a los hombres de este o aquel clima, de este o aquel tiempo, sino al hombre como especie dentro de lo eterno.

MANUEL VEGA.

CORRELACION ENTRE LAS ARTES PLASTICAS



Puente de las Artes
Cessart y Dillon. París.

LA Asociación de Arquitectos de Chile ha tomado a su cargo la sección Arquitectura de la revista «Arte», congratulándose de la feliz oportunidad que se presenta a las tres ramas del arte plástico para trabajar en conjunto.

Razones de diversa índole habían hecho marchar por senderos diferentes, hasta ahora, en Chile, a la arquitectura y a sus dos hermanas. Y, debemos celebrar como síntoma de buen augurio que, en los momentos precisos en que la arquitectura atraviesa por su época más funcionalista de la historia, comience a producirse en nuestra tierra este acercamiento, que promete eficiente fecundación.

* * *

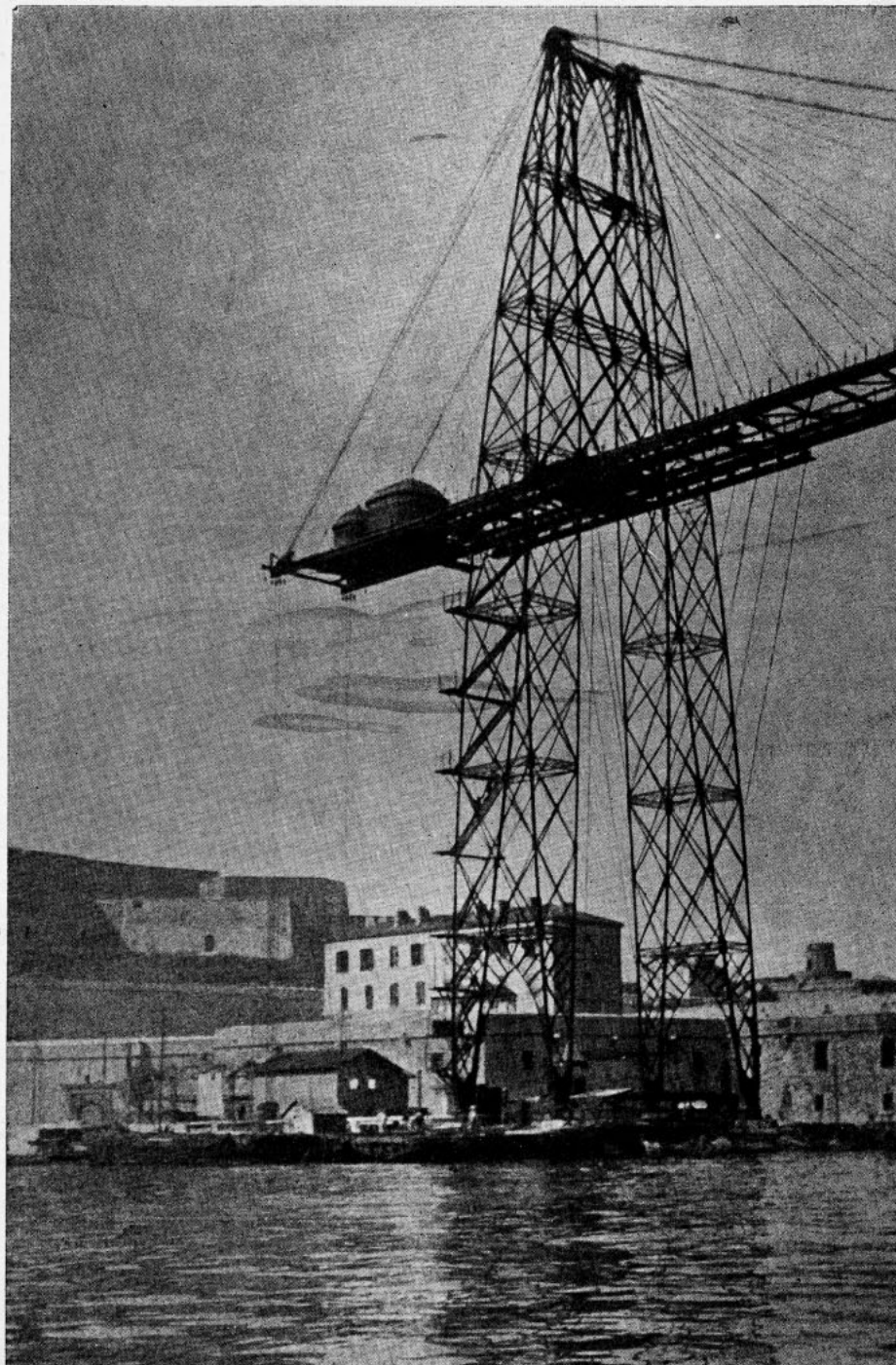
La decadencia de los estilos históricos, acaecida durante el siglo XIX, como consecuencia lógica de la entrada a la nueva era cultural del presente, acusa el divorcio de las tendencias creadoras de las artes plásticas, como ha sucedido casi invariablemente en estos casos de evolución histórica. Causa común sólo hicieron éstas, al reaccionar violentamente contra el romanticismo y el afán superficial de imitación de lo pasado.

La pintura y la plástica evolucionaron desde comienzos del siglo XIX, partiendo del culto por lo clásico, a través del culto por lo real y por la naturaleza, para vaciar todas sus energías, en la segunda mitad del siglo, en los ideales del impresionismo. Pero Cezanne, el más destacado de los constructores del tono en la pintura, quien además formuló sus famosos principios que llevan a la gran envolvente y construcción en el dibujo, la síntesis geométrica de la forma, hizo ver simultáneamente los límites de la escuela impresionista y sirvió de punto de partida, en forma directa e indirecta, a la mayor parte de las tendencias de la nueva pintura.

Los principios matemáticos y geométricos han constituído siempre, a pesar de la ignorancia que se alega de ello, parte integrante, sino indispensable, de las artes, en general. Egipto, Grecia, la Edad Media, están pre-

Arquitectura de Otto Wagner. Viena.

Puente de trasbordo.
Von Arnodin. Marsella.



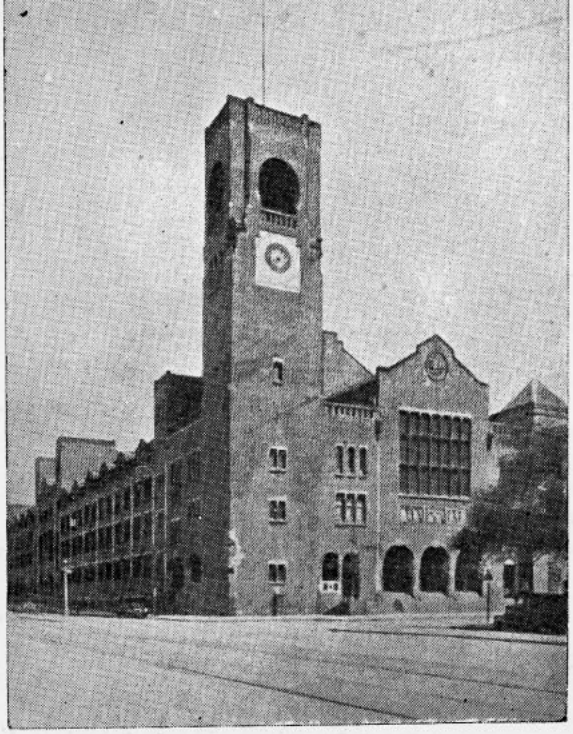
ña los de ejemplos y la investigación lo comprueba.

Cezanne encontró eco, con la confirmación que hizo de la geometría en el dibujo, entre los nuevos artistas, e indirectamente debemos reconocer que él fué el propulsor de la orientacion moderna que ha llevado a lo abstracto.

Desde Cezanne hasta nuestros días la pintura y también la plástica, emancipadas de la arquitectura, han recorrido senderos propios, caracterizados por el futurismo, el cubismo, el expresionismo y el subrealismo; ya que la arquitectura en decadencia por una parte, y por otra balbuceando los comienzos de una nueva era, no podía servir de valor equivalente en una marcha paralela.

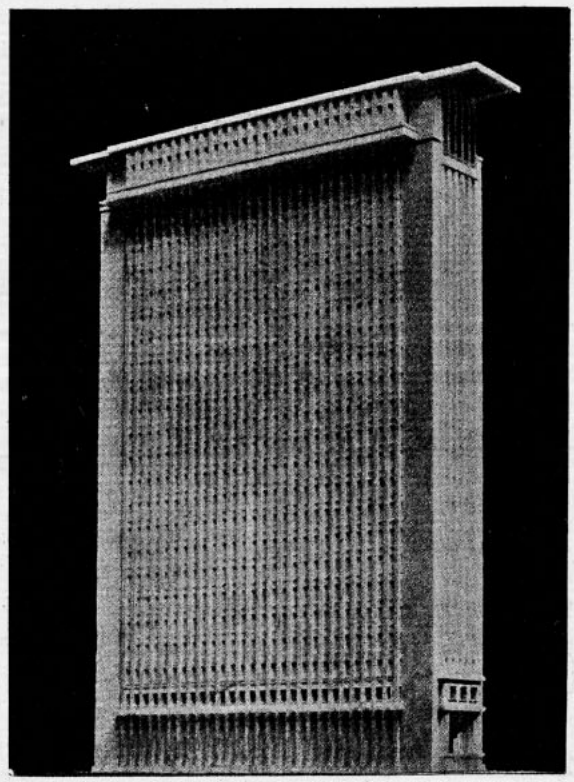
* * *

Durante la segunda mitad del siglo XIX se creía, y hoy hay muchos que siguen creyéndolo, que el mejor arquitecto era aquel que dominaba la mayor cantidad posible de estilos históricos, y esto se facilitaba y fomentaba por el aporte que había hecho la investigación arqueológica, fundada por Winc-



Bolsa de Comercio.
H. P. Berlage. Amsterdam.

Proyecto de rascacielo.
Frank Lloyd Wright.



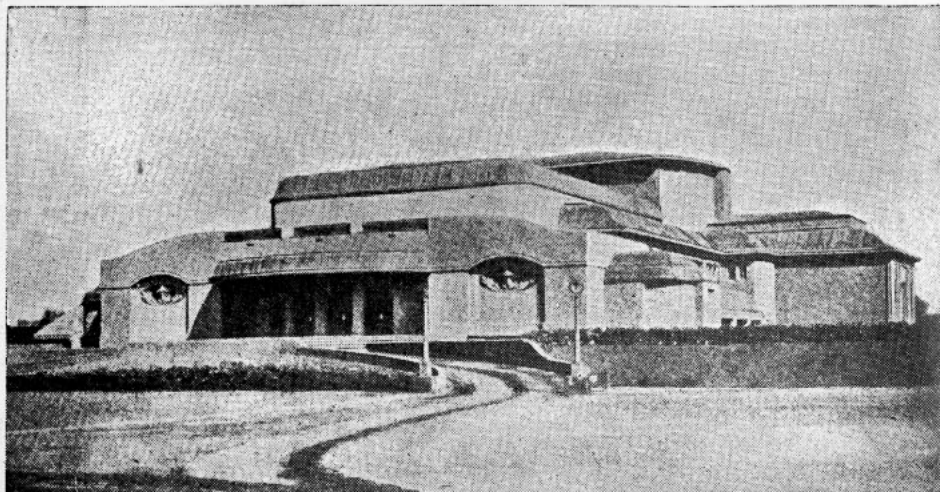
kelmann durante el siglo XVIII, muy adelantada en aquella época por la gran cantidad de antecedentes recolectados.

En realidad, sucedió entonces, que la creación arquitectónica, en el sentido artístico verdadero, como producto orgánico-cultural, cronológicamente bien enfocado, fué nulo. Pero ella sirvió para construir los cimientos que han de guiar a la arquitectura contemporánea para llegar a formar en el futuro su nuevo estilo.

La ciencia de la construcción y el advenimiento del concreto, del fierro y del vidrio, sirvieron de punto de partida a la nueva arquitectura. Estos nuevos procedimientos y elementos de construcción; la versión contra el falso romanticismo de formas sin armonía espiritual con su época; el reconocimiento de que la arquitectura había caído en el malabarismo de las fachadas; la falta orgánica de estas con las plantas y estructuras arquitectónicas; las nuevas necesidades de la era maquinista; el nuevo concepto del tiempo-espacio; la higiene moderna; el conocimiento revolucionario que hoy se tiene de la materia en cuanto a la energía interatómica; la electricidad, etc., todos estos fueron factores decisivos que dieron formidable impulso a la arquitectura de nuestro tiempo.

Pero, al hacer referencia a la arquitectura no se debe de perder de vista el gran conglome-

Pabellón de Exhibiciones de Artes Aplicadas
Henry van de Velde. Bruselas



rado urbano, del cual la arquitectura es solo una parte. Y, hoy más que nunca, el concepto que se tiene de la ciencia y arte de la arquitectura, implica el reconocimiento de la armonía de los grandes conjuntos. Con la evolución de la arquitectura en sí hemos visto que convivimos una gestación de enorme trascendencia, y ahora bien ¿el agrupamiento de la vivienda humana, con todos sus edificios de carácter colectivo, sociales, industriales o representativos ubicados en la ciudad higiénica, abierta, de grandes espacios libres, surcada por medio de rapidísimas y especiales arterias de tránsito maquinista, no nos hace vislumbrar una ciudad de contextura enteramente diferente a la actual, innovación formidable en la tranquila línea de evoluciones de la ciudad histórica?

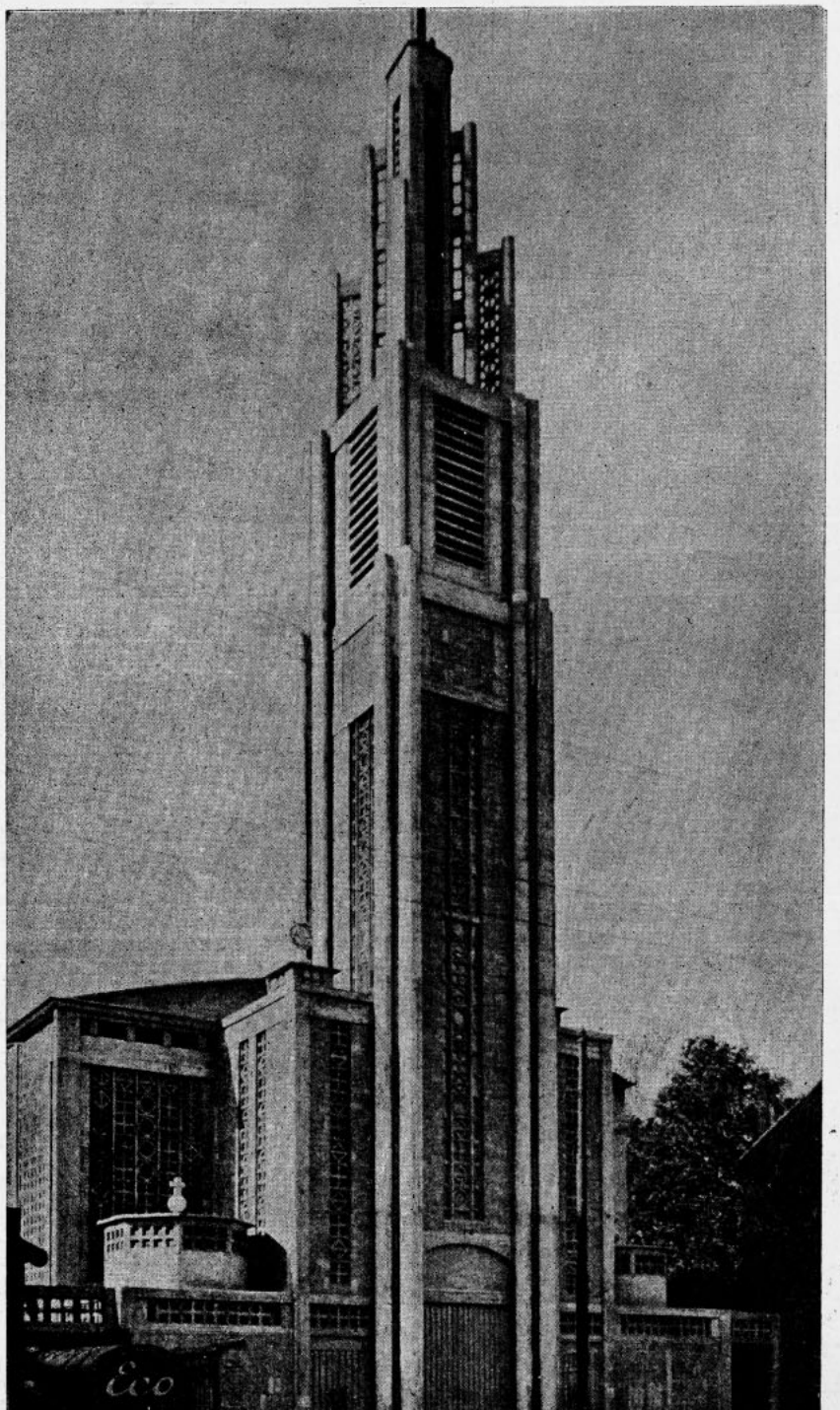
La ciencia técnica contemporánea ha dado pues a la arquitectura en sí como también al urbanismo arquitectónico elementos y posibilidades que han llegado a cristalizarse ya en conceptos bien claros e indiscutibles y que tienen su base en el funcionalismo.

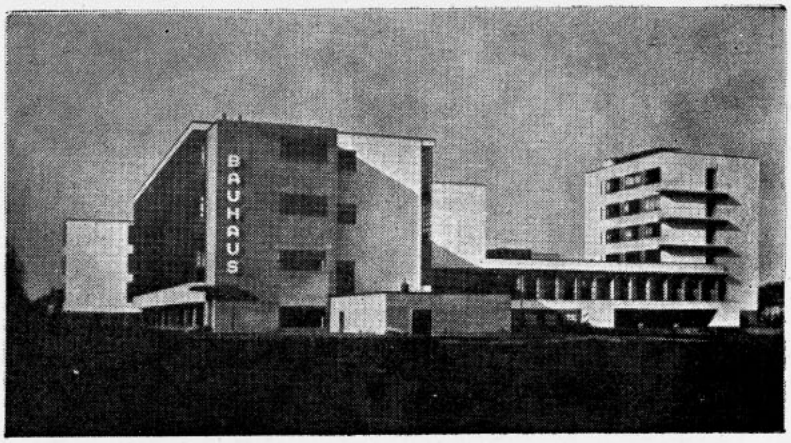
* * *

Hecho el análisis somero del camino recorrido por las artes plásticas durante los últimos decenios, podemos constatar que la arquitectura ha llegado a conclusiones de orden primordialmente material, y que, en cambio la pintura y la escultura, han llegado a extremos tales que en muchos casos el concepto de lo plástico se ha perdido totalmente para caer en elucubraciones filosóficas.

Las proyecciones de las innovaciones materiales que ha sufrido y que puede sufrir la arquitectura, bien pueden considerarse como conocidas, pero ¿quién está en situación de afirmar que los avances de la ciencia pueden paralizarse cuando los sabios después de haber descubierto la energía interatómica dedican todos sus desvelos a encontrar el procedimiento para aprovecharla? Y, si consideramos que el maquinismo ha servido para

A. y G. Perret. Le Raincy.
Una Iglesia.





Bauhaus. Walter Iropius.

revolucionar y hacer avanzar nuestra civilización en forma imprevista, pero que también ha venido ha ser un verdadero juguete infernal en manos de una humanidad inexperta ¿qué nos espera el día en que el hombre se haga dueño y señor de la fuerza demoníaca que existe escondida en los átomos?

Si suponemos que los adelantos materiales de la humanidad entren en lo futuro en un período de una relativa calma y que el hombre esté en situación de aclarar la situación social y política del mundo, puede esperarse que, directrices espirituales idealistas similares a las que existieron en toda gran cultura, aparezcan en el horizonte del caos ideológico existente.

En tal caso creemos que la arquitectura podrá llegar poco a poco a aquel estado de tránsito plástico que hace caminar la construcción con todos sus beneficios materiales hacia la forma vivificada por el espíritu dominante de una época. Y sólo entonces, uniformadas las tendencias formales de la arquitectura contemporánea se entrará en aquel período de su evolución en que se cristalice el verdadero estilo de la nueva arquitectura.

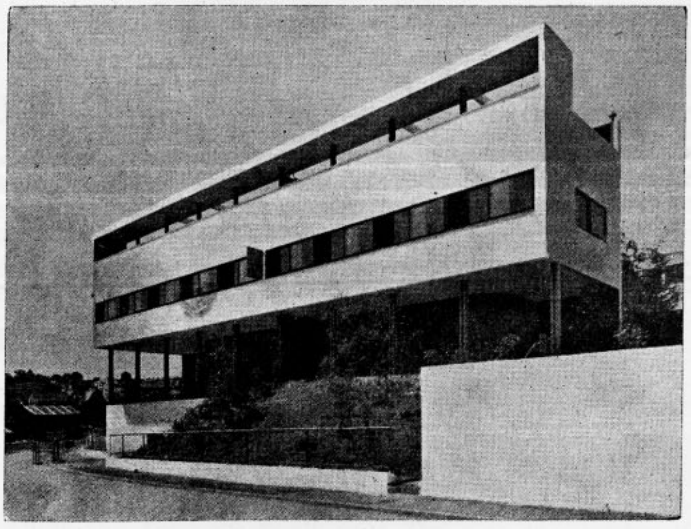
Si suponemos que esta premisa logre realizarse no es aventurado predecir que ha llegado el momento en que las tres artes plásticas entrarán en un período de mutuo acercamiento.

Desde luego existe hoy una reacción contra el arte abstracto, que si bien ha servido de campo fructífero de experimentación espiritual, está demasiado reñido con el valor plástico y pictórico del arte en sí, fuera de llevar a finalidades excesivamente deshumanizantes, comprensivas solo para un núcleo reducido de intelectuales.

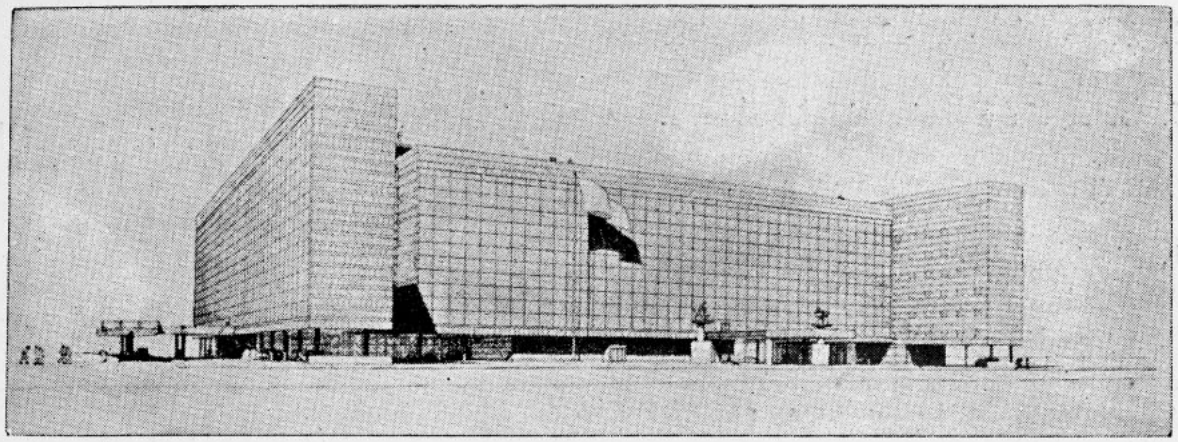
Por otra parte, la emancipación que han realizado la pintura y la escultura en el último tiempo, si bien tiene razones poderosas de ser, es relativa, y la arquitectura será siempre el arte madre, creadora de los grandes volúmenes y espacios, creadora del ambiente plástico mayor que tendrá perennemente influencia en la evolución decisiva cultural de los pueblos.

* * *

Los arquitectos de hoy, hasta hoy excesivamente preocupados del funcionalismo, pero



Dos casas.
Le Corbusier y Jeanneret. Stuttgart.



«Palacio de Centrosogus». Moscú.
Le Corbusier y Jeanneret.

obligados a ello por deber cumplir con esta primera etapa de la arquitectura contemporánea, sabemos apreciar en lo que valen los desvelos que la pintura y la escultura han sufrido, para realizar incursiones especulativas maravillosas en el campo espiritual.

Creemos poder expresar con todo fundamento que nuestros hermanos de arte deberán reconocernos, también, el valor regulador de un sentido un tanto realista pero de valor positivo que nos asiste, para invitarlos a colaborar fructíferamente en las importantes tareas que en esta tierra nos esperan.

Rodulfo Oyarzún.

PRIMER CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTURA

ORGANIZADO POR LA ASOCIACION DE ARQUITECTOS DE CHILE

ESTE Congreso tendrá lugar durante el mes de diciembre, y viene a llenar una necesidad urgente de la vida de nuestro país. Ha habido ya varios congresos internacionales de arquitectura, que, sin duda, han hecho labor efectiva en esta materia; pero, dada la trascendencia de muchos problemas internos del país, ligados íntimamente a nuestras condiciones geográficas y a nuestra idiosincrasia, este congreso tiene proyecciones que está de más analizar.

El congreso, propiamente tal, celebrará sus sesiones desde el 27 hasta el 22 de diciembre, inclusive. Anexo al congreso, y paralelamente con el salón oficial, tendrá lugar una exposición de arquitectura y urbanismo, que promete grandes proyecciones. Esta exposición se abrirá el 8 de diciembre, recibiéndose las obras del 27 al 30 del mes en curso.

PROGRAMA DE LOS TEMAS QUE SE ABORDARAN EN EL CONGRESO

I. ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

1. ¿Debe obedecer la enseñanza de la arquitectura a una tendencia determinada y cuál debe ser su finalidad?

2. ¿Cómo debe enseñarse la arquitectura en su parte práctica?
3. Selección y limitación del alumno.

II. PLANIFICACION TERRITORIAL Y URBANISMO

1. Significado de la planificación territorial.
2. Significado del urbanismo.
3. Organización del servicio de planificación territorial en Chile.
4. Creación de la Dirección General de Urbanismo.

III. LEYES Y REGLAMENTOS DE EDIFICACION

1. Defectos del régimen legal existente.
2. Proposiciones completas para su modificación.
3. Necesidad de promulgar la Ordenanza General de Construcciones, en carácter definitivo.
4. Creación de ordenanzas locales.
5. Instancias de apelación administrativa contra interpretaciones a ordenanzas locales y generales.

IV. VIVIENDA

1. Problema de la vivienda.
2. Estado actual de la vivienda en Chile.
3. Acción desarrollada hasta la fecha.
4. Directrices para la acción futura.

V. TEMAS LIBRES

EXPOSICION DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ESCUELAS

Esta exposición se realizará en la Escuela y Museo de Bellas Artes.

Tomarán parte en este torneo, desde luego, las escuelas de arquitectura de la Universidad de Chile y Universidad Católica, la Escuela de Bellas Artes, la Escuela de Artes Aplicadas, arquitectos profesionales, Municipalidades, y otras entidades.

Mayores antecedentes pueden obtenerse en la Asociación de Arquitectos, calle Central N.o 40, 6.o piso, de 6 a 7 de la tarde.

RUMBOS DE LA HISTORIA MUSICAL

POCAS ciencias hay que puedan anotar en su trayectoria una curva más interesante que la que observamos en la historia musical durante los últimos treinta años: de una rama especialista del saber, plagada de conceptos y apreciaciones antojadizas, y enfocada como simple adorno superficial aun para el músico, ha pasado a integrar los estudios indispensables de un hombre culto y a constituir un auxiliar obligado del artista, cualquiera que sea la actividad que ejerza.

Mirando las crónicas diarias de conciertos, los estudios de las revistas, los prospectos de cursos, catálogos de las ediciones tanto de obras musicales como de libros de crítica y de discos, sorprende el movimiento que representan las preocupaciones de índole puramente histórica. Hoy es la gran edición crítica de algún polifonista desconocido o el anuncio de un nuevo texto general, una ejecución reconstruída con especial fidelidad, o se trata luego de la grabación fonográfica de una obra comúnmente mal apreciada. Es como si nuestro tiempo quisiera con vehemencia reparar muchos años de injustos olvidos, y darnos cada día la lección de humildad, enseñándonos un pasado, ante el cual nuestras glorias y con-

quistas no son sino etapas y evoluciones, de un pensamiento vivo que circula milenario por los siglos.

No podemos por otra parte negar el que antes de nosotros existieran investigadores profundos y conocedores cabales del arte que fué, pero sus problemas no llegaron ciertamente a preocupar tantas inteligencias, y el despertar del pasado fué siempre evocado en reuniones de carácter erudito.

¿Quién habría imaginado hace medio siglo que el centenario de la muerte de Beethoven, en 1927, habría de ser conmemorado en Viena con ejecuciones del arte gótico del siglo XIII, que asombraron a los delegados oficiales y artistas reunidos? ¿Quién, de los que leían en los tratados corrientes, las condenaciones unánimes de esa música de charadas que, era fábula, se componía en el siglo XV, imaginó que hoy podemos apreciar a Dufay o a Josquin Despres como grandes creadores, y que cualquier tarde la radio nos transmite un «organum» del siglo XI? ¿Quién pensó, en la época en que Hugo Riemann transcribía todos sus ejemplos de historia para piano, que el adelanto que estos ejemplos constituían, iba a resultar para nuestro criterio un error gravísimo, por lo inadecuado y anacrónico del instrumento que orgullosamente había logrado hacer olvidar a todos sus predecedores?

El músico parece, en nuestros días en que todo ha sido puesto en el tapete de las discusiones, sentir la necesidad de un apoyo en el pasado, y extraer de sus enseñanzas la experiencia fundamental de conquistas que la historia nos presenta varias veces repetidas. La enorme difusión que es posible con los medios actualmente existentes, y la avidez por conocer obras y más obras, en un arsenal riquísimo y casi inexplorado, han traído a los músicos la necesidad de penetrarse del espíritu de las épocas que las produjeron.

Por otra parte, la idea elevada a la categoría de aforismo por los filósofos de hoy, según la cual el estudio completo de las artes es fundamento esencial de toda cultura, ha provocado en los estudios puramente musicales la necesidad del relacionamiento con otras ramas artísticas, e incorpora los conocimientos histórico-musicales al conjunto de las disciplinas que se ocupan de la evolución del pensamiento. Spengler ha formulado este dogma diciendo que «las artes son unidades vitales y lo vital no admite división».

Este doble proceso, tanto de carácter musical como general, que determina el impulso vigoroso de las investigaciones que nos ocupan, ha ido rehabilitando la música a los ojos de muchas esferas que la miraban como sinónimo de diversión, y en los países latinos, que arraigan las peores rutinas al respecto, se va acercando el concepto sobre este arte al que predomina en las naciones sajonas, en donde no se le considera como preocupación antojadiza, poco digna de intelectuales serios ni de humanistas estudiosos. Parece, mal que les pese a los que han vaticinado la ruina del arte musical, que nos acercamos hacia un concepto más digno que ha de trascender en forma insospechada sobre sus manifestaciones.

Habría aún que agregar a lo dicho el carácter de cruzada nacionalista que en muchos países europeos han tomado las ediciones históricas y en general la revelación del pasado. Cada nación procura demostrar que tuvo grandes músicos, y de este esfuerzo individual emerge una nueva visión de conjunto, que nos presenta el panorama pretérito con aspectos que no habíamos visto antes.

Es de tal modo característico en el proceso cultural de nuestros días el hecho de revisarse el concepto del arte e incorporarse en él los conocimientos musicales, que constituye un excelente barómetro para apreciar el grado de evoluciones.

* * *

Si pretendemos formular el rumbo que toman en nuestros días las investigaciones histó-

ricas sobre música, reconoceremos como su característica esencial el haber ellas dejado de ser patrimonio de los eruditos y el considerarse hoy su difusión como el fundamento práctico indispensable para la actividad no sólo del musicólogo y del compositor, sino de la que tiene el ejecutante y en general de la línea que preside el exacto juicio de la obra de arte. Esto es lo que hace incomprensible para los que miran el movimiento musical desde fuera, y que no ven en él más que una manera honesta de llenar los ocios, el extraordinario papel que han cobrado entre los estudios de música los conocimientos históricos.

Este plano de esencia práctica que toman las materias que nos ocupan, ha determinado en nuestros días un avance considerable y las consecuencias que de él se derivan forman ya parte inseparable de la vida musical, tal como la vemos desenvolverse.

En primer lugar la actividad histórica ha ganado en exactitud, no sólo en lo que atañe a las investigaciones mismas, que por su propia evolución se acercan más y más a una mayor veracidad científica, sino en el concepto general con que se presentan los hechos.

El haberse impuesto el criterio que en otras artes ya se tiene por firme desde hace tiempo, en el sentido de negar el pretendido término de «progreso», para substituirlo por el más efectivo de «evolución» y el panorama que ha podido establecerse del mundo musical, en el que vemos entretejidas las corrientes de todos los países occidentales, nos permite dar a la historia una estructura más orgánica, en la que no ocupan situación preeminente sino los hechos fundamentales del arte.

Los capítulos sentimentales y semianecdóticos de antes, en los que largamente se calibraba la equivalencia o disparidad de Bach frente a Haendel, en que se exaltaba tal o cual etapa de Beethoven o el estreno de Tristán como un límite del arte europeo, van cediendo el terreno a una presentación mejor pesada que, precisamente, al englobar aún los más grandes genios a un poderoso proceso evolutivo, nos los engrandece aún más y su obra viene a ser como la floración necesaria de un tronco general cuyas raíces se hunden simultáneas en toda Europa.

Igual concepto amplio se ha impuesto con relación a nuestro modo de ver las manifestaciones musicales de otras culturas. Ese sistema de ver el Oriente antiguo y el mundo greco-romano como simples antecedentes de nuestras etapas artísticas, cede su lugar a una apreciación más culta y respetuosa. No hacemos literatura sobre lo que se ignora y no pensamos al oír un recitado japonés, un gamelán de la isla de Bali o una letanía de los derviches, que tenemos que hacer con «primitivos». sino con otros criterios musicales y otras evoluciones. En general, el término antes tan socorrido de «primitivo» cae en rápido descrédito, y retrocede únicamente al sentido del almacenamiento de medios técnicos, diferente del valor intrínseco de las obras. A este respecto cabe recordar que, a principios de este siglo. una célebre y admirable antología de los polifonistas del Renacimiento trataba a Palestrina y a Roland de Lassus, de primitivos . . .

En este proceso de revisión del concepto que se tenía de algunas épocas de la historia, hay hechos fundamentales que se enfocan desde un punto de vista más ajustado a la verdad: el desarrollo de la polifonía, el arte instrumental, la aparición del estilo dramático. No hay sino que comparar el II volumen de la Historia de la Universidad de Oxford y la reciente historia de la Música, de Henry Prunieres, con los textos anteriores, para ver cómo hoy día se aprecia a un Guillaume de Machault, que ya no es el autor de «gaucheries» que señalaba Combarieu y cómo, entre otras épocas, es estimado el siglo XV con grandes maestros de la talla dc Dufay, de Ockeghem y de Josquin Despres. Ninguno

Srs. Autores y Editores:

Compren sus papeles y carátulas en la

CASA DE PAPELES

de

Ricardo Neupert

San Diego 153 — Casilla 3945
Teléfono 83968 — SANTIAGO

Casa Jorge Germain e Hijos

Huérfanos 710, esq. Claras

MUSEO DE ARTES

Muebles de época. Cuadros antiguos y contemporáneos. Tapices. Marfiles. Cristales y toda clase de objetos relacionados con el arte, lo encontrará visitando nuestra casa.

NOTA: Compramos todo objeto de arte siendo de calidad.

Liquidación de RADIOS

Habiendo decidido, en virtud de una modificación de nuestra organización, vender en lo sucesivo, única y exclusivamente Radios «RCA VICTOR», nos vemos forzados a liquidar toda nuestra existencia de receptores de otras acreditadas marcas: FADA, LAFAYETTE, ZENITH, ERICSON, LYRATONE, etc. Igualmente, hemos resuelto liquidar un pequeño saldo de receptores RCA Victor, de modelos anteriores a 1934

Visítenos usted y compruebe los precios excepcionales a que los ofrecemos!

RADIO-FONOGRAFIA DEL PASAJE

PASAJE MATTE 25-26

Suscríbase hoy mismo a "EL DIARIO ILUSTRADO"

su mejor amigo

TARIFA:

Un año	$ 120.00
Seis meses.	65.00
Tres meses.	33.00
Un mes	12.00
Un año al exterior	180.00

Desde el 15 de Noviembre al 31 de Diciembre "EL DIARIO ILUSTRADO" ofrece grandes franquicias a sus suscriptores.
Lea el aviso especial que se publica diariamente.

MONOGRAFIAS DE ARTE

Cada una con una noticia del pintor y con ocho planchas en colores imitando el original

Las noticias vienen en castellano en algunas, y otras en alemán. Las que están en castellano le pondremos (c). Cada cuaderno en formato grande, con ocho cuadros que son verdaderas obras de arte, al precio cada uno de $ 28.00.

Rembrandt (c.)	**Durero**	**Rubens** (c.)	**H. Von Marées**
Ticiano (c.)	**Ludwig Anaus**	**Goya** (c.)	**Tiepolo**
Rafael (c.)	**Bellini**	**Leonardo da Vinci** (c.)	**Paulus Dotter**
Murillo (c.) (Dos Cuadernos)	**Mellozzo da Forti**	**Giorgione**	**H. Von Bügel**
	U. Hübner	**Brower**	**Ratoto**
Velazquez (c.) (Dos cuad.)	**Menzel**	**Trübner**	**Tizian** (en alemán)

Monografía de Juan Francisco González, por Alfonso Bulnes, con numerosos grabados en papel couché..... $ 10.00

Resumen de Historia del Arte, por Mariano Picón-Salas..... 1.50

Librería y Editorial NASCIMENTO, Ahumada 125, Casilla 2298.

Los Talleres de la Imprenta NASCIMENTO ejecutan trabajos por cuenta ajena. Especialidad en impresión de Obras. Nuestros trabajos son siempre con buena presentación. Pídanos presupuesto, para convencerse de la equidad de nuestros precios.

a su alcance del modo más claro lo que antes se hacía en la música.

El «Manual de la Historia de la Música» (Handbuch der Musikgeschichte) de Guido Adler, complementado con la «Historia de la Música en ejemplos» (Geschichte der Musik in Beispielen) de Arnold Schering, la «Historia de la Música en grabados, (Geschichte der Musik in Bildern) de Georg Kinsky y las colecciones históricas de discos de Kurt Sachs, de Dolmetsch, de Hornbostel, Percy Scholes, del Rev. H. Fellowes, de Marcel Tinayre, de los Benedictinos de Solesmes, de María Laach, de la Maitrise de Dijon, etc., son auxiliares cuyo valor fundamental no puede desconocerse y que son susceptibles de llegar hasta los colegios, hasta el hogar modesto que no puede soñar con los «Denkmaler der Tonkunst» ni la Tudor Music».

Con este material valiosísimo es posible suplir siquiera en parte lo que nos aventajan los museos en la cultura plástica y la literatura en las colecciones de obras antiguas. Oimos la música, vemos los textos, los instrumentos, penetramos con ello un arcano que es fuente de emociones insospechadas y que nos da la medida bien necesaria de lo que somos en la evolución general de la cultura.

Nos nos causan así tanto asombro ni descompostura los acordes cargados de «disonancias» de los modernos, cuando hemos visto el criterio musical de Machault o de los madrigalistas italianos del siglo XIV ni desconciertan las vaguedades tonales ni siquiera los experimentos ultracromáticos cuando vemos a Niccolo Vicentino en pleno siglo XVI construyendo instrumentos para hacer posibles los «géneros» griegos y sus cuartos de tono.

«Nada nuevo bajo el sol» puede decirse y agregar que tampoco hay nada definitivo ni absoluto, cuando el hombre busca, en el ansia de expresar sus sentimientos, los recursos que mejor encarnen sus anhelos. La historia es una fuente generosa a la vez que una incomparable maestra de humildad y de comprensión.

Domingo Santa Cruz W.
Profesor de Historia de la Música y de Análisis de la Composición Musical.

CRONICA

MOVIMIENTO ARTISTICO EXTRANJERO

ARTES PLASTICAS

FRANCIA

UN NUEVO MÉTODO DE ENSEÑANZA DEL DIBUJO

La segunda de las exposiciones organizadas por «Los Amigos del Arte Contemporáneo» ofreció un magnífico conjunto de Derain, telas de Fautrier, de Chastel, Spazzapan, Binford, Labasque, Paulucci, Menzio. Pero las obras, acaso las más curiosas, que mostraba esa Exposición son los dibujos ejecutados por niños americanos siguiendo un método nuevo que tiende a despertar en el alma del niño el sentido plástico innato, sin tener que recurrir a la imitación de las formas naturales. Habiendo observado la predilección que muestran los niños por jugar con el agua y la tierra húmeda, un profesor americano de dibujo, Miss Ruth Faison Shaw, tuvo la idea de incitarlos a dibujar con los dedos mojados en el color sin el intermediario de ningún lápiz o pincel; por otra parte el principio esencial del método es dejar una iniciativa completa al niño en la inspiración, la ejecución, como asimismo la elección del título, no siendo el profesor más que un testigo comprensivo y simpático. Este método respeta así ese extraordinario mundo interior en el cual vive el niño y que desaparecerá más tarde en el individuo adulto por los conocimientos exteriores que a él le imponen la enseñanza y la educación. Los resultados son sorprendentes; desde luego muestran que la torpeza de

de estos tres es tildado de imaginador de charadas ni de balbuceante prepalestriniano; son genios poderosos, de sólida cultura y de inspirado vuelo. No es por lo tanto inflación antojadiza si en los cursos se hace un hincapié que antes no se habría justificado a su respecto.

Otro de los puntos en los cuales la difusión de los conocimientos históricos ha tenido consecuencias más vastas es en el dominio de la ejecución de las obras. Los programas se ensanchan, la veracidad es buscada aún en la reconstitución de los medios de ejecución caídos en desuso, la interpretación no es un hecho intuitivo solamente, sino una comprensión fiel de la obra dentro de todas las ideas, la estética, las exigencias y los puntos de apreciación de cada época.

En la práctica musical corriente se ha establecido desde una fecha relativamente próxima ese respeto al pasado que es tradicional en otras artes. La época de los «transcriptores» que mejoraban la obra ajena ha pasado y el famoso «caso Rust» que Vincent d'Indy censuró como superchería hace unos quince años, no sería admisible que ocurriera en medios cultivados: el «cantor de Santo Tomás», sucesor de Bach, editor cuidadoso de sus obras, falsificando las sonatas de su abuelo bajo el pretexto de una «revisión» que no se expresó. Hay en todas las publicaciones el deseo de ser lo más fiel posible, y si algo se agrega o interpreta, no se deja de estamparlo con toda honradez.

Igual deseo de verdad y de comprensión anima la realización de las obras. Lo primero que se ha ido imponiendo al respecto es la reconstitución de las condiciones musicales para que fueron creadas: los instrumentos, su técnica y el gusto imperante en cada siglo.

Primero fué el clavecín que hizo aparición con la cruzada apostólica de Wanda Landowska; luego las violas y laúdes que las sociedades de instrumentos antiguos se encargaron de revelar, por último todo el riquísimo arsenal de sonoridades que deleitaban a los músicos de la Edad Media y del Renacimiento ha sido rehabilitado y con él la fisonomía de las obras varía hasta el punto de tener que tomar nuevo contacto con ellas. Qué interesante nos parece hoy la actividad, por ejemplo, de los Dolmetsch y qué útil será su iniciativa, si no concluyente, por lo menos como un ejemplo para otros.

Este deseo de aproximación hacia la verdad es en la hora presente un hecho general en el mundo de la música. Bach ya no es tolerado con sus trompetas doradas substituídas por clarinetes, con sus oboes de amor reemplazados por corno inglés ni sus violas de gamba convertidas en violoncelos. Las obras de clavicordio y de clavecín son apreciadas como realidad y en las de órgano no se admitirían los registros nuevos so pretexto de que suenan mejor.

Nadie podría negar, a juzgar por el ambiente que se ha logrado establecer, que la interpretación fantástica y antojadiza que solía tolerarse de los autores del pasado tiende a desaparecer. Monteverdi, Schütz; Bach, Mozart, Beethoven tienen en el concepto general un estilo y un ambiente que, con mediana cultura, no puede ser discutido.

* * *

Finalmente merece un capítulo especial en el desarrollo de los acontecimientos históricos el avance que hemos hecho en lo que se refiere a su posible divulgación. Si éstos son indispensables al músico y al hombre culto, en general, y si debe a su respecto formarse una apreciación exacta, no debe reservarse solo para los eruditos que disponen de grandes colecciones y que viven en medios especializados el disponer de los recursos adecuados.

Desde hace algunos años aparecen constantemente textos, antologías, libros auxiliares, grabaciones fonográficas, destinadas todas al aficionado corriente, al estudiante, poniendo

los dibujos de los niños no se debe más que al esfuerzo que los obliga hacer la imitación de un mundo que les es extraño. Autorizados para extraer sus imágenes de su propio fondo y a obrar con sus manos, es decir, sin ninguno de los útiles creados por la civilización y a los cuales su ser primitivo no está adaptado, el niño encuentra espontáneamente y con una sorprendente habilidad las formas adecuadas a la expresión de su fantasía. La mayor parte de esos dibujos son fantasmagorías, verdaderas «escrituras automáticas», pero revestidas de una poesía que no alcanzan las obras de los surrealistas, pues aquí el automatismo es perfectamente puro y sincero, cualidad que no puede haber en un adulto, «que quiere hacer el ángel..». En otras obras el niño vuelve a encontrar su mundo familiar, pero transpuesto por su fantasía interior. No es equívoco, en todo caso, que un método semejante, fundado sobre el principio de la creación pura, sea propio para despertar el sentido artístico en el niño, mejor que el método clásico fundado en la imitación.—G. B.

Sacado de la revista «L'amour de l'art», N.º V, Mai, 1934.

LA VIE DES FORMES, DE M. HENRI FOCILLÓN

Nos llega por el último correo la obra de M. Henri Focillón, «La Vie des Formes».

El nombre de M. Henri Focillón ha dejado de interesar solamente a los iniciados para pertenecer, desde hace algunos años, al gran público. Esteta, historiador del arte, profesor de la Sorbonne, no hay manifestación importante de su especialidad en que no tome un rol activo y orientador.

Sus libros, como «El Arte de los Escultores Romanos» y «La Pintura en los siglos XIX y XX», envuelven teorías muy originales sobre cuestiones estéticas, cuya discusión en los medios artísticos europeos ha dado nacimiento a una verdadera escuela de interpretación de algunas épocas. Sus estudios sobre Benvenuto Celline, Rafael, Pirenése, Hokousai, no brillan solamente por su vasta erudición sino también por la agudeza y el modernismo de su juicio. A través de sus investigaciones históricas nos presenta una doctrina que realiza la síntesis de los múltiples elementos de la creación artística, que no sólo tiene por objeto ofrecernos el desarrollo de acuerdo con los procesos históricos, sino que penetra más profundamente y descubre, en cierto modo, su naturaleza orgánica. Así, en «La Vie des Formes», no toca las causas exteriores de la evolución de las formas, sino la razón intrínseca de su modificación, su desarrollo puramente espiritual.

M. Henri Focillón enfoca la vida de las formas en su espacio, en la materia, en el espíritu y en el tiempo, después de haber examinado su mundo propio. Para él, *la obra de arte no existe sino como forma.* Por este sentido espiritualista, su teoría se asemeja a la de Conrad Friedler, (la de la «Visibilidad») y a la de Berenson (la de los «Valores táctiles»).

La forma, para M. Henri Focillón, tiene un sentido, que es propio de ella, un valor personal y particular que es preciso no confundir con los atributos que se le imponen. Como el mundo de las palabras, con el cual el autor la compara, el mundo de las formas evoluciona en sí mismo. La obra de arte es, así, como una detención del pensamiento formal, una meditación, un control de conciencia.

Al hablar del arte moderno, el autor de «La Vie des Formes» dice, refiriéndose al cubismo: «El cubismo ha tenido el mérito de tentar una interpretación nueva del espacio y en eso consiste el valor de todos los renacimientos; se le debe más: una poderosa poesía especulativa». A través de su libro, las teorías de M. Focillón son una consagración filosófica del cubismo.

Una somera nota sobre este valioso aporte al estudio de la Estética, no nos permite un minucioso análisis de las teorías del profesor Focillón, asunto que trataremos extensamente en un próximo número.—MARIO VARGAS.

■

ALEMANIA

NUEVAS ORIENTACIONES EN EL ARTE TEATRAL, POR EL DR. JOHANNSEN, HAMBURGO.

En la nueva Alemania existe una efervescencia vital que traspone ampliamente los límites de una transformación política por inmensa que esta sea. Todos los sectores de la existencia del pueblo alemán reciben hoy día tal aliento y empuje que realmente se puede hablar, sin énfasis, de un renacimiento.

A este respecto es digno hacer notar el auge de las construcciones denominada: «*Things*». Este término designaba para los antiguos germanos un lugar sagrado en el cual se reunía el pueblo también en los grandes acontecimientos. En su nueva ascepción se trata ante todo resucitar el espíritu de l «*Things*» germánico, adaptándolo a las exigencias de la hora presente.

Esta ampliación del objeto del «*Things*» crea a los profesionales arquitectos nuevas e interesantes dificultades.

Respetando toda la magnificencia de los lugares de natural belleza donde se levantan tradicio-

nalmente tales construcciones, ellas deben satisfacer también el objetivo de desarrollarse en ellos las grandes manifestaciones políticas, como asimismo dar un escenario apropiado para el nuevo teatro al aire libre, al cual en la Alemania nueva se presta especial interés.

Pues también en este aspecto del arte dramático los «*Things*» significan una fundamental alteración. El teatro que se desarrollará en los Things será profundamente social y nacional a fin de que las generaciones nuevas vibren bajo el cielo alemán en inmensa comunión de solidaridad.

En la construcción de los *Things* se ocupará únicamente personal del Servicio del Trabajo Voluntario, lo que significa que estas construcciones se harán con el mínimo de gasto y el máximo de beneficios para la colectividad.

El escenario de los *Things* servirá para que el arte popular y sus voceros encuentren la fiel expresión, el ser arte sentido y elaborado por la comunidad nacional. En este sentido, en los *Things* más que arte propiamente tal, será un «culto» el que vaya a desarrollarse. Por lo demás fué ya este el espíritu de la Unión Nacional del Teatro Alemán Popular y al Aire Libre que se fundó al comienzo del año próximo pasado bajo el tutelaje del ministro de propaganda Dr. Goebbels.

■

ARGENTINA

EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA DE ARTE RELIGIOSO, BUENOS AIRES

Con ocasión del Congreso Eucarístico celebrado últimamente en Buenos Aires, se ha realizado en esa ciudad una exposición retrospectiva de arte religioso. Esta exhibición ha servido para demostrar los valiosos tesoros artísticos que posee nuestra vecina república.

«Dolorosa», talla de Pedro de Mena. Arte español del siglo XVI. (Propiet.: don Miguel Pando)

Se expusieron en ella, junto a valiosos exponentes del arte de las Misiones Jesuíticas de los siglos XVII y XVIII, interesantes obras de arte sagrado de Quito y el Alto Perú. Numerosas obras de arte religioso español y un hermoso cuadro del Greco «La Verónica», propiedad este último, de la Sucesión de don Carlos Casado.

EXPOSICIÓN PABLO PICASSO

En la capital Argentina, se ha realizado con fecha 22 de octubre de 1934, en la Sala Müller, una exposición de importantísimas obras del renombrado pintor español Pablo Picasso, del período comprendido entre el año 1900 y 1933, significando por consiguiente una síntesis expresiva de su arte, cuya influencia ha sido de tan singular importancia en el desarrollo de la pintura contemporánea.

EXPOSICIÓN DE LIENZOS COLONIALES

En la Galería 'Edgardo Devoto' se ha llevado a efecto el mes pasado, en Buenos Aires, una importante exposición de telas coloniales, provenientes en su mayor parte del antiplano andino.

EXPOSICIÓN DE OBRAS DE RODIN EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES

Organizada por la Asociación de Amigos del Museo, cuyo presidente es don Alfredo González Garaño, se ha efectuado a fines de octubre, en Buenos Aires, una exposición de algunas obras del gran escultor francés Augusto Rodin. La exposición estaba compuesta por 52 esculturas y 28 acuarelas. El señor Francisco Llobet, ex director nacional de Bellas Artes, disertó en el acto inaugural, acerca de la importancia de dicha exposición.

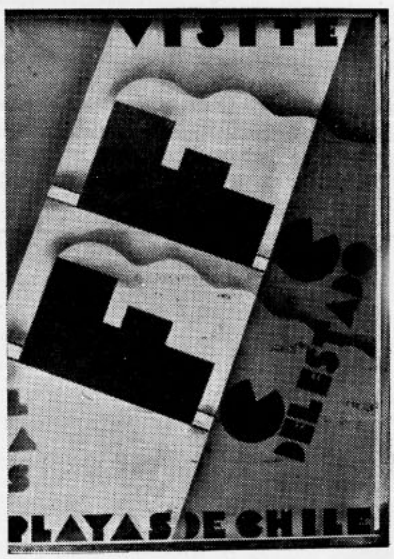
A la inauguración concurrieron el Presidente de la República, el Ministro de Instrucción, el Encargado de Negocios de Francia y las autoridades del ramo.

■

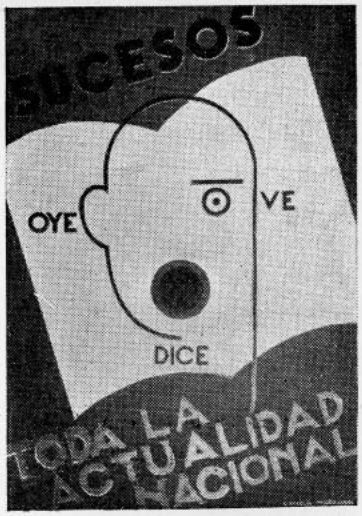
MOVIMIENTO ARTISTICO NACIONAL

AFFICHES

Las fiestas de la primavera, por los años 1916 y 1917, dieron origen en Chile a los primeros concursos de affiches. El concurso, procedi-



Affiche de Adriazola



Affiche de Camilo Mori

miento no siempre recomendable en cuestiones de arte, tratándose de affiches tiene su justificación y una especial simpatía. Es un torneo de ingenio para dar forma plástica a una idea.

Esos concursos, que se hicieron un número clásico en las fiestas estudiantiles, como el circo universitario y la farándula, crearon en nuestro ambiente el gusto por el cartel artístico y difundieron su uso como elemento de propaganda.

Recordando esas primeras tentativas en este género de las artes gráficas, nos es posible advertir ahora, cierta desorientación que reinaba en ellos. Fácilmente caían, artistas y jurados, en el error de confundir lo gráfico con lo pictórico.

La afluencia de carteles europeos con fines de propaganda comer cial, nos ha hecho ver claro en ese problema y hoy, podemos decirlo, existe en nuestro público un sentido de apreciación baastnte desarrollado. Debemos reconocer cuanto ha influído en ello, el taller de artes gráficas de la Escuela de Artes Aplicadas, con su curso de affiches, uno de los más concurridos de esa Escuela y dirigido en forma eficiente por la señorita Ana Gortés J., artista verdaderamente meritorio.

El último año ha sido fecundo en buenos carteles. Podemos citar entre ellos, los de Arturo Adriazola y Héctor Cáceres para los Ferrocarriles del Estado, el de Camilo Mori para la revista «Sucesos», el el de Orlando Ovalle para la «Línea Aérea Nacional».

La primera etapa en este arte está ya realizada en nuestro país. Tenemos affichistas y el público ha demostrado saber apreciar. Pero nos queda mucho por hacer en la materia. Desde luego, independizarnos del affiche europeo, cuya influencia benéfica se ha tornado odiosa esclavitud. Las técnicas gráficas tienen infinitas posibilidades de las cuales pueden desprenderse innumerables modalidades estilísticas. El conocerlas, permitiría a nuestros cartelistas liberarse de la manifiesta tiranía de Cassandre y Loupot, etc.—R. D. D.

«Día de campo» de Ana Cortés

CONCURSO MARCIAL MARTÍNEZ C.

El segundo de los torneos instituídos por un legado de este culto protector de las artes, ofrecía al público un conjunto abigarrado. La forma amplia en que, dado su naturaleza, debe efectuarse este certamen; sin un jurado que seleccione las obras, permite que se presenten gran cantidad de trabajos de escasos méritos y entre ellos, algunos francamente faltos de toda orientación artística.

Se produce en estos casos un fenómeno muy conocido. En un conjunto en que las obras mediocres están en considerable mayoría, las buenas desmerecen hasta uniformarse al aspecto total. Esto ha ocurrido en el concurso «Marcial Martínez C.», a pesar de la gran diferencia de calidad existente entre un grupo de obras y el remanente de los trabajos expuestos.

El fallo del jurado no ha logrado convencer enteramente.

La pintura no mereció, a juicio del jurado, ser premiada, sin embargo, una rebusca hecha con ojo experto habría puesto en evidencia algunas obras de verdadero mérito que habían en ese enmarañado conjunto.

Entre las obras pictóricas de calidad se imponían, una vez más, las extraordinarias condiciones de luminosidad y colorido de don Pablo Burchard, con su hermoso cuadro «La Fuente». La su-

»Paisaje» de Marco Bontá

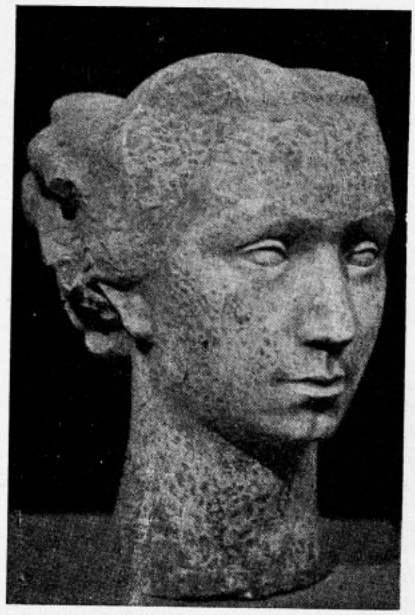
gerencia del natural, de donde la obra de este maestro emana en forma casi directa, se mantiene siempre viva en sus lienzos, pero el lenguaje con que la transmite es de alta calidad pictórica. Aquellos aficionados que no tienen ideas muy exactas acerca del verdadero rol de la naturaleza con relación al arte de la pintura, deben estudiar la obra de este pintor, en ella podrán apreciar lo que es la naturaleza llevada al plano artístico.

El lenguaje pictórico de Marcos Bontá ha experimentado una notable evolución, así lo demuestran sus últimas obras y, en especial, su paisaje enviado al concurso «Marcial Martínez C.» La valentía con que emprende la difícil tarea de armonizar colores primarios en sus telas, presagia un arte robusto y orgánico.

«Día de Campo», es una composición que revela notables progresos en su autor. Ana Cortés, gusta de los empastes que permite la pintura al óleo y que constituyen un privilegio de ese medio técnico. Ha logrado amalgamar a su color abundante luz que dan a esta obra una gran riqueza de materia.

La naturaleza muerta de Armando Lira, nos muestra el camino que este pintor prosigue hacia una mayor simplicidad. La preocupación de la materia pictórica le hacía descuidar, a veces, la claridad. Hoy, conservando una materia rica, que ya parece haber llegado a dominar, va adquiriendo un sentido del total que imprime a su obra mayor unidad.

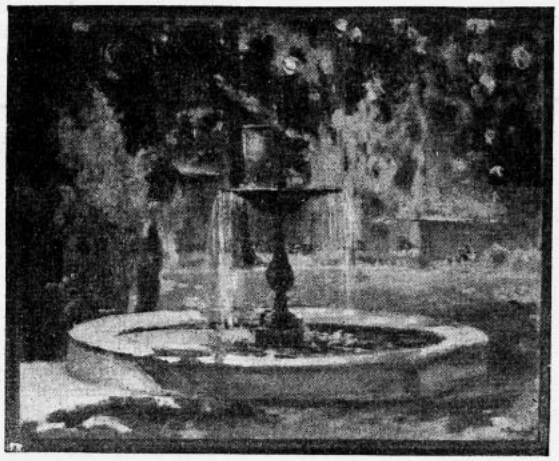
La pintura sincera y personal de Arturo Valenzuela, estaba representada por un cuadro titulado «Troncos». Estos son temas a los cuales este artista es muy afecto.



Obra de Germán Montero

Israel Roa, presenta una vibrante naturaleza muerta, de la cual ya hemos hablado con motivo de su última Exposición.

En escultura, un busto de Julio A. Vásquez, que fué premiado en el Salón Oficial y una cabeza un tanto gótica y muy sugerente del joven escultor Germán Montero son los trabajos que más se distingían, junto a la cabeza premiada de Lorenzo Domínguez y un hierro repujado de Samuel Román Rojas, plausible intento de aprovechar escultóricamente las posibilidades artísticas de ese material.—R. D. D.



«La Fuente» de Pablo Burchard

EXPOSICIÓN DE ARTE DECORATIVO DE LOLA Y EMILIO HOCHKÖPPLER

(Sala Cori)

Estos dos arquitectos, cuya labor es bastante conocida y apreciada, son creadores de interiores claros y confortables. A ellos se debe, en gran parte; el gusto que nuestro público ha ido adquiriendo por la casa moderna tan apropiada a la vida de nuestra época.

Sus creaciones en general están dentro de un bien entendido racionalismo que, ofreciendo las mayores condiciones de utilidad y eficiencia, aprovechan la calidad de los materiales con fines decorativos, sin introducir ningún elemento superfluo a la verdadera función.

La labor de estos artistas tiene una especial importancia en nuestro medio ambiente, donde el estilo moderno del mobiliario, tratado industrialmente por personas que carecen de educación artística, tiende a desnaturalizarse hasta hacerse antipático.

En la exposición de proyectos que han realizado en la Sala Cori, hemos constatado que la presentación de éstos, suele, en muchos casos, no corresponder a la calidad artística de sus creaciones. Introducen negro en la acuarela para producir una sensación de realidad que, puede ser útil para hacer ver al ojo poco avezado del cliente, pero restan mérito a sus concepciones de una sólida disciplina plástica. Esa presentación es, en cambio, irreprochable en los proyectos: N.º 10, «Boudoir Dormitorio»; 15, Rincón de Hall», de Lola Hochkoppler y los números 49, «Rincón

Ilustración de Carrasco Délano

Ilustración de Carrasco Délano

de un Living», y 51, «Vestíbulo», de Emilio Hochkoppler.—R. D. D.

EDICIONES ARTÍSTICAS

«Por los Senderos del Buen Amor», [del P. Prudencio de Salvatierra, (capuchino) Editorial Nascimento.—Ilustró Gustavo Carrasco Délano.

Ignoramos el valor literario de esta obra porque escribimos mientras hojeamos la edición que llega en estos momentos a nuestras manos. No es tampoco de nuestra competencia hacer crítica literaria. Nos limitamos a admirar la sencillez y delicada emotividad que se desprende de los dibujos que la ilustran.

En pequeñas composiciones realizadas con líneas simples y algunos valores obscuros hábilmente distribuídos, vemos pasar algunas secenas de la admirable vida del «Pobrecillo de Asís», que inspirara tan bellas obras murales al Giotto: Francisco apedreado por los malhechores, El beso del leproso, Francisco renunciando a sus vestiduras suntuosas para vestir el humilde sayal, La simbólica restauración de la ruinosa iglesia de San Damián, La clásica escena de los estigmas, etc. Momentos de esa vida poética que encuentran en Gustavo Carrasco D., un intérprete delicado y sensitivo.—R. D. D.

CRONICA DE ARQUITECTURA EXTRANJERA

CHANTIERS, ÓRGANO TÉCNICO DA LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEE N.º 4.—JULIO DE 1934.

Hojeando esta revista podemos apreciar la conexión obligada en que marchan actualmente las ciencias y el arte, en Arquitectura. Es de esperar que a aquellos que todavía defienden la enseñanza puramente plástica de la Arquitectura, un libro como éste pueda hacerlos dudar de sus principios.

Toda forma arquitectónica verdaderamente nueva está supeditada a su previo estudio de resistencia y a su definitiva forma técnica. La belleza integral aparece solamente allí donde se ha llegado a un acuerdo total y armónico entre estas formas de orígen distinto. Así la misión del arquitecto actual no es ya crear formas arbitrariamente sino dar formas. Orgánicamente, su trabajo y esfuerzo no puede ya ser individual; es tanto más parcial cuánto más complejo sea el problema planteado.

ARCHITECTURE D'AUJOURD HUI N.º 5 1934

Esta revista desarrolla cada vez mejor el triunfo de las nuevas tendencias arquitectónicas en Francia, hasta hace poco el más firme baluarte del eclecticismo académico, desabrido y vacío. Los que todavía duden de la internacionalización de una gran parte de los problemas de Arquitectura, que comparen esta revista con revistas alemanas, checas o italianas. Es natural que en Francia prime todavía una mala entendida elegancia sobre el auténtico confort; que se revelen graves descuidos de planificación al lado de costosas y cuidadosas creaciones de fachadas. El Concurso para

un Nuevo Palacio de Exposiciones, abierto por la Oficina Técnica para la utilización del Acero, tiene como resultante el proyecto de Beauduoin y Lods, que figura encabezando el artículo referente, que no podría ser más satisfactorio. En efecto, este proyecto significa el perfeccionamiento de una idea ya realizada por diversos medios y en una forma mucho más adelantada que la que las bases preveían. Se trata de cubrir, de dejar al abrigo de las inclemencias del tiempo, una superficie lo más grande posible, haciendo uso de un mínimo de puntos de apoyo. La solución consiste en un techo circular de 124 mts. de diámetro, plano, apoyado sobre arcos contenidos en el cilindro de cierre, que cubre 12.000 mts.2. El comentador dice: «La armadura resistente, desnuda de revestimientos y de una ligereza de fórmula matemática, habla un lenguaje preciso». La distancia entre los apoyos, medida en el perímetro del cilindro, es de 98 mts. La solución paralela en concreto armado está ya realizada en las dos carpas suspendidas sobre cuatro apoyos, del Mercado Central de Leipzig; las armaduras de acero de sus telas de concreto armado han sido confeccionadas por los talleres de precisión de Zeiss. Otra solución análoga fué la de la rotonda de la Exposición de Chicago, cuya techumbre colgaba de pilares con roldanas y cables. haciendo el papel de grúas.

MODERNE BAUFORMEN, SEPTIEMBRE 1934

Este cuaderno plantea el problema de la habitación aislada, ubicada en colinas. Con todo lo prestigioso que pueda ser el actual movimiento arquitectónico, por sus programas y sus normas, es preciso reconocer, recorriendo las soluciones presentadas, que ella está léjos aun de la nobleza, de la serenidad, del urbanismo integral que persigue. Aun en aquellos casos en que ha habido acción común de varios, o dirección de uno, la solución plástica no ha sido alcanzada. El caos continúa; la lucha por la vida con sus múltiples proyecciones sobre la psiquis se refleja en él cada vez más, el inquieto panorama de las ciudades. La acentuación a tout prix de mezquinas preocupaciones individuales resta al cuadro de nuestra época toda grandeza, el juego solemne de las grandes líneas.

MONATSHEFTE FüR BAUKUNTS UND STAEDTEBAU IX, 1934.

La colonia de Hellerau, aparte de las preocupaciones técnicas que pueda sugerir, es significativa para nosotros particularmente en lo que se refiere a plantaciones. Casi no existen en todo el país casas como estas, sumergidas en el aire purificado de las arboledas: pinos, encinas, álamos; estos árboles, sin utilidad práctica casi, un poco indeseados, a veces, en el invierno, y que, sin embargo, son respetados con fervor donde quiera que se hallen, en nuestro país, excepto. Esta irrespetuosidad frente al árbol es uno de los muchos errores sociales que nuestra generación tendrá que pagar caro en el campo de lo psíquico y de la higiene.

Las construciones nuevas de la Universidad de Atenas, se encuentran dentro de una cierta tendencia purificadora de la arquitectura actual, iniciada por Hannes Meyer con la Escuela de los Sindicatos en Bernau, cerca de Berlín. Característica de esta tendencia es tal vez esto: que no reconoce principios. Resuelve sus problemas en forma nueva para cada caso nuevo, en estricta colaboración con la técnica. De este modo se llega a una belleza fría, para la cual aun pocos tienen un sentido adecuado..—ULRICKSEN.

CRONICA CHILENA

TRANSFORMACIÓN DE SANTIAGO

De nuevo se encuentra en nuestro país el conocido urbanista, profesor de la Universidad de Viena, Dr. Karl H. Brunner. Todos conocen la labor desarrollada por este eminente urbanista, durante los años 1929-31, en que actuó como asesor técnico del Gobierno, contratado por el Ministerio de Fomento. Durante esta época el profesor Brunner hizo los estudios preliminares para la transformación de Santiago.

Esta vez el profesor Brunner ha sido contratado por la Municipalidad de Santiago con el objeto de hacer un estudio integral de transformación de la ciudad. Cabe hacer ver que las demás comunas de la capital están moralmente obligadas a colaborar en la iniciativa adoptada por la Municipalidad de Santiago para dar todas las facilidades destinadas a facilitar la labor de ejecución de este estudio integral; ya que Santiago no cuenta aún con la fórmula político-administrativa que existe en otras ciudades, conducente a borrar los límites comunales, que sólo sirven para obstruir una política integral colectiva.

Esperamos que tanto hoy como ayer la actuación del profesor Brunner sea impulsada por la misma altura de miras e independencia que lo caracterizó en aquella época, en vista de que su actual contrato le concede amplias facultades en este sentido.

CASA AMARILLA

Casa Amarilla

METODOS
y
ESTUDIOS
para el Conservatorio
Nacional de Música

PAPEL PAUTADO
en todas clases y tamaños

MUSICA CLASICA
de los mejores autores
Antiguos y Modernos

CANTOS ESCOLARES
de Autores Nacionales y Extranjeros

Cuadernillos de Teoría y Armonía
de Diez y Veinte Hojas

DESCUENTOS ESPECIALES A LOS PROFESIONALES
VENTAS POR MAYOR Y MENOR
CASA AMARILLA — FRANCISCO REGULEZ
San Diego 128 - Casilla 3868 - Teléf. 83483 - Santiago

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO
AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

Restaurant Naturista

SAN DIEGO 345
AHUMADA 135
El Hogar de los Artistas

Visite la

EXPOSICION DE ARTES APLICADAS

hermosas obras de arte manufacturadas en Chile.

Palacio de Bellas Artes

USE LOS PRODUCTOS
DEL
Laboratorio Geka
SON LOS MEJORES

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

1935

TEMPORADAS

Otoño :: Invierno :: Primavera

de Abril a Noviembre

LA AVENIDA ENTRE GÁLVEZ Y NATANIEL

Ha sido contratado por el Supremo Gobierno el señor Santiago Cruz Guzmán para estudiar el financiamiento de la Avenida entre las calles Gálvez y Nataniel.

BARRIO CÍVICO

Es notorio el enorme interés que el público de Santiago ha manifestado durante los últimos meses por el problema del Barrio Cívico. Los círculos profesionales e intelectuales, han cristalizado su opinión sobre la solución más adecuada para este problema, dentro del estado actual de los hechos, propiciando la idea del concurso público.

La Asociación de Arquitectos de Chile ha recomendado este camino en un manifiesto dirigido al país y en una entrevista que sostuvo una comisión autorizada por dicha institución con su Excelencia el Presidente de la República.

Debemos dejar especial constancia de la actitud de la Asociación de Arquitectos de Valparaíso que en una entusiasta comunicación a los arquitectos de Santiago manifestó su completo acuerdo con esta política.

El Gobierno, considerando parcialmente esta aspiración de la gran mayoría de los arquitectos chilenos, llamó a un concurso particular para elaborar planos sobre la base de un anteproyecto ideado previamente por el profesor Karl H. Brunner, proyecto que el Gobierno solicitó al profesor Brunner con este objeto.

Se han presentado a este concurso cinco arquitectos, según hemos sido informados.

El jurado elegido por el Ministerio del Interior para juzgar este proyecto ha sido integrado últimamente por la antigua comisión del Barrio Cívico.

Los arquitectos e intelectuales chilenos tienen sumo interés en conocer el proyecto premiado que debe dar solución a uno de los proyectos arquitectónicos más delicados de nuestra capital.

EL RELOJ DEL SAN GRISTÓBAL

Una firma comercial propuso la colocación de un reloj gigante en la cantera principal del cerro San Cristóbal.

El público ha podido cerciorarse por la prensa de que esta idea, que, llevada a la realidad habría constituido un atentado contra las bellezas naturales del cerro,—ha encontrado algunos defensores desorientados en estos problemas, pero que aislados han recibido la merecida sanción de la opinión pública.

Cabe a la Asociación de Arquitectos haber denunciado la afrenta que se pensaba lleyar a cabo con el paseo más importante de la capital y no dudamos de que la Comisión de Ornato del Cerro fallará en contra del mencionado proyecto.

CONCURSO ESCUELA DE DERECHO Y CIENCIAS JURÍDICAS

La Universidad de Chile proyecta construir un edificio destinado a la Escuela de Derecho y Ciencias Jurídicas, para lo cual se llamará a concurso público a todos los arquitectos de la Universidad de Chile, titulados o bien con el pase reglamentario.

Esta medida adoptada por nuestra Universidad es digna de todo encomio ya que obra en nuestro conocimiento que el concurso estará libre de toda influencia extraña que pudiera hacerlo sospechoso de incorrecciones. El sitio elegido no puede ser más apropiado, para un edificio de esta naturaleza; ubicado en el terreno que ocupa actualmente el Estadio Nacional, en Santiago, está equidistante de todos los sectores residenciales importantes de nuestra ciudad, y en un centro de afluencia de medios de locomoción que permiten fácil y rápido acceso. Si consideramos también su ubicación respecto a los parques Forestal y Providencia, que formarán verdaderos jardines anexos a esta escuela, podemos adelantar que habrá sumo interés por parte de los arquitectos para contribuir con su esfuerzo y conocimientos a dar la solución más adecuada posible a este problema.—OCHRENS.

CRONICA MUSICAL

DEL EXTRANJERO

ITALIA

TERCER FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA EN VENECIA

Coincidiendo con la «Biennale», exposición de Arte que celebra Venecia, se hace un festival de índole internacional que es ya una de las efemérides principales de la vida artística europea.

En el programa último, junto a las obras modernas, hubo, como en las veces anteriores, números de interés retrospectivo: el «Requiem» de *Verdi*, ejecutado en el escenario maravilloso de la Plaza de San Marcos. «Cosi fan tutte» de *Mozart*, interpretado por la ópera de Viena.

Cada festival de los que dirige *Adriano Lualdi*, ha dispuesto un concierto especial dedicado a una

región o a un pueblo que ofrezca con su arte interés de novedad. En este año han sido los autores nórdicos los que suceden a los sudamericanos del festival anterior.

Casi todos los países estuvieron representados en los conciertos, realzando su carácter internacional la presencia de grandes compositores como *Richard Strauss*, *Alban Berg*, *Darius Milhaud*, *Ernst Krene»*, *Ildebrando Pizzetti*, *Bohuslav Martinu*.

La escuela nórdica fué en general una decepción: después de Grieg, con su impulso vigoroso, han vuelto al más frío y convencional academismo. Los «Cantos de la alta montaña» de *Yrjö Kilpinen*, hacen recordar a Schubert; la «Rapsodia para violín y orquesta» de *Bjarne Brustad* es una fusión de un Grieg débil con ribetes de Petrouschka.

La Unión Soviética tuvo una representación interesante en «Tripartita» de *Wladimir Vogel* y «Vantsch» de *Lew Knipper*, obra, la primera, un tanto agresiva polifónicamente y la segunda concebida como rapsodia popular regionalista.

El Concierto sinfónico dedicado a los compositores directores de orquesta, giró, como era de esperarlo, alrededor de un gran nombre, *Strawinsky*, cuyo «Capriccio» fué ejecutado en forma admirable por su hijo Sviatoslav. *Darius Milhaud* presentó una suite de su ópera «Maximiliano» y de *Alban Berg* se oyó una serie de tres poemas de Baudelaire «El alma del vino», «El vino del solitario», «El vino de los amantes» que la crítica celebra como una de las más justas interpretaciones musicales del gran poeta francés.

Entre los demás autores que se hicieron aplaudir por obras de verdadero valor están: *Bohuslav Martinu*, cuyas «Invenciones para orquesta» lo colocan como digno sucesor de Janacek, *Paul Kadosa* con su «Divertissement» y los italianos *Ludovico Rocca* y *Luigui Dallapiccola*. El primero de ellos es autor de una «Salmodia» para once instrumentos de gran nobleza, y el segundo, descolló con su «Rapsodia sobre la muerte de Roldán». *Constant Lambert*, cuya fama y gloria fulgurante deslumbró a los escépticos de la música inglesa es duramente censurado por toda la crítica.

De las obras de «teatro da camera» fueron este año una decepción. Fuera de «Céfalo y Procris» de *Ernst Krenek*, obra de carácter un tanto áspero y enigmático, las composiciones de *Vittorio Rieti* y *Antonio Veretti* no interesaron grandemente.

■

INGLATERRA, Londres.

Los conciertos «Promenade» que se reiniciaron en septiembre pasado, acaban de extrenar para Inglaterra diversas obras: el «Chant de joie» de *Honegger*, el segundo «Concierto para piano y orquesta» de *Ernst Toch*, tres trozos del «Wozzeck» de *Alban Berg*.

En una corta temporada se presentaron en varias salas los famosos «Wiener Sangerknaben», los «niños cantores» de la Catedral de San Esteban de Viena. Esta venerabilísima institución que contó entre sus miembros a Haydn y a Schubert, ha debido dedicarse ahora a dar conciertos en que incluye hasta obras profanas. La crítica no ha sido tan entusiasta como se suponía y no han faltado reproches a la ejecución y aun a la afinación.

Entre los concertistas que mayor éxito han alcanzado se cuentan a Myra Hess y la violinista Jelly d'Aranyi y los pianistas Frederick Lammond que dió una serie de conciertos dedicados exclusivamente a Beethoven; Egon Petri, que descolló en obras de Busoni y de Bach; Webster Aitken, pianista americano de gran vuelo y el ciego Thomas Marschall.

■

FRANCIA, París.

Wanda Landowska en Saint-Leu. Su residencia artística atrae no sólo discípulos, sino auditores, ejecutantes, y cuanto hay de fino en la élite musical de París. Los últimos programas estuvieron dedicados: siete a Bach, uno a Mozart, uno a Haydn, dos a Couperin, uno a Rameau y otro a Scarlatti.

Entre todos los discípulos presentados Mlle. Jeanne Weltz es la que mejor evoca a la maestra.

Concurso de pequeños bailarines. —Los «Archivos Internacionales de Danza» han llamado a concurso las diferentes escuelas para que presenten sus alumnos novicios. El Jurado acogió con interés las danzas clásicas, así como rechazó los bailables, del género fox-trot, ragtime, etc. por considerarlos vulgares y nefastos para la formación de la juventud. Agrega: «Por precoz que sea el talento, es siempre peligroso para el niño-artista el éxito escénico que lo inquieta y adula».

El premio «Pavlowa» fué discernido a la muchacha Lissie, sobria, ágil y que ya posee una técnica artística.

Teresina, en el Champs Elysées.— Dotada de gran talento, vitalidad y magnífica gracia, esta bailarina no necesita del efectismo de los chales, castañuelas y peinetas, para hacer penetrar el sabor de sus danzas españolas.

Contrasta con la anterior en el género, *Tony Gregory*, danzarina de destacada musicalidad. Con la ayuda de máscaras pintorescas,

plasma siluetas originales y cómicas y sigue dócilmente las sugestiones de la pantomima rítmica que es su danza. Su arte está más cerca del antiguo de los siglos XVII y XVIII, es por eso, tal vez, que prefiere como acompañamiento, la música antigua y de clavecín.

De los conciertos.—El Director de Orquesta *Hermann Scherchen* es el gran triunfo de la temporada. Ya se le conocía por su «Tratado de Dirección de Orquesta» que provocó grandes controversias y entusiasmos así deseoso de demostrar la efectividad de sus principios, estrenó su batuta en Strasbourg, donde dejó al público perplejo por la juventud y seguridad con que dirigía tanto las partituras antiguas como modernas. No podemos menos de anotar en sus programas, en el teatro privado de la Princesa de Polignac, la primera audición en París de la versión íntegra de la «Ofrenda Musical» de Bach.

En la sala de Mme. y M. Gouin, dirigió Scherchen el «Pierrot Lunaire» de Arnold Schoenberg, cantado en forma incomparable por Marya Freund y el «Concierto» de Manuel de Falla. Las dificultades de ambas obras no han sido nunca mejor resueltas que bajo la batuta de este excelente director. En otras actuaciones interpretó el «Trío» de P. O. Ferroud para instrumentos de viento y en su presentación en el «Instituto de arte y arqueología» que es el centro de reunión de la élite de artes, letras y teatro, dirigió el II acto de la ópera «Platée» de Rameau, en forma que la crítica consideró una revelación de la fantasía burlesca y satírica y de la invención genial de Rameau.

Siguió después la primera presentación en Francia de la «Fantasía contrapuntística» de Busoni y «Les noces» de Strawinsky, esta última con participación de coros y solistas. Finalmente, Scherchen, dió a conocer sus alumnos dirigiendo música clásica, moderna y coros, demostración completa y admirable de la excelencia de sus métodos.

■

ARGELIA, Túnez.

La vida musical tunecina ha contado en su reciente temporada con el «Cuarteto vocal Kedroff», el pianista Alejandro Uninsky, los recitales de Hubermann y la Panzera, el Trío Casella que dió a conocer la Sonata de Alfredo Casella para piano y violoncelo y el Trío en La de Pizzetti. Brailowsky, con sus salas llenas, suscitó interesantes polémicas entre los aficionados; la temporada se cerró con las danzas de «La Argentina». Envidiable temporada es ésta para cualquier país.

■

AUSTRIA, Viena.

Los disturbios políticos no fueron obstáculo para el cumplimiento fiel del programa acordado para los Festivales de Salzburg. Las habituales representaciones de Mozart, Beethoven y Strauss, tuvieron lugar ante la concurrencia cosmopolita que acude de toda Europa. Fuera de las obras que ya son establecidas en el progama oficial, se ejecutaron este año el «Canto de la Tierra» de Gustav Mahler, el Trío de Poulenc para oboe, fagot y piano, el Trío de Ferroud, y las Canciones de Mallarmé de Ravel.

■

ARGENTINA, Buenos Aires.

Coincidiendo con las festividades religiosas de Octubre pasado, el Teatro Colón presentó una magnífica versión de la «Pasión según San Mateo» de Bach. Era esta la primera vez que en Argentina se escuchaba la gran obra del maestro, y, como era de esperarlo, no ha habido acontecimiento musical de mayor resonancia.

Dirigía los conjuntos Fritz Busch, quien, a juicio de la crítica se superó en la «coordinación y equilibrio que obtuvo de sus ejecutantes, así como por la devoción y verdad con que supo hacer llegar el texto íntegro y el espíritu de la obra». Actuaron como solistas Erich Engel, Robert Kinsky, Alberto Erede, Edith Fleischer, Karim Brandtzell, Kaloman von Patacky, Alejandro Kipnis y otros de igual talla. Se cantó la traducción castellana de Roberto Carman.

■

LOS CONCIERTOS SINFONICOS

Terminada la serie invernal de los conciertos en el Teatro Central, se hicieron dos extraordinarios con programas de obras ya estrenadas en los que debemos alabar la ejecución de la III Sinfonía de Beethoven, que halla sin duda una excelente comprensión en Carvajal y la serie de las canciones de «Shehérazade» de Ravel que Lila de Riva interpreta con exquisita intimidad.

El Lunes 15 de octubre se dió principio a la Temporada de Primavera que, debido a la extraordinaria cantidad de conciertos ya realizados, se determinó solo un concierto quincenal. Esta breve serie sinfónica puso, el 19 de noviembre último, fin a las actividades de la Asociación Nacional del año que termina.

Entre las obras ejecutadas por la orquesta, bajo la batuta de Carvajal, hubo aciertos muy felices, que el público supo apreciar en todo su valor: la «Sinfonía Italiana» de Mendelssohn, bien dosificada y rica de matices, que oímos en el primer concierto; la «Sinfonía en

sol menor» de Mozart, una de las obras que nuestro inteligente director sabe realizar con mayor finura y auténtico sabor y por fin la admirable versión que nos dió en el último festival del «Idilio de Siegfried». De este delicado poema tuvimos la sensación de que un tino exquisito había presidido el finiquito del detalle; el ambiente solístico de cada voz, tan noblemente llevada por Wagner, fué realizado sin empobrecer la sonoridad de la orquesta. Oímos también «Le festin de l'araignée» de Roussel, composición que, al ser presentada sin el ballet correspondiente, se oye algo pobre; no es el Roussel de la «Suite en Fa» ni de la «III Sinfonía».

Capítulo especial merecen en esta temporada la actuación de los solitas y del director y compositor Eduard van Dooren, cuyas obras ocuparon casi íntegramente el tercer concierto. Como solistas oímos los pianistas Arnaldo Tapia, Herminia Raccagni y Hugo Fernández; Arnaldo Tapia se presentaba después de su actuación personal, por primera vez acompañado por orquesta, su ejecución fina y bien equilibrada hizo una buena versión del concierto de Grieg. Hugo Fernández actuó con verdadera maestría en el concierto en do menor de Beethoven y Herminaia Raccagni demostró sus cualidades admirables de técnica y de memoria en la difícil obra de Carmela Mackenna, que se comenta en otra sección. Como cantante actuó en dos ocasiones la Sra. Adriana Herrera de López. Anotamos en esta artista de extraordinaria conciencia y cultura musical un gran progreso de sus condiciones vocales. Su actuación en obras de Strauss y de Van Dooren fué el mayor éxito.

Eduard van Dooren hizo oír diversas composiciones suyas: el «Pájaro de media noche» (Der Mitternachts Vogel) y el «Hohes Lied» y el Cuarto Cuadro de la ópera «Savonarola», ejecutado este último por primera vez. Las obras de van Dooren representan en nuestro medio una contribución noble y bien cimentada; en el estilo del romanticismo post-wagneriano, con una orquesta sólidamente llevada a la que tal vez habría que hacer la observación de mantenerse excesivamente en una sonoridad grandiosa, realiza su arte en el que circulan las vehemencias y éxtasis de la más pura filiación germánica. Fuera de la Sra. Herrera de López que ya hemos mencionado, debemos alabar a Hanni Hucke y a los señores Humberto Casella, Onofre Vidal Oltra y Lautaro García y al excelente coro que dirige Humberto Allende.

CONCIERTO DE CÁMARA
TAPIA-FRASER

Digna de celebrarse es la iniciativa de Arnaldo Tapia y Norman Fraser de darnos una exquisita audición de música de cámara. Ante una concurrencia de gente conocedora presentaron un programa de gran finura: el concierto en fa menor de Bach para piano y cuerdas, un quinteto de Boccherini y el concierto en Do Mayor de Bach para dos pianos y cuerdas; Tapia, como solista del primero, Fraser, del segundo y, finalmente, ambos en el último nos mostraron que no han perdido nuestros pianistas el sentido de la intimidad musical que exige esta clase de música. A uno y otro debe tributarse un elogio sincero por la conciencia y comprensión con que actuaron.

■

RADIO DIFUSION

Dentro de este desierto que son las transmisiones, verdadera pesadilla para las personas que tienen una mediana cultura, como también para los que se ven obligados a cualquier trabajo en el radio de algún altoparlante, se notan esfuerzos para variar la eterna rumba o el meloso tango con su acostumbrado hecho de policía ordinario y enervante.

La «Radio Bayer» en su «Hora alemana» de los días Domingo, hace programas interesantes, musicalmente valiosos; la Radio del Ministerio del Trabajo, «Hora de Difusión Artística» para el obrero, que dirige don Jorge Urrutia, merece también un aliento por la labor que realiza en pro de la cultura musical.

Como programas de constante valor artístico, aunque muy repetido, debe señalarse el que diariamente transmite la Radio-Chilena. Su música, en general, la sitúa en un nivel de cultura muy superior al de las restantes radio-transmisoras. Llegue nuestra felicitación a su directora artística Sra. Blanca Anthés de Bombal.

Por último mencionaremos las iniciativas de la Universidad de Chile que se sirven de la radio: Conferencia de Humberto Allende ilustrada con coros, conciertos y presentaciones del Conservatorio, en especial el del Conjunto instrumental y coral de niños y la transmisión de la «Pasión según San Mateo», de Bach, Radio Bayer.

La Facultad de Bellas Artes por su parte ha continuado ofreciendo cada sábado un programa de alto valor musical: obras españolas de toda época hasta el Concierto de clavecín de Manuel de Falla, programas dedicados a Ravel, Bach, Strawinsky con sus últimas obras, Mussorgsky, y cuatro conciertos históricos. Todas estas audiciones han sido acompañadas con explicaciones analíticas y estéticas, y transmitidas por la Radio Chilena.

PRESENTACION DE LOS CONJUNTOS INFANTILES DEL CONSERVATORIO

Armando Carvajal, en su labor interesantísima de dar importancia cada vez mayor a la preparación de los elementos infantiles de los primeros ciclos del Conservatorio, presentó una audición del mayor valor. Oímos numerosos talentos precoces que son francas promesas para el futuro, escuchamos el conjunto instrumental que es una iniciativa del Director del Conservatorio y que ha llegado a un resultado envidiable para cualquier centro europeo. Su afinación y excelente gradación de matices demuestra que los niños son mucho más capaces de lo que ordinariamente se les juzga y que la orientación recibida en el Conservatorio les será guía firme para más tarde.

Finalmente, oímos el coro infantil que ha mejorado su repertorio saliendo del habitual «Kanon» de Jode, género que a la larga resulta monótono. Las obras inglesas tuvieron magnífica presentación. No pasaremos por alto sin dejar de alabar el estreno delicado de Armando Carvajal como compositor. Para los niños fué su nueva primicia, trozos para cuerda muy finos, sencillos y bien expresivos. Carvajal debe seguir componiendo y de los niños pasar a los grandes.—S.

EL «CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA», DE CARMELA MACKENNA

La literatura corriente que los conciertos sinfónicos pueden, entre nosotros, dar a conocer en el género piano y orquesta, se ha reducido, casi con exclusividad, al repertorio clásico. Hay una extrema dificultad de obtener material de ejecución de obras recientes que se han aumentado con las circunstancias monetarias de desequilibrio en los últimos años. Fuera del concierto tercero de Prokofieff, de la «Scarlattiana» de Casella, de los «Jardines de España» de Manuel de Falla, el público chileno no ha tenido oportunidad de conectarse con la rica producción de nuestros días.

Esto explica, en parte, la acogida desigual que mereció el concierto de Carmela Mackenna y las reservas de alguna crítica que no lo juzgó digno del análisis de mejor voluntad, que en cualquier caso habría merecido la obra de un compositor chileno.

La obra de Carmela Mackenna, sin embargo, es una interesante y novedosa composición para piano y orquesta. Sale resueltamente del campo del virtuosismo y de las tradicionales expansiones líricas del pianista sentimental, para lanzarse en el áspero camino de las rebuscas politonales y de los ritmos derivados del jazz. De los tres movimientos de que consta, nos pareció mejor logrado el tercero. El primero es poco acusado en su tema y sólo en la sección final se precisa, al tomar el piano un ritmo sostenido de síncopas de muy bello efecto. El segundo movimiento es mediocre; no interesa la frase, algo desabrida, que circula a través de los instrumentos y se siente, sin serlo en realidad, largo y monótono. El tiempo final, en cambio, basta para que nos afirmemos en que la compositora tiene condiciones excepcionales de fantasía y de fluidez.

Hay un sentido de la animación ocurrente y de expresión en esas entradas que se pasan graciosamente el tema de un grupo instrumental a otro y en la feliz intervención del piano que, sin hacer ostentación de su importancia, sobresale de la trama.

Lo que, tal vez, habría que reparar, es la forma en que se hallan tratados, a menudo, los instrumentos, aun cuando por el género «de cámara» que se anuncia la obra, pensamos que mejor habría sonado duplicando algunos instrumentos de viento o disminuyendo la proporción de cuerdas. Solo en un ambiente solístico se justifica el obstinado tambor que, en cuanto elemento de una orquesta esquematizada, sonaba con cierta comicidad.

LA «PASIÓN SEGÚN SAN MATEO» DE BACH, POR CONJUNTOS DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA.

Un acontecimiento cuya importancia no puede dejar de ser consignada en toda la latitud que merece, es la primera ejecución, en Chile, de la «Pasión según San Mateo», de Bach, y el que esto se haya hecho por elementos enteramente formados en nuestro país y traducida al castellano. El homenaje que a la obra de Bach significa este esfuerzo y el estado de cultura del medio que él denota, no habrán pasado inadvertidos para todo el que conozca las extremas dificultades de la obra y el hecho de que ella haya sido, por una versión inteligente, puesta al alcance de todos los que pudieron seguir, paso a paso, el gran drama sacro con la más sublime de sus interpretaciones musicales.

La ejecución que se hizo, sólo comprendía la primera parte de la pasión, anunciándose para el año próximo la versión completa. Será bien significativo el hecho de enterarse en 1935, diez años desde el estreno del Oratorio de Navidad que la Sociedad Bach hizo, también después del esfuerzo de un año y también bajo la batuta de Armando Carvajal, en 1925, como primera ejecución en Chile de un oratorio de Bach. Habrá ocasión de reflexionar mucho sobre el camino que nuestras actividades han recorrido en esta década, llena de hechos fun-

damentales para la vida musical del país.

Sin temor de exagerar puede calificarse de excelente la versión que oímos de la Pasión. El conjunto coral del Conservatorio, que el año último era todavía una promesa, se ve hoy día bien cimentado y capaz de abordar cualquier obra. Sabemos el esfuerzo que en un medio como el nuestro, tan individualista y aficionado al resultado inmediato, ha significado la formación de este coro, pero sus directores y cada uno de los que lo componen deben estar altamente satisfechos, porque una masa coral capaz de ejecutar el coro inicial de la Pasión según San Mateo, es un organismo que ha pasado la etapa del aprendizaje y que llega a la época en que sus actividades son menos trabajosas. Nada hay que decir del coro sino que, si persiste en su entusiasmo, cantará cada vez mejor y con mayor éxito. Para nuestro Conservatorio es una honra este conjunto, que con hechos demuestra lo que en él se trabaja.

El conjunto de solistas que actuaban en la Pasión constituyó también una notable revelación para el medio chileno, en el que era difícil esperar hubiese cantantes que abordaran seriamente el oratorio. El «Evangelista», Carlos Ilabaca, se mostró lleno de emoción y de nobleza, poniendo todo su honrado esfuerzo en un papel difícil y muy a menudo ingrato, en la casi monodia en que Bach deja la recitación. Lautaro García hizo, también, un bajo bien musical y expresivo, ganará sin duda su estilo al especializarse en un género para el cual tiene evidentes dotes. Iguales elogios debemos tributar a Lila Cerda de Rivadeneira, soprano, y Marta Petit de Huneeus, contralto; sus bellísimas voces y el sentido justo y noble con que actuaron, las hace ser de las mejores intérpretes de Bach que hemos tenido en Chile.

En suma, podemos felicitar sin reservas a Armando Carvajal, por la capacidad artística que ha afirmado una vez más, dando realidad a uno de los proyectos que habríamos mirado como más quiméricos. A su gran labor desarrollada, agrega un magnífico servicio a la cultura de este pueblo, que va llegando a mejores días artísticos.—S.

Ud. encuentra *en nuestras Librerias a los mas bajos precios en plaza y en calidad superior para . . . . . .*

Su Esposa Papel Esquelas y Sobres de Fantasia en cajas y carpetas, Albums para Fotografías, Artículos para Regalos, Papel Crepé, etc., etc.

Sus Hijos Cuadernos, Textos de Enseñanza y Estudio, Blocks de Dibujo, Gran Surtido de Artículos para Colegiales y Estudiantes, Albums de Poesías, Juguetes, etc., etc.

Su Oficina Libros para Contabilidad, Libretas, Blocks Cartas, Papel para Copias a Máquina, Correo Aéreo, Oficio, rayado Cuenta y Proceso, Archivadores con palanca y rápidos, Sobres, Plumas Fuentes, Plumas, Lápices, Goma de borrar, Goma líquida, Papel Carbón, Cintas para Máquina de escribir, Tinta, etc., etc.

LIBRERIAS
UNIVERSO
SOCIEDAD IMPRENTA Y LITOGRAFIA

EL EMPERADOR JONES

Obra de Arte Cinematográfico

versión de la famosa obra

de EUGENIO O'NEILL

interpretada por

Paul Robeson

cantos negros maravillosos

MARTES 18 en el IMPERIO

Ediciones de Música Chilena Moderna

En venta en todos los Almacenes de Música y muchas Librerías del País

HUMBERTO ALLENDE:

Obras de piano: Doce Tonadas de carácter popular chileno
Miniaturas griegas
Dos preludios
Seis estudios
Tiempo di minuetto
Cantos Infantiles

Canto y piano: A las nubes
Debajo de un limón verde
El surtidor
El encuentro
Tonada sin gracia

Dos pianos: Pantomima de «El Amor Brujo» de Falla.

ADOLFO ALLENDE:

Talagante (*canciones escolares*)
Penumbra de rancho
Cantar

ALFONSO LENG:

Obras de piano. Doloras
Cuatro preludios
Estudio
Poema
Cima
Preludio 6

PROSPERO BISQUERT:

Obras de piano: Balada
Paisaje

SAMUEL NEGRETE WOOLCOCK:

Obras de piano: Paisajes
Pórtico

DOMINGO SANTA CRUZ:

Obras de piano: Imágenes infantiles (serie 1.ª y 2.ª)
Viñetas
Cinco poemas trágicos
Dos canciones corales

Canto y piano: Piececitos («Cuatro poemas de Gabriela Mistral» N.º 2)

CARLOS ISAMITT:

Obras de canto: Quietud

RENE AMENGUAL:

Cuatro piezas infantiles

Intelectuales
tomad
FITINOL

GEKA

4 PESOS

Suscripción anual: 22 pesos

REVISTA DE ARTE

DICIEMBRE 1934 MARZO 1935

Año I N.º 4

PUBLICACION BIMESTRAL DE DIVULGACION DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

Año I □ DICBRE. 1934-MARZO 1935 □ N.º 4

COMISION DIRECTIVA

Domingo Santa Cruz W., Decano de la Facultad
Lorenzo Domínguez, Prof. de Escultura.
Carlos Humeres, Secretario de la Facultad.
Marcos Bontá, Prof. Jefe de Artes Gráficas.
Romano de Dominicis, Prof. de Modelado.
Mariano Picón-Salas, Prof. de Historia del Arte.

Secretaria de Redacción: Filomena Salas
Secretaria Comercial: María Aldunate C.

Oficina de la Dirección: Huérfanos 1373
Teléfono 62463

SUMARIO

DOMINGO SANTA CRUZ: La transfiguración de Bach.

JOSÉ PEROTTI: Las artes aplicadas en Chile.

EGUILUZ DELON: El vitrail.

JORGE URRUTIA BLONDEL: Bach en la evolución musical chilena.

RAMÓN CLARES P.: Tentativa sobre la imafotográfica.

ALFONSO BULNES: Arcadá frente al mar.

IGNACIO DEL PEDREGAL: La danza moderna.

LUIS MUÑOZ MALUSHKA: Arquitectura individual *y* colectiva.

ROMANO DE DOMINICIS: Salón Oficial 1934. Crónicas del extranjero.

MIGUEL ANGEL BELLONI: La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile.

RODOLFO OYARZÚN: Primer Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo.

Crónicas:

La vida artística en Chile: Bellas Artes.—Música.—Arquitectura.—Cine.—Noticias del Extranjero.

Suplemento musical: ALFONSO LETELIER, «Otoño» (Poema para canto y piano)

Suplemento gráfico: EGUILUZ DELON, «Juan S. Bach».

Subscripción anual. . . . . $ 22.—
Número suelto. . . . . 5.—
Números atrasados. . . . . 8.—

Distribución: Facultad de Bellas Artes
Venta en todas las librerías.

ALFONSO LETELIER

OTOÑO

POEMA PARA CANTO Y PIANO LETRA DE
GABRIELA MISTRAL

EDICIONES DE LA «REVISTA DE ARTE»
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1935

Imp. y Lit. «Casa Amarilla». San Diego 128. Santiago

Dedicado a Luz Letelier Llona.

OTOÑO

san cio, y es toy ya no se que tiem po
velado
cres
ten di da ba jo los a la mos que van cu
brien do mi pe cho de su o no di vi no y tar do
como eco
Si un im pe tu la tar
mp
mf
pp
p
8va baja

de sea pa go tras de los a la mos
suave
p luminoso y
por mi co ra zon men di go e lla no se hacen san gren
algo mas movido
mf
p sub.
cresc.
f
Intensamente
ta da
yàl a mor
al que ten
p sub.
f
aumentando
cli los bra zos
se va mu
Mas lento
f
mf

vien ... do en mi al ... ma co ... moa ... rre ...
p
bol ... des ... flo ... ca ... do.
p
dim.
ppp.
Tiempo justo
p
Y
p
no ... lle ... va ... ba
2
mas que es ... te

ma no ji to a tri bu la do de ter nu ra
en tre mis car nes
mf
co mo un in fan te
p
tem blan do
dim.
rall
LENTO
Ya ho ra
se me va per dien do
suave
pp
lento

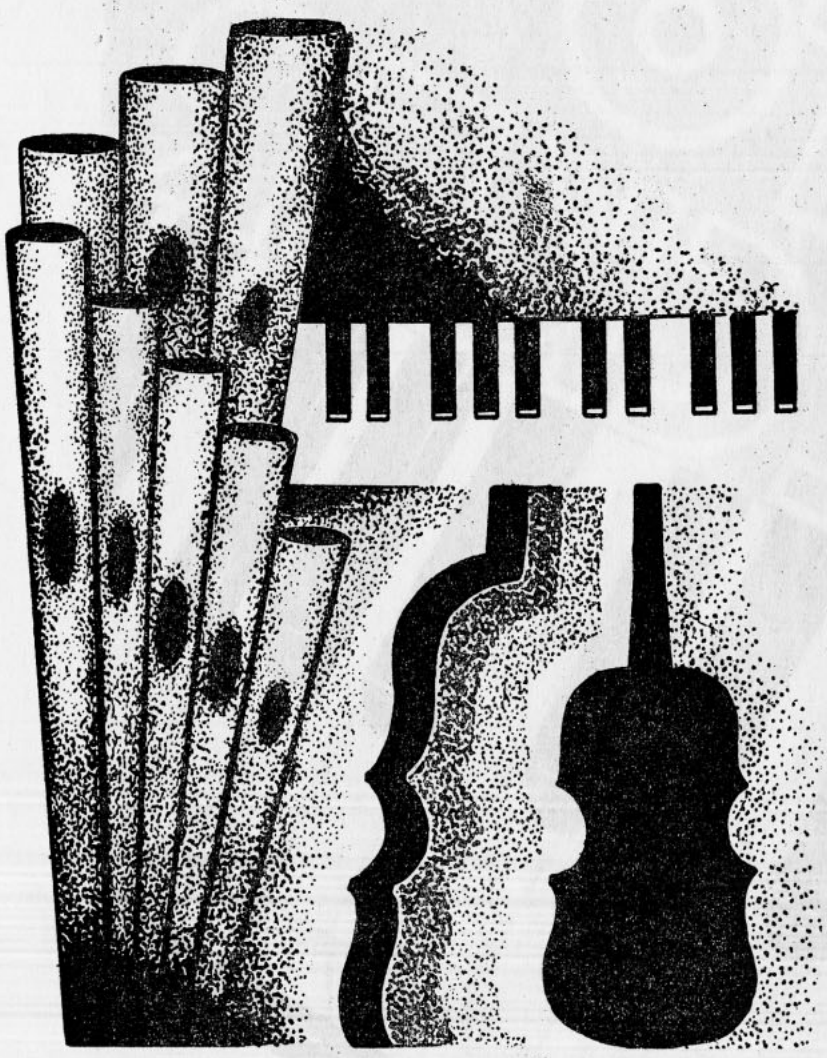
animando
co ..... moun a ..... guiden tre los a ..... la mos ..... mas es o ..... to ..... ño
mf
animando
y no a gi .... to pa .... ra sal var .... le mis bra ..... zos .....
menos
lento
lento
gravemente
p
rall.
Moderado
pp
pp velado
En mis sie ..... nes ..... la ho ja ..... ras ..... ca ex .. a ..... laún per..
p
cresc.

fu me man so
tal vez mo rir
f
ff
mf
so lo se a ir con a som bro mar chan do en treun ru mor de ho jas
dim.
como
eco
mf
8 ª baja
se cas y por un par que exta si a do
lento
p
p
pp
Tiempo I°
A un que vaa lle gar
8
p tranquilo
mf

la no-che yès toy
suave
so la
yha blan-
luminoso
mas
...quéa doel sue ...loun a..zahar clees car cha
movido
mf
p sub.
poco ten
tiempo
pa ra re-gre-sar no me
al ...ro niha...go
cresc.
p sub.
mf
f
au..
le...chen..tre las ho jas
nia cier toa..
mentando
f

dar so llo zan do
un in men so Pa dre
ff
f
mf
rall.
Nues tro par
mim men so
p
mf
de sam pa ro
p
misterioso
rall. lento
ppp
8va baja

OTTO
BECKER
PIANOS



Nitidez Selectividad y Volumen

Son las características de los nuevos aparatos de onda corta y larga

ATWATER KENT RADIO

Visite nuestro nuevo local de ventas, en Santo Domingo esquina de San Antonio, y conozca los distintos modelos que tenemos en exhibición. Las grandes facilidades de pago que ofrecemos, ponen al alcance de cualquiera persona estas modernísimas radios

COMPAÑIA CHILENA DE ELECTRICIDAD, LIMITADA

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO I ▫ DICIEMBRE 1934 - MARZO 1935 ▫ NÚM. 4

EXIGENCIAS DE CULTURA INTELECTUAL EN LA ENSEÑANZA ARTISTICA

Eje fundamental de la reforma artística del año 1928 fué la tendencia a procurar una elevación en el nivel de la cultura intelectual dentro de los estudios artísticos.

Junto con exigir en los planes de estudio que entonces se pusieron en vigencia aquellas asignaturas teóricas que conducen al alumno a formarse un concepto más vasto y comprensivo de las artes que practican, se incluyeron también diversos ramos humanísticos indispensables para establecer la debida conexión entre el arte y los restantes aspectos de la cultura humana.

La estructura actual de las escuelas que imparten la enseñanza artística superior, incorporadas a la Universidad de Chile a partir de 1930, formando la Facultad de Bellas Artes, ha determinado aún más el carácter humanístico y universitario que debe tener esta enseñanza. Esto hizo necesario la creación de un establecimiento especial, el Instituto Secundario de la Facultad de Bellas Artes, que está encargado de procurar el estudio de Humanidades, hasta la obtención del Bachillerato, a los alumnos del Conservatorio de Música y de la Escuela de Artes Plásticas.

Muchas objeciones se han formulado contra este régimen de parte de aquéllos que aun conservan la idea romántica del artista como ser excepcional, que nada debe a la cultura; y del arte como fenómeno inexplicable, al margen de las restantes actividades del espíritu. Pero estos puntos de vista no se sostienen frente a la moderna investigación, que ha sabido enfocar con mayor profundidad y justeza estos problemas.

Pero, si aun habría posibilidad de discutir la dosis de cultura general que necesita imprescindiblemente el artista creador, no es admisible ninguna duda respecto a la urgencia de esta cultura para aquéllos que al final de sus estudios artísticos, van a dedicar sus actividades a la docencia. Para éstos, es evidente que una preparación tanto humanística como pedagógica es imprescindible.

Un decreto reciente, del mes de Febrero pasado, del Gobierno francés, exigiendo el bachillerato a los profesores de Música, ha venido a corroborar los principios sustentados en nuestra reforma de la enseñanza artística desde 1928.

Es muy grato constatar que en este punto nuestro país se ha anticipado al introducir un progreso en la educación que hoy tiene su consagración por parte de una de las naciones más cultas de la Europa.

Casa de J. S. Bach.—Eisenach.

LA TRANSFIGURACION DE BACH

POCOS destinos hay, que aparezcan desafiando de un modo más atrevido todas las previsiones que a su respecto pudieron formularse, como el que estaba reservado al gran organista, que en 1723, sucedió a Kuhnau en la cantoría de Santo Tomás, de Leipzig. Nadie pudo, en efecto, imaginar, que este «capellmeister» poco avenido a sus ocupaciones de maestro de escuela, había de llegar, en los siglos futuros, a coronar con el destello de un genio sin paralelo, los aportes musicales que el Occidente acumulaba hasta sus días.

Al morir Sebastian Bach, lo hizo en cuanto gran virtuoso de los instrumentos, en cuanto asombroso improvisador, y técnico completísimo que era, capaz de desarrollar las más complicadas tramas polifónicas con la facilidad con que se juega; al resucitar, lo ha hecho como la fuente más pura de nuestra música, en cuanto figura máxima que la domina.

Bien ha dicho André Suarés, no hace mucho: «Cada arte tiene sus cumbres». En el viejo Bach la cumbre de la música pasa todas las otras. Nadie en su arte ha llegado tan alto, ha sido tan poderoso, tan completo, como Bach en el suyo. Tiene todo el genio, todo el talento, todas las dotes del alma creadora y todos los recursos del oficio. El más grande de los pintores, de los escultores, de los arquitectos o de los literatos, no ha llegado en la plástica, o en las letras, a la cúspide que Bach representa en la música».

Como hombre, Sebastian Bach, sabemos todos que llevó una existencia arreglada y sin grandes crisis. Desilusión para la crítica romántica, que le habría preferido escribiendo la fantasía y fuga en sol menor, después de haberse fugado con una condesa, o el coral «O Mensch, bewein dein Sünde gross», «O hombre, llora tu gran pecado», después de algún dramático mea culpa. Nada, Bach es el músico de varias cortes, se adapta a las funciones que le señalan. Escribe con la naturalidad con que el árbol da frutos y con la despreocupación de las flores, que se abren sólo para que Dios las vea. ¿Le piden variaciones?, compone treinta, sobre un aria que gusta al conde Keyserling, Embajador de Rusia en Dresden; ¿ha oído que es necesario

familiarizar a los clavecinistas en las posibilidades que el sistema temperado les presenta?, les reune 48 preludios, y fugas, en todas las tonalidades mayores y menores; ¿le exigen cantatas para la iglesia?, produce 295. Sigue, no obstante, modesto y místico, coloca su ideal en el cielo, no llega nunca a tener fortuna y muere como cualquier obscuro maestro, dejando a los suyos la miseria, por herencia, y muchos manuscritos que pronto se dispersan. Ni una mala lápida recuerda, a la posteridad el lugar en que reposan sus restos, y pronto nadie sabe exactamente donde están. La expresión íntima de su arte escapa a la trayectoria sencilla de sus días.

Como artista Bach tampoco pudo ni lejanamente dejar entrever lo que de él más tarde se diría. Es cierto que gozó de alta estimación entre los que lo pudieron apreciar, pero ésta tiene poco que ver con el concepto que de su valor nos hemos formado. Sabido es que Bach fué celebrado, principalmente, como ejecutante y como técnico, y no se estimó que su valor iba más allá del que presentaban nombres como Hasse, Telemann, Graun, Quanz, etc...

Luego, a estas condiciones desfavorables para entrever lo que Bach podía significar, hay que añadir lo poco a propósito que era la segunda mitad del siglo XVIII, para conservar su memoria y aquilatarla.

El Bach que se apreciaba era Felipe Manuel, su hijo. ¿Quienes podían interesarse por descifrar manuscritos que contenían una música tan poco accesible al racionalismo antihistórico de 1780? De la edición del «Arte de la Fuga», hecha después de morir el compositor, sólo se habían vendido treinta ejemplares en seis años...

Bach, como ha dicho Schweitzer, podía tenerse a fines del siglo XVIII por definitivamente muerto; su obra de compositor estaba destinada a engrosar el haber de alguna polvorienta colección de manuscritos antiguos.

* * *

Este Bach desconocido y mal apreciado, empieza a transfigurarse desde los comienzos del siglo pasado. El llamado de Forkel, en 1802, es el punto de partida y no sólo enfoca un gran músico, sino especialmente un orgullo y un héroe nacional.

En repetidas ocasiones ha sido detallado el proceso de resurrección que sigue la obra del cantor, por las etapas bien conocidas de Mendelssohn-Zelter, de la Sociedad Bach alemana y su edición monumental, de la infinidad de instituciones que, con el fin de difundir la obra de Bach, surgen en todo el mundo. Es un caso, el de esta transformación, que no tiene casi semejante en la historia de las artes; nunca la humanidad ha mantenido por tanto tiempo, concentrado su interés en lo que un hombre elevó.

No creemos que sea el caso de recordar las etapas de esta reaparición de un Bach diferente del que vieron sus contemporáneos; en todas partes, con diferencia únicamente de fechas, se produce el fenómeno, tal cual lo hemos visto ocurrir entre nosotros.

Primeramente, Bach fué apreciado sólo por los medios más instruídos y su obra considerada como lo más alto que el tiempo pasado nos legó A este período pertenecen los «conciertos históricos», en que la obra de Bach era, un tanto, objeto de arqueología musical —en esto, es cierto que también contribuía el hecho de hallarse su música escrita para conjuntos, que no calzaban con los que la música sinfónica y de cámara, en boga, tenían dispuestos.

El público, en ese momento histórico, tiene por Bach el respeto supersticioso de algo le-

jano que se sabe grande, aunque no bien porqué. El aficionado corriente gira en torno de la música posterior a los sinfonistas vieneses, y Bach le produce cierto temor de hallarse ante algo árido e inexpresivo. Las ejecuciones de Bach son poco frecuentes, sobre todo en los países latinos, y ante el anuncio de una de sus cantatas o conciertos, hay quienes se figuran que van ha oír, orquestadas o cantadas, las invenciones a dos voces

A este período sucede el del descubrimiento, y Bach pasa a interesar como figura culminante de la composición, y luego como autor moderno, porque no hay, tal vez, músico como él, cuyas cualidades imperecederas hayan sido aisladas por varias generaciones, en forma de parecer siempre nuevas.

El nombre de Bach, de los «conciertos históricos» ingresa a los programas corrientes. Las orquestas sinfónicas toman de su obra todo lo que pueden: suites, conciertos, introducciones e intermedios de cantatas, y se transcriben obras de todo género, especialmente de órgano, para nuestras modernas falanges instrumentrales. El interés por lo que Bach ha hecho, recorre todos los tomos de la Edición Monumental y llega, en nuestros días, hasta la difusión de aquellas obras que se miraban como producto de una verdadera manía de resolver problemas de técnica. No hace sino cinco o seis años que hemos asistido al asombro de Europa por el «Arte de la fuga», por «Ofrenda musical» y por las «Variaciones de Golberg», cuyas ejecuciones en conciertos y estaciones de radio aparecieron comentadas por todas las revistas con igual entusiasmo.

Coincidiendo con este formidable revivir de Bach en los conciertos, su figura pasa, en la crítica, a ocupar un lugar tan eminente como ningún músico hasta la fecha lo ha tenido. Nadie lo niega, todas las escuelas entroncan en él sus raíces, muchas veces contradictorias, y proclaman que la potencia creadora del viejo cantor, constituye el ideal máximo de un músico. Los pensadores contemporáneos, que han englobado por primera vez la música en las corrientes del pensamiento occidental, llegan aún a insinuar la idea que desde Bach en adelante la música no ha hecho sino evolucionar, en desmedro de sus valores intrínsecos. Goethe dijo que las obras de Bach eran «reflexiones de Dios consigo mismo, antes de la creación», y para los músicos de hoy, sus pensamientos representan lo más puramente musical y auténtico del arte.

* * *

La admiración sin límites de nuestro mundo por la obra de Bach, hizo pensar a los que no estaban perfectamente penetrados de su arte, que el fenómeno tenía algo de artificial. Que el cantor fuera un gran maestro no se discutía, pero que de él se hiciera un guía para el porvenir, se le erigiera en símbolo de lo más alto, de lo más refinado y potente, tenía que ser el resultado de la concentración de los ideales de hoy, reflejados, encarnados, en un hombre cuyo genio y cuya lejanía en el tiempo daban lugar a ello. Algunos espíritus poco actuales, aferrados a los postulados del romanticismo literario y a las formas musicales del siglo XVIII, han solido criticar nuestra actitud frente a Bach, como el enamoramiento voluntario de un arte demasiado abstracto y poco comunicativo.

Un hecho previo debe alejar toda sospecha de que nos hallemos en presencia de uno de esos casos, que no han solido faltar en la historia, de inflación en la estima y proporciones de un artista (si no, que meditemos en César Franck, elevado por obra y gracia de d'Indy, durante algún tiempo, a una

J. S. BACH

Dibujo de Augusto Eguiluz.

consideración exagerada en la que por cierto no faltaron las razones de índole sentimental y anecdótica): que Bach es estimado cada vez más, y en proporción creciente desde hace más de un siglo; aun cuando las diversas generaciones lo han apreciado con ribetes diferentes, el pedestal que hoy le señalamos no es la obra de una sugestión colectiva, sino de una concepción perfectamente justificada, por razones que salen del terreno de las admiraciones panegiristas.

Sin que pretendamos decir cosas definitivas sobre un hombre, a cuya exégesis han dedicado estudios los pensadores más profundos de la música, es interesante con ocasión de conmemorarse sus efemérides, condensar los puntos céntricos de nuestro concepto actual sobre la creación de Bach.

Desde luego, históricamente, Bach representa la culminación de un momento en que el arte, antes de orientarse de nuevo, logra un instante de equilibrio entre los elementos musicales. Su actividad no está en esa paternidad vaga de la música que algunos cronistas tan ignorantes como novicios entienden demasiado a la letra, en desmedro del pasado, sino en la maravillosa ecuación que, a través de formas establecidas y de recursos usados por otros compositores, logra formular entre los integrantes de la música y animarlos con un hálito genial.

Quitado lo que Bach tiene de perecedero, lo que tomó de los usos de su tiempo y de las convenciones imperantes, nos produce esa sensación de tan firme y tan organizado, a la vez que tan generoso e inagotable, que parece algo de la naturaleza: brota sin esfuerzo, tiene al infinito la posibilidad de variación. De ahí que, cuando se ha comulgado a fondo con las fugas o los conciertos de Bach, no haya música en lo sucesivo que satifazga de un modo tan completo y tan fundametal.

Con un genio extraordinario, Bach posee al grado máximo el sentido de la dosificación de los recursos que emplea. Su polifonía es riquisísima y trabaja en mayor o menor escala, según el tejido armónico que anima. La armonía no conoce lo banal, es de un lujo espléndido sin que, por otra parte, puede ser acusada de un empleo sistemático ni de un afán de complejidad intencionada.

La melodía de Bach, ya sea que nos lleve al canto sostenido de sus adagios para violín u órgano, o el maravilloso tiempo lento del concierto italiano, para clavecín, o que nos presente la sinuosidad figurada de las suites, es de un vuelo y de una imaginación incansables: se estira, se desenvuelve sin que sintamos su osamenta, sin que las cesuras quiebren verticalmente un discurso que, a través de otras voces no cesa de evolucionar. Nunca la curva melódica aparece aprisionada por el plan armónico, cuya lógica férrea no se echa de ver, Bach sabe dejarla flotar cuando es necesario, sabe colorearla con un verdadero c r o m a t i s m o armónico, lleno de imprevistos o amarrarla al tejido de voces que la realzan. ¿Quién no ha sentido la perfección de las voces «intermedias» del aria de la Suite en Re, la popular aria en la «cuarta cuerda», de los violinistas? Hay en ese canto envuelto y sólido, algo como la palabra de un iluminado, que se cierne sobre el concierto de otros tres seres inteligentes. No es el relleno fofo de muchos tiempos lentos estereotipados de la época.

A este sentido de la dosificación de los elementos, agrega Bach una de las naturalezas rítmicas más extraordinarias que se hayan producido; ritmo que en él es movimiento y es proporción y forma. Su obra tiene un sentido de la medida que rarísima vez le abandona,—siempre que llega a producirnos una sensación de exceso una obra de Bach, es por

algún aspecto inadecuado de la ejecución o de sus medios.

La vida y movimiento de Bach es una de sus cualidades fundamentales y la que, en parte, lo acerca de un modo extraordinario a nuestro siglo. La energía de un allegro orquestal, como el de cualquiera de los conciertos brandeburgueses, tiene un sentido de vida semejante al dinamismo de Hindemith o de Roussel; la inquietud sincopada de muchas danzas de Bach nos trae, casi, a las fantasías del jazz. La niñez, que es perfectamente sana y espontánea en su comunicatividad, nos da muestras de cómo sienten el aspecto vital del Concierto en mi mayor para violín y orquesta, por ejemplo. La animación, la fuerza inagotable, son patrimonio del genio.

Pensando, ahora, en el admirable tacto con que Bach equilibra sus obras, ¿qué hay de más perfección, como arquitectura, en todas las proporciones, como variedad y contrastes dentro de un sentido de unidad profunda, como el Preludio y Fuga en do sostenido menor, de la primera parte del «Clave bien temperado»? ¿como el Preludio y Fuga triples, en mi bemol para órgano, la Passacaglia para el mismo instrumento o la Obertura de Suite en si menor?

Es notable cómo Bach dosifica los recursos en una obra tan peligrosa de monotonía como la Passacaglia, con qué cuidado alterna ritmos, partes principales, timbres—porque este arte del timbre, que es moderno, tiene en Bach su profeta avanzado—; con qué sentido de gradación agrega la fuga final, en la que el tema, en mayor, toma un sentido tan grandioso.

Penetrar el detalle de las obras de este inagotable cincelador, es para quedar perplejo ante la libertad, que no reconoce otra ley que las que dicta el sentido profundo de la expresión musical. Las fugas son todas fugas y todas diferentes; su disposición depende de mil factores, que ordena con genial intuición. A una fuga transparente, como la en do sostenido mayor, la en fa sostenido mayor de la primera parte del «Clave bien temperado», en que los desarrollos tienen papel capital, oponemos la fuga en mi bemol menor, en que un tema único, rico en posibilidades, se nos presenta en gradación de complejidad, en cánones ordenados en un sentido y en otro, en proporciones diferentes de combinación. Y el todo de esta proeza técnica, suelto como el más fácil de los juegos.

Es, a nuestro entender, la cualidad formidable de ensamble, de equilibrio y de proporción. que da al arte de Bach ese tono superior de evangelio, que toma para nuestros oídos, que han pasado ya por los más opuestos experimentos musicales. El alma elevada del genio, alma de santo místico, unida a la naturaleza más rica en musicalidad, ha producido el primer valor de nuestra historia, ningún autor conserva, como Bach, este paralelismo rarísimo.

Después de Bach se ha progresado en todo sentido en la técnica, nuestro oído ha adquirido nuevas perspectivas sonoras, disocia superposiciones imprevisibles antaño, sin embargo, el momento que marcó su creación es único y nada hay, en ese instante, que turbe la concertación de los elementos: melodía, polifonía, armonía y timbre, navegan en única hermandad, en el océano rítmico, que llena la proporción arquitectónica del edificio sonoro más extraordinario del occidente.

Domingo Santa Cruz.

LAS ARTES APLICADAS EN CHILE

EN el sótano de la Academia de Bellas Artes, existía una Escuela de Artes Aplicadas. Vegetaba al margen del panorama educacional. No se le asignaba importancia de ninguna especie. ¡Era el reinado del arte puro!

Su enseñanza, de acuerdo al ritmo estético de la época, se limitaba a reproducir invariablemente el insubstancial y frío modelo de los estilos históricos. Ni un intento, ni un asomo de inquietud por adentrarse en la fuente inagotable del mundo imaginativo.

Por otra parte, las artes populares que en los viejos países de Europa son estimadas y dignificadas, en nosotros movía a indiferencia, a inferioridad.

Fue así, entonces, como frente a la incomprensión del medio ambiente, se opuso una conciencia bien orientada y un entusiasmo mucho mayor, para iniciar la labor modesta y por demás oportuna, al desarrollo y evolución de la cultura artística de nuestro país.

Escultura

Se genera una reforma fundamental. Las nuevas posibilidades fueron colocadas en el punto preciso de relación entre lo presente y lo pasado. La graciosa cabeza de Afrodita de Praxiteles, el Diadúmeno de Policleto que se paseaban inmutables entre las más diversas interpretaciones y ejecutados en los más variados materiales, olvidados por completo de su origen griego, fueron pospuestos por una nueva conciencia, por una penetración más profunda de la vida y del arte: la intuición estética hacia la forma ideal, emanada directamente del conocimiento de la realidad subjetiva.

Tal disciplina liberó de la pesadumbre del antiguo sistema de borrosos trasuntos faltos de principios. La tiránica copia, dió paso a la libre investigación. El alumno pudo desde allí, sin trabas de ninguna especie, reflejar su mundo interior.

Las artes aplicadas con una serie de nuevos elementos, en medio de su mágico creacionismo, algazara de colores, aves imaginarias, animales de múltiples cabezas, concurrieron en alegre comunidad a dar forma a las impresiones del espíritu, transformándolas en impresiones tangibles saturadas del aroma de las flores pintarrajeadas del arte popular y del realismo intelectual del arte mayor y desinteresado.

Desde entonces nuestra Escuela de Artes Aplicadas, como se dijo en una reciente exposición, trata de definir la verdadera significación del arte en todas sus manifestaciones

y modalidades. Procura vincular, estrechamente, los aspectos técnicos y estéticos, sentando como principio inconmovible, que la acción creadora del artista es siempre digna y perdurable, cualquiera que sea la técnica o materia que en ella intervenga.

Conjuntamente con esta nueva visión, la Escuela de Artes Aplicadas pasó a formar parte de la Universidad de Chile y bajo su tuición ha prosperado, ya que estas artes tenían apenas un mero carácter manual, sin proyección alguna como aporte de cultura y de investigación.

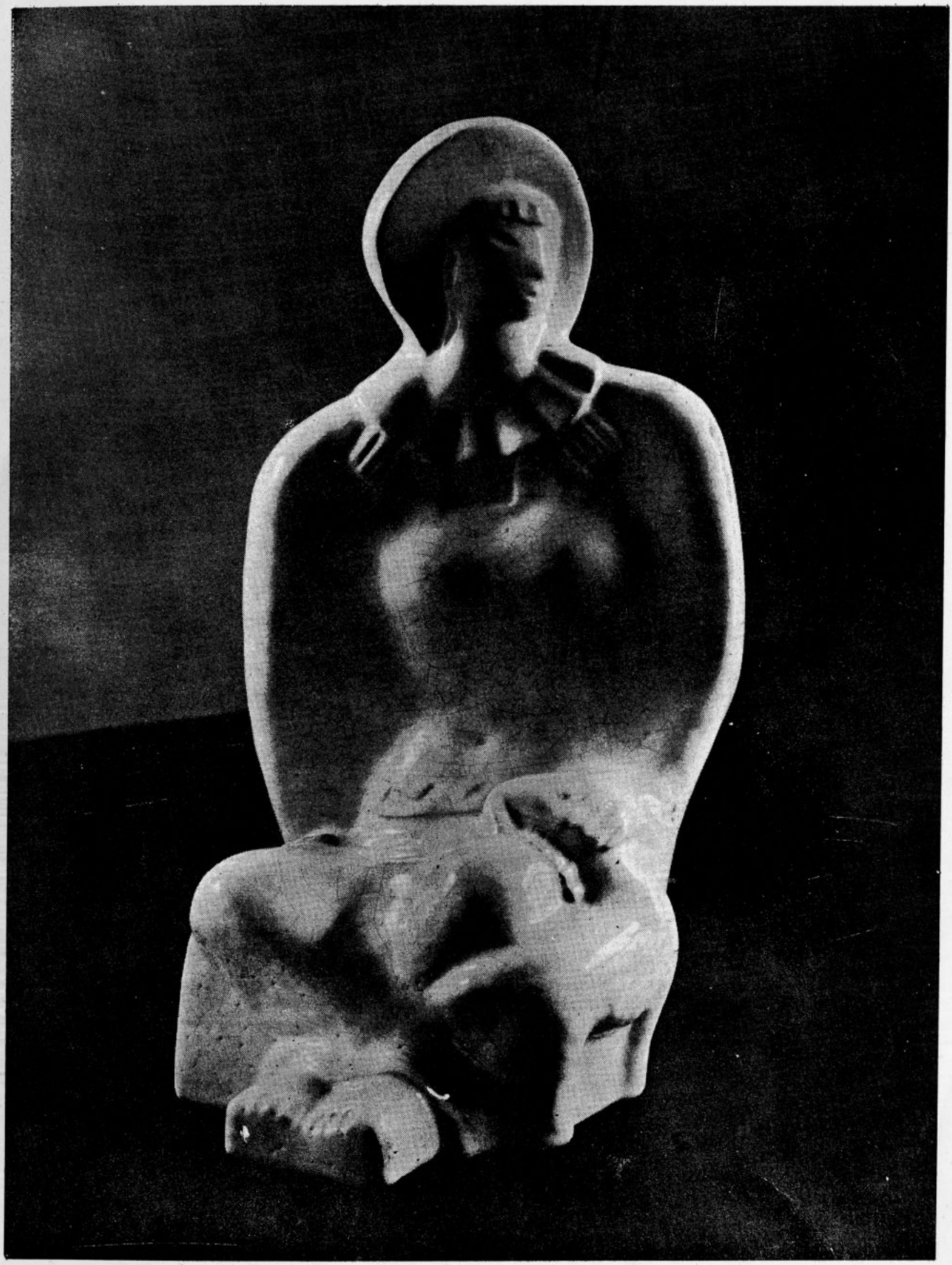
Situadas hoy en su verdadero plano, ampliados sus aspectos técnicos y espirituales, pueden verse en ellas claramente identificados el trabajo del artesano y la concepción del artista, en una estrecha y benéfica hermandad.

Las viejas técnicas se suplieron por otras que respondieran mejor a una impresión de unidad y de sentido lógico, como principio de un estilo en su triple aspecto: forma, color y comodidad, acondicionado a la arquitectura actual.

Es así como la Escuela de Artes Aplicadas, procura elevar al espíritu y el buen gusto público, llegando a la intimidad del hogar con el artefacto de uso cotidiano, neto de líneas y de bellas proporciones.

La adquisición de nuevas técnicas, como las Artes del Fuego, Artes Textiles, Artes Gráficas, etc., vinieron a enriquecer los medios expresivos, y permiten hoy a la Escuela de Artes Aplicadas, llenar de manera más justa sus fines educativos y aquellas aspiraciones que en forma tan espléndida sintetizara el autor de «La rebelión de los ángeles», en las siguientes palabras: «Sólo el arte da valor a la vida. El arte para todos, es para todos la vida preciosa y digna de ser vivida».

Dibujo



Mayólica

(cuarteada)

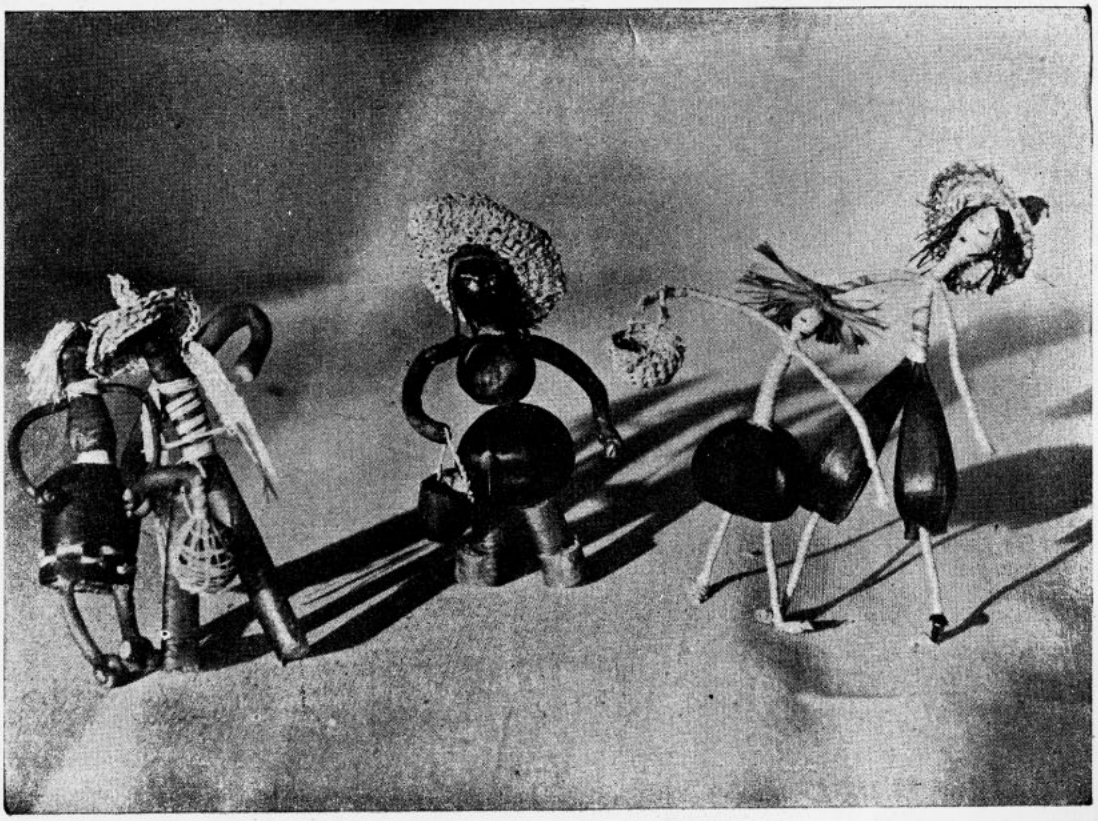
Potes

Fundición

Grabado

Tapiz

Juguetería



Acuarela

Sí, el arte debe ser para todos, porque es de todos, y porque todos lo crean, el artesano, lo mismo que el artista. Artista, artesano, son iguales ante la belleza; juntos la han realizado; las bellas artes y las artes industriales, no se separan. Son el arte, el arte manantial de todas las alegrías, florecimiento de todas las virtudes, la única razón de ser que, por mi parte, haya jamás podido descubrir en la vida humana.

José Perotti,
Director de la Escuela de Artes Aplicadas.

Hay algunas cosas que rehusamos hacer para vender un automóvil

HAY algunas cosas que rehusamos hacer para vender un automóvil. Deseamos vender, pero también deseamos normas correctas en los negocios y la confianza de nuestros clientes.

Primeramente, rehusamos envenenar el pensamiento de cualquier persona contra otra marca de automóvil. Sabemos lo que es nuestro automóvil y lo que es capaz de hacer, y estamos listos para demostrarlo. Pero, el atribuir defectos a otros coches, no es nuestra costumbre.

Hemos hecho todos los esfuerzos posibles para fomentar la compra inteligente de automóviles, mostrando a los compradores el modo de resguardar sus intereses. Todo lo que un buen productor exige, es un cliente que aprecie lo que es calidad. Un comprador inteligente llegará rápidamente a la conclusión que solamente un mal producto requiere malos métodos de venta.

Rehusamos aburrir diciendo que el Ford V-8 es el mejor, el más económico de los coches de bajo precio. Estas cualidades las reclaman varios automóviles. Evidentemente que no puede ser cierto en todos. Es aquí donde todos los adjetivos e «histerismos» de propaganda se ahogan a sí mismos. Personalmente, yo prefiero hechos.

Decimos que el Ford V-8 es el mejor automóvil que nosotros hayamos fabricado. Decimos que nuestro coche de 8 cilindros es tan económico como cualquiera otro de menos cilindros.

Decimos que siempre hemos tenido la reputación de fabricantes de buenos productos y que las numerosas y bien equilibradas cualidades de nuestro automóvil actual, lo colocan a la cabeza de nuestra producción hasta la fecha.

Cualquiera que desee entrar en negocios con nosotros sobre la base de estos principios, se encontrará que nuestra palabra y la calidad de nuestros productos están a la altura de lo mejor. Lo que decimos sobre economía, operación y durabilidad, lo mantendremos en todas partes.

Henry Ford

"EL MERCURIO"

En más de un siglo de existencia, sigue a la cabeza del periodismo nacional con

La primera circulación en Chile

Escuela Ausburguesa
Detalle

EL VITRAIL

NO hemos visto en Chile aun una verdadera obra maestra de vitrail. Este hermoso arte, cuyo desarrollo y culminación puede decirse que transcurre entre los siglos XII al XVI, no se extendió como verdadera obra artística más allá del centro de Europa, especialmente en Francia, cuna de su nacimiento. Poco después del siglo XVII empieza a declinar su importancia fundamental y más tarde se produce un rápido descenso como trascendencia artística. Mediocres copias de cuadros o pastiches terminan con un arte que tuvo vida propia por excelencia, basada exclusivamente en las condiciones puras de su verdadero destino o misión, o sea, la transformación de la luz.

En efecto, esta decadencia se debe al abandono de los verdaderos fines plásticos y espirituales que componían un vitrail, para entrar «en la pintura» o descripción gráfica del cuadro, por medio de recursos técnicos negativos.

Su inspiradora es la arquitectura gótica, estilo que apenas conserva influencia antigua. Anteriormente, en Bizancio, se hacían trabajos de incrustaciones de pequeños vidrios translúcidos, en la cal y el mármol o en los repujados en fierro. También en oriente, en Persia, se hacían dibujos ornamentales y decorados en vivos tonos, en ciertos tejidos que recuerdan los bordes o grecas de los vitraux góticos. Pero ninguna relación parece tener esto con la inspiración del ventanal luminoso, propiamente tal. Por otra parte, más lógica parece su semblanza con el mozaico mural o fresco.

Los amplios paños murales de las arquitecturas que precedieron al gótico, como el romano y el bizantino, eran terreno propicio para revestirlos de pinturas decorativas o mosaicos. No pasa así en esta ensambladura espiritual de la arquitectura gótica, donde sus muros, interceptados continuamente por arcadas, columnatas, ojivas y bahías, abriéndose hasta en tres o cuatro naves paralelas u opuestas, y donde la luz era necesario que recorriese toda suerte de pasajes y rincones. Era lógico que se pensara asimismo dado los escasos paños murales dejados libres en sus propios ventanales como motivo decorativo. Es así, seguramente, como se llegaron a transformar esos ventanales y rocetones en mosaicos luminosos.

El vitrail del siglo XII es ya un exponente maestro de la transformación de la luz

Catedral de Poitiers. Fragm. de vitrail gótico de la crucifixión.

como complemento decorativo, verdadera misión del vitrail. Su estructura está, pues, subordinada a leyes fundamentales, que no podrán ya ser desvirtuadas de este primitivo camino. El motivo pictórico, cartón o proyecto, están sometidos a este fin primordial. Este diseño enérgico y altamente ornamental del plomo no es más que la repartición sabia de grandes espacios fragmentados y en relación unos con otros. Es una orquestación decorativa, por decirlo así, vigorosamente contrastada. La sabia y artística repartición de motivos luminosos entre los paños murales y la relación integral del motivo pictural entre barras es lo que nos seduce, ante todo, en la contemplación de un auténtico vitrail. Estos joyeles coloreados, a través de los cuales la luz chispea en sus valores más altos y pasa amortiguada a través

Fragmento de un vitrail de Vic-le Compte, siglo IV.

de las medias luces, es lo que produce su fuerza expresiva. Por otro lado, el trazo del plomo no tiene tan sólo la misión de seguir servilmente el contorno del motivo pictural, por el contrario, en algunos casos es hasta arbitrario, exaltando, siempre el motivo luminoso.

Las catedrales de Francia, de la Edad Media son la cuna de este arte, que viene así a resultar de inspiración.

Vitrail Bávaro, siglo IV.
Claustro Seligenthal.

Después de cuatro o cinco siglos de vida brillante, se va perdiendo lentamente el concepto de la verdadera misión del vitrail y a partir del siglo XII, más o menos, desaparece por completo su valor artístico, no quedando después sino malas imitaciones de «cuadros», con fines puramente comerciales. La ignorancia del conocimiento técnico y de su fin, el abuso de técnicas negativas lo llevan a una manifestación de carácter «intimista», perdiendo su fuerza y valor monumental decorativo.

Afortunadamente hoy, en pleno siglo XX han surgido en Francia dos o tres grandes pintores de este difícil arte, llevándolo nuevamente por el verdadero camino y creando dentro de los medios modernos de expresión plástica bellísimos vitraux, tanto civiles como religiosos. Joep Nicolas, Barrillet y Magne son los encargados de esta difícil tarea y sus trabajos llegan otra vez a ser dignos émulos de maestros antiguos, como Laval y Engrand Le Prince, etc.

Vitrail de L. Barillet.
«Los profetas». Basílica de Monttigeon.

En efecto, Joep Nicolas nos devuelve toda la trascendencia del colorido chispeante, del claroscuro y la acentuación magnífica del dibujo. La repetición de Predellas o motivos historiados hacen de sus vitraux hoy en día, una auténtica obra artística. Por otro lado, Barillet aporta en la organización y color las cualidades monumentales ya perdidas. También este último ha hecho ensayos con motivos modernistas, tanto civiles como religiosos, de excelentes resultados, llevando así nuevamente la misión de este arte luminoso por el camino de su verdadero porvenir.

Eguiluz Delon.
Profesor auxiliar de dibujo

«BACH EN LA EVOLUCION MUSICAL CHILENA»

(Conferencia transmitida por radio el día 21 de marzo del presente año)

SORPRENDE esa paradoja que nos presentan ciertos monumentos de la historia y del arte, los que, no obstante su grandeza y macicez, han necesitado de la proeza arqueológica para acusar su existencia, mientras gráciles formas de orfebrería o arte menor, que rinden la alta satisfacción al ojo, mantenidas entre los dedos, han escapado a esta prueba de la discontinuidad de su contacto con el humano sensible a ellas. Así, tal o cual creación decorativa, gracia diminuta expresada en metales, ha vivido milenios de cariñoso cautiverio en tiendas, cofres o museos, siempre generosa en belleza, en tanto que ha debido dormir también siglos desconocida una formidable tumba de rey o toda una ciudad caldea, a quienes la fatiga y la ingeniería bañaron nuevamente de sol.

Hemos meditado en esto, ahora que el mundo civilizado celebra el 250.° aniversario del natalicio de quien modeló y legó también un macizo de material sonoro: Juan Sebastian Bach, que descendió en 1685, el 21 de marzo. En efecto, sorprende también que su obra monumental haya conocido lagunas en su existir artístico, durante épocas pasadas y en algunas más recientes de pueblos jóvenes, mientras nunca la tuvieron obras de mayor inconsistencia y fragilidad, peligrosas para la vida abrumadora de los siglos. Cierto es, no obstante, que los «descubrimientos» no se han dejado esperar mucho tiempo, porque la consistencia de simiente y material ha hecho estallar cualquiera capa de momentánea indiferencia. Luego, tras cada uno de estos «descubrimientos» el creador por excelencia se agiganta, hasta convertirse necesariamente en un verdadero sol, eje del arte musical posterior y alrededor del cual giran sucesivamente, no diremos astros menores, sino también otros soles, desde Beethoven hasta Strawinsky, pues jamás—caso único en la historia del arte—ninguno le ha negado y todos le han sentido fuente viva.

Desde entonces no ha habido interrupción en la vida de estas creaciones, tanto en la veneración y disciplina de todo maestro como en el nervio de toda obra seria. Entusiasma al libre Chopin, canta oculto en más de una polifonía o coral de los «Maestros cantores», presta contornos seguros a graciosos arabescos debussyanos y luego surge enorme y macizo, nuevamente, en medio del diabolismo rítmico, la embriaguez del color musical y el verticalismo armónico del primer cuarto de siglo, imponiendo a gentes como Charles Koechlin, por ejemplo, un nuevo e inevitable «retour a Bach». Síntesis de la aspiración musical de momento, la que tanto en él, personalmente, como en Honegger, en Hindemith y otros maestros, es realidad en sus creaciones, donde juegan renovadas, finas y numerosas, las líneas horizontales de un contrapunto tan estricto como audaz en las nuevas combinaciones sonoras.

* * *

Si en Europa todos estos descubrimientos no pudieron ser absolutos, pues había por lo menos cierta tradición y natural continuidad, cuyo quebrantamiento significaba sólo el reflejo momentánco de las alternativas de los gustos y exigencias estilísticas, en nuestra América, por el contrario, éstos han sido realmente «descubrimientos» en el perfecto significado del vocablo. No podía ser de otro modo en terrenos espirituales, menos aptos para el desarrollo de altos bosques que para la germinación de florecillas de adorno.

Chile, con mayor razón, por fatalidades geográficas e históricas, tendrá siempre que lamentar su falta de primera nutrición substancial, al ignorar durante épocas importantes de su desarrollo artístico, esa rica vitaminación que significa el arte del Cantor.

De que hasta no hace mucho tiempo le desconocíamos casi completamente, nos convencería una rápida revisión de la crónica musical en la prensa, de todo el siglo pasado y de gran parte de los comienzos del presente. Si un nombre siempre falta o escasea en toda manifestación de arte musical, este no es sino el de Bach, en tanto que vemos a menudo los de Beethoven, Mozart, Haydn y los buenos románticos, (para no evocar sino calidad), completando siempre programas de actividades musicales, oficiales o particulares.

Sorpréndenos, asimismo, constatar, como en las «Memorias de treinta años» de don José Zapiola, por ejemplo, no es citado jamás su alto nombre, mientras, entre otras malas compañías, lo son casi todos aquéllos a que nos hemos referido anteriormente. Y estas inevitables memorias son espejo sincero y fidedigno de la vida musical y artística de gran parte del siglo XIX.

Difícilmente imaginaríamos, por otra parte, a los campechanos latifundistas de la época, público obligado en toda manifestación de salón y concierto, asistir conmovidos a una hipotética ejecución de una Cantata o una Pasión, por ejemplo, en días en que en el sarao sólo se aceleraba el ritmo de los abanicos patricios, junto con el agitadísimo de las escalas y arpegios de una obra de Thalberg o Gotschalk, y el muy angustioso en las níveas gargantas escotadas que trinaban a Rossini y Donizetti, como para demostrar tal vez que más arriba de los hombros había por lo menos un órgano en funciones. Y no pensamos en otros medios, pues sería aún más arriesgado, dada la época que se evoca.

Mas, si en la misma Alemania protestante, donde cada vecino, el domingo, se une al Coral para alabar al Desconocido de las alturas con palabras y melodías de Lutero, y a menudo con armonización de Bach, si allí, decimos, fué necesaria la noble iniciativa de un Mendelssohn, para conocerse la existencia de otro verdadero Evangelio, tallado en sonido: «La Pasión según San Mateo» del gran Cantor, no tenemos derecho a ser demasiado exigentes con nuestros abuelos, por su inefable ignorancia al respecto. Pues aun descontando el hecho de que nuestro país es de tradición católica, en cuya liturgia el cantar místico del pueblo es limitado, nunca ha tenido entre nosotros esa primera escuela de cultura musical, la decisiva importancia que se ha asignado espontáneamente en otros países y culturas más avanzadas, tanto en los oficiantes como en los fieles. Muy al contrario, esa disciplina artístico religiosa, y la queja, extiéndase hasta nuestros días, no es para dejarnos satisfechos, dada la frivolidad y el mal gusto estético reinantes, ahora y siempre en nuestro mundo religioso, donde se ha abusado del buen Dios, que todo lo perdona, incluso la negligencia de los sones con que se le alaba...

Es cierto, que ya a partir de comienzos de este siglo, se incorporó en forma algo mecánica a algunos programas de estudio, el de piano por ejemplo, las obras de Bach, a fin de no desentonar demasiado con los de los grandes institutos musicales europeos que nos enviaban los suyos. Pero en un terreno sin preparación para tan formidable semilla, con el espíritu simplista y superficial con que se hacía, aquello no podía significar calor de germinación para ella, y es por eso, que, a pesar de todo, el músico enorme, vino a resultar durante años, algo así como la indigesta, pesada e inevitable disciplina que hacía rabiar a las hijas de familia junto al piano, donde sus dedos atormentados debían tocar Bach, a manera de escueto estudio técnico,

ampliación de algunas de las famosas «Escuelas de velocidad» a la sazón muy a la moda, pasándoseles, naturalmente desadvertidas intrínsecas bellezas; pues estos dedos, que queremos suponer tan graciosos y marfilinos, como superficiales e ignorantes, sólo deseaban «entrenarse» así, para brillar después; y esta vez en serio, ante una pasmada reunión de familia, en las peligrosas incidencias de un «Vals de Concierto».

Pero aun en el mejor de los casos, el solo conocimiento de las obras de Clavecín de Bach, no habrían bastado para conocerle en toda su grandeza. Es por eso que toda su hondura mística, expresada en Cantatas, Pasiones, Cantos espirituales, obras de órgano, etc., de esta otra gran piedra angular de la Reforma en su aspecto artístico, ha podido ser apreciada sólo muy posteriormente como veremos, así como sus grandes obras instrumentales (para solos con bajo continuo, o conjuntos de instrumentos) lo que significó también una gran falta de disciplina y conocimiento para nuestros compositores. Algo parecido ocurre actualmente, respecto al arte de Mozart, cuyas Sonatas o Sinfonías, únicas accesibles a nuestro medio, dadas las circunstancias, no pueden despertar en nosotros ese verdadero descubrimiento que significa la audición de sus obras dramáticas. Sólo después de escuchar «Don Juan» o «Las bodas de Fígaro» presentimos al gran Mozart.

Fué en 1924, cuando dejó de ser Bach, entre nosotros, el exclusivo autor de obras de «Piano». Influyó notablemente en ello la aparición de un refinadísimo núcleo de personas, que a comienzos de ese año decidió aparecer públicamente, ostentando precisamente como símbolo de combate estético el nombre del gran alemán. Es cierto que la «Sociedad Bach», como se denominó dicha institución, no pretendía, únicamente, dar a conocer la labor de ese creador, pues su interés se concentró también en los polifonistas del Renacimiento y en las obras modernas; pero fué la primera institución chilena que dió a conocer esas obras corales e instrumentales que significaban para nosotros lejanías inaccesibles cuando leíamos una biografía del compositor. Puede decirse, que constituyó así un verdadero bautizo el memorable concierto dado durante el año 1924, en el Teatro Imperio, por la Sociedad Bach, y en el que bajo la personal dirección de su Presidente, don Domingo Santa Cruz, se ejecutaron obras como el Concierto Brandeburgués en Sol, y el Concierto en Mi bemol para dos pianos (actuando como solistas Claudio Arrau y Armando Palacios) junto a algunas «geistliche Lieder», todas obras de Bach. Este concierto y los cuatro que siguieron, donde nuestro Claudio Arrau renovó la increíble proeza de ejecutar íntegro el «Clavecín bien temperé» abrieron nueva era en nuestro mundo artístico, y en relación con el descubrimiento chileno de Bach, cuyo momento culminante en esa época fué la ejecución íntegra del «Oratorio de Navidad» del mismo compositor, el día 12 de diciembre de 1925, en el Teatro Municipal de Santiago, con texto en castellano; ejecución que compensó, por lo menos artísticamente, todos los inauditos y casi heroicos afanes de todo un año de estudio en las más difíciles condiciones.

Toda esta labor logró interesar a nuestro público en la obra desconocida de Bach, y así después, surgieron tanto por iniciativa particular, oficial y de la misma sociedad, numerosos conciertos, conferencias y actividades de toda índole, en las cuales se continuaba el trabajo de vulgarización de la gran figura musical, por caminos que con tanta laboriosidad se había abierto Numerosas Cantatas, obras de canto, corales e instrumentales, junto a las de piano comenzaron a verse aparecer en programas, en la confianza de que ya había una comprensión cada vez mayor de ellas.

Todo esto provocó, además, como consecuencia indirecta e inevitable un incremento en el interés por conocer, estudiar y ejecutar

las obras de los clavecinistas de la misma época o de las inmediatamente anteriores. Así, Haendel, Rameau, los Couperin, Byrd, Purcell, etc., dejaron de ser nombres exóticos y fichas de biblioteca.

La labor estaba definitivamente iniciada en la cultura del público y luego, algunos años más tarde, en la educación oficial especialista, pues el Conservatorio Nacional de Música no omitió esfuerzos en este sentido. Puede decirse que la segunda gran fecha de este proceso lo ha marcado, precisamente, el mismo Conservatorio, con la ejecución de una parte de la «Pasión según San Mateo», a fines del año pasado, con elementos pertenecientes a dicho establecimiento, y probando así, que ya en sus aulas el gran Sebastian Bach no está reducido a un simple y triste papel de fortificador de los dedos, pues en todos sus conjuntos, así sean corales o instrumentales, cada célula anónima ha podido sentir, convenientemente preparada, la intensidad de esa lengua de fuego en el renovado y sencillo Pentecostés de su ejercicio en comunidad del arte del eterno cantor, además del que realicen individualmente y en forma adecuada en sus respectivos instrumentos.

Sólo en un aspecto, empero, toda esta acción no ha evidenciado aún claramente una influencia, y es en el de la creación musical chilena; aspecto tanto más importante, cuanto que se refiere al sentido intrínsecamente activo del problema; al fruto mismo, de más poder y eternidad que el episodio que lo engendró.

Esto, sin embargo, es bastante comprensible, pues sabemos cuan lento y laborioso es el orgánico nacimiento de una nueva época o «manera», de caracteres bien definidos en la mayoría de las creaciones artísticas, para llegar a merecer, con propiedad, el nombre de tal. Necesita el artista pasar por mil sutilísimas influencias del exterior y del interior. En este caso especial éstas podrían ser el conocimiento, disciplina personal, asimilación y «transmutación», sobre todo en valores a tono con el momento, antes de llegar a la cosecha definitiva. Y estamos muy cerca aun de los acontecimientos que marcan el comienzo del proceso para pensar en ver su desenlace.

Por otra parte, en nuestro país, de formación reciente, donde hay que recobrar en carrera dramáticamente vertiginosa todos los siglos perdidos, para incorporarnos al ritmo que siguen aquéllos ya formados, estamos asediados por mil influencias distintas y simultáneas, que no permiten la total madurez de una, antes de ceder el paso a otra, en lógica y sosegada sucesión. Necesitamos conocer y «descubrir» todo a un mismo tiempo.

Con todo, podría decirse, que tanto el mejor conocimiento de los polifonistas del Renacimiento, como el de los maestros de la polifonía armónica e instrumental, entre ellos, especialmente, Juan Sebastian Bach ha comenzado a dar su fruto, tanto en algunas obras de compositores ya formados como, sobre todo, en los más jóvenes y estudiosos. Y esto ha sido de gran beneficio, no porque estos artistas hayan podido «copiar» tales o cuales recursos o medios de expresión de aquéllos, sino porque, además de haber robusteeido, necesariamente, su técnica general mediante su estudio, han podido presentir nuevas sendas que renovar en la eterna y dramática transmutación de nuestros limitados medios para aprisionar la belleza.

Esta sería, relatada suscintamente, la forma en que, hasta la fecha, se ha desarrollado en Chile el proceso del «descubrimiento» e influencia estética del ser que, aunque nacido hace 250 años ofrece, eternamente, posibilidades de ser siempre «redescubierto» cada vez con mayor suma de benéficas consecuencias. Podemos, quizás, considerarnos felices de que aun no le conocemos completamente. Esto significa que tenemos todavía la salvación de guardar una esperanza, opulenta y espiritual.

Jorge Urrutia Blondel.
Profesor de armonía

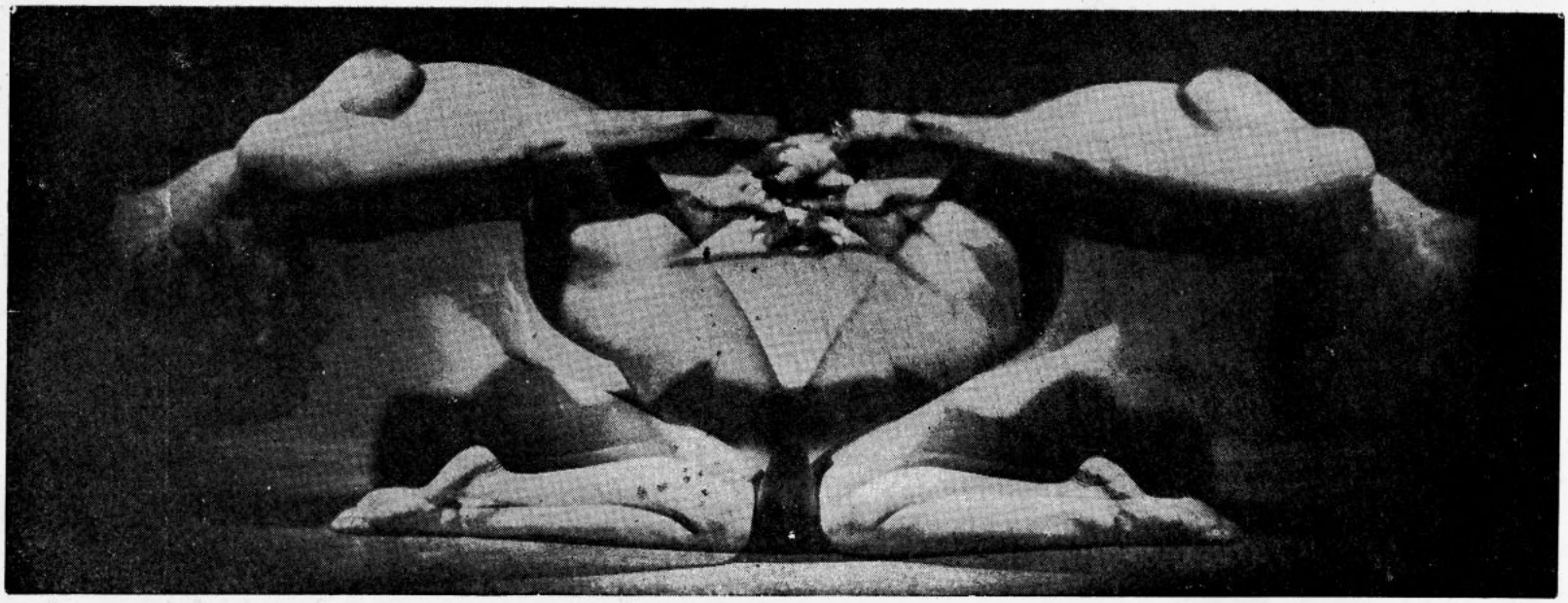


Foto H. Iffland. Helsingfore.

TENTATIVA SOBRE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

«La photographie est le grand art expresioniste de notre temps. A chaque epoque son moyen d'expresion. Les forces romantiques d'un cliché photographique son de celles qui ne se mesurent point avec des paroles».— (Pierre Mc-Orlan, Paris vu par André Kerész. Editions d'histoire et d'art. Librerie Plon).

LA cámara fotográfica fija, en su retina sin pensamiento, la imagen de la forma. Como dice Mac-Orlan, «confiere una especie de muerte súbita a retratos y paisajes normalmente animados, y devela insospechables inquietudes que el movimiento pudo disimular.» Hay a este respecto, dos motivos que considerar. Por una parte, la imagen estática c a z a d a, por disparo oportuno y certero, y fijada, helada, a la vez en la retina de la cámara fotográfica, se refiere, en realidad, a un momento de la imagen completa de una forma o fenómeno espacial. Luego, por su condición de parte de un todo, nos sugiere e informa de un instante de la vida, cuya expresión fué captada y cuajada, como ya lo hemos dicho, en el segundo del disparo fotográfico. Como este instante es parte arrancada de una continuidad, a la vez nos lleva a imágenes anteriores y nos proyecta sobre la posibilidad de las futuras. Esta es la condición propiamente—y cada vez más—psicológica de la fotografía, porque dándonos un dato, por este dato se nos despierta la capacidad de interpretar, integrar y subjetivar las posibilidades de lo anterior al momento f i j a d o, y lo que se desprende de este mismo momento hacia el futuro. En resumen, que deducimos de la parte el todo, incluso su atmósfera de irradiación, es decir, el espíritu mismo del ser, o del momento luminoso. Para que se obtenga un máximo resultado fotográfico, por sobre la cámara, se requiere la calidad del artista, como los motivos de cacería no dependen de las armas empleadas sino de las capacidades y g u s t o del cazador. La verdad es que la retina de la máquina fotográfica—placa o película—está íntimamente dinamizada por la misma inervación que la retina del fotógrafo, de lo que se debe deducir, lógicamente, que es la pupila del artista la que está, v i v a m e n t e, transferida a la lente y su fina sensibilidad de cazador de imágenes la que determina el momento del

disparo y el encierro de una imagen luminosa, con exclusión de las demás, en la obscuridad de la cámara. Quiero decir de la imagen a la cual apuntó, la que eligió y quiso captar, como un dato aislado del paisaje o del espíritu.

Entidad totalmente subordinada y determinada por el ojo, el fotógrafo—como el pintor hasta cierto punto—vive la búsqueda inquietante de matices y actitudes, o—cuando se trata del oficio—las infunde, las pone sobre sus temas previamente, antes de fijar las imágenes. En este aspecto—en el del oficio—el trabajo del artista es muy riesgoso; sus procedimientos, en tales circunstancias más que en ninguna otra, delatan su calidad, su inteligencia y emotividad estéticovisuales. El artista debe descubrir—en ningún caso inventar—las posibilidades mejores del modelo o tema, y para que ésas concurran en las condiciones de mayor completud, se requiere establecer transferencia afectiva o de comprensión entre ambos elementos del proceso fotográfico, el artista y su motivo. Es decir, que el sujeto debe querer ser descubierto, y el fotógrafo debe sentir el interés del descubrimiento. No puedo dejar de apuntar que tales condiciones de relación, necesarias para el buen éxito de lo que se persigue, son las mismas que se requieren entre el psicoanalista y su paciente, y lo apunto porque, como lo veremos más adelante, hay una profunda cadena asociativa entre estas dos cacerías de imágenes y momentos de la vida, la fotografía y la psicoanálisis.

Se comprende, ya lo dijimos, el riesgo que corre el trabajo del artista, cuando el modelo no responde a lo que el artista ve en él, ni reconoce, ni mucho menos siente, las posibilidades que se le descubren. O sea, cuando objeto y sujeto no coinciden, cuando no establecen diálogo, sino contradicción.

Si los grandes artistas de la fotografía, escribieran el anecdotario del oficio, contribuirían con un riquísimo aporte, al estudio de la necedad humana en su momento más acentuadamente psicológico, el de la deliberada fijación fotográfica. La mamá orgullosa y aristocrática quiere que la niña s a l g a con un gesto despectivo y dominador, para sentirse así repetida en la hija, que por su parte, es tímida y clorótica. El artistoide, como el intelectual de sospechosa estirpe, necesitan ambiente de libros, cachimba y otros chirimbolos que simbolicen lo que no son. Y nada hay que decir ni comentar, de las imitadoras de estrellas cinemáticas, cuyas languideces o descocos importados desde Hollywood, falsifican y caricaturizan la pobre personalidad de las que caen en esa flaqueza.

El fotógrafo, como el analista, no debe olvidar, por otra parte, que su primer ensayo sobre su modelo debe llevarlo a conocer la materia y luego, según este conocimiento se lo indique, proceder a su trabajo. No se puede encerrar en el peligroso autismo de hacerlo según su sola intención, sin considerar las posibilidades de su motivo. La incongruencia en-

Los artistas

Expresiones

tre lo que se quiere hacer y lo que se puede hacer, trae los más amargos sinsabores y fracasos. De una inteligencia mediocre, un terapeuta no puede pretender sacar, después de curado, un hombre superior. Si lo pretende, por bien intencionado error, el paciente se le volverá enemigo, y con razón, porque lo ha obligado a un gasto de energía psíquica del que no podía disponer, llevándolo al déficit. En cambio, si el entusiasmo del trabajo se conjuga con la calidad de la materia prima, siempre se hará lo mejor posible, y es ésta, precisamente, la condición de acierto y éxito que delata espíritu ponderado y propiamente genial. Artista y médico tienen necesidad, pues, de una común condición para los efectos de su éxito vital: o j o c l í n i c o, facultad de percibir, sin previa especulación, la pasta, el tono fundamental del material de trabajo, a fin de poder trabajarlo dentro de las mayores probabilidades de una realización feliz.

Ya hemos dicho en otros ensayos, que todo carácter, todo t i p o está determinado por la subordinación de todos sus elementos a uno principal, que pondrá su acento a cada una de las expresiones del tipo. Toda fuerte personalidad no es sino eso; es decir, una contextura fuertemente estructurada según una línea o eje primordial, en el que tienen un común punto de arranque todos los modos de la expresión. El ojo clínico del artista fotógrafo consistirá en percibir, clara y rápidamente, el gesto típico de su modelo, a fin de poder deducir, por asociación, el nexo entre la psiquis y su cuerpo expresivo, de modo que pueda fijar la forma en el momento de su máxima expresión, o de su expresión tipo. Conseguirlo es realizar, estéticamente, el hecho fotográfico, a la vez que por esta misma calidad, la fotografía adquiere carácter de un documento del ser. La fotografía no representa, pues, a la persona como fenómeno transcurrente en el devenir cuotidiano de días y noches. Es la fijación de un momento de esa vida, y a la vez síntesis de la misma, verificado según lo vió la pupila del artista, y según el motivo, modelo o tema se d e j ó ver.

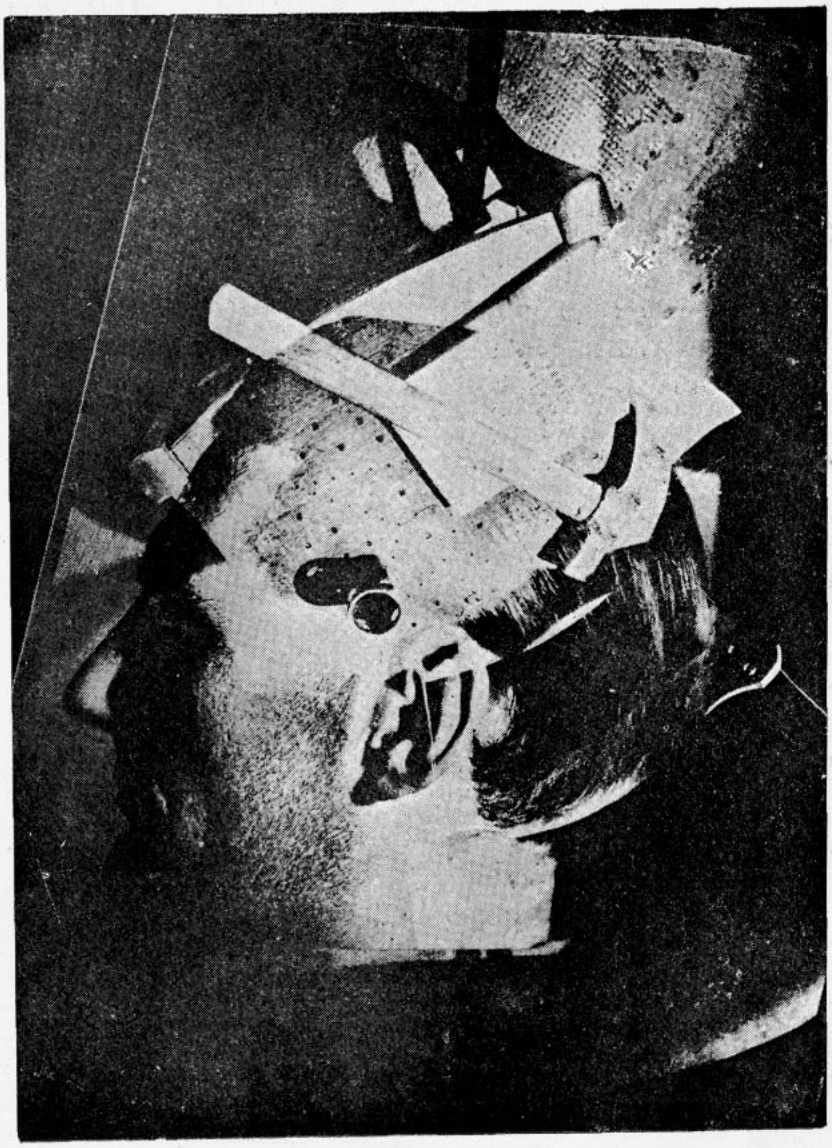
Por otra parte, todo tipo fuertemente estructurado, infunde en su ambiente el acento de su personalidad. Hace de todos los elementos que le rodean una armonía de posibilidades listas a responderle en hechos acordes con la tonalidad fundamental de su espíritu. Diríase que, en tal caso, el individuo c o m p o n e y hace, o genera, su propia atmósfera. En otros términos, la expresión del tipo se extiende más allá de la fisonomía del individuo, en sus cosas, en su atmósfera. Tiene su estilo propio de vivir, y tal estilo hace acordes el ritmo de su vida con su paisaje.

En lo que respecta al paisaje y a las cosas, la luz, que es un fenómeno transcurrente,

es la que determina la diversidad cromática de los estímulos que parten de una misma forma, según diversos modos o tiempos de la luz.

Este mismo hecho, determina estados de alma,—crepúsculos y mediodías del espíritu —que acusan un nexo vivo entre el aparecer y desaparecer las cosas de entre las sombras, y nuestra profunda conciencia de nacer y morir—de ser transcurrentes—en oposición trágica y bárbara con nuestro afán de perduración. En realidad, la luz en el paisaje, nos infunde la noción de tiempo, mucho más que la de espacio—alborada, cenit, vêspero, noche—, y por lo tanto los estímulos luminosos afectan, principalmente, nuestra emoción, antes que nuestros sentidos dimensionales Se diría que las formas transcurren—aparecen, están, huyen y vuelven a aparecer—con la luz. Es decir, la luz marca, con preferencias a todo otro estímulo sensorial, la condición transcurrente o transitoria de las cosas, a la vez que constituye la esencia misma del ritmo de las formas.

Pero, en lo que se refiere al ser humano, el artista se encuentra con un doble problema de luz, que resolver. No se trata ya, de fijar simplemente el momento de luz de una forma, sino de hacer coincidir, como en un diálogo de armoniosa sabiduría, la luz de la atmósfera con la luz irradiada del ser mismo, en un momento dado de su expresión. Aquí el artista se encuentra con la más seria de las dificultades que pongan a prueba su sagacidad técnica y su finura perceptiva. Debe de componer o hacer, dentro de su propio s t u d i o, la atmósfera de luz—de movimiento, planos y volúmenes, por lo tanto—acordando todo esto con la luz interior irradiada del modelo. Esto significa agrupar elementos, en torno al tema, capaces de constituir unidad rítmica con el ser mismo, prolongando su expresión en el espacio. En palabras diversas, el artista, en este caso, debe crear en un momento dado, en torno a su modelo, la atmósfera que todo ser se va creando como irradiación de su acento o tipo personal, en el transcurso de la expresión.



Literatura

Siendo el fotógrafo un visual, por excelencia, no sólo siente las formas en condición de tales, sino que, incluso les sorprende las posibilidades potenciales, cabe decir el sino, de que son símbolo, en el momento culminante de su fijación, por la pupila del artista. Las actitudes más fácilmente y más frecuentemente adoptadas por un mismo modelo, pueden ser signos pronósticos de su sino. La observación lo ha probado así, en casos de repetidas poses yacentes y fragmentarias de modelos, que luego han muerto destrozadas por un ferrocarril. Kreschmmer establece relación en-

tre la estructura del cuerpo y el carácter, y como, indudablemente, las actitudes, movimientos o gestos, fijados por la cámara, deben ser los de una máxima expresión, ésta, puede, en los temperamentos dramáticos, principalmente, estar en inmediata vecindad, en vital correspondencia y contacto, con el sino del ser.

La fotografía es, en esencia, una interpretación visual de un momento luminoso, anterior a la fijación de la imagen. O sea la interpretación de la imagen es la que se fija, y no la imagen misma, en su sentido óptico, puro y simple. La cámara fotográfica no es sino la transferencia especial del ojo humano, que se hace más poderoso a través del dispositivo mecánico, que repite muchas veces su capacidad, en cuanto a captación.

Logra el artista fotógrafo el cumplimiento de un ansia trágica, común a todo ser humano: detener el tiempo en las imágenes formales, lo que es lo mismo, detener el transcurso de las formas, fijando sus momentos. Un álbum de fotografías, bien llevado y detenido, es un archivo de documentos de la expresión humana, la más directa y fidedigna.

Igualmente se puede decir de una discoteca, en cuanto a la voz. Ambas modalidades documentales, actualizan, traen nuestro ayer hasta nuestro hoy, pudiendo establecerse, a través de las imágenes un hilo de unidad sensible, una concentración asociativa de diversas etapas del transcurso de la vida. La intensidad de fuerza con que sintamos las imágenes anteriores, en relación a las actuales—y en las actuales, como síntesis vivas, estas de aquéllas—nos informa de la mayor o menor cantidad de tiempo, potencialmente vivo, —que guardaron dichas imágenes anteriores. Para ser más claros, la imagen primera ha contenido en potencia todas las siguientes, como la almendra o semilla de un árbol, lo contiene; y contiene, por lo tanto, su edad, su tiempo por devenir.

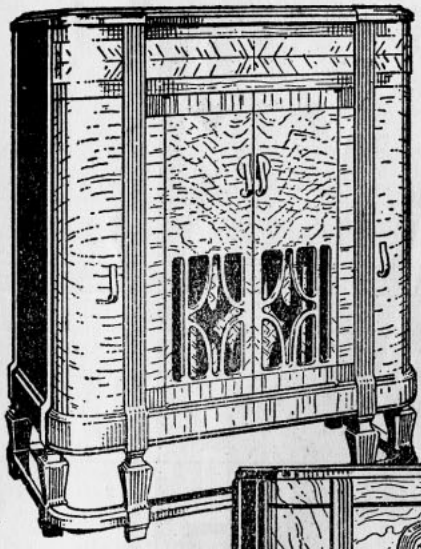
Un verdadero instinto documental o histórico—cabe decir, psicoanalista, ya que el psicoanálisis es, en el fondo, la búsqueda retrospectiva de las diversas actitudes del individuo ante los estímulos y resistencias de su camino—lleva a las personas a la necesidad de retratarse, de fijar sus imágenes en cada trance o cambio de la vida. Retratos del recién nacido, del niño que empieza andar; luego, a los siete años; de quince, durante la crisis puberal de totales transformaciones, que llevan a establecer nexo y continuidad entre el signo sexual y la conducta; de estudiante universitario; de toga y birrete doctorales; de novio, e incluso de cadáver.

La necesidad de fijar las imágenes de nuestros momentos culminantes—de crisis, o paso de un estado logrado a otro por conquistar—cobra, a veces, imperativo de necesidad casi orgánica, porque, en el fondo, todas esas fotografías son datos de nuestra personalidad transcurrente, que nos afirma, en cierto modo, dándonos una visión retrospectiva de nosotros mismos, a la vez que nos propulsan hacia adelante. En otros términos, la historia de nuestras transformaciones, expresada en imágenes visuales, confiere al álbum fotográfico, calidad de documento viviente, y por lo tanto de cosa, no sólo grata por la evocación, sino útil a nuestro propio conocimiento. En un futuro próximo, por no decir que desde luego, tendrá condición de documento científico, para conocimiento del alma humana y explicación de su expresión actual, natural o patológica, consecuencia de su expresión de ayer.

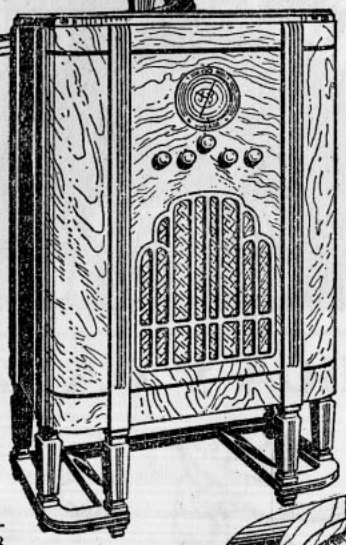
En fotografía, como en toda técnica expresional, se va hacia el establecimiento y descubrimiento de un estilo, y éste será más puro y fuerte, cuanto más se acerque al des-

La sensación del año en materia de Radio

"CEREBRO MAGICO"



Modelo 381.—Superheterodino con «CEREBRO MAGICO» de 12 tubos y cinco bandas con fonógrafo automático y dispositivo para grabar discos en casa. El mejor instrumento conocido hasta ahora.



Modelo 281.—Superheterodino de lujo con «CEREBRO MAGICO» 12 tubos y 5 bandas. Gabinete de extraordinaria belleza.

Modelo 242.—Superheterodino de 8 tubos y 4 bandas con «CEREBRO MAGICO» en un modernísimo gabinete consola estilo bombé.

Modelo 128.—Trotamundo de 6 tubos y 3 bandas con «CEREBRO MAGICO» en gabinete sobre mesa estilo catedral modificado.

Modelo 262.—Trotamundo con «CEREBRO MAGICO» equipo de 10 tubos y 5 bandas en un atrayente gabinete tipo consola de 6 patas.

Modelo 143.— El más completo trotamundo en gabinete de sobre-mesa, 8 tubos y 4 bandas con «CEREBRO MAGICO».

RCA VICTOR

Greta Garbo

reina y señora de la pantalla
en la novela de W. Somerset Maughan

EL VELO PINTADO

se estrenará el MARTES 30 de
ABRIL, en el teatro

SPLENDID

Producción: Metro-Goldwyn-Mayer.

RITMICA y DANZA

ANDREE HAAS

Unica representante en Chile del Sistema Jacques Dalcroze. (*Ginebra*).

ELSA MARTIN

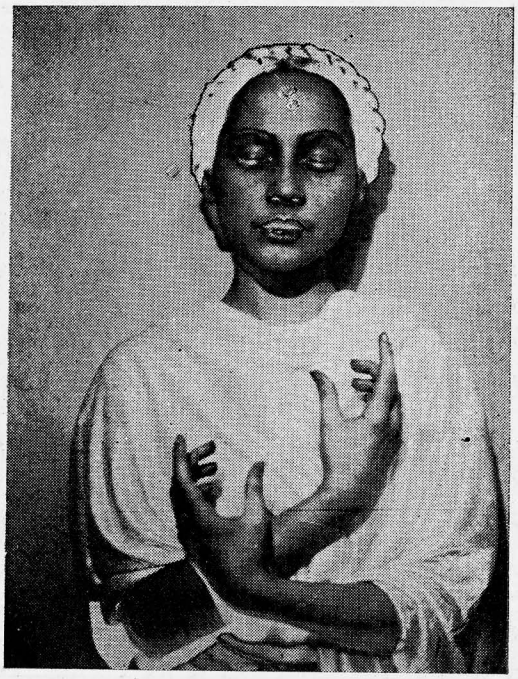
Unica representante en Chile del Sistema Mary Wigman. (*Dresden*).

Informaciones: ESTADO 91 — Of. 23
Martes y Viernes de 4.30 a 7.30.

cubrimiento y fijación de elementos simples y fundamentales del tipo. Así, pues, la fotografía no es una cuestión de copia meramente normal de un motivo, sino que, antes que nada, de descubrimiento de lo fundamental que anima y confiere a la forma su razón de ser; es un procedimiento de búsqueda de la esencia de un espíritu animador de los seres o cosas, como quien dice, de su luz interior. En este sentido el artista, como el investigador científico, como el aventurero, tienen el factor común de un mismo afán imperativo: hallar. Ese algo, motivo de la búsqueda, está subterráneamente unido con el afán de hallar, como lo estuvo la América en el espíritu aventurero del gran almirante, antes de su descubrimiento.

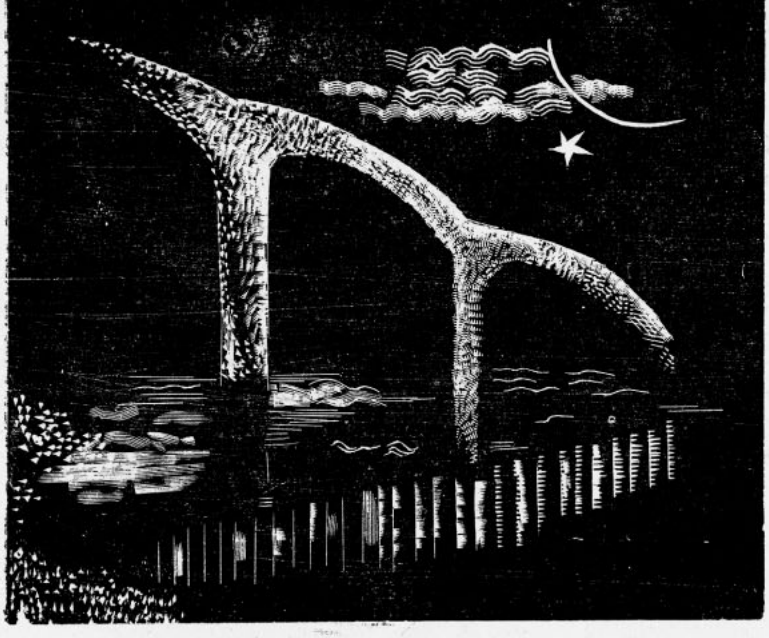
Ramón Clares P.

Ventana.



Solarización.—Foto.—Mario Vargas.

Tontera humana.



ARCADA

FRENTE

AL MAR

DADME, enfrente del mar, la arcada y su eslabón de piedra; dadme arcos, en encadenada y larga teoría, a manera de estrofas en que una misma frase rica, por tan rica, diversifica cada vez su contenido.

Miraré el mar entonces fragmentado, vuelto a medida humana, tijereteado su infinito, que nos devora cuando entre él y nosotros no se ha interpuesto la dimensión.

Elevado, no obstante el fragmentarse, a otra unidad enriquecida: el gris de la piedra, girando en torno, irradiará volando en el azul del mar, y el rítmico desplome de los arcos percibirá el oído subiendo y muriendo con el fragor de la ola.

Dadme, enfrente del mar, la pupila del arco.

Ritmo único de la línea, del color, de los planos, del sonido y del perfume; suavidad táctil de la visión marina al fondo de la arcada. Síntesis.

¿Por qué mayor sensación la de amplitud que la de contenido? el mar, a través del arco, me canta mejor, porque entonces también el arco canta.

Piedra, agua y hombre, igual esfuerzo, igual anhelo, igual derrumbe; arco, ola y vida humana, igual camino en el espacio.

Vuelto a nuestra medida el mar allá en el fondo.

Desde la tierra, dos brazos se levantan paralelos, cada uno hacia arriba solitario. Después ¿en qué punto? la atracción, el desmayo. Y después ¿en qué punto la fusión? Continuidad indivisible encubre el tembloroso proceso; piedra, agua y hombre, igual la suma en el amor.

¿Acaso es un cristal el mundo? ¿un solo plano vertical el mar y el cielo, y una trizadura del cristal el horizonte? Yo he visto pasar de un plano al otro vuelos de pájaros entretejiendo redes de efímeros caminos; pero he visto también naufragar en la trizadura, sol, luna e incontables estrellas.

No, el arco no es ya la pupila; el arco se ha vuelto párpado, y hay, en la sucesión del tiempo dentro del arco, una pupila inmensa que centellea, y después una inmensa pupila cadavérica que esfuma el mundo; a veces, centenas de fragmentos brillantes de alguna gran pupila disgregada.

Dadme el arco enfrente del mar; dadme la sinfonía de la arcada decreciente en la distancia. No me deis el infinito, porque no sé limitarlo; dadme el límite, para hacerlo estallar con mi ansia de infinito.

ALFONSO BULNES.

LA DANZA MODERNA

De todas las artes plásticas, la danza es la más rica expresión de la belleza. Sus posibilidades son infinitas, la pintura, la música, la escultura y la arquitectura misma, unidas, podríamos decir, forman esta nueva expresión que llamamos la danza, por eso, todo danzarín debiera pintar o esculpir.

Bellas creaciones resultarían, luces, trajes y decorado, todo salido de un mismo cerebro daría un espectáculo completo.

En los grupos (ballet) o grandes masas, este cerebro creador transmite a los demás sus ideas, que junto a una disciplina y control físico, permite realizar verdaderos estados de ánimo o movimientos, que unidos al ritmo, nos permiten llenar un espacio (escenario), al igual que el pintor compone su cuadro.

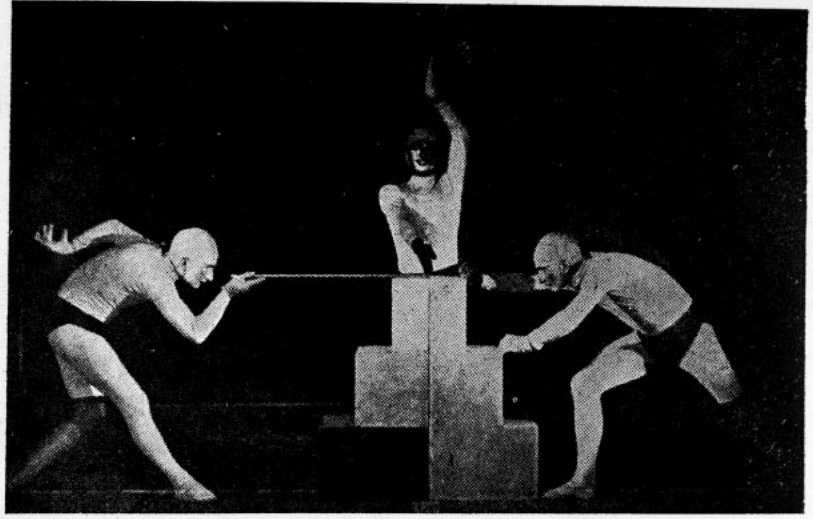
Hoy en día la danza moderna no recurre a artificios banales para expresar la acción y la música, tales como llevarse las manos al pecho o al aire, para decir que se sufre o se ama.

La plástica, la línea, la emoción lo llenan todo, de manera que todo artificio es innecesario. Lo que el alma siente, se expresa de adentro hacia afuera; la gracia y la elasticidad en los movimientos, se logra con un entrenamiento (gimnasia).

El espíritu creador, la parte más difícil de este proceso artístico, se adquiere después de mucho trabajo y estudio, a menudo vemos bailar bien pero sin espíritu, dando la impresión de seco, de frío, eso es debido a que el ejecutante no aprendió a sentir, ni a crear. La improvisación es una de las grandes cualidades que tiene hoy en día el teatro.

PALUCCA
Bailarina

Danza deformada con máscara



En cuanto a la parte musical, muchas veces es sólo un pretexto y la composición o el ritmo se ejecutan, bien con los pies, o bien con los brazos separadamente, eso sí que los movimientos están dotados del carácter de la música, pues sería grotesco danzar un madrigal al igual que un paso doble o un tango. Es ésta otra dificultad para el ejecutante, que sólo se subsana con el estudio profundo de la música, su carácter, ambiente, estilo y época, recopilar pasos o poses adaptables a éstos, y después crear, entregarse al estado de ánimo del momento, entonces se tendrá la danza de verdad.

La mímica, o sea la técnica del gesto, es otra posibilidad más que enriquece este arte, al extremo de poder expresar dramas, pantomimas, que logran hacer sentir al auditorio, al capricho del ejecutante y reemplazar el gesto por la palabra. También tenemos el recurso de las máscaras, que con su falta absoluta de cambios, enriquecen también la línea y hacen resaltar los movimientos, aquí las manos adquieren un valor tal, que llegan a ser el principal interés; mas, al observar detenidamente veremos que los pies también juegan un papel importante: sostener y al mismo tiempo unir, amarrando al cuerpo entero en un conjunto de gracia y armonía. El salto o la pirueta, muchas veces, rompe la quietud de una sucesión de líneas. La fuerza muscular tiene aquí un gran papel, viene a ser como una nota de color o una vibración musical.

Es curioso observar cómo el hombre, en la danza moderna tiene hoy día un papel importante, antiguamente era sólo un acompañante o un galán de la mujer, eso se debe a la falta de frivolidad que, comúnmente, tenían las escuelas antiguas, por lo mismo que hoy día es más humano y atlético este arte, veremos con agrado, sin distinción de sexos, danzar solo o conjuntamente, o muchas veces a una pareja que ejecuta los mismos movimientos y basta sólo la conformación muscular para contrarrestar o bien completar armoniosamente el conjunto.

Del errado concepto de belleza que, vulgarmente, se tiene de todo arte, en la danza a llegado a prescindirse de él en tal forma, que muchas veces intencionalmente se deforma el cuerpo humano hasta llegar a parecer fantasmas o seres grotescos que aportan tal sugestión de líneas, color o formas que satisfacen plenamente al ojo más exigente.

Danza con máscaras

IG. DEL PEDREGAL

Das neue Frankfurt

Das neue Frankfurt

ARQUITECTURA INDIVIDUAL Y COLECTIVA

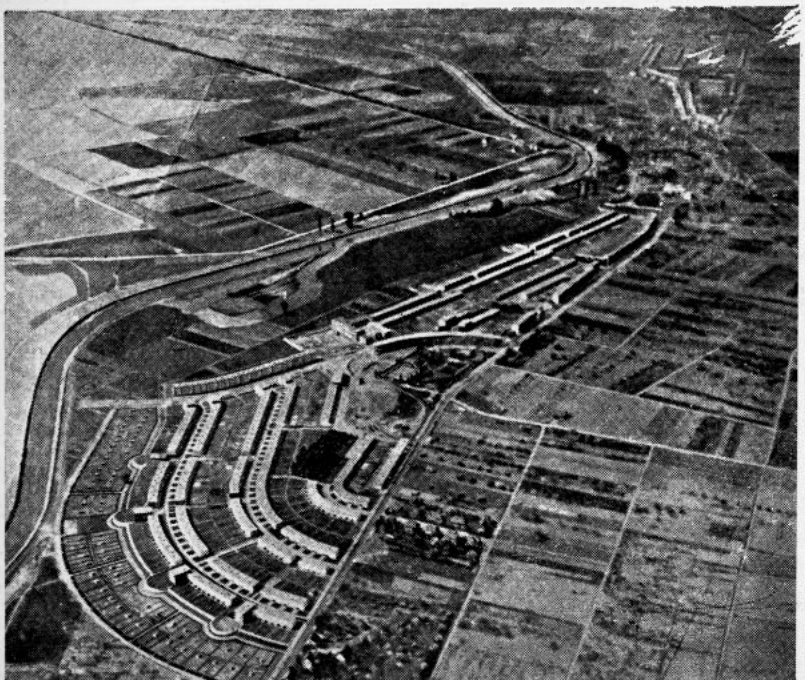
EL efecto y belleza de una obra de arquitectura, sólo puede ser apreciada dentro de su emplazamiento real. No podemos abstraernos del efecto estético que un edificio produce en conjunto con la edificación, o los espacios libres colindantes.

Una comparación entre las ciudades del continente europeo y su edificación y la ciudad americana nos hace comprender que el efecto del edificio emplazado no ha sido buscado aisladamente, sino por el arquitecto de nuestro continente mientras que en Europa existe esta preocupación, como punto de partida, en toda creación arquitectónica.

La necesidad de que la acción del individuo se desarrolle subordinada al interés colectivo, también es sentida en el campo de la arquitectura, mientras que en América la era individualista y liberal, no ha aceptado esta subordinación ni en el campo de la economía, como tampoco en lo artístico.

Así como en la selva virgen, los grandes árboles absorben la luz y el aire, entrabando el desarrollo de los más pequeños, el rascacielo norteamericano, en su afán de superación materialista, ha sumido en la penumbra la edificación colindante. No se trata de una superación en valores estéticos, sino el simple afán de la notoriedad, tan propia de la mentalidad del negociante.

Das neue Frankfurt



En sudamérica, el afán de distinguir un edificio de otro, adquiere las características de lo grotesco, con grave perjuicio del valor estético individual de los edificios, como de su efecto colectivo en la ciudad. Los

Barrio Cívico.

barrios comerciales y residenciales de Río Janeiro y Buenos Aires, presentan a cada paso ejemplos clásicos de emplazamientos y conformación de edificios inadecuados, aparte de que su decoración y colorido corresponden al influjo que ejercen diversas culturas y gustos de inmigrantes llegados desde todos los ámbitos del universo.

En los barrios residenciales es corriente observar edificios, cuya conformación corresponde a climas cálidos o tropicales, en íntimo contacto con edificios que corresponden a países nórdicos.

La supervivencia de estilos y estructuras arquitectónicas de otro medio cultural, climatérico, y de otros sistemas constructivos que los nuestros, impuestos por el gusto poco depurado de la gran masa adinerada, pero de poca cultura, es otro factor que contribuye al caos en nuestra arquitectura continental.

Estamos muy lejos de llegar a la formación de una arquitectura que represente una característica de nuestra civilización, de nuestro ambiente y de nuestro clima.

En ninguna época de la historia antigua medioeval o moderna, se ha pretendido revivir servilmente las características de arquitecturas de otras épocas o de otros siclos culturales, sin desconocer la influencia que la antigüedad ejerció sobre el Renacimiento y de la evolución natural operada, que deriva y cambia las formas de un estilo, hasta que adquiera la personalidad e individualidad suficiente para constituir otro estilo.

La influencia y la fuerza que derivan esta evolución en la arquitectura, son los progresos materiales alcanzados en los métodos constructivos y en la utilería casera, como los progresos y conquistas de orden espiritual de cada época.

La orientación en la obra creadora del arquitecto del continente sudamericano, requiere una interpretación de orden filosófico cultural del momento en que vivimos. Todo ciclo cultural, en su expresión artística, comienza con una época de tendencias constructivas, de la cual se pasa a una época de dominio de la plástica, de ella se deriva una época pictóri-

Barrio Cívico.

ca, terminando o culminando el ciclo cultural en una época de dominio, de lo musical en las bellas artes.

Reconozcamos lealmente el error de haber revivido formas y estilos de otras épocas, en pleno siglo XX. Este siglo vive una nueva era que acusa la iniciación de un nuevo ciclo cultural, con su punto de partida en Estados Unidos, como en el norte de la Europa. Estamos ante el hecho de que vivimos una época constructiva dentro de las Bellas Artes. La arquitectura ha encontrado una orientación definida, al subordinar sus creaciones a necesidades de funcionamiento constructivo y de destino, y adaptación a condiciones económico sociales definidas.

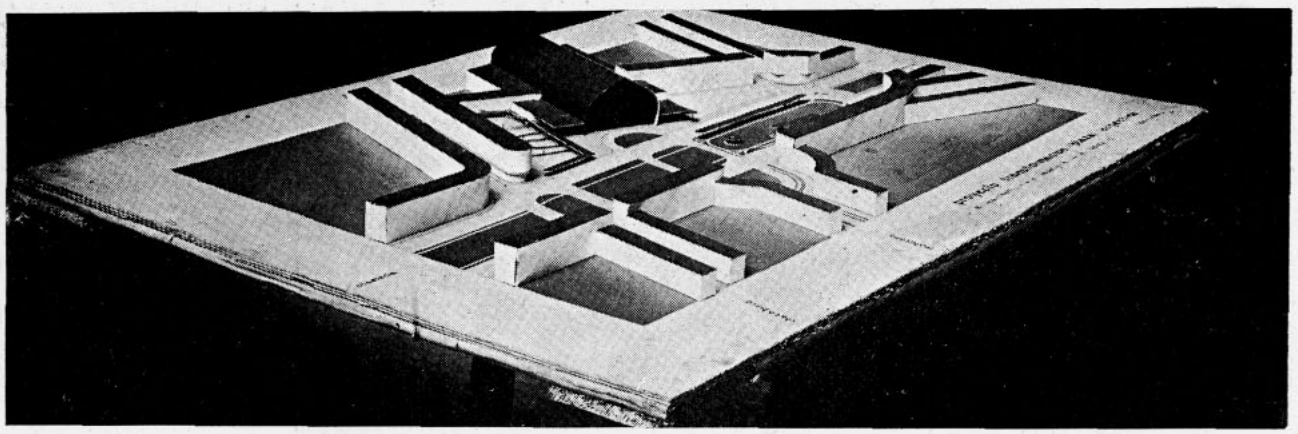
Las exigencias económico sociales, al imponerle normas de industrialización a los elementos constructivos, no hace más que devolverle a la arquitectura algo que perdió en esa horrible época de descarrío espiritual, en que se imitaba sin sentido, formas de arquitecturas pasadas. La uniformidad de los elementos constructivos ha existido en todas las épocas, de una cultura definida. Sin perder la expresión individual, encontramos igualdad de formas y proporción entre los elementos constructivos.

Las poblaciones en Alemania e Inglaterra han logrado subordinarse a normas generales de confección de elementos constructivos de última factura, que parecen haber sido delineados por la mano maestra de un solo artista.

Es imponente el efecto que produce la construcción, en que cada edificio, célula, no es más que un elemento aislado, subordinado al efecto de conjunto de un barrio. Debemos prescribir en nuestras Ordenanzas de Edificación, para zonas de población densa, la posibilidad de seguir edificando en estilos de lejanos países, y de lejanas épocas. La uniformidad y unidad de la arquitectura, de un estilo, es una necesidad económico social, cultural y de orden estético, y ella debe ser el espejo del progreso espiritual y material alcanzado.

Luis E. Muñoz Maluschka.

CRONICA



Plaza Argentina

Proyecto de transformación por E. Marchetti y C. Wascley. (Alumnos de la Esc, de Arquitectura de la U. de Ch.)

ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

(Información solicitada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile).

La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, es una de las Escuelas Universitarias que marca una tendencia definida en su especialidad en toda Sudamérica.

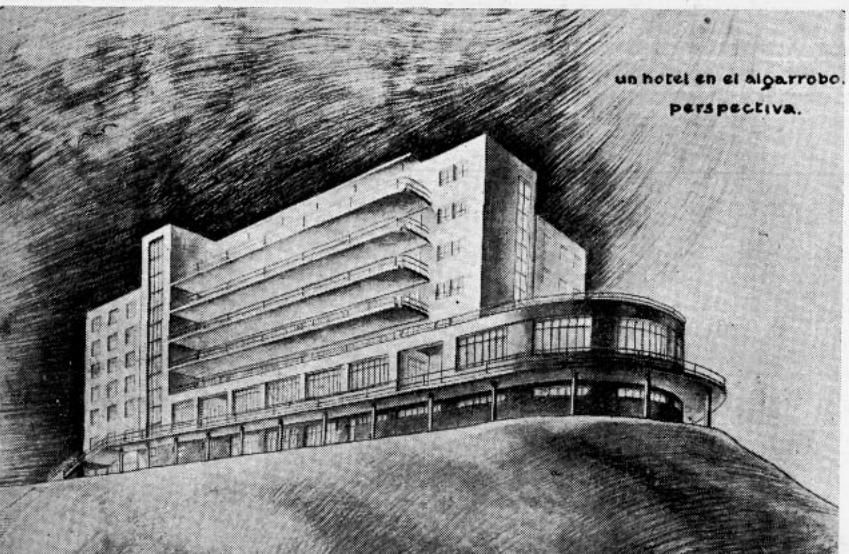
Sus programas de estudio fijan un rumbo a la enseñanza, por cuanto han abandonado las viejas tradiciones de un academismo arqueológico, para encauzarlos por los aspectos técnicos y plásticos adecuados a nuestra época.

El alumno de arquitectura se forma dentro de un ciclo gradual y progresivo de estudios que comprenden: en primer lugar, los ramos plásticos, como dibujo y colorido, dibujo técnico, dibujo académico, y plástica.

En seguida, los ramos técnicos que se inician con las matemáticas inferiores hasta las superiores y que dan al alumno el criterio matemático necesario para una correcta aplicación de los problemas de construcción. Existen, además, los ramos de materiales de construcción, presupuestos y especificaciones, instalaciones y construcción propiamente tal, que tiene una importancia enorme dentro del plan de estudios. Los cursos de composición arquitectónica enfocan estos dos problemas, plástico y técnico y los resuelven en forma práctica como lo ha demostrado la exposición de proyectos, expuestos en la Escuela de Bellas Artes. Se complementa la cultura general del arquitecto, con la historia del arte y en especial de la Arquitectura, con legislación y administración y urbanismo, como estudio social económico.

Para la realización de esta labor se ha contado con un profesorado idónco y capaz, que ha hecho sus prácticas pedagógicas dentro de las aulas de las mejores Academias y escuelas de arquitectura del viejo mundo y Norteamérica y puede preparar profesionales capaces de abordar con éxito el problema de la habitación en Chile.—M. A. B.

Proyecto de Regina Hamaoux. (Alumna de la Esc. de Arquitec. de la U. de Ch.)



CHILENA

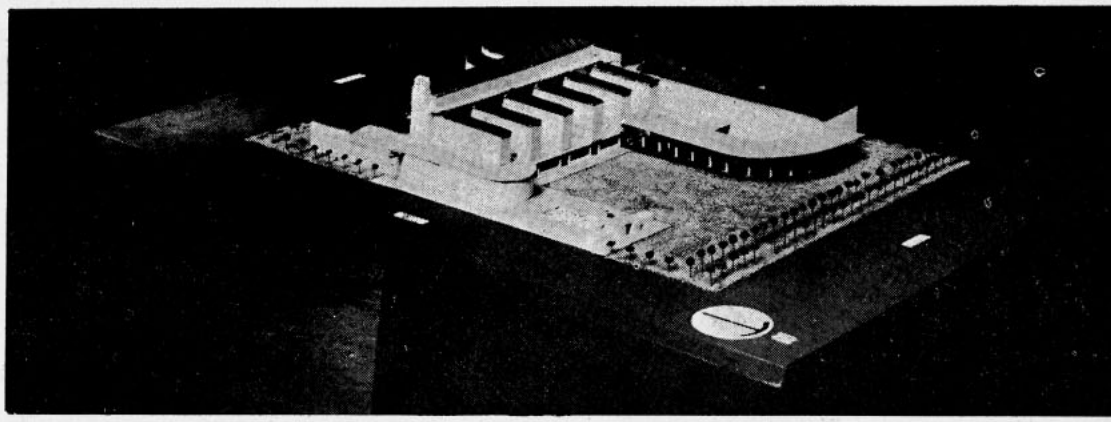
PRIMER CONGRESO NACIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

La civilización maquinista de nuestros días ha llevado a la arquitectura y al urbanismo a una intensa evolución, y en todo país progresista, este hecho, al plantear problemas nuevos de gran trascendencia social y económica, ha provocado iniciativas y actividades tendientes a resolverlos.

En Chile, el crecimiento rápido de sus ciudades principales y las exigencias lógicas del desarrollo racional de sus pueblos y aldeas; la existencia de un problema tan grave como lo es el saneamiento de la vivienda popular; la falta de correlación orgánica entre los diferentes servicios técnicos, económicos y sociales; la falta de independencia en la enseñanza oficial de la arquitectura; la necesidad de dar forma definitiva a los reglamentos de edificación, etc., han justificado, por demás, la realización del primer Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo.

Cierto escepticismo ambiente, creyó imposible el buen éxito de este congreso, y ello se explica, si se considera que el aspecto económicosocial, que informa a la arquitectura y al urbanismo moderno, es por muchos ignorado.

Flotaba en el ambiente la idea de que los arquitectos y urbanistas iban a provocar sólo discusiones de orden académico, sobre problemas formales o de estilo, o bien, que iban a llegar a conclusiones tendientes a defender sus intereses gremiales, y con razón, tal actitud parecía extemporánea en el momento mismo en que el mundo se debate frente a graves problemas de índole material.

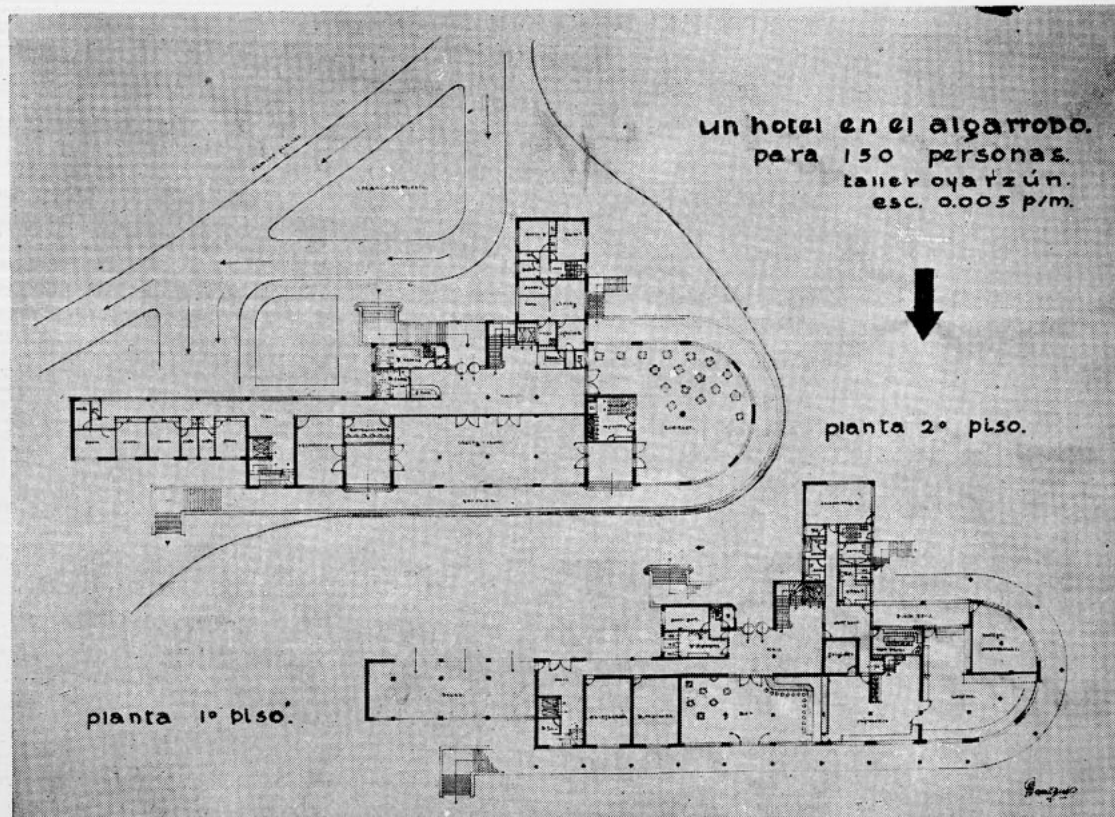


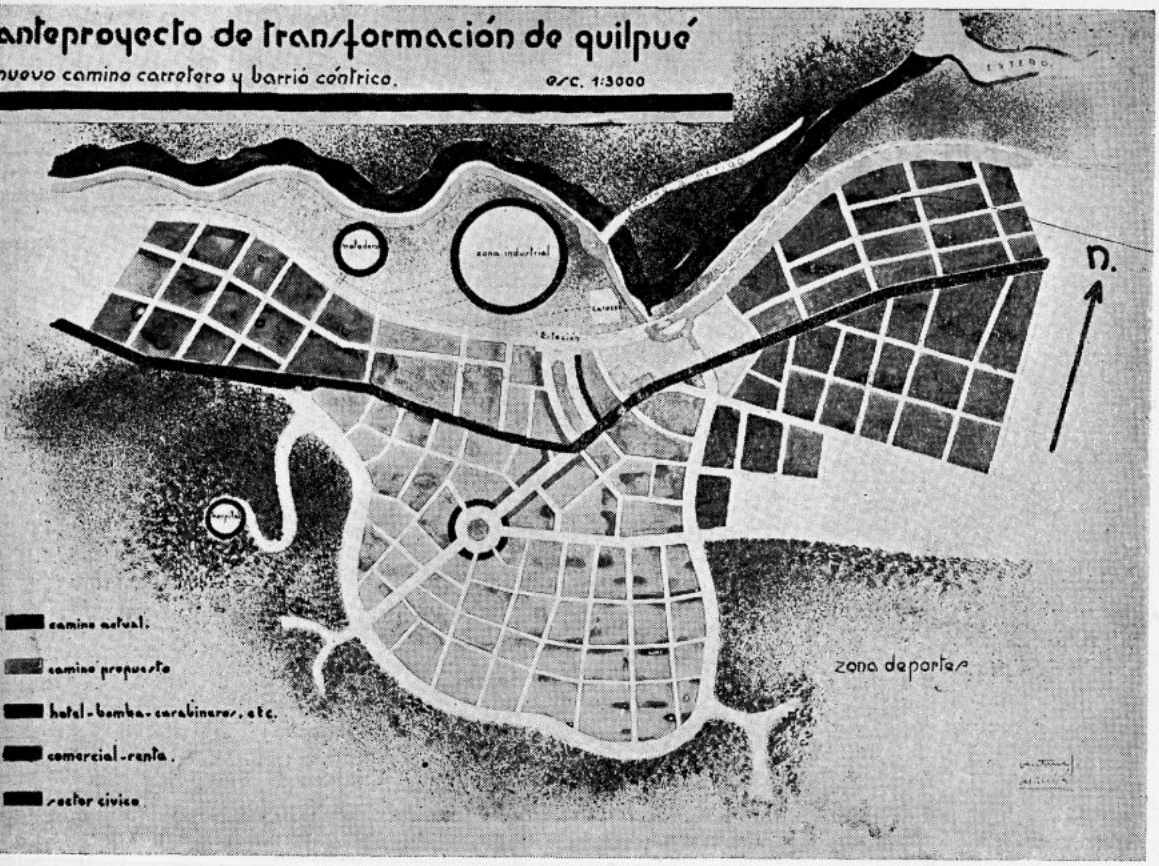
Un internado.—Proyecto señor Lusetti. (Alumno de la Esc. de Arquitec. de la U. de Ch.)

Pero acaeció, que el espíritu orientador del congreso mostró a la nación el reverso de la medalla y que los arquitectos, sin renunciar a las atribuciones que, como creadores, el arte les da, se entregaron por entero a servir intereses técnico-económico-sociales; intereses éstos, de valor primordial para la vida de nuestro suelo y su raza.

Han demostrado los arquitectos chilenos, que el criterio que guía sus actos profesionales ha sabido diferenciar, con muy buen acierto, midiendo y proporcionando el valor cultural que tiene el arte, como tal,

Proyecto de Regina Hamaoux. (Alumna de la Esc. de Arquitec. de la U. de Ch.)





Curso de Urbanismo.—V. Galvan. (Alumno de la Esc. de Arquitec. de la U. de Ch.)

en la arquitectura y el urbanismo, en relación con los problemas esenciales de orden económico-social.

Las labores del primer Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo estuvieron divididas en dos partes: la primera, comprendió el congreso propiamente tal, que duró del 17 al 22 de diciembre, y la segunda, las exposiciones realizadas en la Escuela de Bellas Artes y en la Universidad de Chile.

Del congreso han emanado conclusiones de gran trascendencia para la función que deben desempeñar la arquitectura, el urbanismo y la planeación territorial en el país.

La asamblea del congreso hizo suya, por aclamación, la petición de las comisiones, en orden a obtener una ley que cree el Colegio de Arquitectos. En la misma forma, se manifestó el sentir unánime de los asambleístas, para dar vida a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Facultad ésta que contempla la creación de la Escuela de Urbanismo, como estudio superior para arquitectos postgraduados y que permite la asistencia a la Escuela de Urbanismo a funcionarios municipales, o bien a otros profesionales que deseen hacerlo.

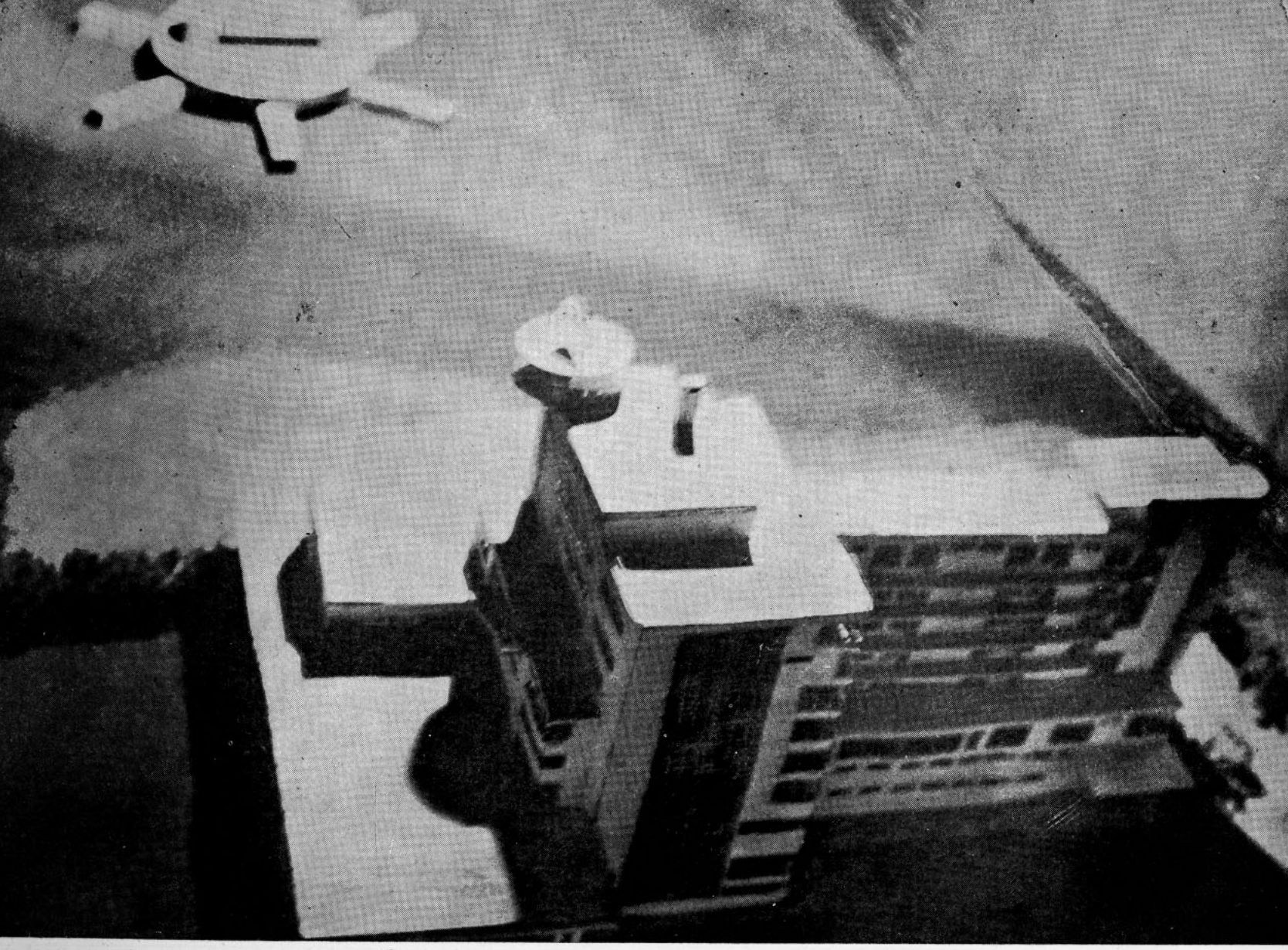
Abordó, en seguida el congreso, el estado actual inorgánico de la vida social-económica del país, y analizando las etapas de la plancación territorial en países más avanzados que el nuestro, concluyó solicitando la creación de un organismo que regule y correlacione los servicios técnico - económicos - sociales en Chile, e hizo ver la necesidad de implantar la planeación racional del territorio. Y dentro de esto, el congreso demostró que debe existir una directiz común urbanística, para fomentar el crecimiento y evolución lógica de nuestras ciudades.

El problema de la vivienda chilena es, sin duda, uno de los aspectos más graves de la vida nacional, y, por desgracia, no se ha planteado su solución, hasta ahora, de acuerdo con los principios económico-sociales, seguidos o puestos en práctica en aquellos países que han deseado llegar a una solución honrada y que han logrado realizarla.

Ya la Asociación de Arquitectos había lanzado, pocos días antes de la celebración de este congreso, un vibrante manifiesto al país, en que, sin entrar en exageraciones, dejaba bien establecido, que la salvación de la raza depende, en gran parte, de la construcción de viviendas higiénicas para el pueblo; y que se necesita construir en Chile, por lo menos 300,000 viviendas, con una inversión de tres mil millones de pesos chilenos. El Congreso de Arquitectura y Urbanismo confirmó ampliamente ese manifiesto, con el apoyo, especialmente decidido, de los arquitectos de Valparaíso, Viña del Mar, Concepción, etc. La conclusión lógica a que llegó el congreso en esta materia, fué la de que acciones aisladas, tendientes a resolver este problema, son antieconómicas y, técnicamente, inconsultas en esta época en que se conoce a fondo, por el ejemplo que ofrecen otros países, la política que es necesario seguir.

Por esta razón, el Congreso acordó pedir la creación de un organismo financiero técnico-administrativo, que aborde en forma integral el grave problema de la vivienda chilena.

También el Congreso se preocupó, con especial interés, del estado actual de las leyes que rigen la



Escuela de Aviación.—Proyecto de Inés Flotto. (Alumna de la Esc. de Arquitec. de la U. de Ch.)

construcción y urbanización, insistiendo en las irregularidades existentes y solicitando el enmiendo de las mismas. No es posible, en estas líneas referir en detalle todos los trabajos presentados al Congreso. Queremos, sí, dejar constancia, de que la contribución que en este caso hicieron los arquitectos chilenos, sobrepasó las expectativas más optimistas y de que los trabajos enviados han servido de valioso complemento a las materias primordiales cuyas conclusiones hemos trazado.

———

El Comité Ejecutivo, organizador de este Congreso, tuvo en vista ofrecer a los profesionales y al público, un panorama de conjunto del estado actual de la arquitectura, del urbanismo y de la planeación territorial en Chile.

Con este objeto se llevó a efecto la realización de las grandes exposiciones, la una en la Escuela de Bellas Artes y la otra en el local de la Universidad de Chile.

El Comité organizador quiso complementar las Exposiciones de Arquitectura con otra de Pintura, Escultura y Artes Aplicadas, con el objeto de hacer una demostración integral de las Artes Plásticas. Por esta razón, la Exposición de Arquitectura del Congreso se celebró en la Escuela de Bellas Artes, simultáneamente con el Salón Oficial.

Sirvió de dominante el aporte hecho por las Escuelas de Arquitectura de las Universidades de Chile y Católica, la presentación de arquitectos particulares y también el envío que hicieron muchas entidades y reparticiones públicas.

Cabe también mencionar que sirvió de eficaz complemento a esta manifestación total del estado actual de las Artes Plásticas en Chile, el haberse realizado simultáneamente en el mismo local, las Exposiciones de las Escuelas de Bellas Artes y de Artes Aplicadas.

Al mismo tiempo, se realizó la exposición de Urbanismo y Planeación Territorial, a que hemos hecho referencia, en la Universidad de Chile.

Los técnicos y entendidos en la materia pudieron apreciar, en su justo valor los importantes trabajos presentados por la oficina de Urbanismo de la Dirección de Obras Públicas; por la Municipalidad de Santiago, que incluía los estudios del profesor Brunner; por los Municipios de Valparaíso, Viña del Mar y otras provincias; como también los trabajos de Urbanismo de la Universidad Católica que no fueron expuestos en la Escuela de Bellas Artes, por falta de espacio, como lo hizo la Universidad de Chile.

———

El primer Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo ha cumplido, sin duda, por el buen éxito obtenido en el Congreso y en sus Exposiciones, una etapa histórica en el desarrollo y evolución de nuestra Arquitectura, del Urbanismo y de la Planeación Territorial en Chile.—R. OYARZUN.

ANTEPROYECTO DEL PLANO REGULADOR DE LA COMUNA DE SANTIAGO

De acuerdo con el contrato que celebró la Ilustre Municipalidad de Santiago con el Profesor Dr. Karl Brunner, para que este distinguido urbanista elaborara el estudio preliminar de la comuna de Santiago, este trabajo quedó terminado a fines de Diciembre, fecha en que el Profesor Brunner abandonó el país, para seguir prestando sus servicios al Gobierno de Colombia.

Este anteproyecto que consulta primordialmente problemas de zonificación, tránsito, reglamentación de alturas, etc. ha sido aprobado ya por la Ilustre Municipalidad y está en informe en la Oficina de Urbanismo de la Dirección General de Obras Públicas, para pasar después al Supremo Gobierno, donde debe ser aprobado definitivamente.

NOMBRAMIENTO DEL URBANISTA SEÑOR HUMERES

Este joven y talentoso Arquitecto-urbanista, ha sido designado Jefe de la Oficina de Urbanismo de la Municipalidad de Santiago. Esta designaóión permite contar a la Municipalidad de Santiago con un especialista de gran eficiencia, digno sucesor del Profesor Brunner.

CONCURSO PARA EL HOSPITAL DE LA CAJA DE PREVISION DE LOS CARABINEROS

Fué fallado el mes de Enero y obtuvo el primer premio el trabajo de los señores Jorge Hunneus y José Wilson.

CONCURSO PARA EL MERCADO Y FERIA MUNICIPAL DE SANTIAGO

Fué fallado a fines de Marzo. El primer premio se declaró desierto. El segundo fué otorgado a los señores Gabriel Ovalle y Jorge Christens. El tercero a los señores Aníbal Fuentealba, Cortmatches, Marmentini y Giménez.

El cuarto a los señores García Postigo y Barbieri. El quinto premio no se otorgó.

Cupo en este concurso una ac-

La obra de arte que
ha conmovido
a Europa

La Sinfonía Inconclusa

creación de

MARTA EGGERT

Martes 16
Teatro
CENTRAL

BACH
BEETHOVEN
SCHUMANN
SCHUBERT
WAGNER
BERLIOZ
GRIEG
CHOPIN
ALBENIZ
BRAHMS
DE FALLA
DEBUSSY
STRAWINSKY
BORODIN
TSCHAIKOWSKY
RIMSKY-KORKASOW
HAYDN
MOZART
DVORAK
MOUSSORGSKY
MENDELSSOHN

Todos los grandes nombres de la música, están profusamente representados en nuestro

CATALOGO DE DISCOS VICTOR

Solicítenos un ejemplar, personalmente o por correo

RADIO-FONOGRAFIA DEL PASAJE

Pasaje Matte 25-26 Casilla 3582

SANTIAGO

Lea usted

"El Diario Ilustrado"

y encontrará las mejores
informaciones de Chile
y el extranjero

Esta es la marca cinematográfica que no tiene rival

Exija PELICULAS PARAMOUNT son las mejores del mundo

REPRODUCCIONES
DE CUADROS FAMOSOS

Enorme surtido, acabado de llegar, Maestros Antiguos y MODERNOS

REVISTAS DE ARTE
ARTES GRAFICAS, ARQUITECTURA
DECORACIONES, OFICIOS, ETC.

Pídanos precios de suscripciones

FIGURINES IMPORTADOS, GRAN VARIEDAD

Encargos de provincias son atendidos con prontitud y esmero

LIBRERIA IVENS

Casilla 205 **Teléfono 89435**
Moneda 822, casi esquina San Antonio

tuación importante a la Asociación de Arquitectos. A pedido de esta Institución se amplió notablemente el plazo de entrega de los proyectos; se consiguió amplitud en las bases; se obtuvo que la votación de los miembros dél Jurado fuese abierta y no secreta; que el Jurado hiciese la crítica escrita, justificativa, de los trabajos premiados y, también, que estos se hayan expuesto al público durante varios días.

CONCURSO PARA LA ESCUELA DE LEYES

Los participantes han entregado sus trabajos. Ha llamado la atención el reducido número de interesados en este concurso. Ello se debe al monto bajo de los premios y a que los arquitectos están en minoría en el Jurado. El fallo debe expedirse en estos días.

ASOCIACION DE ARQUITECTOS

Concurso del Estadio Nacional.—La Asociación ha objetado, severamente, en dos notas enviadas al Ministro de Instrucción, las bases para este Concurso. Los arquitectos no están de acuerdo con el mal emplazamiento que se quiere dar al primer Estadio de la nación. Objetan el plazo demasiado corto para elaborar los proyectos, las bases son poco claras y sin detalles; en el Jurado no hay mayoría de arquitectos, etc.

No es difícil pronosticar, una vez más, la abstención de gran número de arquitectos, interesados en esta clase de certámenes, en este concurso.

Bases para concursos públicos.—Los señores Alberto Risopatrón, Bernardo Morales y Luis Muñoz Maluschka, han sido encargados para elaborar las bases definitivas de la Asociación de Arquitectos, para Concursos Públicos y Privados. Estas bases quedarán, seguramente, aprobadas durante el mes de Abril.

Congreso de Higiene de Viña del Mar.—Hizo suyo los acuerdos del Primer Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo, relacionados con los problemas de la vivienda higiénica.

Renuncia y nombramiento.—Ha renunciado su puesto de Tesorero y Director de la Asociación, don Alfredo Johnson Villarino, motivada por su elección de Presidente del Instituto de Urbanismo. Ha sido nombrado en su lugar, don Luis Vergara Larraín.

BELLAS ARTES

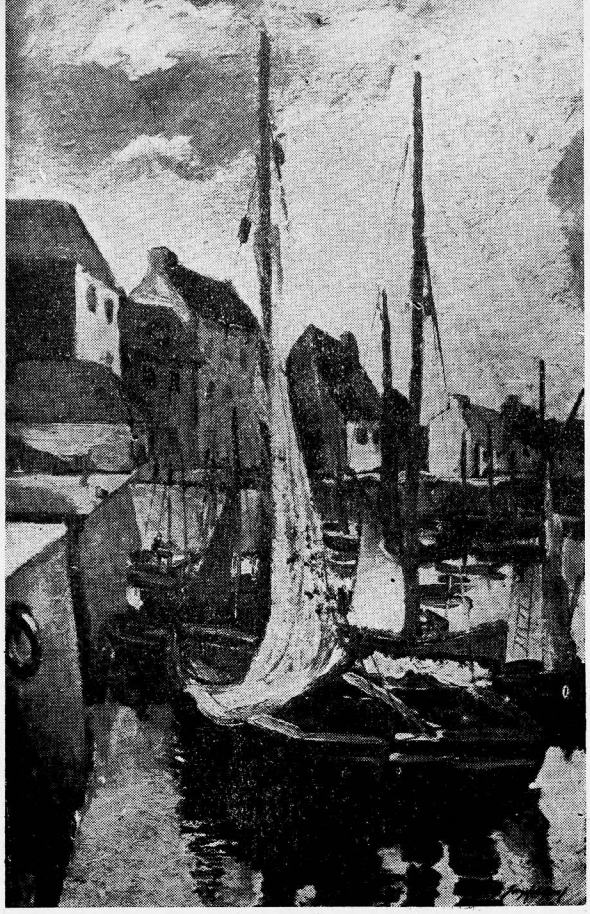
SALON OFICIAL DE ARTES PLASTICAS DE 1934

Mucho se ha discutido acerca de la nueva fisonomía del Salón Oficial de artes plásticas, sin llegar a una conclusión satisfactoria. Sólo la experiencia vino a dar origen a una afirmación elocuente, la sola digna de tomarse en consideración; el hecho de que sean, principalmente, los artistas jóvenes los que concurran a él, demuestra claramente que su nueva orientación responde a necesidades reales de nuestro medio artístico.

Samuel Román A.—Raquel

Es conveniente recordar que el calificativo de jóvenes, tratándose de artistas, no tiene significación en lo que se refiere a edad, sino al vigor de la voluntad creadora. Una ojeada al último Salón Oficial era suficiente para reconocer en él lo más vivo de la producción artística nacional.

Las características del nuevo arte chileno se encontraban fielmente reflejadas en esa exposición y fueron reconocidas ampliamente por los pocos críticos que,



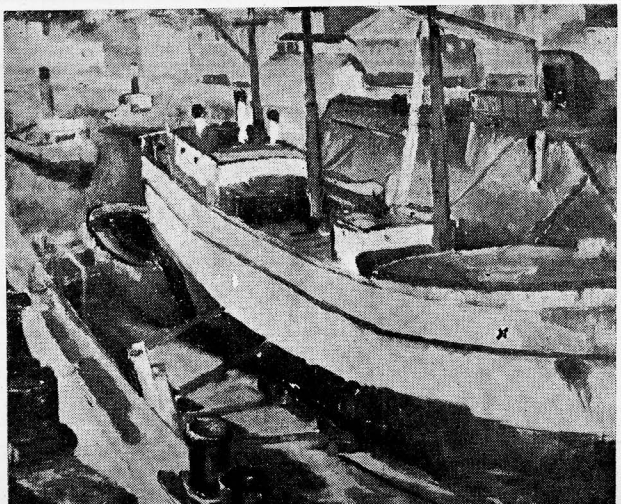
Jorge Caballero,—Barcos de pesca.

Roberto Humeres.—Fruta.

en nuestro país, pueden aún hablar de pintura, ellas son: Una considerable variedad de temperamentos que se esfuerzan por manifestarse en forma personal, desarrollando sus propios medios; en general, una saludable tendencia hacia lo plástico, es decir, una comprensión siempre mayor del poder expresivo de los elementos plásticos y un mayor aprovechamiento emotivo de ellos. Como consecuencia lógica de un apreciable desarrollo conceptual, nuestros artistas van impregnándose progresivamente del espíritu del artífice, trabaja sus

Julio Ortiz de Zárate.—Naturaleza muerta.

Arturo Valenzuela.—Dique.



José Caracci.—Reposo.

Robin Andersen.—La familia del arquitecto R. O.

obras con más cariño y detención, hasta conseguir una materia noble.

Todas estas adquisiciones son de un orden exclusivamente artístico, puede decirse, rigurosamente profesional; de aquí que la crítica, constituída, generalmente, por personas no versadas en esta clase de disciplinas, se haya visto imposibilitada para seguir este movimiento con el mismo entusiasmo con que antiguamente, comentaba el retrato de una doncellita encantadora o la anécdota más o menos trágica de una composición histórica. —R. D. D.

Armando Lira.—Paisaje.

Héctor Banderas C.—Campesina.

CRONICA EXTRANJERA DE BELLAS ARTES

Hans Baldung Grien.—Tapiz.

ALEMANIA

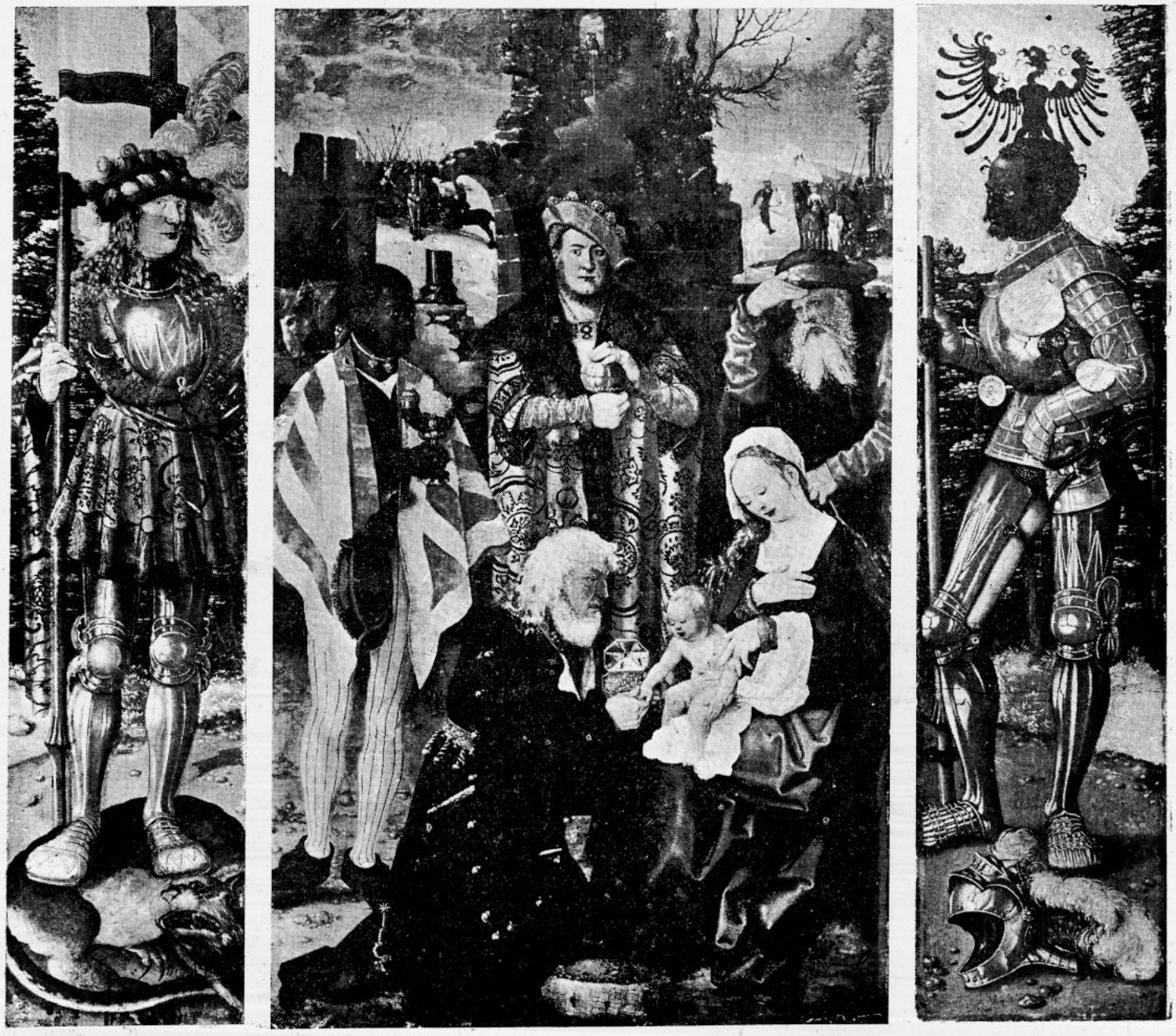
HANS BALDUNG GRIEN

por la Dr. Charlotte Weidler

Con motivo de aproximarse el 450.° aniversario del natalicio de Hans Baldung Grien, el Museo «Kaiser Friedrich», en Berlín, está organizando una grandiosa exposición conmemorativa. Sólo el año pasado pudo establecer el sabio berlinés, profesor Karl Koch, el año en que nació, en realidad, Hans Baldung Grien. Hasta ahora se suponía que habría nacido alrededor del año 1476; pero el profesor Koch encontró, en una biblioteca, una rarísima obra del músico Thomas Sporer, dedicada en julio de 1534 a sus amigos, el Reformador de Estrasburgo y Hans Baldung, y debajo de un retrato de éste, la indicación de que contaba 49 años. Con esto ha quedado establecido que nació en el segundo semestre de 1484, o en el primero de 1845.

Baldung es considerado como uno de los más grandes artistas de su época, que fué la del mayor florecimiento de las artes alemanas. Pertenece a aquella generación que, abandonando el mundo gótico medioeval, y que abriéndose paso a través del renacimiento y reforma, dió carácter a una nueva época. Forma parte del círculo de los Grünewald, Durero, Holbein, Cranach,

Hans Baldung Grien.—Descendimiento. 1516.



Hans Baldung Grien —Tríptico. Museo Das Kaiser Friedrick.

Burkmair, Altdorfer y Martín Lutero. Cierto que su obra maestra, el altar de Freiburg, no podía ser transladado de la Catedral de esa ciudad a Berlín; pero, la capital posee, en cambio, otras de sus obras capitales de importancia internacional, que demuestran la variedad de su talento: motivos religiosos, alegorías, retratos, etc., cuya riqueza de colorido le valió el sobrenombre de «der grüne Hans» (Juanito el verde). En Berlín encontramos su obra que sigue en maestría al Altar de Freiburg, la alfombra que representa la conversión de Saulo, considerada como la joya más preciada del Museo Alemán. Su acabado artístico es tan grandioso, que no cabe duda alguna que se ha hecho a base de un dibujo original de Baldung. Fué fabricada en Bruselas, donde también se tejieron las alfombras de Rafael. El que encargó esta alfombra, única en su clase, fué Günther XI, conde de Schwarzburg (1499-1553) quién probablemente la destinó para el palacio que construyó en 1540 en Sondershausen.

Gracias a la generación de Wilhelm von Bode, posee Berlín cinco de los magistrales y grandiosos vitraux que, únicamente Baldung puede haber dibujado, por sus propias manos, en el cristal. Son: el San Luis, con los rasgos fisonómicos del Emperador Maximiliano I, Santa Elena, San Jorge, con el escudo austro-borgoñés y la corona real; Santa Bárbara y San Jacobo, que fueron creados de 1511 a 1516, para la cartuja de Freiburg, cuyo prior era confesor y consejero del Emperador Maximiliano. Para ocultarlos ante la furiosa avalancha de coleccionistas, fueron depositados en las bodegas del colegio conventual de Skt. Blasien, donde cayeron, por fin, en olvido. Hacen cien años justos que los adquirió el Gran Duque Luis de Baden, quien los empleó en su palacio de Langenstein, cuyo dueño posterior, el conde de Douglas, los hizo rematar en 1897, en Colonia. Las adquirió Guillermo von Bode, por el ínfimo precio de 35.000 marcos. El vitrail más costoso fué en esa ocasión el de San Jorge, que pudo adquirir en 15.000 marcos.

Influenciado por el arte de Durero, fué creado en 1507 el hermoso altar «de los tres reyes». Constituye una obra maestra del arte alemán de aquel entonces, y fué encargado para la parroquia de Halle. El centro lo ocupa una adoración de los reyes. Tanto María, como los Magos, recuerdan el arte de Durero. El rey que está de pie, lleva posiblemente los rasgos del donante. Las cuatro alas del altar muestran en el interior a San Jorge y San Mauricio, y en el exterior a Santa Catalina y Santa Inés.

Nos recuerda la maestría, a veces inquietante de Grünewald, la pasión que refleja el cuadro que representa a los familiares de Jesús, lamentándose, creado en 1516, y que también von Bode obsequió al Museo de Berlín. Constituye una obra de arte única, tanto por su composición, como por el dibujo y el extraordinario poder luminoso del colorido.

Contrariamente a los dibujos de Durero, cuya mayoría pueden calificarse como estudios preliminares, los dibujos de Hans Baldung Grien, constituyen obras de un acabado perfecto, dignas de figurar en las colecciones de obras maestras. Cabe mencionar, en primer lugar, a las llamadas «hojas claroscuro», cuyas más hermosas son: «Sileno ebrio» y «La Muerte y la Doncella»; obras maestras de sus vaciados en madera son: «María con su hijo», en que figura también el retrato del donante arrodillado y «Jesucristo ascendido al cielo por los Angeles». La representación en perspectiva (acortada) de los cuerpos, debe haber constituído en aquella época una audacia enorme.

Las obras de Hans Baldung Grien, que se expondrán en la capital del Reich, han sido facilitadas en préstamo por los Museos del Estado, por Palacios, por el Pabellón de Caza de Grünewald, por la Biblioteca del Estado, por la Biblioteca de la Universidad de Freiburg, y por la Biblioteca estadual de Arte. El artista profesor Hans Purrmann facilitó el único cuadro del maestro de propiedad particular que existe en Berlín «Loth ebrio».—R. O. V.

LOS TESOROS DE LA MESOPOTAMIA EN BERLIN

En una exposición monográfica especial, el Museo asiático de Berlín presenta los resultados de las excavaciones de Uruk-Varka, practicadas durante los años 1933-34 en la Mesopotamia del Sur.

Un inmenso cuadro mural muestra, en primer lugar, el emplazamiento de dichas excavaciones. En un paisaje desierto se elevan las ruinas de una enorme torre, que

Frente al friso de los leones.—Arte babilónico.

formó parte del templo de la diosa Inina, la «amante del cielo». En el primer plano aparecen los muros de este templo gigantesco, que data de 5.000 años, y restos de elementos arquitectónicos de diversas épocas. A través de una capa de veintitrés metros de espesor se han encontrado vestigios de civilizaciones superpuestas. A diecisiete metros de profundidad de la corteza virgen de la tierra, han sido descubiertos los muros del templo citado, del cual figura una columna en el Museo. El diámetro de esta columna es de cuatro metros y está cubierta de un espléndido mosaico en el que se combinan los colores blanco, negro y rojo.

En una serie de vitrinas pueden admirarse los preciosos objetos hallados en los alrededores del templo: tablas de arcilla viejas de cinco siglos, en las cuales aparecen grabados los caracteres de una escritura que es la más antigua de Babilonia y, posiblemente, de la Humanidad; millares de perlas, joyas y animales esculpidos—ovejas, leones, toros—con un arte perfecto. Figuran, asimismo, en las colecciones expuestas la reproducción de un gran vaso de alabastro y bajorelieves, representando el sacrificio de un rey de Uruk a la diosa Inina. Es esta, probablemente, la representación más antigua de un servicio divino. De esta época ha llegado hasta nosotros un solo documento escrito: la tragedia de Guilgamech, en la que se cuentan las duras penalidades impuestas al pueblo por el constructor del templo de Eana, al cual no «debía poder compararse la obra de ningún rey, ni de ningún ser humano». Vasos de piedra pulida, sellos y copas de alabastro completan esta evocación en el Museo de Berlín de la vieja civilización de la Mesopotamia.—R. D. V.

AMPLIACION DEL MUSEO DE GOETHE EN WEIMAR

Existía, desde hace ya tiempo, el proyecto de agrandar la casa donde vivió Goethe, en Weimar, convertida hoy en museo nacional consagrado a la memoria del gran poeta. Este antiguo proyecto, siempre aplazado, se convertirá ahora en realidad. El primer golpe de azadón en el que fué jardín de Goethe ha sido ya dado en presencia del Ministro de Instrucción Pública de Turingia. Los trabajos serán llevados a cabo con la máxima rapidez, al objeto de que puedan quedar terminados antes del próximo aniversario de Goethe, fecha señalada en principio para la inauguración del Museo ampliado. Gracias a esta ampliación podrá admirar el público las colecciones científicas de Goethe, anexas a su gabinete de trabajo, que hasta ahora sólo han podido ser parcialmente expuestas. —R. D. V.

ESPAÑA

CONFERENCIA INTERNACIONAL DE MUSEOS

Organizada por la «Oficina Internacional de Museos», dependiente del «Instituto de Cooperación Intelectual»; ha tenido lugar en Madrid, en los primeros días de diciembre de 1934, una conferencia museográfica en la cual se trató de fundamentar los principios de esta verdadera ciencia. Con excepción de Alemania, estaban en ellas representadas todas las naciones que poseen museos de importancia.

Fueron discutidos alrededor de veinte tópicos; unos relacionados con las diferentes clases de museos y de sus organizaciones funcionales, otros, sobre el tipo perfecto de museo y sobre conservación de las piezas. Al tratar este punto, se puso en evidencia la importancia de algunos detalles de carácter práctico, como limpieza de cuadros, calefacción de las salas, colocación, etc. Se llegó a importantes conclusiones sobre organizaciones de las salas de pintura.

Una comisión compuesta por los señores Schmidt-Degener, Sanchez Canton, Eric Mac Lagan y Foundoukidis, tomó a su cargo la labor de recopilar los trabajos y ordenar las conclusiones de dicha conferencia en un Manual Museográfico, que se editará por cuenta de la «Oficina Internacional de Museos».

FRANCIA

SALON DE OTOÑO

Entre las numerosas exposiciones que se celebran anualmente en París, y que se han seguido verificando, a pesar de la crisis económica, el Salón de Otoño viene siendo, en estos últimos años, el más seleccionado. Homogéneo y representativo del movimiento artístico francés. Acuden a él un número siempre creciente de artistas, verdaderos exponentes de la plástica francesa, que van desertando de otras agrupaciones en busca de un medio mesurado y tranquilo donde exhibir sus obras.

Las Revistas de Arte y la prensa le han dedicado un detenido estudio, y en general, sus opiniones han sido muy favorables. Sin embargo, algunos se niegan a aceptar plenamente para el Salón, llamado de arte vivo, este estado de reposo,

de asimilación, que se advierte en el movimienso artístico general, y que se refleja claramente en esta exposición.

El crítico de «Le Mòis», con gran sentido de realidad y comprensión del momento artístico, dice: «El período de experimentación porque ha atravesado la pintura en estos últimos años, da margen a toda una época de especulación bien orientada, durante la cual se aprovecharán, al máximo, las experiencias adquiridas. Es tan abundante el material acopiado que dará para largo tiempo. Es doloroso constatar, agrega, que los tiempos munificentes no hayan coincidido con los de la plenitud pictórica. Los artistas sin darse cuenta, al parecer, de las dificultades de la vida que forzosamente tienen que experimentar, siguen interesándose con estoica serenidad, por las relaciones de tono, por la sólida estructura de la composición, por los temas más elevados y menos específicamente ctruales. Enteramente dominados apo su pasión intelectual, siguen su camino con plena lucidez, evolucionando en el sentido de un mayor dominio de sus medios de expresión.

Este estado de madurez artística de las nuevas generaciones, ha venido a modificar, en parte, el juicio que nos habíamos formado a propósito de ciertos artistas. Algunos que llamaban poderosamente la atención hace algunos años, se revelan hoy sin valor real y su evolución manifiesta lo gratuito de su prestigio. Pero muchos que, al contrario, parecían modestos, nos muestran ahora su profundo valor. La verbosidad de algunos era el disfraz de lo poco que tenían que decir, la timidez de otros disimulaba verdaderas cualidades.

Este período de calma se ha encargado de colocar a cada uno en su verdadero lugar. No es en la audacia experimental donde se manifiestan siempre los más grandes volores plásticos.

Entre los maestros que concurren a este Salón, Pierre Bonnard domina ampliamente; se demuestra el más juvenil entre todos los expositores, el más audaz. Su arte no ha perdido con los años su virilidad, se mantiene siempre vivo. Ninguno de sus ensayos era gratuito. Su evolución nos señala, claramente, una voluntad de depuración, un deseo intenso de expresar el máximo con el mínimum de medios.

Artistas como Camoin, Asselin, Girieud, cuyos méritos fueron de auténticos pintores, pero que no conocieron lo que se puede llamar la visitación del angel, completan hoy su oficio, lo afinan. Otros, como d'Espagnat, Gean Lombard, de Varoquier, Mela Muter, que acusaban cualidades, pero de orden menor, se mantienen dentro de lo que han hecho siempre. Estos ejemplos de constancia no son raros. Clairin, Mainssieux, Barat-Levraux, Picart Le Doux, Favory, que no han sido más o menos apreciados hace algunos años, no cambian notablemente, aunque pertenecen a generaciones posteriores. Esto no quiere decir, de ninguna manera, que sus obras sean malas, su técnica es siempre excelente y se descubre en ellas sensibilidad, aunque limitada. El señor Andrés Lothe, inamovible en los principios rigurosos de su arte, sin embargo, su cubismo tiende a humanizarse y se mantiene en su obra, sólo en calidad de disciplina. Su pintura no se torna por esto más sensible, el paisaje veneciano que exhibe tiene, sobre todo, un valor decorativo.

M. Van Dongen no sale de su tipo inmutable de mujer, su originalidad reside en dotarla de ojos inmensos. El retrato de este año, sin embargo, es menos ficticio de lo que esperábamos. Se desprende de él un verdadero sentimiento y está, como siempre, pintado en forma admirable.

Entre los artistas de más reciente reputación, Adrien Holy y Chapelain-Midy, dominan; el primero, un colorista vibrante, dotado de un raro sentido de luminosidad; el segundo, posee una gran sabiduría pictórica, sabe evocar una atmósfera real, saturada de poética intimidad.

La crítica señala, además, como meritorios: Poncelet, Planson, Gimmi, Aujame, uno de los más jóvenes pintores del Salón, dotado de una técnica excelente y de una vigorosa imaginación.

La escultura, es menos variada que la pintura. Despiau, con una de sus cabezas maravillosamente construídas y llenas de vida y sentimiento; Marcel Gimond, con una elegante figura de mujer; Georges Hilber, con un hermoso leopardo tallado en granito. Además, innumerables figuras y bustos. Sobre todos, planea la influencia de Maillol y Despiau, subsiste aún en algunos pocos la influencia de Rodin; es curioso constatar que la influencia de Bourdelle va desapareciendo rápidamente.

En resumen, un buen Salón, que no trae nuevos medios pero muestra un amplio aprovechamiento de los ya adquiridos.

EL SALÓN DE LOS INDEPENDIENTES

El histórico Salón de los Independientes había terminado hace muchos años su misión. A él concu-

rrieron en son de lucha: el gran Césanne, rechazado del Salón Oficial; después, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Henry Matisse, Vlamink y tantos otros, que después habían de ser consagrados como los grandes pintores de Francia. En sus salas libraron las últimas y más decisivas batallas los impresionistas e inició su avanzada el cubismo. Todas aquellas audaces manifestaciones que estaban destinadas a señalar nuevos rumbos a la pintura y al arte en general, y que eran rechazados sistemáticamente por los jurados oficiales, encontraron acogida en «Los Independientes».

Hoy, que el Salón Oficial, último reducto del academismo, está prácticamente muerto y que los rechazados de entonces han pasado a ocupar un lugar de honor en la historia de la pintura contemporánea, el Salón de los Independientes no tiene razón de existir.

Cuando las nuevas adquisiciones hayan dado el máximo de sus posibilidades vendrá, seguramente, un nuevo período de renovación; ¿pero cuándo sobrevendrá y qué es lo que traerá como acervo estético, quién puede decirlo?

La Histórica Exposición revivió, el año 1934, momentos de esplendor, con motivo del quincuagésimo aniversario de su fundación. Concurrieron a él los más prestigiosos exponentes de la moderna pintura francesa, demostrando así su gratitud hacia esa agrupación artística donde habían hecho sus primeras armas. Muchos creyeron que a esa reacción momentánea sobrevendría la muerte. No ha sido así; su vida languideciente ha durado un año más. Su poco simpático presidente Signac, ha sido substituído por Maximilien Luce, artista respetable, muy estimado en los círculos artísticos. ¿Qué resultado dará esta medida? Sea cual fuere la suerte de este Salón, es indiscutible que tuvo una misión, precisa e indispensable, en el desenvolvimiento artístico moderno.

LOS PINTORES DE LA REALIDAD

Exposición realizada en el Pabellón de l'Orangerie

Un numeroso grupo de estudiosos de arte, que trabajan en forma intensa e ininterrumpida, auspiciados por las autoridades, y la simpatía siempre generosa del público francés, ha emprendido la labor de realzar todos aquellos aspectos, en algún modo, importantes y trascendentales de la producción artística francesa. La versación y amplitud de criterio de esos hombres, han determinado la eficacia de su labor.

Sin desconocer el aporte de las escuelas artísticas llamadas abstractas, de raigambre *neoclásica*, que tienen en la pintura francesa grandes precursores como Pousin, Cézanne, Seurat. etc., los estudios han sido orientados en el último tiempo en el sentido de reivindicar para sus pintores, la primacía en el arte de interpretar la realidad, con un profundo sentido psicológico, al par que pictórico.

Con este objeto han sido organizadas algunas exposiciones retrospectivas de importancia; de entre ellas, citaremos, la denominada; «Les peintres de la réalité» efectuada en el pabellón de l'Orangerie y una exposición de retratistas franceses, organizada en la galería Behrheim Jeune, con el título de «Cent ans de portraits francais».

La Exposición de l'Orangerie ha revelado los méritos de algunos pintores, cuya obra, a veces poco cuantiosa, se encontraba dispersa en los museos de provincias y colecciones particulares, y no había podido, por consiguiente, ser apreciada en conjunto.

Una de estas preciosas revelaciones ha sido la obra de Georges de La Tour, pintor cuya vida permanece casi desconocida y que se había visto hasta ahora desposeído de gran parte de sus obras, por haber sido éstas atribuídas a Vermeer, Velázquez y a Zurbaran. Se tiene noticias que vivió parte de su vida en Lorena, y se presume que fuera protegido por el último de sus duques reinantes; se ignora la fecha y el lugar de su nacimiento, sólo se sabe que murió en Lunéville, el 20 de enero de 1652. Su arte debió ser muy apreciado por Luis XIII, quien tenía uno de sus cuadros en su apo-

D'Alemberg.—Preparación. Quentin de la Tour.

sento. La gran influencia que tuvo sobre muchos pequeños pintores de provincia, hace pensar que gozara, en su época, de gran prestigio y estimación.

El arte de Georges de La Tour, impresiona por dos cualidades principales: su gran originalidad y su espíritu profundamente francés. Ante sus lienzos, se encuentra el iniciado con un hijo legítimo de Douquet, que como él, posee un estilo de suprema inteligencia, cuyos elementos constitutivos pertenecen al genio de una raza.

Entre las principales características de su estilo está la sobriedad en la modelación, depurada de todo elemento accesorio; la organización de sus composiciones, de una gran amplitud, enteramente diferente de las del Caravaggio, cuya influencia es general, y más o menos intensa en todos los pintores franceses de aquella época, excepción hecha de Poussin.

El elemento emotivo en sus cuadros es variado, puede residir en la claridad y pureza de su organización, o en la verdad tan sensible y fina de sus gestos, o en el color sutilmente subordinado a una dominante, o, finalmente, en el claroscuro que, no por ser algo superficial, deja de ser hermoso. Dos de los cuadros de este pintor que se exhibieron en la exposición, un «San Jerónimo» y «El tocador de gaita», han sido calificados como dignos de Velázquez, y fueron en otro tiempo atribuídos al gran maestro español.

Georges de La Tour ha quedado consagrado como una de las primeras figuras de la pintura francesa del siglo XVII, al lado de Poussin, con Le Sueur y los hermanos Lenain.—R. D. D.

Chardin.—Autoretrato.

«CIEN AÑOS DEL RETRATO EN FRANCIA»

EXPOSICIÓN ORGANIZADA EN LA SALA BERNHEIM JEUNE

Es indiscutible que en el arte del retrato, los pintores franceses ocupan un lugar prominente.

Un período de cien años abarca, en la pintura de ese país, el apogeo de este género artístico, con David e Ingres, y su decadencia, con el advenimiento del impresionismo, cuya doctrina orientó las actividades pictóricas hacia otras rebuscas, muy ajenas a la reproducción escrupulosa de los rasgos característicos y la expresión psicológica de un personaje.

No sería extraño, sin embargo, ver renacer este género del arte. Los fenómenos artísticos no son tan simples como para creer que, la existencia de medios mecánicos para reproducir la realidad, hagan innecesario e injustificado un retrato pictórico. Sabemos que si bien el dominio del arte está siempre más allá del mero aspecto real de las cosas, su poder de sugerencia es ilimitado.

Si los pintores llegaran a prestar nuevamente interés al retrato, es seguro que las obras de este género del porvenir, serían más ricas en sugerencia que las del pasado.

No pueden ser considerados como arquetipos del género, las tentativas de algunos modernos como Triesz, Dufy, Bonnard, Derain, y esto obedece a razones estéticas. Las conquistas de éstos, en el campo expresivo del arte, permanecen en el terreno de lo pictórico general, han sutilizado su lenguaje, enriqueciéndolo en sus posibilidades emotivas. No es aventurado creer que el aprovechamiento de estos elementos nuevos, con un fin determinado, pueda llegar a producir retratos capaces de cumplir ampliamente con su finalidad.—R. D. D.

ITALIA

CONVERSACIONES ESTÉTICAS

Los artistas e intelectuales europeos han iniciado, desde el verano pasado, una serie de conversaciones internacionales, sobre diversos problemas o aspectos relacionados con el pensamiento europeo de la época actual. La más interesante de estas reuniones ha tenido lugar en Venecia, convocada por la Comisión Italiana de Cooperación Intelectual. En el programa figuraba, como cuestión fundamental a tratar, las relaciones de las artes con la realidad y sus relaciones con el Estado. A las conversaciones del palacio ducal asistieron: André Lhote, Gino Severini, Hubert Read, Eugenio

Retrato de Madame Delorme, por Ingres.

P. Bonnard.—Retrato de mujer.

d'Ors, Waldemar George, Henri Focillon, Paul Jamot, Le Corubusier, Ugo Ojetti, Henry Van de Velde, Salvador de Madariaga y otros. Desde luego, la mayoría de los participantes estuvo de acuerdo, en cuanto al primer punto, en que la realidad ofrecía, hoy día, una sensible solución de continuidad. Pero no pudieron ponerse de acuerdo sobre si era preferible volver a la realidad o continuar dando curso libre a la imaginación o a la especulación pura. En cuanto al segundo punto, o sea, las relaciones del arte con el Estado, hubo dos corrientes: una, que opinó que el Estado debía velar por la educación artística, mostrándose como mecenas e iniciador (italianos) y otra, que defendía la independencia total del arte (franceses, españoles y belgas).

SE DESCUBREN FRESCOS ANTIGUOS EN ORVIETO

Bertini Calosso, acaba de descubrir en una pequeña iglesia de Orvieto, ya famosa por sus bellos conjuntos picturales debidos a la escuela local, una serie de frescos, cubiertos hasta hoy día por el estuco y que representan a San Antonio, San Juan Bautista y Santa Catalina de Aragón. Calosso atribuye las pinturas a la escuela Orvietana y fija, aproximadamente, la fecha de su ejecución en el año 1300. Son de una bella y rica calidad artística.

Solo la CAJA NACIONAL DE AHORROS

LE OFRECE LA GARANTIA DEL ESTADO PARA SUS DEPOSITOS

MONOGRAFIAS DE ARTE

Cada una con una noticia del pintor y con ocho planchas en colores imitando el original

Las noticias vienen en castellano en algunas, y otras en alemán. Las que están en castellano le pondremos (c). Cada cuaderno en formato grande, con ocho cuadros que son verdaderas obras de arte, al precio cada uno de $ 28.00.

Rembrandt (c.)	**Durero**	**Rubens** (c.)	**H. Von Marées**
Ticiano (c.)	**Ludwig Anaus**	**Goya** (c.)	**Tiepolo**
Rafael (c.)	**Bellini**	**Leonardo da Vinci** (c.)	**Paulus Dotter**
Murillo (c.) (Dos Cuadernos)	**Mellozzo da Forti**	**Giorgione**	**H. Von Bügel**
	U. Hübner	**Brower**	**Ratoto**
Velazquez (c.) (Dos cuad.)	**Menzel**	**Trübner**	**Tizian** (en alemán)

Monografía de Juan Francisco González, por Alfonso Bulnes, con numerosos grabados en papel couché..... $ 10.00

Resumen de Historia del Arte, por Mariano Picón-Salas..... 1.50

Librería y Editorial NASCIMENTO, Ahumada 125, Casilla 2298.

Los Talleres de la Imprenta NASCIMENTO ejecutan trabajos por cuenta ajena. Especialidad en impresión de Obras. Nuestros trabajos son siempre con buena presentación. Pídanos presupuesto, para convencerse de la equidad de nuestros precios.

ASOCIACION DE ARQUITECTOS DE CHILE

DIRECTORIO

PRESIDENTE	Sr. Rodulfo Oyarzún Ph.
VICEPRESIDENTE	» Bernardo Morales
VICEPRESIDENTE	» Tomás Reyes Prieto
SECRETARIO	» Sergio Larraín G. M.
SECRETARIO	» Luis Muñoz M.
TESORERO	» Luis Vergara
DIRECTOR	» Alberto Risopatrón
DIRECTOR	» Ricardo Müller
DIRECTOR	» Ernesto Ried
DIRECTOR	» Mario Valdivieso

SOCIOS ACTIVOS

Jorge Arteaga, Central 40.—4.º piso
José Alcalde, Edif. Díaz, 4.º piso
José Aracena, Huérfanos 1112
René Aránguiz, Ausente
Rogelio Abrigo, Depto. de la Habitación
Oscar Abascal, Edif. Díaz, Of. 60
Ramón Acuña, Bolsa de Com. Of. 316
José Araujo, Moneda 613
Aníbal de Agüero, París 888
Carlos Alcaide, Nueva de Ñuñoa 943
Jorge Aguirre, Sto. Domingo 401
Armando Alvear,
Armando Arriaza, Casilla 4738
Arturo Bianchi, Serrano 172
Miguel Bolloni, Edif. Díaz, 7.º piso
Alfredo Benavides, Dardignac 0,154
Teobaldo Brugnoli, Lastra 1055
Juan de D. Bobadilla, Casilla 4026
Jorge de la Barra, V. Mackenna 143, casa 12
Patricio Balmaceda, Londres 75
Carlos Bresciani, Londres 69
Kurt Bucholtz, Triana 855
Rigoberto Correa, Darío Zañartu 25
Julio Correa, V. Mackenna 563
Jorge de la Carrera, Providencia 2353
Fernando de la Cruz, Compañía 1048, 10.º piso
Angel Ceppi, A. Ovalle 625
Enrique Cooper, Bellavista 331
Hermenegildo Ceppi, Plaza Italia 041, 4.º piso
Carlos Cruz E., Carreras 212
Aliro Cordero, Edif. Díaz, 11.º piso
Carlos Casanueva, A. Ovalle 1648
Luis Chaigneau, J. M. Infante
Arturo de la Cruz, Edif. Turri, 2.º pabellón
Osvaldo de la Cerda, Sto. Domingo 1555
Wenceslao Cordero, Calle M. Montt 2336
Armando Celis, Agustinas 1709
José Carlini, Ausente
Eugenio von Chrismar, General Salvo 38
Hermógenes del Canto, Minist. Fomento-Arquitectura
Enrique de la Cuadra, Macul 2055
Alberto Cruz E., Carreras 212
Viterbo Castro, Delicias 1993
Carlos Cruzat, Minist. Fomento-Arquitectura
Jorge del Campo, Catedral 1465
Florencio Correa, Victorino Lastarria 81
Jorge Christensen, Mut. Armada, 8.º piso, Of. 12
Enrique Camhi, San Gregorio 1446
Sergio Conca, Edif. Ariztía 8.º piso, Of. 8
César Copetta, Huérfanos 2886
Ramón Conejeros, Lira 267.
Fernando Devilat, Benef. Pública
Fernando Domínguez, Santiago 1541
Héctor Davanzo, Mapocho 4120
Marcelo Deglin, Mapocho 3542
Agustín Errázuriz, Brasil 32
Mario Errázuriz, Moneda 1811
Samuel Eyzaguirre, San Isidro 33
Eduardo Eguiguren, Municip. de Santiago
Fernando Fonck, Av. Concepción
José Forteza G., Estado 46
Nicolás Falconi, Sta. Rosa 827
Carlos Feuereisen, Mutual Armada, 6.º piso
Aníbal Fuente Alba, Teatinos 340
Inés Floto, Av. Salvador 1222
Vadim Fedorov, Bandera 131
Ricardo González Cortes, Teatinos 340
Moisés Gajardo, Caja Nac. EE. PP. y PP.
Alfredo García, Sta. Rosa 187
Pedro Gutiérrez, Rosas 1080
Mario Green, Municip. Santiago
Humberto González, Agustinas 1111, 6.º piso
Oscar Galleguillos, Agustinas 925, 4.º piso, Of. 419
Alvaro Gacitúa, Teatinos 363
Eugenio Guzmán, Av. Cumming 675
Eneas Gonel, Sta. Elena 1032
Alberto González, Dieciocho 18
Andrés Garafulich, Rosal 355
Alfredo Garretón E., Brasil 73
Jorge Huneeus L., Villavicencio 346
Ernesto Holzmann, Edif. Díaz, 6.º piso
Alfredo Hoffman von Sauter, Casilla 1274
Hernán Herrera, Club Hípico 486
Roberto Humeres, Sto. Domingo 1837
Patricio Irarrázaval, Caja Nac. EE. PP. y PP.
Ramón Infante, Bolsa de Com. Of. 322
Guillermo Infante, Bolsa de Com., Of. 322
Rodolfo Jenschke, Bolsa de Com. Of. . .
Carlos Joanon, Mutual Armada, 7.º piso
Víctor Jiménez, Caja Seg. Obrero, 11.º piso
Luis Jelvez, Morandé 440, Of. 37
Alfredo Johnson, Amunátegui 247
Eduardo Knockaert, París 838
Carlos de Landa, Huérfanos 758
Sergio Larraín G. M., Central 40, 4.º piso
Juan Ledermann, Román Díaz 770
Homero Lois, Teatinos 340
Onías León, Huérfanos 1112
Jorge Lira, García Reyes 556
José L. Larraín, Santiago 1555
Eduardo Laval, L. Cochrane 340
Ramón Lecaros, M. Rodríguez 84
René López, L. Cochrane 772
Eugenio Lazo, Agustinas 973, 9.º piso
Bernardo Morales, Caja Hipotecaria
Julio Machicao, Mosqueto 460
Gustavo Monckeberg, Huérfanos 1112
Ricardo Müller, Av. Holanda 451
Luis Mosquera, A. Ovalle 753
Ricardo Mouat, Villaseca 496
Juan Martínez, Sta. Lucía 358
Agustín Moreno, M. Armada, 9.º piso
Luis Muñoz M., Minist. Fomento-Arquitectura
José Martínez, Moneda 1061
Oscar Mozó, San Gregorio 1541
Scipión Munizaga, Carreras 96
Juan Morales, Sta. Laura 1220
Andrés Murillo, Miraflores 175
Raúl Meza, Sta. Elena 1050
Jorge Niño de Cepeda, Rosas 1080
Rodulfo Oyarzún, Roger de Flor esq. El Bosque Los Leones
Federico Oehrens, Darío Urzúa 2137
Angel Ossandón,
Hernán Ovalle, Av. España 95
José Pistono, Minist. Fomento-Arquitectura
Alamiro Pizarro, Vargas 4180
Rafael Pení, Edif. Díaz, 3er. piso
Raúl Palma, Morandé 440
Raúl Prieto, V. Mackenna 42, 3er. piso, Depto. E
Manuel Parra, Agustinas 925, 4.º piso, Of. 419
Fernando Palma, Edif. La Nación, 8.º piso
Juan G., Pizarro, Caja Seg. Ob. 11.º piso
Alfredo Prat, Moneda 1456
Pedro Prado, Vergara 249
Simón Perelmann, Av. A. Varas 999
Tomás Reyes P., Huérfanos 1491
Ernesto Ried, J. D. Cañas 690
Alberto Risopatrón, B. de Comercio, Of. 316
Hernán Rojas S. M., Compañía 1048, 10.º piso
Ambrosio del Río, Miraflores 367
Jorge Rogaler, Av. España 458
Luis Román, Av. Portugal 236
José A. Rossetti, Compañía 1213
Juan Rau, Casilla 1996
Humberto Rainerí, B. de Comercio, 3er piso
Aquiles Riveros, Depto. de la Habitación
Jaime Rodríguez, Morandé 440, 2.º piso
Javier Rast. Agustinas 818
Daniel Ramírez, Calle M. Montt 2375
Víctor Salas R., Caja Hipotecaria
Alberto Schade, B. de Comercio, Of. 210
Juan Steinfort, V. Mackenna 1347
Gastón Stalh, Andrés Bello 061
Alberto Siegel G., Delicias 457
Guillermo Schneider, Depto. de la Habitación
Carlos Swinburn, Municip. de Santiago
Francisco Solís de Ovando, Minist. Fomento-Arquitectura
Raúl Sierralta, Minist. Fomento-Arquitectura
Emilio Santelices, Huérfanos 1460, Casa 6
José Smith M., B. de Comercio, Of. 331
Rufino San Martín, Echaurren 331
Julio Scherer, Huérfanos 1062, Of. 23
Ignacio Tagle, Compañía 1656
Samuel Tupper, Rosas 1555
Miguel Tarragó, Municipalidad de Santiago.
Jorge Urteaga, Carmen 120
Mario Valdivieso, B. de Comercio, Of. 316
Eduardo Villarroel, Compañía 1048, 10.º piso
Jorge Vigneaux, Chile España 537
Emilio Veglia, B. de Comercio, Of. 210
Eduardo Valdés, Edif. Díaz, 7.º piso
Juan Velasco, María L. Santander 0,329
Alfredo Velasco, Edif. Sud América, 8.º piso, Of. 11
Alfonso Valdés, Edif. Díaz, 8.º piso
Luis Vergara, Cumming 654
Carlos Velasco, Carreras 320
Eduardo Vargas, ...
Manuel Valenzuela, Minist. Fomento-Arquitectura
Oscar Zacarelli, Teatinos 363
Pedro Zhestonsky, Casilla 8022

SOCIOS ASPIRANTES

Luis E. Arretz, Av. G. Korner, Los Leones
Cora Bozzo, Sto. Domingo 2460
Galo Barros, Av. Central 406
Ernesto Fones, Av. Lyon 2266
Agustín Gómez, Ruiz Tagle 415
Juan Garay, Sazié 2469
Renato Jaramillo, Agustinas 2524
Ambrosio Mancilla, San Martín 832
Carlos Pérez Cotapos, V. Lastarria 105
Eduardo Román, Olivares 1464
Mario Silva, Compañía 1048, 10.º piso
Manuel E., Secchi, Municipalidad de Santiago
Guillermo Ulriksen, Villavicencio 324
Miguel Venegas, V. Mackenna 570

CRONICA CINEMATOGRAFICA

EL HOMBRE DE ARÁN

Con excepción, tal vez, de alguna que otra atrevida creación rusa, constituye este film, orgullo y honra de la novísima cinematografía inglesa, un caso aisladísimo en la historia del cine.

Los industriales de Hollywood, con todo su equipo de Venus maquillada, tenores galantes y palacios de cartón, habrían sonreído al saber que algún extravagante «cameraman», Quijote de la cinta, iba a enterrarse en una isla casi desierta, de roca viva, donde el puñado de tierra es don sagrado, y arriesgando casi la vida, o algo peor para ellos: el vacío de las salas frecuentadas por domingueras parejas de barrio, a fin de arrebatar al mar, primer actor del film, su terrible sinfonía, y a los solitarios a quien nutre y mata, su epopeya. Y esta no es otra que la voluntad de existir y su alta sublimación: el trabajo, al cual se otorga aquí cantar de cantar. Y esa voluntad que en el medio civilizado es comedia complicada, hipócrita y servil, se manifiesta aquí en sus más escuetos y nobles elementos: el hombre ante las terribles fuerzas de Dios, a las que hay que vencer directamente o capitular. No hay sitio para débiles en medio de estas fuerzas, que a nosotros, muellemente rodeados de botones eléctricos con que organizar la lucha diaria, nos serían casi desconocidas si no se encargara a veces, ¡oh paradoja!, de dárnoslas a conocer el propio cine, la más sutil invención humana.

El hombre de Arán.

Nos sentimos casi humillados, cómplices de una criminal comodidad cuando, una vez terminado el auténtico y feroz drama, un gran haz de luz nos vuelve a esta realidad, donde pensamos que bastó para ello oprimir un botón con dedo débil, mientras a los hombres de Arán, las vacilantes penumbras de una lámpara primitiva les ha significado días de heroísmo, luchando con monstruos.

Y es que se ha impreso en la cinta, en forma intrínsecamente cinematográfica, con pupila de fotógrafo refinadísimo, los momentos culminantes de ésa y otras luchas. El diálogo es el natural, arcaico e improvisado de esos primitivos de raza blanca, que por suerte no son «estrellas». Ni siquiera hay necesidad de traducirlo. Sólo una que otra leyenda se intercala en la obra, para explicarnos singularidades del ambiente, en que podríamos no haber reparado. Son muy útiles, pero le dan por momentos al film un sentido descriptivo, estilo «Alfombra mágica», que interrumpen puerilmente la unidad de belleza. Acaso, también, algunos aciertos fotográficos, al repetirse indebidamente se debi-

El hombre de Arán.

litan, en especial aspectos del mar, cuya personalidad quedaría siempre acentuada, aunque se redujera en algunos minutos la duración del film a su costa. Estos podrían ser algunos puntos débiles que observar.

Aunque el carácter general es de sobria rudeza, cuando el océano cede algo en su papel tiranizante, hay momentos de verdadera ternura que hacen espléndido contraste. Así, los interiores de la cabaña con los pequeños animales domésticos que se estrechan también y confraternizan en la lucha, la emocionante recolección de la tierra, precioso elemento que es necesario cosechar entre abrojos, el dolor del adolescente, alegre retoño entre asperezas, cuando se impide su ingreso a la barca que va al horror.

Fuera de esto, felizmente nada episódico, pasional o novelesco. Las gentes de Arán poseen forzosamente la más equilibrada de las psicologías, terriblemente equilibrada. Su arte es vivir heroicamente, ¡es todo lo que ambicionan!

Si ocasionalmente han visto la película, seguramente se han quedado dormidos... soñando con el verdadero mar, olor a sal y a algas.

—JORGE URRUTIA B.

CRONICA MUSICAL CHILENA

CONCIERTO INAUGURAL DEL SALON OFICIAL DE BELLAS ARTES

Como una innovación a la escueta apertura de los salones oficiales, se hizo un acto inaugural que revistió especial solemnidad. Las frecuentes críticas que han solido hacerse a estos torneos de arte fueron contestadas en un discurso del Decano de la Facultad don Domingo Santa Cruz que precisó el móvil y el carácter con que se organizan.

El señor Santa Cruz se expresó en los siguientes términos:

Señor Rector, señoras, señores:

Próximo a cumplirse el medio siglo, desde que estos salones anuales nos permiten seguir la evolución de las artes plásticas en el país, interrumpimos la ya venerable costumbre de hacer consistir su inauguración en la simbólica apertura de su recinto, y en la escueta visita de la comitiva oficial.

Al hacerlo, no nos guía el propósito de señalar de un modo especial el actual torneo frente a los que lo precedieron, pues estimamos que él solo cumple la misión de agregar un documento más a la historia de nuestra cultura; sino exteriorizar de un modo efectivo, el concepto que a juicio de la facultad de mi presidencia, debe corresponder al arte en cuanto a fenómeno global de inseparables manifestaciones. Nos ha congregado un concierto en que hemos comulgado con el alma de nuestros músicos, visitaremos luego el campo de las formas en donde la savia de este suelo ha labrado innumerables expresiones a través del color, del dibujo, de la escultura, de las artes aplicadas, de la fotografía y de la arquitectura, representada esta última con inusitada variedad y riqueza. De todo este conjunto de actividades, han de surgir apreciaciones, cuyo sentido orgánico reflejará, seguramente, mejor, la corriente general, esclareciendo con el panorama, lo que en tal o cual rama del arte pudiera interpretarse desacertadamente.

El sentido global de esta manifestación de arte, que por sí solo se impone como una consecuencia de las ideas hoy día dominantes, no es, sin embargo, la única razón que nos lleva a iniciar con propósitos de permanencia, la novedad de este conjunto. Hay razones que esta vez nos obligan a innovar hasta en el hecho de hacerlo preceder de breves consideraciones. En efecto, desde hace algún tiempo, debido a puntos de vista de mayor justicia y actualidad que se establecieron con los reglamentos del Salón Oficial, ha sido este mal juzgado, y existe cierto sector de la opinión artística, que todavía no se ha penetrado de la índole con que hoy se verifican las exposiciones llamadas oficiales.

Desde luego, como bien lo apunta un distinguido maestro desde las columnas de la prensa, nada hay más anticuado que el término oficial, sobre todo si él se refiere a lo que una institución pública organiza, y que como muchos han creído, se torna sinónimo de una declaración ex cátedra de lo que el arte es y debe ser. Las instituciones particulares pueden tener sus manifestaciones oficiales, que reflejan exclusivamente el concepto estético y la ideología de los que la constituyen, pero un «arte oficial» sólo se entiende con provecho de una entidad educadora, si de él se desprende lo único que es constitutivo de un pueblo: su vida. Es por esto que el salón que hoy inauguramos no es oficial en cuanto aparezca teñido de tal o cual preferencia, en cuanto a que las obras

que lo integran pretendan erigirse en otros tantos dogmas, pero sí lo es, en cuanto a que una institución oficial abre sus salas para que los artistas del país exhiban la pluralidad de sus visiones con toda la inquietud, con todas las oposiciones y las aparentes incoherencias que tal vez asombren al observador superficial, que pretende en brevísimo lapso, vaticinar rumbos que el arte desarrolla en siglos.

Para la Facultad de Bellas Artes, no hay manifestación que carezca de interés, si ella es honrada, no hay rebusca que sea inútil, cuando la historia nos enseña que de esta constante trabazón, de tendencias y emociones diferentes, nace la verdadera obra de arte que tan a menudo, los contemporáneos no pueden en su perspectiva limitada, llegar a descubrir.

Por esto, el salón que hoy se presenta, no tiene otro título para enorgullecerse, que el haber llegado a ser oficial en el sentido de reflejar la vida de las artes plásticas chilenas, y mientras más numerosas sean las corrientes que en él se exterioricen, mayor sentido y utilidad tiene, porque nunca la obra de arte verdadera buscó el pedestal para imponerse, ni teme el arte que vive, enfrentar la lucha que sólo perjudica la consistencia de la obra acartonada y artificial.

De este concepto eminentemente vital y en armonía con lo que en todas las actividades humanas hoy se persigue, se derivan las ideas fundamentales de la organización de las exposiciones que la Facultad de Bellas Artes auspicia. Su único fin es la valorización de la obra de arte, es estímulo de la actividad creadora en donde quiera que ella se manifieste.

Ha solido tacharse a la actual reglamentación de los salones, el que en la composición de sus jurados se dé, por una parte, ingerencia a la Universidad de Chile, emanada en forma más o menos directa de su Facultad, y el que en la parte que los jurados proceden de los artistas exponentes, el que todos tengan igual opción a elegir y ser elegidos. Algunos querrían que la Universidad se desprendiera totalmente de la participación que, en alguna proporción corresponde, siempre al que organiza un torneo, en favor de los artistas jerárgicamente agrupados por las recompensas honoríficas obtenidas en exposiciones pasadas.

Si la Facultad que presido, estaría llana a estudiar una nueva fórmula respecto a su participación, no puede admitir que se llegue hasta una verdadera aristocracia fundada en las recompensas, a las que ningún artista realmente conocedor de su historia, puede atribuir otro valor que de simples estímulos al trabajo, discernidos con variado criterio y altamente perjudiciales para el arte, si de ellos se desea derivar consagración de un hombre, es decir, colocar a su obra un coeficiente anticipado de valor, que le dispensa el esfuerzo y la renovación, únicos caminos por los cuales el arte progresa y evoluciona.

No deseamos presionar en ningún sentido la creación artística, sólo deseamos que viva, que siga conectada al arte que evoluciona, porque nuestro medio no puede en ninguna de sus manifestaciones apartarse de la corriente, sin crear empozamientos, en los que pronto aparece el agua verdosa y muerta. La Facultad no se responsabiliza de lo que las artes plásticas hacen, de los caminos que siguen; los presenta todos, y si alguien cree que su dignidad artística le impide bajar a la arena de un torneo semejante, que recuerde el paso seguro de los artistas griegos,equiparados, ante sus jueces, siempre jóvenes, siempre dispuestos a llevar la corona o a coronar el hermano a quien las musas habían preferido.

En nombre de la Universidad de Chile, me cabe la honra de declarar inaugurado el Cuarto Salón Oficial que auspicia la Facultad de Bellas Artes.

La inauguración comprendió, además, un acto de concierto en que tuvimos oportunidad de oír obras chilenas: música de piano, canciones y trozos para cuarteto, de Allende, Leng, Santa Cruz, Isamitt Negrete y Norman Fraser.

AUDICION CORAL DE HUMBERTO ALLENDE

El distinguido compositor y profesor del Conservatorio, don Humberto Allende, ha reanudado en Diciembre último la interrumpida tradición de las audiciones polifónicas. Desde el receso de la Sociedad Bach no habíamos visto inscritos en programas los nombres de Victoria, Marenzio o Monteverdi en cuanto madrigalista; ha sido pues una buena nueva la de ver a Allende frente a un coro polifónico disciplinado y bien dirigido. Otra revelación excelente de Allende, que como director de conjuntos corales se demuestra un excelente animador, es la verdadera escuela de jóvenes chilenos que practican bajo su égida los nobles caminos de Palestrina.

La audición que Allende nos presentó en la Universidad de Chile comprendía tres partes: obras polifónicas de sus alumnos, composiciones propias para coro y una selección de madrigales y motetes clásicos.

De las composiciones corales de

Allende ya se ha hecho varias veces un juicio público. De ellas preferimos su Ave María de líneas nobles y de armonización rica en el conjunto vocal, es una obra de severidad religiosa, sin que por ello pierda nada de las conquistas modernas.

Una verdadera sorpresa constituyeron las composiciones de los jóvenes alumnos. Fuera de una, «El pinar» de *Alfonso Letelier*, pequeño coro de sabor popular y que revela una simpática y fresca vena en su autor, las restantes eran construcciones en el estilo tradicional del motete. *Julia López* evoca la gravedad de un Morales en un «Jesu dulcis» muy fino, *Armando Urzúa* presentó cuatro motetes de gran fuerza expresiva. Urzúa revela una inquietud por salirse del marco de la tradición que desconcierta un poco y que será sin duda su cualidad más interesante más tarde. La mejor obra a nuestro juicio fué el motete «Gaudent in coelis» de *René Amengual*, una composición excelente, noble, bien sonante y de un acierto sorprendente de maestro. Amengual debe cultivar su aptitud tan rara de compositor coral.

Finalmente el grupo de obras polifónicas antiguas merece un aplauso sincero. «Ecco mormorar l'onde» de Monteverdi, se oyó con toda la soltura a pesar de su gran dificultad; el «O vos omnes» de Victoria, nuevamente lo oímos con el recogimiento de una de las páginas más sublimes del arte musical de todos los tiempos. Con lo único que no estuvimos muy acordes fué con la interpretación de «Scaldava il sol» de Marenzio; ese coro, a nuestro entender debe ser enfocado como algo más estival, más monótono dentro del sol de medio día.

En suma, una audición interesante por la que Allende merece sinceras felicitaciones.—*S.*

ACTIVIDADES MUSICALES DE FIN DE AÑO

En el mes de Diciembre pasado, tuvimos oportunidad de asistir a las últimas audiciones llevadas a cabo en la Sala de Conciertos del Conservatorio Nacional de Música.

El programa de una de estas audiciones estaba formado, casi en su totalidad, por obras vocales.

Marta Petit de Hunneus, alumna de Lyla Cerda, cantó «El lamento de Arianna» de Monteverdi, considerado como una de las obras maestras de este autor. La señora Petit supo transmitir al público la serenidad, y, a la vez, todo el enorme caudal dramático del trozo. Muy antiguo y muy nuevo. Algo realmente bello.

Es de lamentar que entre el resto de los cantantes que a diario vemos actuar en los escenarios, no se pueda escuchar nada fuera de las ya trilladas arias de óperas italianas o bien trozos folklóricos de la peor calidad musical. ¿Cómo es posible que se olviden de hombres y obras fundamentales en la historia de la música? Schutz, Gluck, Monteverdi, Schubert, Schumann, etc. No hay que olvidar que hubo siglos enteros en que la producción musical, consistió casi en su totalidad en obras vocales. Son en realidad los cantantes el único sector de los artistas que no ha renovado su material de trabajo.—*Arabella.*

CONCIERTO MUTSCHLER

Entre los conciertos que se llevaron a efecto a fines del año pasado, recordamos especialmente el que ofreció el violinista Luis Mutschler con la colaboración del pianista Constantino Rossetti.

Oímos por primera vez en Chile la Sonata de Debussy, trozo que alcanzó en manos de Mutschler momentos verdaderamente brillantes.

Lekeu y Beethoven completaron esta audición de sonatas.

Aunque la sonata de Lekeu nos pareció musicalmente muy inferior al resto del programa, Mutschler supo mantener una línea justa y sobria, a través de toda la obra.

Rossetti acompañó bien.—*Arabella.*

CONCIERTO A BENEFICIO DE LOS EMPLEADOS EN EL CONSERVATORIO

Entre las últimas actividades musicales de fin de año en Diciembre ppdo., figuró un concierto a beneficio de los empleados del Conservatorio.

El programa contenía obras de Scott, Sarasate, Popper, Strawinsky, Prokofieff, Strauss, Schubert, etcétera...

Hugo Fernández, Marta Petit de Hunneus, Tevah, Herminia Rocagni, Dobrila Franulic, fueron los artistas que tuvieron a su cargo el programa.

Marta Petit cantó un trozo de Strauss y «A donde» de Schubert, notándose una gran facilidad de emisión que, agregado al bello timbre de voz que posee, dió especial relieve al trozo.

Hugo Fernández tocó el estudio en Do mayor de Strawinsky, la Sugestión diabólica de Prokofieff y como extra, la Gavotte, del mismo autor.

Dinamismo, gran sentido rítmico, ductilidad técnica, he aquí las cualidades sobresalientes de este pianista.—*Arabella.*

VICTOR TEVAH

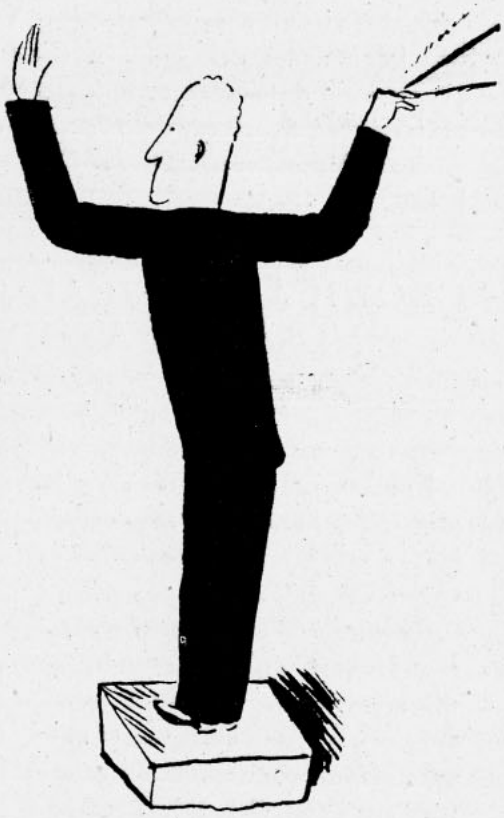
¡Confianza! he aquí lo que hemos encontrado en Víctor Tevah.

Confianza en sí mismo, tras largo y disciplinado trabajo.

Toda personalidad posee principios que la orientan, fuerzas que la impulsan, Tevah a más de ésto posee el entusiasmo y la energía de la juventud. Su personalidad artística ha ido destacándose, poco a poco, con relieves que la colocan entre las más interesantes del momento.

En el concierto que ofreció el lunes 1.º en el Teatro Central, y en sus actuaciones como director del conjunto de cuerdas del mismo teatro, Tevah demostró tener condiciones muy favorables como futuro organizador, como hombre que puede intensificar la actividad musical chilena. Debe y tiene que hacerlo, sin pensar en la meta, tranquilo y confiado en su propio valor.

Solo así, es posible encontrar el camino.—*Arabella.*



Víctor Tevah, por Carrasco Délano.

JUAN REYES

Se impuso al público sin necesidad de hacer acrobacias. sencillo y elegante. Su sonido es de lo mejor que hemos oído, a pesar de que hay opiniones, de que no es expresivo, diremos solamente «en gustos no hay nada escrito» tampoco lo hay en sensibilidad y en apreciaciones técnicas, existen tan diversas escuelas, métodos y sistemas.

Parecen sus ejecuciones de una expresión contenida, controlada por decirlo así y su técnica es de gran alcance.

El programa de su primera presentación entre nosotros carecía de interés, casi en su totalidad. Exceso de trozos para lucir condiciones de pianista.—A. F.

RADIO DIFUSION

Las audiciones de radio difusión han tenido, en el período que comprende el presente número, una actividad menor, debido al receso de vacaciones. La Facultad de Bellas Artes por intermedio de la Radio Chilena ofreció sus audiciones semanales los días Sábados por la noche hasta el mes de Febrero, prosiguiendo un ciclo de transmisiones históricas que abarcó, principalmente, el período posterior al siglo XVIII. Una larga estación se hizo en el arte romántico que por lo general se reduce demasiado, sólo a sus figuras culminantes.

El Ministerio del Trabajo por intermedio de su Departamento de Extensión Cultural realizó algunas conferencias a fines del año, entre las que debemos destacar la charla del Profesor Urrutia sobre «El buen humor en el arte» con excelente ilustración musical.

La circunstancia del aniversario del nacimiento de Bach que coincidió entre nosotros con un período de descanso de las actividades musicales, dió ocasión de recordar casi exclusivamente por medio de la radio, la personalidad y obra del Gran Cantor. Medio moderno es éste, que habrá probablemente llegado a mayor número de perso- nas que un concierto corriente.

La Facultad de Bellas Artes estuvo representada, por una transmisión especial el 21 de Marzo, en la que tomó la palabra su Decano señor Santa Cruz en el micrófono de la Radio Chilena y otra a cargo del Profesor don Jorge Urrutia a través de la Radio Cooperativa Vitalicia. Además, la «Sociedad Amigos del Arte» hizo un concierto por radio y se transmitieron diversas otras horas dedicadas a Bach por empresas radio-difusoras y por algunos particulares.

El sábado 6 de abril se iniciaron nuevamente las transmisiones de radio de la Facultad, con un programa comparativo de música religiosa de diferentes cultos, cuyo principal punto era la difusión de obras corales ortodoxas de Lwow, Bortniansky, Archangelsky, Wedel, etc. El sábado siguiente se hizo una transmisión dedicada a conmemorar el aniversario del nacimiento de Haendel, con una selección de sus obras instrumentales, vocales y de conjuntos.

CORA BINDHOFF DE SIGREN, EN CHILE

Esta distinguida maestra y concertista ha venido al país por una breve temporada, trayéndonos un eco de las interesantes actividades en que le ha tocado colaborar durante sus años de permanencia en los EE. UU. A través de una abundante documentación que hemos tenido oportunidad de examinar, se aprecia la esforzada acción artística de nuestra compatriota. No ha limitado sus trabajos a su radio ordinario de acción, la pedagogía del piano, sino que, trabando relaciones con universidades, centros de cultura y asociaciones de radiodifusión artística, ha dictado cursos y conferencias que merecieron elogios de parte de órganos autorizados de la prensa.

De entre sus interesantes charlas, ilustradas por ella misma, con ejecuciones painísticas, entresacamos: «La influencia española y aborigen en la música latinoamericana», audición comentada, en la Unión Panamericana de Wáshington, «Música española», «Idioma andaluz», «Impresionismo», etc., en Baltimore, ciudad en donde Cora Bindhoff se dió a conocer en varios conciertos; igualmente se presentó en Boston y en varias otras ciudades en donde tuvo ocasión de cooperar a la extensión artística por radio.—S.

ARNALDO TAPIA CABALLERO

Ante una concurrencia escogida, ha dado algunos conciertos este concertista, de quien la *Revista de Arte* ya se ha ocupado en sus números anteriores. Al juicio interesante de muchos críticos, que conceptúan a Tapia Caballero, como un artista ante todo delicado e íntimo, vienen a agregarse nuestras impresiones del pianista, especialmente dotado para la interpretación de Scarlatti, de Mozart y de excelentes versiones de Debussy.—S.

CRONICA MUSICAL EXTRANJERA

PARIS

Recogemos de las revistas las principales noticias de conciertos y juicios sobre los más recientes estrenos.

Estrenos.—M. Orban «Seis piezas breves» de orquestación sutil, moderna, sin grandes discordancias. Escritas hace veinte años, para piano, constituyen un acierto para su autor el haberlas orquestado.

En un concierto Lamoureux se estrenó el «Concertino» de *Alexander Tansman*, para piano; como «solista» actuó el autor. La precisión y personalidad de la obra siguen revelando que el compositor polaco es un músico de raza.

Pierre Vellones presentó «John Sheg 35», simpático entretenimiento para canto y orquesta, en que Mme. Georges Jouatte brilló con su deliciosa voz y su gran talento.

De *Ph. Lazar* se estrenó el «Concierto N.º 3 Op. 23», obra bien recibida por la crítica, en su ejecución dirigida por *Freitas Branco*.

«Salade» de *Darius Milhaud* fué presentada en la ópera. Eata invención rítmica frenética con los decorados de *Derain* y la coreografía de Lifar formaron un espectáculo único de arte.

Darius Milhaud acaba de estrenar su «Concierto para piano y orquesta». Desde el primer momento el público fué sugestionado por una oleada de aire fresco; el piano es el eje central del concierto, acordes atrevidos van en oposición a la orquesta; en la segunda parte las maderas en un ritmo contrapuntístico realzan el piano que es lírico y suave. Al final la flauta vertiginosa dibuja arabescos alrededor de la melodía. *Madame Marguerite Long* con su cultura y técnica lo ejecutó espléndidamente.

«*Sinfonía*» de *Maurice Emanuel*. Esta obra de brillo extraordinario y sublime refinamiento, es una creación musical estilizada de gran originalidad, basada en las leyendas d'Is y del rey Gradlon.

Albert Roussel. Su «Sinfonieta» tiene tres movimientos con ritmo a la manera clásica, rondo a dos temas llenos de espíritu y polifonía, escritura contrapuntística siempre sólida y sensible; ingeniosa la soltura con que el autor pasa del contrapunto puro a un estilo instrumental. En su estreno esta Sinfonieta fué dirigida por *Jane Evrard*, la distinguida directora que las prensas extranjeras colman de elogios.

Henry Martelli. «Concierto para orquesta». Los aplausos y la silbatina estuvieron a parejas en el estreno de esta obra buena y bien hecha, que recuerda a Honnegger a Hindemith y a Roussel. *Pierre Monteux* dió lección a la silbatina diciéndoles: «tienen Uds. mucho que aprender en esta partitura».

Marcell Delannoy. «Petit Suite de Cendrillon». Es este un fragmento de Ballet infantil, mezcla de música raveliana y veneciana para orquesta.

Henri Barraud. Pertenece a la actual generación de artistas serios. En su concierto, demostró su conocimiento de la orquesta, sólido, armonioso, sano y lógico. Está en vías de ser uno de los com-

positores más personales y dueño de su arte.

Casadessus. «Concierto a dos pianos». Es esta una obra vigorosa de colorido brillante que deja a los instrumentos de orquesta libertad de acción, es equilibrada, espiritual, vibrante. *Madame de Casadessus* es una pianista de talla y solista de primer orden, completa bien la obra de su marido.

NOTICIAS DE CONCIERTOS

Anatole Kitain.—No es sólo un gran pianista técnico, sino que encierra el alma del verdadero músico sensible; se le considera, hoy día, una de las personalidades de la juventud francesa; obtuvo grandes triunfos en sus giras por Holanda, Rusia y Japón.

Marie Therese Hólley.—Además de poseer una voz agradable y de calidad, llama la atención por su extraordinaria inteligencia y la factura de sus refinados programas de épocas opuestas: «Pieza» del lutista Español don Luis Milán, siglo XVI; obras de Purcell, de Scarlatti, de Clerambault, de Erlebach y Monteverdi. El Bestiaire de Poulenc y La liturgia cantadine de Milhaud, obra magistral, de un sentido español, religioso, emocionante, que recuerda al Greco. Además, «Cuatro Poemas hindúes» de Maurice Delage, «Le voyant» de *Henri Sauget.* Todo esto acompañado de la orquesta de cámara de M. Desormiere.

En *Lamourex.*—Los coros de la Sociedad Mozartiana dirigidos por Félix Raugel rindieron el máximo como programa y ejecución de las siguientes obras: «Magnificat» de *Bach.* «Canto del destino» de *Brahms.* «Psaume 47» de *Florent Schmitt.* El triunfo de esta obra fué espléndido, la música corría a torrentes impetuosos y con fuerza y fervor irresistibles, los intérpretes supieron comunicar al auditorio el soplo de esas páginas admirables.

Fué un gran agrado, también, oír al violinista *Jean Pasquier* en el «Concierto en Re» de Mozart.

En Passdeloup dirigió *Ravel* «como un metrónomo viviente» su brillante «Bolero» y *Albert Wolf* su «Concierto».

Conciertos privados de Alfred Cortot.—Han llamado la atención del mundo parisiense estas audiciones por el refinamiento de sus programas y ejecuciones.

En la Sociedad Filarmónica, *Nadia Boulanger* dirigió con brillo y precisión un espléndido programa antiguo coronado con el Sacre y la Sinfonía de los Salmos de *Strawinsky.*

Pierre Monteux organizó con gran acierto un programa de música al cual se le dió comienzo con la lectura de algunas páginas de los dramas de Shakespeare, Goethe y Baudelaire. Trozos que inspiraron a músicos tan distintos como Beethoven, Fauré Berlioz y Honegger. A propósito de esto dice Monteux: «*Los programas sinfónicos ¿por qué han de formarse sobre una base netamente musical? pueden formarse programas sobre una idea, ya sea naturaleza, amor, misticismo, infancia, revolución, exotismo, alma popular, máquinas o antítesis en orden sentimental, agrupándolos en caracteres contrapuestos*» Gracias a Monteux, podría salirse de la rutina de acomodadores de sinfónicos.

Enesco.—Se dice que este gran violinista, más que pirotécnica como Paganini, tiene gran chispa y se impone al fin por su virtuosismo extraordinario.

Concierto privado de L'Ecole Normale.—La música de *Maurice Emmanuel* es de gran belleza y variedad. *Yvonne Lefebure* con su don de compenetración de cada autor, dió un brillo extraordinario a cada trozo. El director de orquesta *Frederik Goldbech,* para quien no hay tropiezos, contribuyó al éxito.

Conciertos franco austríacos.—El señor M. Gruenberger, antiguo ministro de Austria, en París, ha establecido un intercambio musical entre las dos naciones. En la Salle Gaveaux se llevó a cabo un concierto, con obras en su totalidad de Schubert. Es de lamentar que se exijan intérpretes locales: así Lotte Schoene, fué reemplazado en este concierto; esto resta arte, a estas audiciones, que también deberían tener intercambio de artistas.

Mlle. Brasseur.—Con gran sentido de interpretación pura, fuerte y mística, dirigió la Misa de Caplet, con su coro de mujeres de la Escuela de Santa Juana de Arco.

Conciertos de los amigos de la U. R. S. S.—Un coral obrero cantó canciones proletarias rusas de Miaskowsky, Davidenko, Biely y Koval. Como solista se destacó por su linda voz *Marianne de Gonitch,* gran artista que canta con la misma soltura en francés, ruso o italiano. Hay que felicitar al animador del coro M. *Peters,* que se dedica en esta masa de pueblo a formarles el gusto.

Giles Marcheux.—Se dice de él, que es artista completo, de gran personalidad, alma fina, cristalina y tumultuosa a la vez.

Organistas-Charles Tournemire en Santa Clotilde y *André Marechal* en Saint Germain des Pres, son dos grandes maestros que han ofrecido recientes audiciones.

Susi Hock, este gran organista

vienés, discípulo del gran Straube, se presentó en París, donde se pudo admirar la nitidez de su ejecución, el gusto para manejar los registros y su bella técnica. Es este un fiel intérprete de los maestros antiguos.

ALEMANIA

Un éxito ha sido la aparición de un nuevo y joven director de orquesta el Dr. *Karl Boehm* cuya actuación en Berlín y al frente de la Orquesta del Estado de Sajonia, se ve como una promesa llena de buenos augurios.

A la serie de conciertos de esta última agrupación sinfónica han colaborado Hindemith, Othmar, Schoech y Petersen como directores y Backhaus, Fischer, George Wille y Gaspar Cassadó como solistas.

En Kassel el coro «Lied und Volk» dirigido por August Wenzinger ejecutó un programa de obras antiguas de gran interés: el V Concierto Brandeburgués de Bach, en su versión original y obras de varios siglos, de Jacotin, Reggart, Corelli, Haendel. Además, siguiendo el propósito de difusión de las obras del pasado de carácter religioso, se escucharon composiciones de Buxtehude, Krieger, y Bach, restauradas en su mayor fidelidad por artistas expertos en instrumentos antiguos.

BELGICA

Concierto D. Defauw.—Bajo la dirección de este gran maestro, ejecutaron obras wagnerianas *Anny Helm* y *Kipnis*.

Erick Kleiber.—Este director organizó un curioso programa compuesto así: Weber-Wagner y Wagner Verdi. *María Lorenz* y *Müller* con sus hermosas voces completaron el éxito.

«Oro del Ring», agrupó en el Conservatorio a 14 solistas nacionales, dirigidos por *Desire Defauw;* con un ¡«Viva Bélgica»! fueron ovacionados los artistas por el éxito que representa esta obra llevada a cabo en su totalidad por Belgas.

El Conservatorio organizó también conciertos de intercambio con París y Londres, así se oyó un espléndido conjunto de música inglesa con las *Guidhall School of Music.*

Maison D'Art.—Se reunen aquí, amantes de la música y ejecutantes de primera calidad *Gieseking* verdadero genio del piano, reveló su talento extraordinario con la ejecución de la Kresleriana de Schumann, y, además, como el «más francés de los pianistas» interpretó a Debussy con sonoridades enteramente desconocidas, fué este un triunfo completo.

Con «lieder» y obras de música de cámara la «*Maison d'art*» conmemoró el décimo aniversario de la muerte de Fauré.

Sociedad Filarmónica.—Dice la crítica a propósito de los «directores» de esta Sociedad::

Ansermet.—Este artista, para dirigir se despoja de todo lo carnal, guardando el espíritu y el nervio. Sus ejecuciones son de extraordinaria poesía y de una gran línea».

Mengelberg.— «En sus interpretaciones, a pesar de la perfección de su técnica, es a veces brutal, pero en Mahler su dirección fué espléndida».

Desire Defauw.—«Dirigió con fervor y talento emocionante los coros del Requiem de Brahms».

Erick Kleiber.—«La acción de Kleiber sobre la orquesta consiste en que además de su batuta tiene el conocimiento total de la técnica orquestal; con su gran preparación intelectual y esquisita sensibilidad, clara, simple y ordenada, toma el verdadero espíritu de la música. Director y orquesta fueron ovacionados, tanto por sus ejecuciones como por sus programas en que no se abusa de lo antiguo y siempre se elige algo moderno.

Toscanini.—Dirigió la 7.ª Sinfonía, los críticos comentan su ritmo en la interpretación, en la cual parece no están muy de acuerdo.

SUIZA

Albert Moeschinger.—Es este un artista de gran colorido y temperamento, su concierto para piano y orquesta de cámara fué un verdadero acontecimiento artístico.

Conrad Beck y *Arthur Honnegger.*—Son dos figuras que con el anterior llaman la atención de la generación joven de compositores Suizos.

Emile Frey.—En sus trabajos demuestra sólidas cualidades contrapuntísticas.

Othmar Schoeck.—Ya conocido por su «tratado sobre la voz humana» es además un compositor de «lieder» y de óperas, cuyas obras orquestables han sido grandemente aplaudidas.

A. de Zemlinsy.—Su obra Cercle de craie» es una ópera feérica maravillosa.

Hindemith.—Impresión de una gran personalidad deja «El concierto para arcos y orquesta», compuesto en 1930.

Paul Graener.—Su composición «La flute de Sanssouci» de carácter arcaico es interesante, pero tiene el grave defecto de servir de pretexto a la coreografía.

ITALIA

ROMA

Casella.—Entre sus últimas actividades figura una interesante conferencia sobre «Música Sinfónica y de cámara».

Molinari en el Augusteo.—Hizo conocer al público «La Samaritana» de *Refice*, episodio sagrado con libreto de Mucci, la música es descriptiva con frecuente ritmo pastoral que crece animándose en sentido dramático y tenue con el Hossana de la multitud. El coro de Santa Cecilia, con Claudio Muzio y Ansellotti contribuyeron con gran acierto a la ejecución.

Alceo Tonisia.—Fué muy aplaudido con su «Sinfonía en Fa» y como transcriptor de la «Toccata Pastoral de Pasquini.

La «*Obertura para la Dodicesima nota de Shakespeare*» *de Castelnuovo Tedesco*, fué ejecutada con brillo por *Gui*.

Ornella Puleti Santoliquido, pianista, y el violoncelista *Cíllario* y la cantatriz *Rachele Casella* fueron muy aplaudidas en la audición de la Academia Santa Cecilia.

El Cuarteto «*Pro Arte Nova*».—Ha ejecutado el cuarteto en Re Mayor de Pizzeti.

MILÁN

Carlo Vidusso.—Es este un pianista joven que se destaca y promete para el futuro.

Pietro Montani.—Su quinteto para arcos y piano es una obra sobria y grande; fué ejecutado con gran comprensión por el conjunto «*Nucci*».

Gieseking y *El Cuarteto Poltronieri* tocaron en colaboración en el Teatro del Popolo el quinteto de Schumann y el de Brahms.

Albert Roussel.—Gran acogida tuvo este compositor en Convegno en una audición dedicada totalmente a sus obras.

G. y Centemeri.—Este joven organista fué muy celebrado en su Sonata.

FLORENCIA

Fritz Busch.—Dirigió «La Sinfonía d'Arlecchino» de *Lualdi*. Fueron también aplaudidos, con *Gui* su director en los conciertos Sinfónicos, *Horovitz* y *Dimitri Mitropulos*.

Scherchen, hizo oír en la «Sala Bianca di Palazzo Pitti» la «*Complainte*» de *Milhaud* y la Historia del Soldado de *Strawinsky*».

TURÍN

Adriano Lualdi, estrenó la «*Suite Adriatica*» y «*L'Infinito*» de *Aldo Finzi*, y el Maestro, *La Rosa Parodi*» su Poema para violoncelo», todas estas son obras de mérito y que han sido muy aplaudidas.

VENECIA

La señora de *Ottorino Respighi*, selecta cantatriz, dió un concierto espléndido todo de música Respigiana.

NÁPOLES

La Camerata Musicale.—Con el pianista Silva y el violoncelista *Del Ognola* dió un concierto dedicado al compositor *Martucci*.

Concierto de Música Sacra.—Con el coro de la Sixtina, dirigido por Perosi, se ejecutó un concierto que fué un verdadero acontecimiento artístico.

ESPAÑA

MADRID

Alejandro Villalta.—Este alumno del gran pedagogo español Frank Marshall, es una de las esperanzas de la joven generación de intérpretes.

Josef Hofman.—Dos conciertos ha dado este pianista; se le alaba por su gran comprensión musical y formidable técnica. En sus interpretaciones logra emoción intelectual a la vez que toca profundamente el sentimiento de los oyentes, que lo ovacionan sin descanso.

Concierto de Organo.—Organizados por la obra pía del ministerio del Estado, se están celebrando en San Francisco el Grande, interesantes audiciones a cargo del insigne organista *Ignacio de Sagastizábal*. Tomó parte también el *Padre Garmendia* maestro y compositor. Los compositores *Pérez Casas*, *Benedito* y componentes de la masa coral de Madrid, han sido aplaudidos en sus diferentes actuaciones.

Arbos y *Querol.*—Triunfaron con el *Capricho de Strawinsky* y dice la crítica madrileña: «Strawinsk y que cambia de estilo como de ropa interior, vuelve la vista a las grandes formas clásicas para caricaturizarlas, no para mejorarlas y aunque lo hace con cierta gracia, parece como si se mofara de ellas, pero con tal ímpetu y dominio del material sonoro que subyuga y arrastra con su avasallador temperamento».

El Cuarteto Pro Arte de Bruselas.—Este conjunto visitó la Sociedad Filarmónica y se celebra el éxito de estas actuaciones artísticas: tienen gran sonoridad; en «calidad» de sonido y técnica.

BARCELONA

New English Singer.—Cinco personas con su director y fundador *Cutheber Kelly* cantan frente a una mesa, sin aspavientos, con naturalidad e íntimo sentir, son «madrigales», «motetes», «canciones» «*ballets*». El triunfo fué grande y calurosas ovaciones coronaron la audición.

Sulima Strawinsky.—Este joven pianista se presentó en la Sala Astoria. Dice de él la crítica: «Ni mejor, ni peor que centenares de concertistas que por ahí pululan, es presumible que «saldrá a flote» de entre todos ellos, su ascendencia lo proclama. Mucha cultura realmente, pero ausencia de aquello que decía Aretino. «Yo no sé nada de nada, pero sé hacer el amor como un burro».

INGLATERRA

Cardiff.—Este director presentó el «grupo madrigal de Londres», que cantó «La Historia de Belén» con música de *Agnes Lambert.*

Los Festivales de Leeds.—A propósito de estos conciertos dice Sir Thomas Beecham en el Musical Times, Pueden tener mejores tenores en Wales, pero no tienen bajos de igual calidad, los tenores neoyorquinos son mejores que los rusos, debe este crítico saberlo puesto que a ambos ha dirigido.

Dr. Sargent, entre otras obras interpretó «Enigma de *Elgar*, fué ésta una deliciosa realización.

M. Szigeti actuó como solista en el «concierto N.° 4 de Mozart, cristalina y líquida ejecución. *Ninon Vallin* en el «Requiem de Verdi, maravillosa la calidad de su voz y sus pianísimos. Miss Labbette y Miss Suddaby se dividieron el trabajo en la «Misa de Mozart.

Courtauld-Sargent Concerts.— Es ya célebre por la originalidad de sus programas. En un concierto agrupó así los trozos: «Canciones del siglo XVI venecia dos canciones de Gabrielli, canciones de Morul» que son deliciosas. Obras de «Arne», La Máscara de Alfred y la Obertura del Juicio de París.

En la Sociedad Real Filarmónica *Alkan, Lammeus*, y *Bliss* dirigieron los primeros conciertos; Thomas Beecham tomó la batuta en el concierto de Beethoven, tocado por Myra Hess.

Organistas.—En la Thomas School, *Durham Cathedral, Saint Michaels, Cornillh* en la *King Weigh House Church*, en *Conventry Cathedral*, y en la *Trinity Church* se han realizado en este último tiempo conciertos de órgano y coro con hermosos programas, en la mayoría son obras de Bach.

RUSIA

Exposición de Música de Cámara Soviética.—Se tocó el «Curteto» de *Schabaline* uno de los compositorses más interesantes rusos. Los «Cantos de *Koval* y Trío para clarinete, violín y piano de *Armenia Hatchatourian*, representante de la joven generación de la Unión de Países Soviéticos Orientales que tiene un rico temperamento.

Julien Krein, organizó en la «Maison des Savants» en Moscou, un concierto y conferencia de música francesa, con los nombres de Fauré, Debussy, Ravel, Ibert, Aubert, Poulenc y Milhaud.

Conciertos.—Vemos en un programa la «*Sinfonie Artístique*» de *Serge Wassilenko*, también la música para el film «*L'Orage de Strovsky* de *W. Scherbatcheff.* Esta es una suite de siete trozos admirablemente instrumentados.

Se estrenó el *Cuarteto* de *Miaskovsky*, bajo la dirección de *Nebolsine.*

La Capilla Coral Académica de Leningrado.—Por el 25.° aniversario del nacimiento de J. S. Bach se cantó la «Misa en Si menor y Pasión según San Mateo.

Este mismo conjunto ejecutó «*Les Noces*» de Strawinsky y tiene en estudio «Cris du Monde» de *Arthur Honnegger*,

La Rusia tuvo en esta temporada, como artistas extranjeros, a *Balacovic*, a *Borovsky* y la cantatriz *Marian Andersen.*

En estreno se tocó «*la I y II Sinfonía a la memoria de Lenín*», del joven compositor *D. Kabalensky*, de gran talento y sensibilidad simple y musical.

El Concierto de piano de *Feinberg*, tocado por él mismo es una obra de musicalidad y de gran interés pianístico.

Las obras de *V. Jelobinsky* han sido aplaudidas y premiadas. La Sinfonía XIII de *Miaskovsky* fué estrenada y criticada como de gran valor.

RADIO

Viena.—La Broadcasting dirigida por su hábil director Kabasta, transmitió la obra Tema y trece variaciones» de *Krenek* y música de *Alban Berg, Webern* y *Pruckner.*

Rusia.—Un festival de *Prokofieff* que tuvo gran éxito, contenía la Obertura sobre temas judíos» y la II Sinfonía. Las sinfonías de *Mahler* han sido dirigidas en radiotransmisiones por Eugenio Szenka, Haouk, y Fritz Stidri.

Igualmente se alaba en la crónica extranjera el concierto de Karin Branzel, contralto de la Metropo-

litan Opera House y el concierto de Pekker, profesor del Conservatorio de Leningrado. La Orquesta Filarmónica de la misma ciudad ha transmitido, dirigida por Oscar Fried y Albert Coates.

Suiza.—Bajo la dirección de Herman Scherchen se ha llevado a cabo como un acontecimiento capital la representación teatral, bajo los auspicios de la Radio Génova, de dos obras L'Histoire du Soldat» de Strawinsky y Le pauvre matelot» de Cocteau-Milhaud.

En la Casa del Pueblo de Lausanne, Enrique Arbós, Director de la Sinfónica de Madrid, dió un concierto español, transmitido por la Radio Difusión.

Dinamarca.—La importancia de la radio en este país es señalada por las crónicas como las mejores temporadas de conciertos: directores como Fritz Busch, solistas como Christiansen, Nielsen, Borowsky, Edwin Fischer, Wanda Landowska, Horowitz, Cortot y los cantantes Gigli y Kiepura, son nombres que aseguran una serie admirable de audiciones.

Alemania.—La Radio del Estado ha hecho oír en la «Hora de la Nación» las Canciones Nocturnas Sinfónicas» de *Hans Neumann*, la «Sinfonía para 11 instrumentos» de *Hans Pullerian* y la «Música para piano» de *Gerhard Maass*.

ESTADOS UNIDOS

Otto Klemperer.—Es una brillante inyección en las orquestas de Estados Unidos, la presencia de este artista. En sus programas estaban «Los Salmos» de Strawinsky, el «Mathis le Peintre» de Hindemith.

Pruno Walter, fué un triunfo «El Chant de la terre» de *Mahaler*, dirigido con recogimiento y gran claridad.

Werner Janssen y *Arthur Rodzinski.*—Estos dos jóvenes directores obtuvieron también un gran éxito. En sus programas figuraban «Sinfonía Clásica de Prokofieff y fragmentos de la ópera, «Lady Macbeth de Mtzensk» de *D. Schostakovitch*.

Jansen estrenó «La Mer» de *John Alden Arpenter*, música truculenta, y la «Sinfonía en si bemol» de *V. d'Indy*.

Fritz Reiner dirigió «Ariane» de *Strauss* y *Alexandre Smallens* llevó la batuta en «*Mavra*» de *Strawinsky*, ambos son enérgicos y grandes directores de ópera de Filadelfia.

Coros.—Cantaron obras de su autor *Lazare Saminsky*, los coros *Emanuel*.

El *Westminster.*—Bajo la dirección de Mr. Williamson ejecutó maravillosamente el «Canto de los Trabajadores» que es una obra grande y fuerte de *Roy Hassis*, uno de los talentos de América.

La Schola Cantorum de New York.—Con la Orquesta Filarmónica dirigida por *Huges Ross* se ejecutó el *Oratorio de Pelschazzar* de *Wiilliam Walton*. También el *Canto de la Rusia del Oriente* para coros solistas y orquesta de *Lazare Saminsky* y la *Oda de Nabokoff*.

Henry Cowell.—Las composiciones de este autor son un torrente sonoro y pianístico.

ARGENTINA

Rosario.—El elemento de mayor prestigio constitúyelo la concertista de piano señorita Josefina Prelli, verdadero espíritu de artista muy bello y fino, cuyos recitales provocan siempre la adhesión del mejor público.

La Sinfónica.—Tras sacrificios de todo género que han adquirido los caracteres de una verdadera cruzada artística, la Sociedad Sinfónica ha logrado mantener durante tres años un cuerpo orquestal estable, de sesenta profesores, que cuenta con la dirección del maestro *José F. Berrini* a cuyo esfuerzo infatigable se debe que gane cada vez mayor número de adeptos.

Juan Bautista Massa.—Autor de numerosas obras sinfónicas instrumentales y de canto, es un compositor que se destaca en el núcleo argentino.

Es además el fundador de la «Asociación Coral» con sede en Rosario.

El Círculo.—Merced a las iniciativas de esta prestigiosa sociedad, es dado conocer las mejores artistas extranjeros.

EL BOLETIN LATINO AMERICANO DE MUSICA DEL PROFESOR DON FRANCISCO CURT LANGE. (*Montevideo*)

Entre las iniciativas musicales americanas que están llamadas a tener mayor y más benéfica proyección en el futuro, está la gran cruzada americanista, que lleva adelante con celo magnífico el Profesor Curt Lange, de la Universidad de Montevideo.

Este joven y talentoso maestro, a la vez músico distinguido, investigador y apóstol convencido, va elevando su cátedra y el radio de su influencia a una actividad que es ejemplo para los medios sudamericanos y una honra especial para la cultura uruguaya. Dirige, como ya se ha hecho saber al público chileno, el Profesor Curt Lange, la Discoteca Nacional de Montevideo y está a su cargo el «Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica»

del Estado; es, además, Catedrático de Ciencias Musicales y Director del Departamento de Investigaciones Musicales de la Universidad y desempeña el cargo de asesor, en su especialidad, cerca de los consejos directivos de enseñanza del Uruguay.

Sr. Curt Lange

El Profesor Curt Lange, fuera de su infatigable actividad de publicista y conferencianta, desarrollada esta última en constantes jiras a los países americanos, acaba de terminar la preparación del primer tomo del «Boletín Latino Americano de Música», publicación periódica que reunirá en un solo cuerpo, esfuerzos de todos los países de nuestro continente.

La iniciativa de este Boletín ha de ser un poderoso agente de mejor conocimiento de los sudamericanos que, en verdad, vivimos demasiado lejos unos de otros.

Como sumario del Boletín vemos un nutrido tomo de artículos, 256 páginas de texto, en el cual se inscriben excelentes firmas americanas y europeas. Buen número de fotograbados y un nutrido suplemento musical de 56 páginas con obras de Juan José Castro, Gianneo, Juan Carlos Paz, E. M. Casella de Argentina; Villa-Lobos, Guarnieri, Mignone, Lorenzo Fernández, del Brasil; Allende e Isamit de Chile, completan una obra de gran esfuerzo y utilidad.

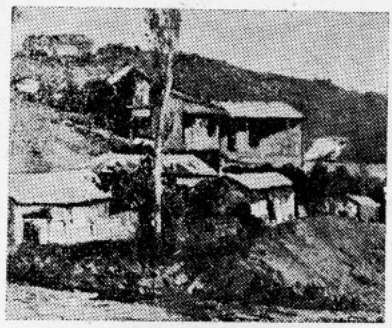
El «Boletín Latinoamericano de Música» será distribuído en Chile por intermedio de la Facultad de Bellas Artes.

EXPOSICION DEL PINTOR A. BAHAMONDE V.

EN LA SALA DE LA SOCIEDAD NACIONAL DE PROFESORES

En lo que a método de trabajo se refiere, en plástica, es conveniente distinguir claramente dos. Uno en que el artista parte de la plástica pura, abordando el natural con un preconcepto plástico, y selecciona dentro de la realidad aquellos elementos que convienen a su organización preconcebida. El otro método consiste en abordar el natural buenamente, espontáneamente, sin más caudal que el material y su propia sensibilidad, para ir luego depurando su asunto, subordinando, exaltando hasta llevarlo al plano artístico. No sabríamos indicar cual de estos dos métodos sea de preferir; sólo podemos decir que hay temperamentos a los cuales resulta natural uno de estos dos procedimientos y no el otro. El pintor señor A. Bahamonde, demuestra predilección por la segunda manera, no tiene disciplinas plásticas determinadas; pero sí, una aguda sensibilidad que lo hace sentirse frente al paisaje, a nuestro paisaje, con un abundante y siempre variado repertorio de recursos emotivos, que él va ordenando con inteligencia hasta imprimirles una fisonomía estilística bien definida.

Testimonios de esta aseveración, son sus cuadros N.º 14, «Paisaje El Canelo»; el N.º 16, «Caserío», Viña del Mar; el N.º 18, «Paisaje de Chorrillos»; el N.º 31, «Desde el San Cristóbal». El primero de estos paisajes nos parece la obra más completa de su reciente exposición. Predomina en él la nota verde, sostenida dentro de una sor-



Paisaje

prendente variedad de tonos. En este cuadro, mejor que en otros, el pintor revela sus verdaderas condiciones de sensibilidad y un marcado sentido de unidad.

En general, la exhibición del señor A. Bahamonde, demuestra una labor atenta, un apreciable progreso y condiciones naturales indiscutibles.—R. D. D.

EXPOSICION DE ACUARELAS SARALEGUI

EN LA SALA CORI

Este pintor que nos ha visitado por segunda vez, nació en Irún, ciudad de España, muy cercana a la frontera francesa, situada en plena región vascongada. Estudió en Barcelona con el paisajista Villapús Puig; en Madrid, con el grabador y acuarelista Juan Espina Capo; y trabajó en París en los tiempos en que Picasso y Juan Gris iniciaban

el movimiento cubista; pero sus verdaderos maestros, a nuestro entender, fueron los pintores japoneses que él dice haber admirado desde sus primeros ensayos artísticos a través de las estampas que su padre, artista también, había traído de sus viajes al extremo oriente. Posee una cualidad de orden vocacional para un paisajista, es un trotamundo entusiasta.

Volcán Villarrica

La influencia del arte japonés ha dado a su estilo una delicada tendencia decorativa. En su primer viaje, hace tres años, tuvimos ocasión de verle en una Exposición, cuadros al óleo de colorido vibrante, que demostraban un acertado empleo de la materia pastosa; pero la acuarela parece ser el medio técnico que más se aviene a su temperamento.

De su última exhibición de acuarelas, verificada en la Sala Cori, recordamos en especial dos paisajes de San Sebastián, los N.os 4 y 5, y los N.os 17 y 18, Lago Villarrica y Lago Llanquihue.

Saralegui pintó mucho en el sur de Chile, y regresó a Europa con la intención de hacer allí exposiciones de temas chilenos. Es de lamentar que nuestro Museo, que posee tantas telas de arte español moderno, la mayor parte de ellas de escaso interés, no haya podido adquirir uno de estos graciosos apuntes, de un pintor español contemporáneo, que interpreta nuestro paisaje con tan delicada maestría. — R. D. D.

DIRECTOR EN PROPIEDAD DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Un acuerdo reciente del Consejo Universitario ha terminado el proceso de reorganización de la Academia de Bellas Artes, eligiendo para el cargo de Director al profesor de Historia General del Arte y de Estética y Secretario de la Facultad don Carlos Humeres Solar.

La Dirección de la Academia, reestablecida en el año último, era desempeñada interinamente por el profesor y distinguido artista don Pablo Burchard, cuyo prestigio y gran acierto han permitido llevar a feliz término la obra de reorganización. Este distinguido maestro, al ser designado profesor ordinario de pintura por la Facultad, había manifestado su deseo de consagrarse por entero a la enseñanza, y no obstante el ánimo general de verlo definitivamente al frente de la Academia, insistió en alejarse de una labor que consideraba, hasta cierto punto, un tanto ajena al orden de sus actividades.

El Consejo Universitario, al designar al señor Humeres, ha hecho una acertada elección: no sólo liga el establecimiento al prestigio de otro artista que si no es, precisamente, un creador, es un hombre de vastos conocimientos y de profunda versación en el ramo, sino que entrega su gobierno a quien conoce de sobra el desarrollo de la misma Academia y la marcha administrativa completa de un establecimiento universitario.

Don Carlos Humeres, cuya vida ha estado dedicada a las actividades artísticas desde hace más de quince años, ha sido ya en otras ocasiones el agente motor del funcionamiento de la Academia. En 1927, como secretario de la Dirección General de Enseñanza Artística, impulsó los nuevos rumbos que se dieron al establecimiento. En días en que no existía el conocimiento de hoy en un sentido realmente amplio, fué el señor Humeres quien sostuvo, con su cultura, el entonces vacilante movimiento de reforma. Más adelante, en la organización del departamento, en 1928, su actividad estuvo circunscrita, ante todo, a la Academia de Bellas Artes, de la cual era profesor.

Elegido secretario del Conservatorio desde 1929, profesor de Historia de las Artes Plásticas, desde 1930 y secretario de la Facultad desde 1931, el señor Humeres forma parte del grupo de profesores cuyos ramos de índole general los liga más al servicio de la Facultad misma que al de una escuela determinada. Su larga experiencia al frente de los problemas de la Facultad lo capacita de un modo especial para encarnar el Director que conviene a la Academia de Bellas Artes de hoy, escuela universitaria, engranada en el conjunto de los servicios de docencia artística en vez de la antigua organización aislada y especialista.

Si el prestigio sólido y definitivo de don Pablo Burchard sigue irradiando desde su cátedra en la Academia, a cuya enseñanza y orientación dedicará todo su saber, la competencia y versación del señor Humeres serán garantía de éxito en la marcha del establecimiento; su profesorado recibirá de ambos toda la cooperación y el alumnado, el fruto de sus experiencias.

PROFESORES DE LA ACADEMIA

La Facultad de Bellas Artes ha designado, como resultante de los concursos de oposición y antecedentes, los profesores de la Academia de Bellas Artes, siguientes: Dibujo, don Jorge Caballero; Pintura, señores Pablo Burchard y y Laureano Guevara; Escultura, señores, Lorenzo Domínguez y Julio Antonio Vásquez.

EL CONCIERTO DE HERMINIA RACCAGNI

Fué acertada la idea del Instituto de Cultura Italiana de encargar a esta distinguida concertista la interpretación de un programa histórico musical.

Herminia Raccagni escogió con inteligencia tres grupos de composiciones pertenecientes a diferentes épocas del Arte Italiano: Monteverdi, como centro de los maestros más antiguos, los clavecinistas de principios del siglo XVIII y autores modernos actuales.

La concertista supo comprender con un sentido del valor cronológico los diferentes estilos que las obras encarnaban.

Si bien no podemos celebrar musicalmente los arreglos de Monteverdi, fantasías pianísticas que desnaturalizan el concepto de expresión literario musical de los madrigales, la ejecución fué, sin embargo, excelente e impregnada del espíritu poético de cada uno. Del resto del programa destacamos especialmente las obras de los dos Scarlatti y de Duranti, ejecutadas con una finura y elegancia admirables.

En las obras modernas, Herminia Raccagni sobresalió en la danza de Olaf de Magiaglli y en la Toccata de Casella.

Con este concierto, la concertista queda incorporada al arte de cámara, del cual se había mantenido un tanto lejos en sus actuaciones anteriores, casi siempre acompañadas de orquesta.—D. S. C.

Monumento al Arzobispo Don Crescente Errázuriz, obra de la escultora Ana Lagarrigue, que se elevará próximamente en la Avenida de las Delicias frente a la Universidad de Chile.

REVISTAS Y PERIÓDICOS RECIBIDOS POR CANJE EN EL ULTIMO CORREO

ALEMANIA. — *Die Musick.* — El significado del regionalismo en la música del siglo XVIII y XIX.—La unidad interior de la música y la danza, por Hanz Hasting.—¿Se debe bailar a Bach?, Frederich Baser.

Neues Music Blatt. Berlín.—La música en la escuela, Dietrich Stoverock.

INGLATERRA.—*Music and Letters.* Londres.—Dedica a la memoria de Elgar varios articulos de diferentes autores.—Correspondencia de Roberto y Clara Schumann.—Canciones de la revolución alemana, W. Saunder.

Musical Times. Londres.—El estado y las artes en Francia, Gilbert Chase.—Breve análisis sobre el placer de la poesía, W. S. Drew.—Cantos de Borodin y Gerald Abraham.—El training de los profesores de música.

The Chesterian. Londres.—Las últimas composiciones de Mozart, en Salzbourg, G. M. Glidestone.—El método orquestal de Scriabin, Robert H. Hull.—Atonalidad retrospectiva, Terpander.—Arturo Tacanini, P. O. Ferreud.

FRANCIA.—*Le Monde Musical.* París.—Lizt y Mme. d'Agoult, a través de la correspondencia, Robert Brussel.—Pequeña historia de artes y letras.—La música en tiempo de C. Monteverdi, Tristán Klingsor.—La orquesta francesa en el siglo XVIII, E. Borrel.—Las partitas de J. S. Bach.—El órgano y los organistas, Cristina Lagrambe Audan.

Art et Decoration. París.—Jacques Leneble, Jean Gallety.—Andre Arbus, ebeniste, Gaston Varenne.

ESPAÑA. — *Ritmo.* Madrid. — El centenario de Lope de Vega, J. Subirá.—Renacimiento de la guitarra, R. Sanz de la Maza.—Desde Berlín, V. Echeverría.—Hindemith y Furtwangler, P. de Múgica.

Revista Musical Catalana. Cataluña.—El órganum cuadruplum «Sederunt principes» de Peretin, Francesco Pujol.—Los maestros del laúd, Vincents M. de Gilbert.

ITALIA.—*Música d'Oggi.* Milán.—El centenario melodramático italiano del 1935, Giuseppe de Nápoli.

La Resegna Musicale. Torino.—El concierto en la escuela, Andrea de la Corte.—Nota sobre la música popular en Francia, Armando Machabey.

ESTADOS UNIDOS.—*Musical Courier.* Nueva York.—El compositor de música de hoy día, Lazare Saminsky.—Colorido de los programas rusos dirigidos por Koussevitzky.—Italia se destaca por el desarrollo artístico de sus «broadcasting».

Musical Quartely. Nueva York.—Leon X y la música, Andrée Pure. La importancia del antiguo psalterio francés, Waldo Selden Pratt.—El origen de la Opera Bufa, Ruggero Vene.—Influencia del Jazz en la música francesa, Robet Rogers.—John Sullivan, primer crítico americano de música, Edward W. Waters.—Folk Songs de Grecia moderna, Rodney Gallop.—Instrumentos musicales de los nativos de Lituania, Zuezas Zilevicius.

Boletín de la Unión Pan Americana. Wáshington.

ARGENTINA.—Escalas con semitonos en la música de los antiguos peruanos, Carlos Vega.—La flauta de Pan Andina, Carlos Vega.

Boletín del Museo.—Pintura de ayer, Enrique Prins.—El palacio de bellas artes de Méjico.

BRASIL. — *Revista Brasileña.* — Música e instrumentos de música de algunas tribus del Brasil, H. H. Manizer.—Perspectivas de la carrera del músico, Antonio Sa Pereira.

URUGUAY.—Americanismo musical, Francisco Curt Lange.

Ediciones de Música Chilena Moderna

En venta en todos los Almacenes de Música y muchas Librerías del País

---

HUMBERTO ALLENDE:

Obras de piano: Doce Tonadas de carácter popular chileno
Miniaturas griegas
Dos preludios
Seis estudios
Tiempo di minuetto
Cantos Infantiles

Canto y piano: A las nubes
Debajo de un limón verde
El surtidor
El encuentro
Tonada sin gracia

Dos pianos: Pantomima de «El Amor Brujo» de Falla.

ADOLFO ALLENDE:

Talagante *(canciones escolares)*
Penumbra de rancho
Cantar

ALFONSO LENG:

Obras de piano Doloras
Cuatro preludios
Estudio
Poema
Cima
Preludio 6

PROSPERO BISQUERT:

Obras de piano: Balada
Paisaje

SAMUEL NEGRETE WOOLCOCK:

Obras de piano: Paisajes
Pórtico

DOMINGO SANTA CRUZ:

Obras de piano: Imágenes infantiles (serie 1.ª y 2.ª)
Viñetas
Cinco poemas trágicos
Dos canciones corales

Canto y piano: Piececitos («Cuatro poemas de Gabriela Mistral» N.º 2)

CARLOS ISAMITT:

Obras de canto: Quietud
» » *piano:* Estudio

RENE AMENGUAL:

Cuatro piezas infantiles

Librerías CULTURA

1165 - HUÉRFANOS - 1165
Entre Bandera y Morandé

Casa Editora y Distribuidora de Libros

El mejor surtido de Libros Importados y Nacionales

Despacho a toda la República contra reembolso de Correo y Ferrocarril

PIDA CATÁLOGOS

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

Use

Broncosan

Pinturas "PELIKAN"

ACUARELA: en panes y tubos.
AL OLEO : para estudias - Surt. 101
: para artistas - Surt. Zet.

A. DE MEX & CIA.

SANTIAGO Huérfanos 770
VALPARAISO Av. Brasil 1930

LA BOMBONERA

ELABORACION FINA EN CARTONAJE

Artículos de fantasía para regalos,
Lindas cajitas para
Bautizo, Comunión y Matrimonio

BENZI Y CAVALLI Ltda.
Lira 379 - SANTIAGO - Teléf. 65531

serenata de Schubert
claro de luna, Beethoven
rumores de la caleta, Albeniz
rapsodia húngara N.o 2, Liszt
en un mercado persa, Ketelbey
serenata árabe de Tarrega
primer vals de Durand
en Ediciones Musicales CASA WAGNER

SELECCION DE 14 CANCIONES POPULARES CHILENAS
en el ALBUM SONORO N.o 5
es una Edición CASA WAGNER

métodos - estudios - música clásica

CASA WAGNER

Ahumada 57 :-: **Santiago**

Hágase socio de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

1935

TEMPORADAS:

Otoño Invierno
Primavera

Intelectuales
tomad
FITINOL

GEKA

5 PESOS

Suscripción anual: 22 pesos

REVISTA DE ARTE

Ilustración de Don Quijote — Gustavo Carrasco D.

Año I—1935 N.º 5

PUBLICACION BIMESTRAL DE DIVULGACION DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

REVISTA DE ARTE

COMISION DIRECTIVA

Domingo Santa Cruz W., Decano de la Facultad.
Lorenzo Domínguez, Prof. de Escultura.
Carlos Humeres, Director de la Escuela de Bellas Artes.
Marcos Bontá, Prof. de Artes Gráficas.
Romano de Dominicis, Prof. de Modelado.
Mariano Picón-Salas, Prof. de Historia del Arte.

Secretaria de Redacción: Filomena Salas.
Secretaria Comercial: María Aldunate.

■ ■

SUMARIO

EDITORIAL.

La pintura mural	LAUREANO GUEVARA
Paul Dukas ha muerto	JORGE URRUTIA B.
La enseñanza del dibujo	ARMANDO LIRA
Las cerámicas criollas de los hermanos Román	ALFONSO BULNES
Ossip Zadkine	JULIO ANTONIO VASQUEZ
Exposición retrospectiva de Valenzuela Llanos	ROMANO DE DOMINICIS
Avenida Sur y Barrio Cívico	ALFREDO PRAT E.

CRÓNICAS:

Vida artística en Chile y en el extranjero.
Bellas Artes — Música — Urbanismo — Cine.

Suplemento gráfico y portada	GUSTAVO CARRASCO
Suplemento musical	ADOLFO ALLENDE

■ ■

Oficina de la Dirección: Huérfanos 1373. Teléfono 62463.

Subscripción anual	$ 28.—
Número suelto	5.—
Números atrasados	8.—

Distribución y venta: Facultad de Bellas Artes.
Venta en todas las librerías.

ADOLFO ALLENDE

NOCTURNO CHILENO

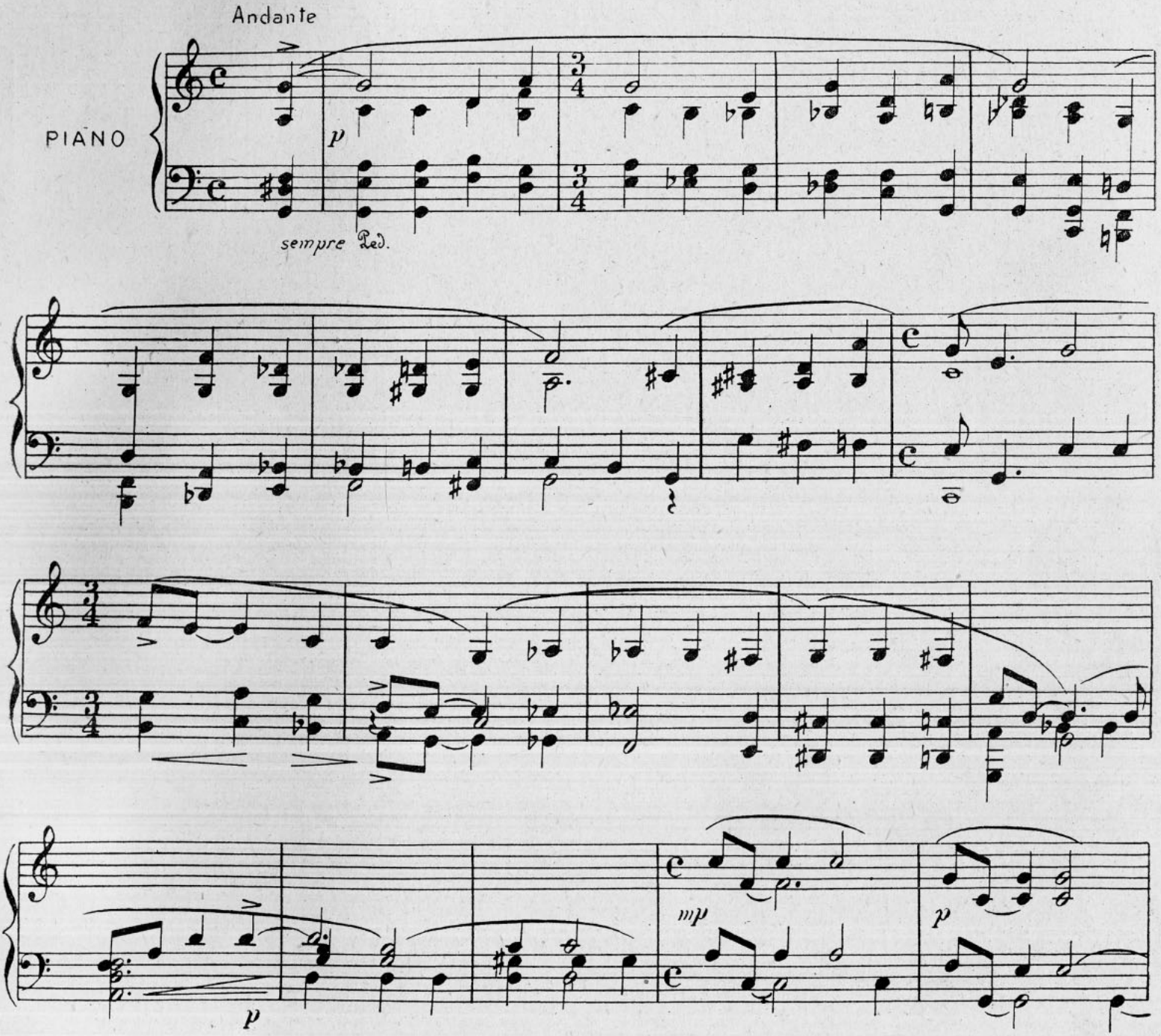
PIANO

EDICIÓN DE LA «REVISTA DE ARTE» CORRESPONDIENTE AL N° 5
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1935

Imp. y Lit. «Casa Amarilla». San Diego 128. Santiago

ADOLFO ALLENDE

NOCTURNO CHILENO



p
Ped.
p cantabile

mf
p
p

cantabile
mf
p

p
p
subito pp dolce
pp rit.
pp una corda
CALIGRAFIA MUSICAL de Chaparro Flores

OTTO
BECKER
PIANOS

¡UNA GRAN NOTICIA PARA LAS DUEÑAS DE CASA!

HEMOS INICIADO UNA GRAN CAMPAÑA DE VENTA DE COCINAS ELÉCTRICAS

OFRECEMOS:

COCINAS ELECTROMASTER.

Carr, Haynes y Cía., Ltda.

COCINAS HOTPOINT.

International Machinery Co.

COCINAS A. E. G.

A. E. G.

COCINAS FAMA y oiras marcas.

Compañía Chilena de Electricidad Limitada.

Visite nuestra Exposición

o los

almacenes de los importadores

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO I ▫ 1935 ▫ NÚM. 5

LA EXPOSICION DE PITTSBURGH

Chile ha sido invitado a concurrir a la exposición anual de pintura que se celebra en Pittsburgh, Pennsylvania, bajo los auspicios del Carneggie Institute. Esta oportunidad que se ofrece a nuestros pintores para presentar sus obras a este torneo de arte internacional, adquiere gran significación y merece ser comentada;

La Exposición Internacional de Pittsburgh goza en el mundo artístico del más alto prestigio, tanto por la calidad de los exponentes que concurren a ella, como por el criterio selecto con que el jurado distribuye las recompensas. Picasso, Matisse, Derain, Bonnard, Vuillard, Vlaminck, Hofer, Beckman, Utrillo, etc., lo más destacado que cuenta el arte pictórico en la actualidad, envía allí anualmente lo mejor de su producción. Hasta el año de 1934, sólo estaban representados en esta Exposición los Estados Unidos y los países de Europa. En el presente, se han invitado por primera vez Argentina, Brasil, Chile, Méjico y Canadá.

Una Exposición, de concurrencia tan numerosa, está obligada necesariamente a fijar una cuota limitada de envío a cada nación concurrente. La cuota de Chile es, en el presente año, sólo de ocho obras.

Tarea bien difícil y delicada es la que corresponde al jurado chileno, designado por el Carneggie Institute para escoger, entre toda la producción actual de la pintura de nuestro país, las ocho obras que deberán ser enviadas, y que van a constituir el exponente del arte pictórico nacional.

Un criterio amplio debe determinar esta elección, y a la vez comprensivo del sentido actual que, a juzgar por los artistas que han obtenido recompensas en los años anteriores, marca la orientación clara y definida de la Exposición de Pittsburgh.

LA PINTURA MURAL

Benozzo Gozzoli
Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Palacio Riccardi

NO es mi ánimo tratar «in extenso» todo el vasto tema que encierra el título, «la pintura mural». Solamente su historia sería ya tema suficiente para varias conferencias, o por ejemplo, tratar uno solo de los prodigiosos artistas prerrenacentistas o del Renacimiento italiano aun en forma somera ocuparía el espacio de una disertación.

En consecuencia, me referiré a ella de una manera bastante general, y con el propósito de lanzar una primera simiente que fructifique en una actitud de atención o aunque no sea sino de curiosidad por esta rama de las artes plásticas tan poco conocida entre nosotros. Y más que todo con el ánimo de contribuir a alentar entre nuestros pintores lo que creo comienza entre ellos a tomar relieve: el deseo de manifestarse, en creaciones de índole mural. Muchos de ellos sienten la tentación de los espacios murales y están en posesión de los medios técnicos y espirituales.

Creo firmemente que el estado actual de cultura de nuestro país, permite ya ir preparando el terreno para el desarrollo en forma efectiva, de esta manifestación del arte que en otros países es motivo de orgullo.

No podemos decir que en nuestro ambiente no se hayan producido manifestaciones de la índole de nuestro tema: bocetos de decoración mural, pintura de índole decorativa, se han presentado a nuestras exposiciones. Algunos pintores han ejecutado pinturas «para» los muros, ya que no en los muros mismos;

pero decoraciones murales propiamente tales y ejecutadas con la técnica que les es propia, «al fresco» no han sido jamás hechas en nuestro país.

Creo no equivocarme al decir que existen circunstancias favorables que permitirán el nacimiento de la pintura mural en Chile: antes dije que muchos de nuestros pintores estaban en posesión de los medios técnicos; en efecto, muchos de ellos han estudiado y practicado en Europa este modo de expresión de la pintura caro a los artistas de la antigüedad, a los primitivos y a los del Renacimiento: «el fresco»; naturalmente el concepto de lo que es una pintura mural ha prendido en sus espíritus con la contemplación y comparación de las obras maestras del pasado como de las del presente; edificios dignos de ser decorados y con espacios murales esperan ser completados con la noble pintura mural. Los materiales que exige la ejecución de la pintura al fresco son simples, y sí, podemos decir al alcance de nuestra mano: cal y arena para la preparación de los muros, tierras y óxidos de color para las pinturas al agua.

Quiero referirme en seguida a la técnica de la pintura al fresco, naturalmente de manera limitada y señalando sólo ciertas características.

La pintura al fresco, es la que se hace con tierra y agua u óxido de color sobre un estuco de cal y arena (también de cemento y arena) recién colocado: de ahí su nombre «fresco». Esta pintura exige una rápida ejecución, pues solamente se puede trabajar sobre este estuco durante un día, pasado el cual, la mezcla no acepta más el color. De manera que se va haciendo por medio de trozos, cada uno de los cuales debe, cada día quedar completamente terminado. Estos trozos se van uniendo entre sí cuidadosamente, siguiendo líneas poco visibles del contorno de las formas.

Se comprende que para la ejecución de

Benozzo Gozzoli.—Muerte S. Mónica

Luca Signorelli.—El incrédulo Tomás
Sacristía de la Curiae Loreto

una vasta composición, es de especial importancia no perder de vista el conjunto de dicha composición, por lo que un estudio preliminar completo es absolutamente necesario. Desde luego, un dibujo ejecutado en un cartón del mismo tamaño de la decoración y un calco de éste que diariamente debe ser colocado sobre el muro para la perfecta coincidencia de los trozos que se van ejecutando. Estudios de color y dibujos de detalles deben haber sido hechos con anterioridad. De manera que cuando el pintor ejecuta su obra en el muro, la composición está ya resuelta en sus líneas generales, en sus relaciones de color y en sus detalles.

No se puede pues ir al azar y no hay lugar a los arrepentimientos, lo ejecutado en un día es definitivo, y si al día siguiente, nos desagrada lo hecho no hay más remedio que desprender todo el trozo de estuco pintado y empezar de nuevo.

El fresco por la rapidez de la ejecución, obliga a la sencillez, a la amplitud; también a la sobriedad de color, un gran número de colores estorbaría; además no todos pueden emplearse, pues no todos aceptan la cal, siendo las tierras y óxidos los mejores.

Este modo de pintura que no admite vacilaciones, coloca al artista cada día delante de su obra obligándolo a darse por entero, a desplegar todas sus facultades, y expresarse amplia y francamente. Miguel Angel decía: «que la pintura al fresco era una pintura de hombres», y agregaba «para las mujeres los demás medios».

El fresco tiene cuidados y precauciones especiales a tomar como la extinción de las cales, lavado de las arenas y perfecta molienda de los colores y otra serie de detalles que sería largo enumerar aquí. La humedad y el salitre de los muros son sus enemigos mortales, pero tiene también para esto sus antídotos que los contrarrestan.

La pintura al fresco, es una pintura que forma parte del muro mismo, que emerge de él y no algo aplicado a postizo, como son las telas al óleo pegadas en el muro.

El aspecto de la materia se asemeja al granito o al mármol pulimentado, según que se hayan usado arenas finas o gruesas.

Con el fresco se puede alcanzar una gran fuerza de color de aspecto mate, pudiendo conseguirse también gran transparencia.

Una pintura al óleo ejecutada sobre el muro hace notar la menor saliente de éste, en tanto

que el fresco da al muro una apariencia perfectamente lisa.

El invento de la pintura a la cera para imitar el fresco, da una coloración pesada y cenicienta.

La pintura al temple no presenta una gran adherencia y no puede ser ejecutada en muros al exterior. En tanto que el fresco resiste perfectamente la intemperie y puede ser lavado sin que corra ningún riesgo.

Todas estas cualidades dan al fresco su alto prestigio y lo hacen el medio más indicado para la ejecución de las pinturas murales.

M. Paul Baudoüin, profesor del curso de fresco de la Escuela de Bellas Artes de París, dice refiriéndose de manera general a la pintura al fresco, que esta perdió su gran autoridad desde el momento que se le mezclaron procedimientos ajenos como el sobrecargo de retoques a la témpera para igualar a fuerza de color de la pintura al óleo. Refiriéndose especialmente a Francia, atribuye la desaparición progresiva del fresco a la transformación de la Arquitectura que en el Siglo XIV y sobre todo el XV ve disminuir cada día las grandes superficies murales sobre las cuales se desarrollaban tranquilas y ordenadas las decoraciones al fresco. Agrega que Violet le Duc, atribuye al aparecimiento de los Vitreaux de colores incomparablemente vivos, el motivo de la decadencia de la pintura al fresco. El hecho es que en Francia, este modo de pintura casi desapareció después de haber tenido su apogeo en los siglos XII y XIII. Numerosas obras de esta época quedan en las Iglesias de Francia y se descubren continuamente nuevas. Sin embargo la tradición del fresco no se perdió completamente allí, pues tentativas aisladas se practicaron siempre.

Un pintor del siglo pasado, Víctor Mottez realizó en Francia un noble esfuerzo por devolver al fresco su pasado prestigio. Diremos de paso que las pinturas de Delacroix (Saint Sulpice) no están ejecutadas al fresco, ni las de Chasserian, ni tampoco los vastos panneaux murales de Puvis de Chavannes. Este último, en cierto modo, imitó el aspecto del fresco en sus decoraciones y es indudable que tratadas auténticamente en este modo hubieran ganado grandemente en calidad.

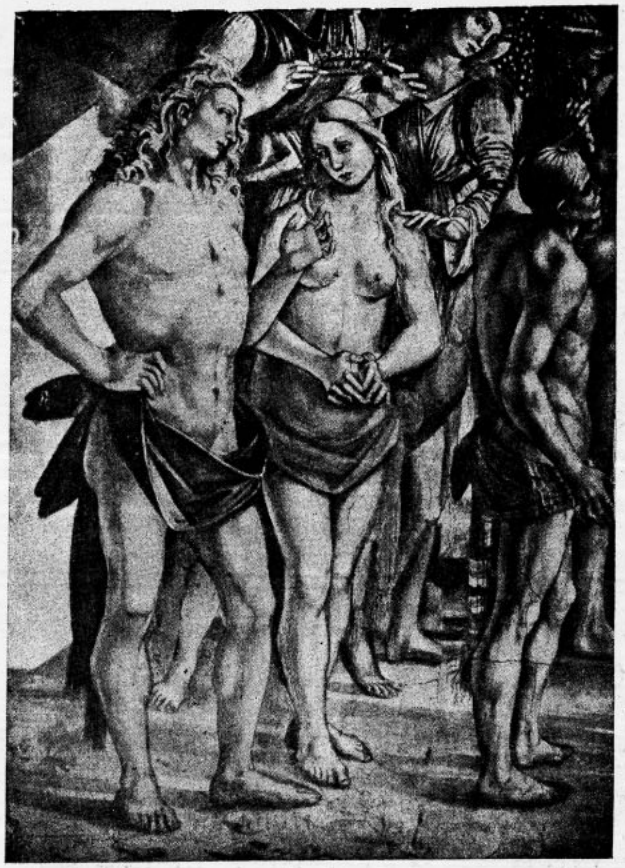
Mottez ejecutó en el porche de Saint Germain l'Auxerrois un fresco que causó gran revuelo en ese tiempo; también pintó al fresco en la iglesia de S. Severin. Desgraciadamen-

Miguel Angel.—La Sibila (detalle)
Capilla Sixtina

te estas pinturas están totalmente perdidas debido al salitre de los muros. Pero en el Louvre se conservan otras de Mottez de excepcionales condiciones. Es indudable que Mottez es el verdadero iniciador de la vuelta de la pintura al fresco en Francia. A. M. Paul Baudoüin anteriormente citado se le debe también mucho en este movimiento fresquista. Él ha publicado un libro bastante útil para los que practican la técnica de esta clase de pintura, titulado «El fresco, su técnica, sus aplicaciones».

Víctor Mottez tradujo del italiano el libro de Cenino Cennini, del cual me ocuparé en seguida.

Afortunadamente para los artistas actuales, la técnica del fresco tal como la practicaron los antiguos no se ha perdido; un artista del trecento Cenino Cennini, dejó en idioma toscano un admirable libro titulado «El libro del Arte, o tratado de la pintura», en uno de cuyos capítulos explica con bastantes detalles la técnica de la pintura al fresco. Además de informarnos sobre sus procedimientos da a conocer las precauciones que deben tomarse, las ventajas que tiene y afirma con entusiasmo extraordinario que es la más bella pintura que darse pueda. El libro de Cenino nos habla de otras diferentes técnicas como la de la pintura a la témpera; de la pintura al óleo sobre panneaux o sobre el muro; sobre la naturaleza de los colores, de qué piedras minerales, tierras u óxidos se hacen; de la manera de colorear el papel en diferentes tonos y de hacerlos transparentes; del arte de los miniaturistas y de mil cosas más interesantes y útiles. Aconseja ante todo hacerse diestro en la práctica del dibujo y cómo de preferencia a copiar a los maestros se debe observar y dibujar la naturaleza.



Luca Signorelli,—Los elegidos (detalle). Orvieto

Además de sus consejos técnicos habla Cenino de cómo debemos llevar nuestra vida en sobriedad y honestidad, y de los que buscan el arte por espíritu de lucro y de los que lo hacen por amor y nobleza de corazón.

Cenino Cennini, aprendió la pintura en el taller de Agñolo Gaddi, éste a su vez fué discípulo de Tadeo Gaddi, su padre durante doce años. Tadeo permaneció en el taller de Giotto durante 24 años. De aquí que el tratado de Cenino nos pone en contacto con la tradición antigua, pues la técnica del Giotto venía de Cimabue y éste la traía de los Bizantinos y de los Griegos.

Los artistas bizantinos habían llevado el Arte de la pintura a un gran convencionalismo, a un conjunto de fórmulas ya sabidas de memoria.

Ya Cimabue reaccionó un tanto contra este convencionalismo y quiso volver a las fuentes de la naturaleza; pero el Giotto que había estudiado en el taller de Cimabue, avanzó mucho más en esta rebusca. Dió movimiento, vida y expresión a sus figuras, les quitó el hieratismo bizantino. Compuso sus cuadros y agrupó sus figuras en forma armónica y variada.

Podemos decir que todos los pintores anteriores al Giotto, trabajan a la manera bizantina, recibiendo la influencia de los artistas Griegos y de los Mozaistas.

El Giotto fué el primero que cambió la forma Griega de la pintura en la forma Latina. Indudablemente que el Giotto aprendió en el taller del Cimabue los elementos primeros de su arte, pero es necesario buscar en otra parte las fuentes de su originalidad. M. C. Bayet, autor de un interesante libro sobre el Giotto, atribuye la originalidad de éste, en síntesis, a las causas siguientes: «La ciudad de Florencia alcanzaba a mediados del siglo XIII un gran apogeo. Los Guelfos impregnados de un espíritu democrático y según una nueva constitución, habían dividido la ciudad en verdaderas pequeñas repúblicas, cada una de las cuales correspondía a las siete artes mayores. Esta organización había permitido el florecimiento de la pintura, de la escultura y de la arquitectura. Los Florentinos eran un pueblo trabajador y al mismo tiempo ardiente y belicoso; orgullosos de su ciudad, la defendían fieramente de las invasiones de las villas vecinas. Con grandes y bellas fiestas especialmente con espectáculos y representaciones al aire libre celebraban sus victorias.

El Giotto creció en este ambiente de movimiento y de vida, y de constante progreso de la ciudad de Florencia, lo que indudablemente influenció en su temperamento.

El Dante con su amistad y su consejo seguramente ayudó a moldear el espíritu del Giotto. (Dante cita a éste en la Divina Comedia como el pintor más reputado de su tiempo y el Giotto pinta en uno de sus frescos el retrato de aquél).

El Evangelio escrito por San Francisco de Asis (muerto en 1226), era de humilde vida y de poesía. El poverello de Asis enseñaba a ver la belleza del mundo, de allí brotó una nueva fuente de inspiración y el Giotto recibió también su influencia como casi todo el arte italiano de su época, Renán al hablar de San Francisco decía: «Ese mendigo fué el padre del arte italiano».

En la formación del arte del Giotto no son ajenos los escultores Juan y Nicolás de Pisa, sobre todo el más vigoroso de ellos: Juan de Pisa. Hay en los dos la misma rebusca de la expresión patética y dramática bajo una forma ruda e incompleta, pero siem-

El Giotto.—Ascensión de San Francisco de Asís.

pre franca y vigorosa. De esto no se desprende que uno haya seguido al otro, pero en los frescos del Giotto hay cabezas que recuerdan los tipos característicos de Juan de Pisa.

El arte gótico entra indudablemente en la formación del arte del Giotto. Los escultores de Pisa que influenciaron a éste, están indudablemente emparentados con el arte gótico que llega a Italia con los imagineros que acompañan a los arquitectos o quizás por esas esculturas del marfil o esos dibujos que circulaban de un país a otro».

El color de las decoraciones del Giotto es generalmente sobrio (usa pocos tonos como los grandes coloristas). Sus frescos tienen a veces aspecto de camafeos; busca contrastes vigorosos. En ocasiones el rojo profundo de un ropaje hace valer toda una decoración. También el Giotto observa la degradación del color en la luz y emplea los tonos complementarios a la manera de los impresionistas.

En seguida vamos a referirnos a Miguel Angel en la capilla Sixtina. La impresión que produce la vasta decoración mural de la capilla Sixtina es inexpresable. No podemos pensar en una comparación y olvidamos en ese momento lo demás que hemos visto aún al divino Rafael que está allí mismo en el Vaticano muy cerca. Mientras la decoración vertical, es decir, «El juicio final» es de una coloración extraordinariamente sobria y severa, de una grave armonía, tierra sombra, tierra siena, ocres y rojos profundos, algunos azules obscuros; la coloración de la bóveda es más clara, más riente, grises plateados y rojos claros en las figuras; verdes claros, rojos, azules y malvas en los ropajes; vemos aquí el extraordinario colorista que es Miguel Angel.

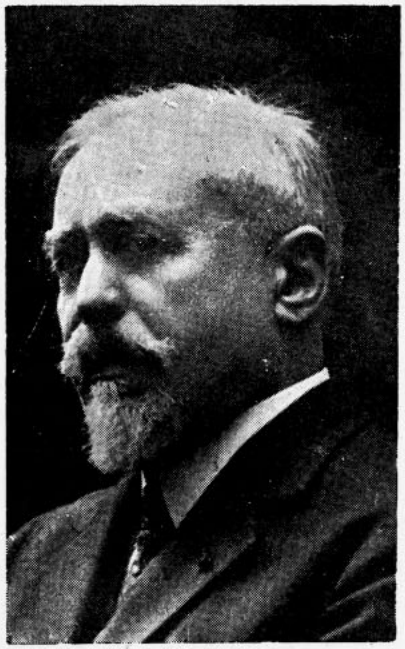
Sus figuras están vigorosamente dibujadas y modeladas como esculturas. La distribución de la vasta composición de la bóveda es perfectamente clara y ordenada, a pesar de la enorme cantidad de figuras con motivos diversos y en escalas diferentes.

En cuanto a la técnica en el fresco es de gran amplitud y libertad. En este gran paréntesis (entre el Giotto, siglo XIII y Miguel Angel, siglo XV y XVI) cabe esa extraordinaria constelación de pintores que no tienen paralelo en la Historia del Arte. La decoración pictural adquiere en manos de ellos incomporable calidad y belleza y su sentido mural alcanza el máximo de comprensión: Masaccio, Beato Angélico, Benozzo Gozzoli, Piero de la Francesca, Luca Signorelli, Ghirlandajo, Leonardo y Rafael. El empleo de la pintura al fresco, en general, es en el fondo el mismo que enseña en su «Tratado de la Pintura» Cenino Cennini.

Laureano Guevara,
Profesor de pintura de la Academia de Bellas Artes.

Melozzo da Forli.—Angel
Vaticano.

PAUL DUKAS HA MUERTO



«On n'écrit pas des chef d'oeuvre pour son plaisir, mais sous le coup d'une inexorable fatalité».

DE su fallecimiento ha dicho el cable, a través de la prensa, la frase escueta, el día 18 de mayo, tal como la necesitaba el lector «standard» al comenzar su día rutinario, y sólo en dos líneas, como conviene a quien no fué héroe de estadios, sino imaginador de sonoridades...

La noticia nos hace meditar activamente. Es todo un desfile interior, precisamente, de esas sonoridades, las que le han hecho fuerte y le harán todavía vivir entre nosotros. Eran también consideraciones estéticas, críticas, y además recuerdos personales, emanados del contacto mismo con el artista. Todo ello, rápidamente coordinado, se ha resuelto en estas breves líneas que dedicamos, a manera de homenaje póstumo, al gran compositor francés y al maestro.

* * *

Le conocíamos bien ya en nuestra lejanía. La intensa «Balada» de Goethe, que él animó sonoramente, sumándole eternidad, también cantó entre nosotros, durante su vagar, de espiritual «globe-troter», los apuros tragicómicos del aprendiz de brujo, desencadenando fuerzas sin control.

Su definido trazo melódico y sobre todo rítmico: fino, activo, a la par que profundo e irónico, tejido en horas de creación venturosa, sobre impecables sonoridades instrumentales, verdadera Biblia de la orquestación de su época; parecía adelantarnos ya, rasgos personales suyos, que quedaron dibujados mentalmente con firmeza.

La imagen coincidió casi exactamente con la realidad, tan pronto franqueadas las distancias; los acontecimientos nos permitieron estrechar su mano como preámbulo a un contacto regular, de varios meses, en la clase de composición de «l'Ecole Normale de Musique» de París.

Sin duda alguna, el Dukas que entonces tuvimos a nuestra vista, no podía sino ser el creador del universalmente famoso «Apprenti

Sorcier», obra que continuamos considerando como su espejo espiritual, a pesar de los inusitados aspectos suyos, manifestados en su célebre «Ariane et Barbe bleu», cuya audición en la «Opéra comique», nos hizo descubrir a un insospechado sinfonista dramático, creador de intensos y profundos estados, de ese dulce claroscuro sonoro, de evidente tinte impresionista, que necesitaba el drama de Maeterlinck, más interior que exterior en la acción, y que él realizó con tal correspondencia expresiva y maestría técnica, que esta obra es una de las que iniciará eternamente el catálogo serio de la ópera francesa de su época, junto a «Pelleas», de Debussy, a la cual se apareja.

Posteriormente, la audición de numerosas obras suyas, la mayoría sinfónicas, tales como «La Peri», la «Sinfonía en do mayor», la obertura de «Polyeucte», el «Homenage a Debussy», etc., nos dieron a conocer otros estados, épocas y recursos de una misma personalidad en su natural desarrollo artístico, mas, nada nos pudo liberar, de sentirlo inseparable de una obra, que como el citado scherzo sinfónico, al ser escrito a los 33 años (Dukas nació en 1864), parecía la obra «tipo», nacida en la mejor edad de su vida. Su cosecha de arte fué entonces como algo fijado, a la manera de esos retratos característicos de un individuo, que ligamos intensamente a su recuerdo, pareciéndonos siempre algo falseados, aquellos anteriores o posteriores.

Decían los filósofos del Atica que en el rostro hay seguras correspondencias de lo interior. A menudo lo comprobamos.

Así, en Paul Dukas había rasgos nexos de las dos realidades, dentro de su estereotipado exterior francés, bien acentuado. Todas las líneas de su rostro convergían en forma notoria hacia el centro de él, concentrando así en una reducida área facial, su corta y casi aplastada nariz, sus ojos, pequeños, vivos, ardientes y algo maliciosos; y sus muy juntas y pobladas cejas; dándole una impresión total de voluntad, de rápido, sintético y cortante análisis de las cosas; de energía, en suma, y de vivacidad. Su mirada, por eso, desconcertaba un poco, a pesar de su bondad y cortesía.

Esta silueta, definida, algo esquiva, pero afable, era la que, al aparecer en el dintel de la sala de composición de l'Ecole Normale, producía el milagro de unificar en un francés, ensayado en todos los acentos imaginables, la conversación extrañamente cosmopolita que momentos antes sostenían esos innumerables peregrinos del arte, que venidos de toda tierra, hacían de esa sala una síntesis estético-geográfica curiosísima, y que en este caso especial constituía un verdadero corro de «aprendices» alrededor del «brujo».

Este oficiaba, en medio de la sala, frente a un enorme piano de cola, leyendo con notable facilidad los diversos trabajos presentados, así fuesen fugas u obras instrumentales o vocales, como partituras de orquesta manuscritas, descifradas con un gesto tan especial de concentración, que parecía atraer más aún los rasgos de su rostro hacia un punto central.

En esas condiciones, su juego pianístico era, necesariamente, descuidado, aunque seguro. Nada de sutilezas de dedaje, pedales o algo parecido. Caía en la fatalidad reservada a la mayoría de los compositores.

Esto, por lo demás, no preocupaba a nadie, pues el brujo estaba en el momento culminante y muy esperado de su ceremonia; el comentario del creador que sabe controlar las fuerzas sonoras y transmite la noble experiencia.

* * *

Paul Dukas, aunque muerto a los 71 años, es contemporáneo no sólo de Debussy, (nacido apenas dos años antes, y muerto prematuramente), sino también de Ravel, Honegger,

Milhaud, Strawinsky, Hindemith, etc., y si bien en sus creaciones no coincide con éstos, absolutamente, en el estilo, cuyas audacias técnicas asombran, (¡ya llegarán también a ser «inofensivas»!), está clasificado con justicia como un músico «moderno», usamos este último término, tan impropio y relativo, en su significado actual y corriente, para evitar perífrasis.

Ahora bien, los espíritus simplistas y no comprensivos de la evolución forzosa de la creación artística de un compositor «moderno», que profesa al mismo tiempo la enseñanza en un Conservatorio Oficial o Academia «seria» deben, muchas veces, imaginárselo en medio de su cátedra, como una especie de jefe de horda de «niños malos», que da voz de mando para toda fechoría o libertad, o tal vez como un capitán de corsarios, dando señal de exterminio y saqueo sobre carabelas inocentes.

No son muchos, en realidad, los compositores modernos que tienen la ocasión de actuar en esas cátedras, pero en los casos en que nos ha tocado conocer, podemos atestiguar que ellas no son un pretexto para el «sálvese quien pueda» y el libertinaje artístico. El caso de Dukas, a quien hemos dejado en medio de un corro de «apprentis» es, a este respecto, quizás el más elocuente. El músico francés en su enseñanza, tal como Hindemith o Schoenberg en sus cátedras de Alemania, se han mostrado severos en la concesión de libertades. Las quieren siempre lógicas y fundamentadas. Y sobre todo ningún paso en nuevas sendas, sin haber, previamente, franqueado las antiguas, que significan el punto de partida desde lo orgánico.

Así, Dukas era, especialmente, estricto en el uso de la Armonía, en cuyos enlaces de acordes, por nuevos e inusitados que fuesen, él quería ver siempre la clara justificación expresiva y el correcto encadenamiento. «Une bonne basse c'est tout» era su frase corriente. En la Fuga, además, mostrábase muy exigente en cuanto a la elección del «tema», y sus ojillos vivos y penetrantes se llenaban de malicia cuando decía: «se méfier des mauvais sujets», juego de palabras posible en francés, por el doble significado de la palabra «sujet» («individuo» y «tema»).

Conocida es la técnica de Dukas como orquestador; quizás no tan audaz como algunos creadores actuales, pero seguro y equilibrado a la par que gran colorista. Durante años fué profesor distinguido en la clase de orquesta del Conservatorio de París. Su cuidado principal, al actuar como pedagogo, era evitar que las composiciones sinfónicas que revisaba pareciesen «du piano orchestré», como decía a menudo, es decir, concebidas ante el teclado sin una intrínseca intención sinfónica y «orquestadas» después mecánicamente, según las «recetas al uso».

Siempre su pluma corría veloz sobre los manuscritos, tratando de alivianar y clarificar la densidad orquestal; y, por medio de trucos como un verdadero «sorcier», quitaba aquí y allá, pero agregaba por otra parte centenares de notas que ennegrecían las páginas, declarando ante el asombrado alumno que aquello, a pesar de todo, se había «alivianado». En realidad no hacía sino transmitir ese precioso secreto de los nuevos sinfonistas franceses —perfumistas del sonido—que de una página repleta de sutilezas orquestales, representadas en densa escritura, hacen surgir, no obstante, una suave y liviana sonoridad de efecto.

* * *

El legado artístico de Dukas no es demasiado considerable. Mas todo cuanto deja, que es rico en el género sinfónico, lleva el sello de una elegante y viva expresión, unida

al equilibrio que acusa la laboriosidad del maestro en el ajuste minucioso, mediante un trabajo siempre consciente. Esta condición que hizo de él, además, un buen maestro, le ha sido reprochada por los «poseídos de las musas», que creen improvisar algo celeste, con sólo la ayuda del gesto altivo, dramático, audaz y también del misterio... Cierto es que a este último hay que atribuirle gran papel en la gestación de toda primera idea artística, y es el que dictó a nuestro músico ese diseño generoso, alfa y omega de «l'Apprenti Socier». Pero ninguno de esos «poseídos», aun siendo capaces de concebirlo, no lo serían de laborarlo hasta formar con casi ese único elemento, desarrollado hábilmente, un todo indivisible de belleza y solidez. Es así que comprendemos lo que había de profundo y serio en la graciosa, aunque exagerada, broma que le oíamos a menudo: «la obra de arte es uno por ciento de inspiración y noventa y nueve de «transpiración», si bien en el caso citado debemos hacer reservas, además sobre el porcentaje, que aquí parece influir en dos porciones iguales.

El gran compositor, consciente a tiempo de sus facultades, y no contento aun con la enseñanza recibida en clase de Dubois y Guiraud en el Conservatorio de París, donde obtuvo, sin embargo, un primer segundo premio de Roma, en 1888, se aisló y concentró algún tiempo para asimilar y fortificar esas facultades, sobre todo dentro de las nuevas posibilidades que se abrían. Pues esta era la época en que Debussy comenzaba a «dar que hacer» a las gentes cómodas y timoratas, aplicando a su música atrevimientos que parecieron de un mundo nuevo, donde pocos quisieron aventurar el paso. Dukas tuvo el mérito de ser uno de los valientes. Durante muchos años, además amigo íntimo y defensor del nuevo audaz, quien sin quererlo monopolizó demasiado con la fuerza de su genialidad, los reveses y las glorias, definitivas al fin, de esa época de renovación, colocando en segundo plano a muchas otras personalidades nacientes, las cuales, a pesar de todo su valor, debemos reconocer que no han alcanzado a rivalizar totalmente, con esa inconfundible e inimitable figura de primera magnitud que fué el autor de «Pelleas». Pero, en cambio, Dukas (como Ravel y muchos otros grandes contemporáneos de la música francesa) ha tenido el papel de aquéllos que, aunque no podrían propiamente clasificarse de jefes de «escuela», son dentro de ella algo así como los orientadores de más potencia, de sus diversas posibilidades y ramificaciones y que se convierten, en cierta medida, en modelos «tipos» de esas variedades, con las correspondientes e inevitables influencias en el ambiente.

El compositor que acaba de desaparecer, no fué jamás el blanco directo y visible de las polémicas de arte de su tiempo, tampoco fué pianista o virtuoso brillante y siendo su vida la regularizada y sencilla de un honorable profesor y de un músico culto (así lo atestiguan, además, sus finas y bien escritas crónicas en la «Revue hebdomadaire» y en la «Chronique des Arts») su personalidad total aparece netamente definida, como la del hombre encarnizado en el trabajo artístico, lento y seguro, movido por esa «inexorable fatalidad» de la creación que fué su única meta y cuyos frutos nos seguirán ligando a él, aunque haya desaparecido.

Jorge Urrutia Blondel.
Profesor de Armonía.

Economía en la Producción

Precios más bajos para los compradores

Desde que produjéramos en Chile nuestro modelo «A», diversas circunstancias nos habían impedido armar en el país el modelo «V8».

Estos impedimentos se eliminan paulatinamente, y, de nuevo, reiniciamos la armaduría completa de nuestros coches y camiones en Chile. Nuevas maquinarias, con un costo superior a $ 500,000, nos sirven para este objeto.

La armaduría de nuestras máquinas en el país, significa dos hechos de importancia:

a) Nos vinculamos más estrechamente a la economía nacional, con mayores gastos locales, (más del 60% del precio de venta de un Ford queda en Chile), dando trabajo a un mayor número de obreros con salarios REMUNERATIVOS.

b) Efectuamos economías en nuestra producción que nos han permitido una IMPORTANTE REBAJA EN NUESTROS PRECIOS.

De este modo, y siguiendo una estricta norma Ford, SERVIMOS AL PAIS Y A NUESTRA CLIENTELA.

La calidad del nuevo Ford V8 ya ha sido bien probada. En cualquier camino, en cualquiera circunstancia, el Ford V8 RESPONDE. El V8 1935 es el mejor, más cómodo, más seguro y hermoso de todos los modelos Ford construídos hasta la fecha. Por eso, cuando se compra un Ford V8, se compra EXPERIENCIA Y ORGANIZACIÓN: más del 70% del total de las importaciones de automóviles y camiones en Chile, en 1934, fueron Ford.

Esta experiencia es, también, producir MEJOR Y MAS ECONOMICAMENTE, y la ORGANIZACION es el constante empeño en dar mayores ventajas a los poseedores de productos Ford.

FORD MOTOR COMPANY

SANTIAGO DE CHILE

Vea cómo pasan los Fords!!

"EL MERCURIO"

En más de un siglo de existencia, sigue a la cabeza del periodismo nacional con

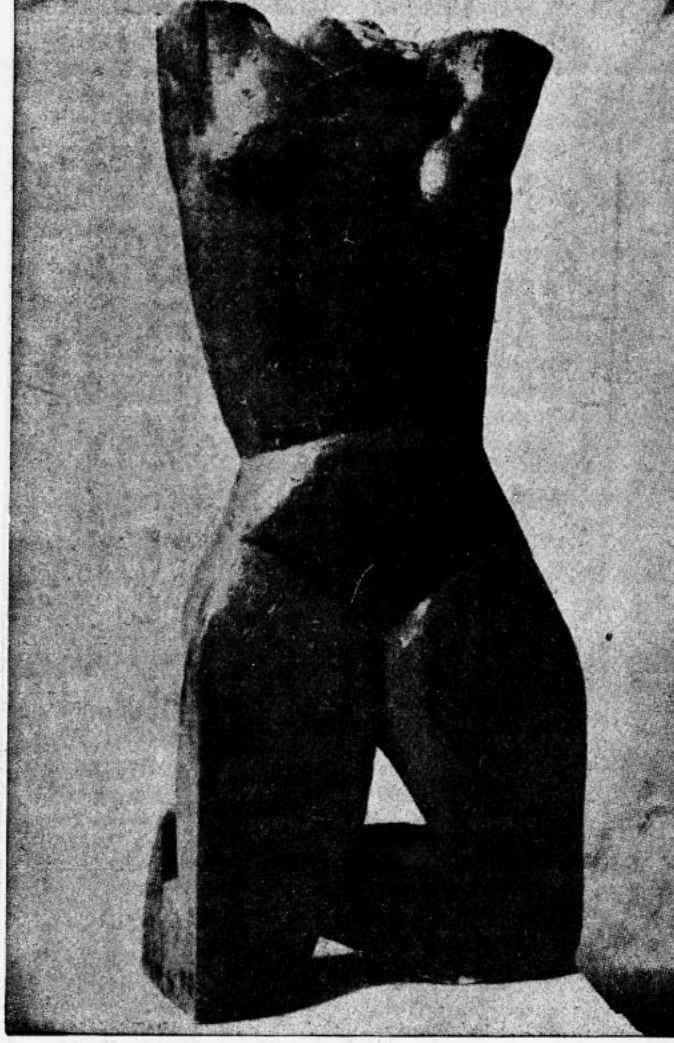
La primera circulación en Chile

«OSSIP ZADKINE»

ANDRE de Ridder, le ha consagrado el más bello libro que se ha escrito sobre su obra. El crítico, desde las primeras líneas de su estudio, plantea totalmente, el problema de la escultura moderna. Desde el Renacimiento hasta el final del siglo XX, o sea, de Miguel Angel a Rodin... la escultura no ha dejado de ser un arte de modelado. Zadkine es uno de los que ha hecho revivir la primitiva concepción de la talla directa que, desgraciadamente, había dejado de serlo. Lo que significa la muerte para los amasadores.

Insisto voluntariamente sobre el estudio de André de Ridder, porque a mi parecer, este trabajo afortunado caracteriza la escultura de Zadkine. «Llegamos a París con Zadkine. Londres, los bancos duros de Londres, en las plazas no son olvidados. La guerra. Y he allí el escultor, calle de Assas, en el último jardín de París. Habla a sus cotorras o, provisto de un mazo y un cincel, talla un profeta en la madera. Valentine Prax le hace compañía, mas él guarda, celosamente, sus pinturas en otra casa. En la calle de Assas viven amigos de Zadkine y de Valentine. Esto no es complicado: uno se ordena, la simplicidad anula la contrariedad de la disputa del «sí» o del «no». Admirable ambiente bajo los árboles. Este año, la uva se ha posado en un famoso muro. Zadkine esperaba, pacientemente su madurez, el escultor deseaba coger sus racimos henchidos en su plenitud».

En el bello libro de André de Ridder, no sólo encontramos su obra misma, sino también su rostro en cada página. En las más bellas creaciones de Zadkine, el estilo está determinado por los materiales empleados. La severidad del granito como materia primordial, aparece desnudo, lejos de lo agradable. Sus obras en este material adquieren un acento cubista, impuesto por la indocilidad de la materia que impone el bloque. Técnica diferente a la de sus obras en madera.



Torso negro — Zadkine

Las más importantes han sido desbastadas directamente del bloque, respetando la estructura y el ritmo de la materia dura, que emplea con profundo conocimiento. Las granulaciones del granito y del mármol, los nudos de la madera, las anfractuosidades del cristal de roca, apenas desbastado, juegan una función muy importante, donde el cincel del artista, siguiendo contornos, venas, grietas, sin romper arbitrariamente, se empeña en explotarlos mejor. Sus figuras de mujer y de adolescente, sus animales, surgen como de la profundidad de la materia mineral o vegetal, rebuscada con tanto cuidado y gran ternura. La nota característica de su obra se encuentra manifestada en la variedad de sus materiales empleados; tan pronto ejercita su paciencia limando un torso de cobre, como a la vez intenta algunos dibujos a la «gouache».

Movimiento — Zadkine

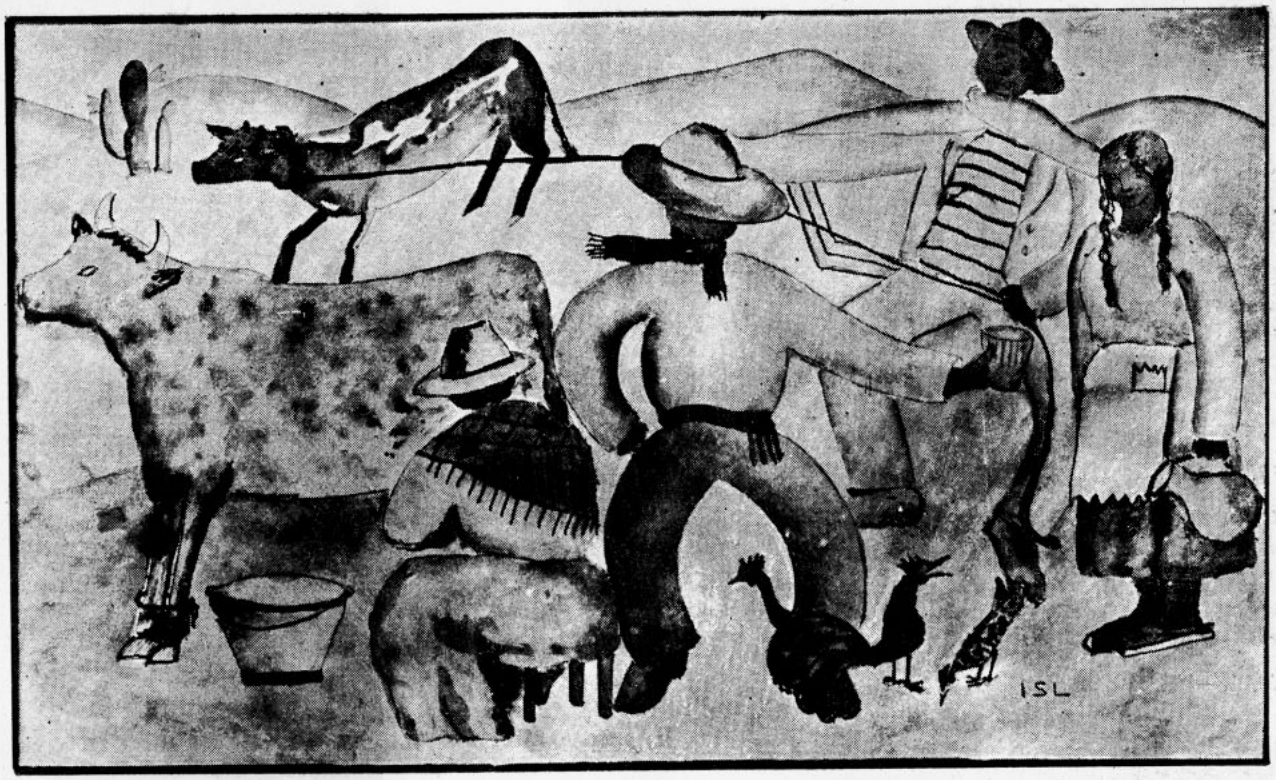
Al examinar el grupo titulado «Movimiento», veremos que los accidentes y las aristas atraen todavía la mirada de estas obras. Estas asperezas, estas formas cóncavas y abolladas no son el efecto de una casualidad, sino el resultado de una rebusca de ritmos plásticos y de una observación de los gestos humanos. En algunas obras que he visto recientemente, de Zadkine, demuestran al escultor en plena evolución. Tienen una gran fuerza plástica, se sitúan en el espacio. Zadkine es el único escultor de nuestra época, cuyas obras adquieren su plenitud cuando son contempladas al aire libre en un jardín. Mas, en este poder, en esta lucha varonil con la materia, en su ingeniosidad de crear ritmos, Zadkine consigue, por ahora, toda una gama de sentimientos que coloran sus volúmenes y penetran en nosotros profundamente.

Una obra como el «Torso negro» es completa, existe, se impone a la mirada, es como se dice en lenguaje de taller en Francia, «une chose sortie». Por mi parte no dejaré de contemplarla.

Julio A. Vásquez A.
«Profesor de escultura de la Academia de Bellas Artes».

Véase este «torso negro», que se alza con tanta gallardía. Recibiremos la impresión máxima de lo plástico que gravita pesado y completo, procediendo de la piedra toda emoción. De la piedra accidentada, limada, pulida, refinada o apenas desbastada. Hay en ella grandes abandonos, confidencias manuales de una frescura infantil. Si damos vuelta alrededor de este bloque observaremos que, a pesar de su pesadez, vuela hacia el espacio. Zadkine ha elegido algunos ángulos visuales donde la silueta se precisa y se marca netamente. Mas si sus contornos son voluntarios, ellos no se detienen parte por parte, uniformes, muertos: conservan la apariencia de una gran improvisación y es por eso que Zadkine, reuniendo los grandes estilos del pasado y sobrepasando infinitamente lo estilizado, logra indicar hermosas posibilidades para el futuro de la plástica moderna.

Foto-Bortolotti



Composición alumno de 2.º Año

Escuela Artes Aplicadas

ENSEÑANZA DEL DIBUJO

EN los últimos cinco años se ha operado en el país un movimiento renovador de la educación artística.

Con motivo del Segundo Congreso Interamericano de Educación, celebrado en Santiago en septiembre último, pudo conocerse objetivamente el nuevo aspecto que ofrece la educación artística del país. Allí se hizo una presentación de trabajos escolares de técnicas correspondiente a todas las ramas de la educación pública.

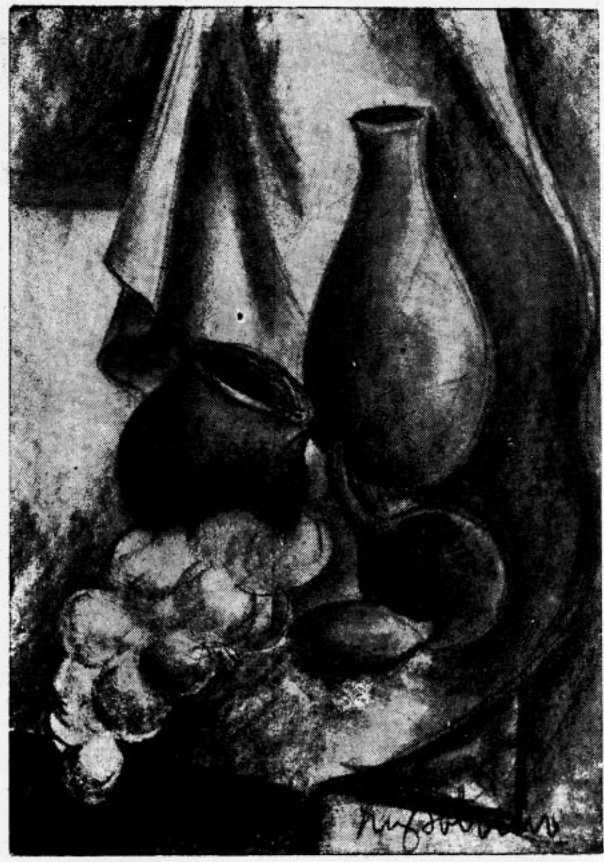
En la Educación Primaria se ha confeccionado un Programa de Dibujo dividido en dos ciclos, inspirado en el resultado genuino de la aplicación de los modernos postulados pedagógicos. Desde el primer ciclo, este programa está basado en la naturaleza y los intereses del niño. El aspecto más general que en él se descubre es el de fortalecer la capacidad sensitiva y alimentar la imaginación creadora del niño, usando métodos racionales.

Han contribuído a darle toda su significación psicológica y de expresión artística un grupo de profesores distinguidos, que trabajan con entusiasmo y perfecta compenetración del problema.

En la formación del profesorado primario se define cada día más la orientación artística. Un nuevo Plan de Estudios, elaborado por el señor Martín Bunster, entusiasta animador del arte en la escuela, traerá a la vuelta de algunos años, un definitivo desarrollo espiritual del maestro de la primera enseñanza e influirá poderosamente en el sentimiento estético del niño chileno.

Foto-Bortolotti

Curso de dibujo—Instituto Pedagógico, Composición



Escuela de Arquitectura—Dibujo 3.er Año

El movimiento de renovación artírtica en la Educación Secundaria, fué iniciado en 1928 por el artista y profesor señor Carlos Isamitt, quien tuvo a su cargo le revisión del Programa de Dibujo, e introdujo en él modificaciones substanciales, tendientes a señalar un camino metodológico más racional, que llevara al estudiante del Liceo a la creación artística y a la comprensión de los conceptos plásticos.

Desde esa fecha se ha visto que el Dibujo ha tomado en el Liceo una alta significación educativa y es hoy considerado como un elemento indispensable para la formación integral del joven que debe ingresar a la Universidad.

El Dibujo y Conceptos de Arte, ha ido simplificándose y ganando en su finalidad cultural y técnica. Se ha perseguido, en los dos ciclos que lo componen, la liberación de la sensibilidad del niño, desterrando en cierto modo los elementos abstractos y las teorías que pudieran reducir la actividad que despierta la técnica del Dibujo y el interés de las materias sobre estética.

Lo principal que debe subrayarse dentro del actual programa, es la tendencia manifiesta hacia la adquisición de una cultura plástica en el Liceo, cosa que tuvimos oportunidad de

Instituto Pedagógico Curso de dibujo—Composición

observar también, a través de los Programas de Dibujo de la Educación Secundaria de las principales naciones europeas.

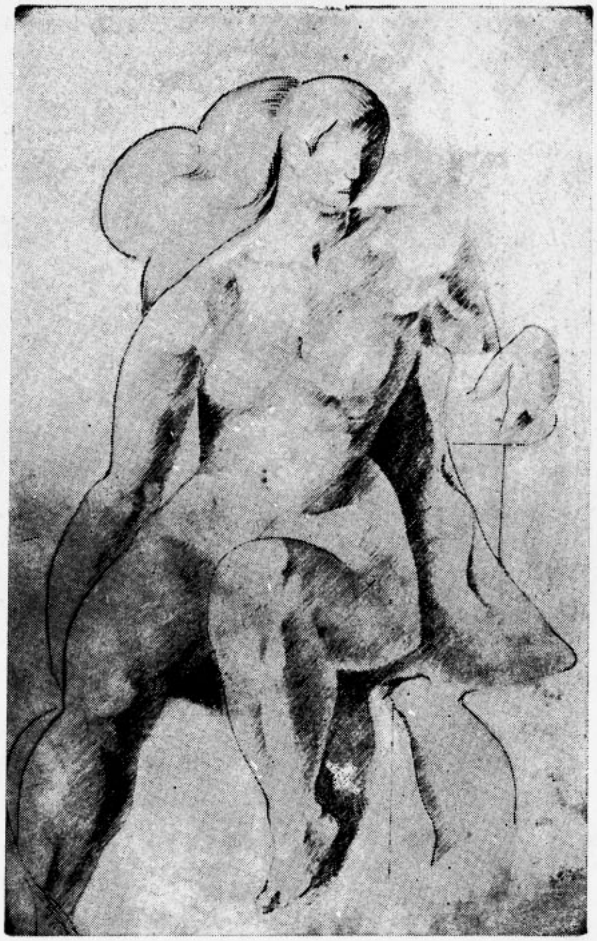
Es sin duda en la Universidad donde más ha repercutido el movimiento de renovación artística.

Desde luego, el regreso al país en 1931 de los jóvenes artistas pensionados en Europa, trajo como consecuencia la unidad del concepto estético contemporáneo, el que se proyectó en la educación superior. Sus ideas renovadoras fueron ampliamente acogidas por la Universidad de Chile y de este modo se tornaron en realidad sus proyectos.

En armonía con el desarrollo de la cultura musical, los ex pensionados entraron a colaborar en la recién creada Facultad de Bellas Artes, organismo docente que, en breve plazo imprimió un sello de vitalidad a las actividades artísticas nacionales.

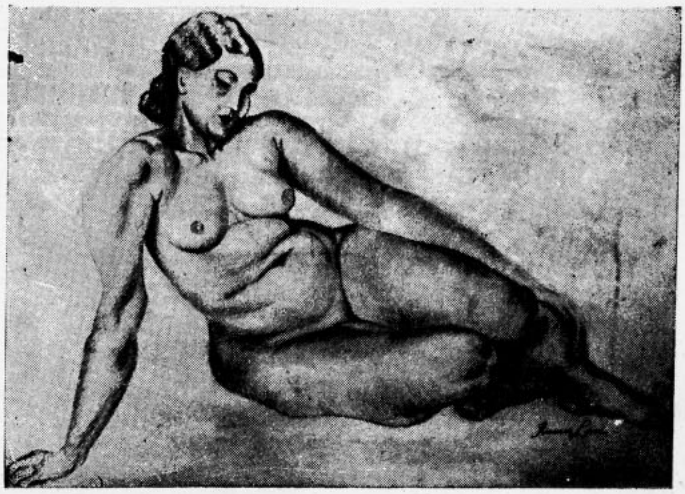
La sección de Artes Aplicadas fué ampliada en sus finalidades, persiguiendo la formación del artesano, del artífice y del profesor de técnica en sus diversos talleres de especialización y realizaciones en materia de arte aplicado a las industrias. Su labor, que responde a una necesidad que se hacía sentir en el país, se ha difundido rápidamente y hoy es una bella realidad.

Un grupo de jóvenes artistas se ha dado la tarea de divulgar los conocimientos necesarios para ligar los problemas de la técnica de oficios a principios estéticos. El espíritu dinámico de su Director José Perotti, pintor y escultor, se ve secundado, sin reservas, por los Jefes de Talleres y un cuerpo de profesores que comparten sus labores docentes con



Academia de Bellas Artes—1.er Año, 1.er ciclo

Academia de Bellas Artes—1.er Año, 1.er ciclo



Academia Bellas Artes—1.er Año, 1,er ciclo

Escuela Arte Aplicado — Dibujo 1.er Año

la realización de obras personales que son una contribución efectiva para el arte nacional.

La Academia de Bellas Artes, ha logrado modernizar sus métodos de enseñanza, persiguiendo la libre expresión del estudiante de arte, situándolo sin prejuicios, frente a la naturaleza y los problemas plásticos.

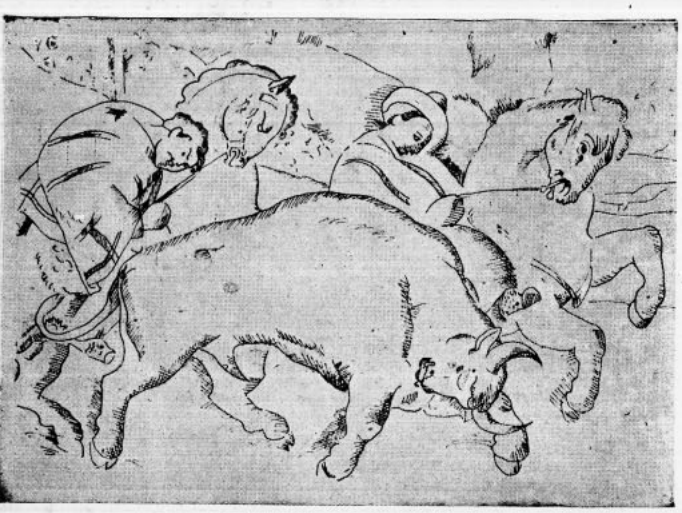
La enseñanza de la Academia en la actualidad se basa en principios que podrían definirse en la siguiente forma: el alumno trabaja libremente, basado en su capacidad intuitiva y el maestro lo guía, paulatinamente, hacia el conocimiento razonado de los elementos expresivos del arte plástico.

En la Escuela de Arquitectura, el pintor Camilo Mori, ha logrado desarrollar, en corto plazo un programa de Dibujo y conceptos plásticos que parte de la divulgación de los principios constructivos de las formas, para relacionarlos posteriormente con motivos observados en la naturaleza.

El método seguido por el profesor Mori tiene la particularidad de atender preferentemente el desarrollo de la visión plástica del futuro arquitecto, deteniéndose, al final, en la investigación artística y de interpretación de diversos modelos. Todo está, pues, ligado a un concepto artístico que el estudiante de esa Escuela necesita a lo largo de sus estudios.

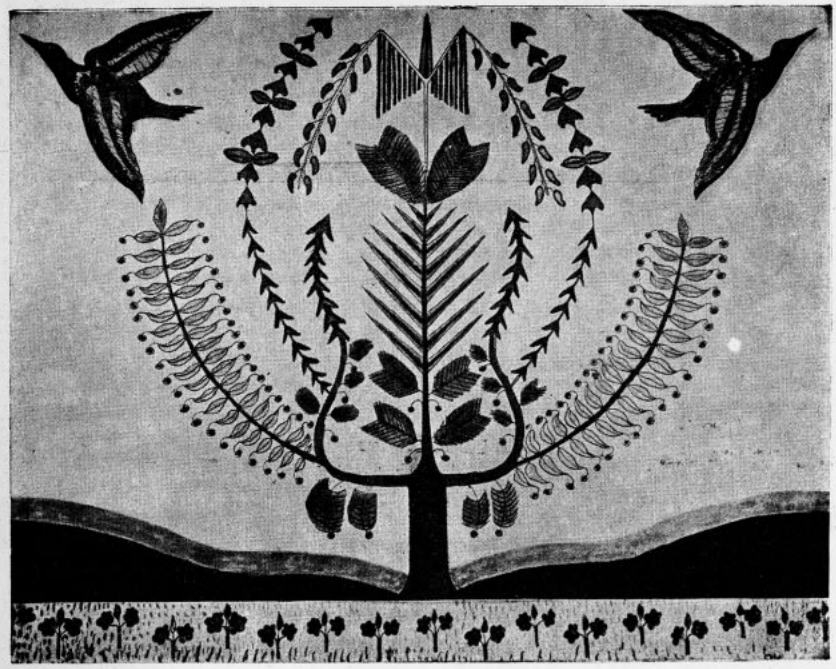
Por primera vez vemos en la Escuela de Arquitectura que el Dibujo está correlacionado con otros ramos y sirve finalidades técnicas y de aplicación que necesitan los arquitectos.

Para la formación del profesor especializado en Dibujo y técnicas artísticas, el Instituto Pedagógico consulta actualmente un curso regular de cuatro años de carácter artístico y metodológico, a cargo de los profesores señores: Marco Bontá, José Perotti, Mariano Picón Salas, Eliseo Otaíza, José Caracci, y el que escribe estas líneas.



Curso dibujo Instituto Pedagógico

Curso Escuela de Arquitectura 2.º Año



Composición I Año. Esc. J. A. Núñez

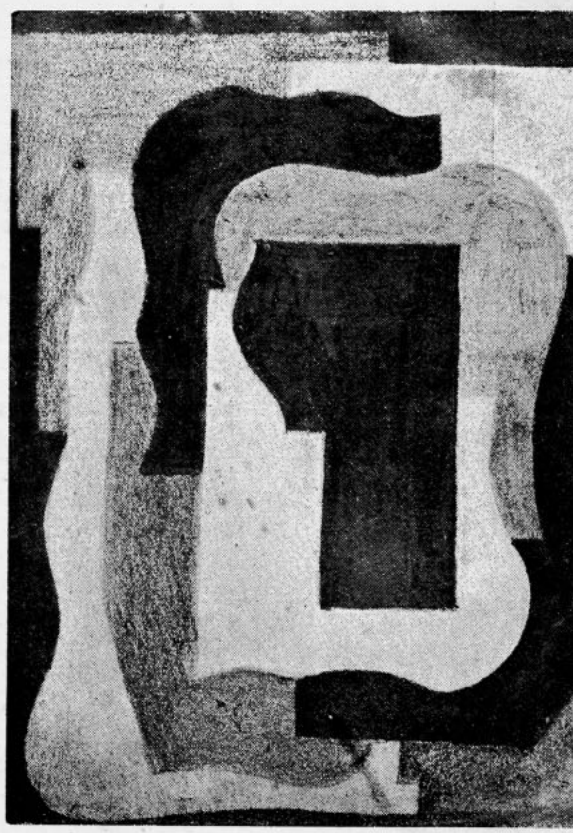
La labor de este curso está inspirada en los conceptos modernos de la ciencia pedagógica y en la especulación artística basada en los principios generales del arte plástico. Persigue la formación de profesores preparados en las diversas técnicas expresivas del Dibujo y que posean, además, una cultura artística que les permita enseñar a sus alumnos la evolución del arte, la formación de escuelas y tendencias artísticas y ser capaces de analizar y comprender las obras de arte.

Los programas de estudios de este curso pedagógico, consultan aspectos del Dibujo infantil, de carácter intuitivo; práctica del Dibujo del natural, o sea la traducción de fenómenos plásticos a base de modelos y de aspectos variados de la naturaleza; conocimientos de Composición y Estilos, que permitan adquirir nociones acerca de las diversas leyes que han regido la creación artística a través del tiempo. Comprenden también ejercicios graduados de Dibujo Técnico, que determinan la construcción lógica de objetos, muebles y utensilios, señalando su estructura, sus cortes y sus dimensiones. La Cátedra de Modelado completa la visión y el concepto plástico del alumno, llevándolo a la construcción espacial y en volúmenes de modelos que debe interpretar o de composiciones escultóricas que es necesario crear.

Puede decirse que la preparación del profesor de Dibujo, egresado del Instituto Pedagógico, es completa. Queda capacitado para servir cualquier aspecto técnico de esta asignatura en las diferentes ramas de la educación pública.

Tal es, en resumen, el panorama de la educación artística nacional, en punto de cultura plástica y que insensiblemente ha ido formando, desde la Escuela Primaria hasta la Universidad, una nueva conciencia estética.

Armando Lira
Profesor de Dibujo de la Escuela de Artes Aplicadas y del Instituto Pedagógico.



Curso Escuela de Arquitectura 1.er Año

DE LOS HERMANOS ROMAN LAS CERAMICAS CRIOLLAS

Grupo Popular

La Huída a Egipto

POR la puerta de la vivienda cruzan, en un continuo entrar y salir, los forasteros. ¡Y hay que ver qué laya de forasteros! Son los tipos criollos más representativos del vivir popular. Porque la vivienda es un hotel, un pequeño hotel de Rancagua, y Rancagua fué siempre el punto céntrico del típico valle central. El campo es allí rico y generoso, y la capital de la provincia es ancho mercado para surtir a los campos de lo que viene de afuera, y para consumir o para transportar a Santiago los productos de la región. Buenas muestras dan los campesinos de que los campos son ricos, en sus cabalgaduras, en sus aperos, en sus ponchos coloreados.

Por frente al hotel pasan, rumbo a la cordillera, gringos y mineros que van a tentar sueldos y jornales de El Teniente; cordillera abajo pasan también, frente al hotel, mineros y gringos a costear la juerga con los jornales y los sueldos periódicamente acumulados

Se paran frente a la puerta los huasos de Doñihue; la vista se marea un instante con los verdes, los rojos y los azules de los ponchos reverberantes al sol; hasta que en la pe-

Cueca

Lechero

Segador

numbra del zaguán, que cruzan, se apagan los colores; tintinean hacia adentro las espuelas de plata, y no fué posible dejar de advertir las grecas recargadas de los estribos. Y van por la calle, el motero, el tortillero, el arriero con sus mulas, pregonando sus mercancías. En los pasillos interiores estalla el requiebro y se escucha el relato temeroso de la última fechoría de los bandidos de lo Miranda, que dejó sobresaltados a los vecinos.

* * *

¡Qué espectáculo aquél para los ojillos maliciosos de René y de Benito Román Rojas, los dos hijos pequeños del hotelero! Entre sorprendidos y traviesos, anotaban y anotaban, figuras, hechos, gestos y colores.

Solían también ir al Mercado, y nunca dejaban de detenerse ante los muestrarios de toscos tachos de greda regionales, y con mayor embeleso si en algún puesto se ofrecían, en lozas de Talagante, figuras de rígido primitivismo.

De los recuerdos familiares que pasaban en la charla casera, ninguno les conmovía como aquel tío carnal, tallador primoroso de estribos, que en tiempos pasados se disputaban los bien aperados compradores.

Y en esa opaca vida provinciana, fulguraban fascinantes las noticias periódicas del hermano mayor, Samuel, alumno en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, que empezaba a conquistarse alto y sólido renombre de escultor.

Un día, en el comienzo de la adolescencia, de quince años, uno, de catorce el otro, partieron de Rancagua por el mismo camino por donde se había alejado, años antes el hermano mayor, por el incitante camino que desemboca en Santiago. Partieron René y Benito juntos como siempre, y juntos como siempre entraron en la escuela primaria santiaguina. Y juntos, terminados los cursos de cada día, se dirigían a la Escuela de Bellas Artes y posaban para el hermano mayor en su taller de escultura; mientras posaban, los dos amasaban con greda del hermano figuras de fácil contorno, pájaros a menudo. Y la vocación se despertaba en ellos, esculpiendo.

Vinieron después los cursos nocturnos en la Escuela de Artes Decorativas; más tarde,

Organillero

Amansador

Pequenero

el ingreso a los cursos ordinarios de la misma Escuela, en calidad de alumnos permanentes, en esa Escuela en donde el hermano mayor era ya profesor, por haber triunfado en los Salones en que exponía y ante el público de la capital.

* * *

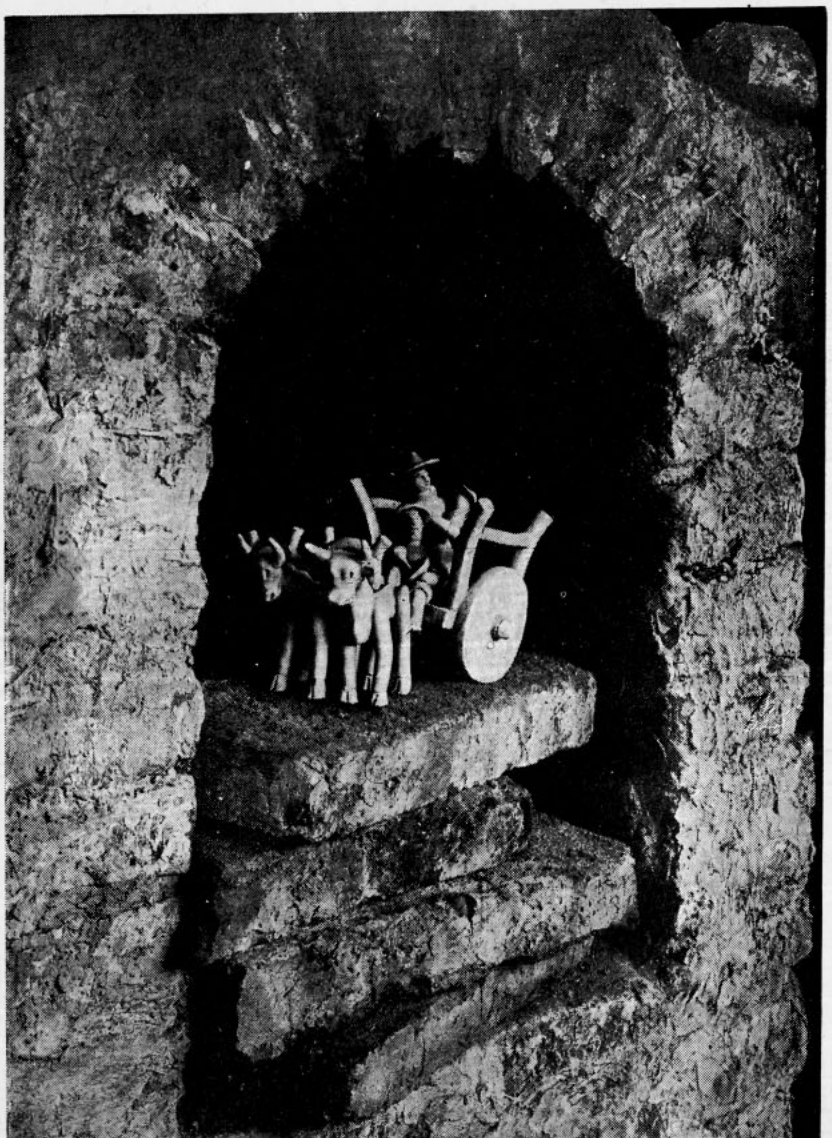
Ahora, formados en la disciplina artística, ¿a dónde tenderían los esfuerzos creadores de los dos hermanos? a esculpir, naturalmente, y como la memoria humana es imperiosa, empezaron a modelarse en la greda las figuras aquéllas que diariamente veían y comentaban en el umbral de su vivienda de Rancagua, muchas de las cuales volvían a encontrar en las calles apartadas de Santiago. El material de trabajo tenía también derecho a hacerse oír, como la memoria de los primeros años; era greda de Rancagua, de los campos nativos, la que seguían amasando.

Del trabajo constante y pacienzudo de ocho horas cada día, sin las intermitencias ni los desfallecimientos que suelen estropear la vida del arte, fué formándose una rica galería expresiva: el huaso, el organillero, la lechera, el arriero. El público, entonces, acudió a disputarse las intencionadas y bien coloreadas figuras.

Todo está en ellas, lo que de característico tiene nuestro pueblo; son comentario agudo y documento, por lo que reproducen la realidad; la línea estilizada y el ritmo que combina las líneas incorporan estas figuras a la pura y desinteresada creación artística. El huaso está con su apostura fachendosa, y el caballo se planta tan ostentoso como el huaso. Mitad hombre, mitad terrón, el gásfiter pueblino, el tocador de guitarra, el borracho a rastras del carabinero, sugieren el rancho próximo de quinchas y el camino polvoriento. Bigotudos, desgreñados, ostentan sobre el pelambre renegrido el sombrero empingorotado y a medio rodar de su hirsuto sostén. La macuquería criolla irradia en la sonrisa torva; los pechos opulentos de las mujeres hablan de la tierra fecunda y de la raza tan fecunda como ella.

La imaginería popular de René y de Benito Román ha triunfado ya en los certámenes, en el Salón Oficial de Santiago de 1934, en el Casino de Viña en 1935, y muy especialmente en la exposición privada en el Hotel Savoy. Y la mejor lección que dan estos muchachos de expresión bondadosa y cazurra, es su modestia; su ritmo invariable de trabajo diario, su bonhomía aplaudidora de todo triunfo ajeno, la inseparabilidad complementaria de sus esfuerzos, como fueron inseparables en los días de la infancia.

Alfonso Bulnes C.



Carreta

EXPOSICION RETROSPECTIVA DE LAS OBRAS DEL PINTOR VALENZUELA LLANOS

CON motivo de celebrarse el 10.° aniversario de la muerte del pintor Valenzuela Llanos, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, organiza una exposición retrospectiva de sus obras, la que se abrirá al público a principios del mes próximo.

La labor fecunda de este maestro del paisaje es de significación histórica en el desenvolvimiento artístico chileno, ella determina la primera realización plástica de importancia alcanzada en nuestro país dentro de la Estética Impresionista.

Pintor dotado de una magnífica sensibilidad y de un sentido artístico penetrante, supo apreciar dentro del panorama plástico de su época, el valor de la Escuela Impresionista, considerada en aquel tiempo como revolucionaria y desquiciadora de las buenas normas académicas. Captó esa nueva visión en todas sus posibilidades expresivas. Supo asimilarla, adaptándola luego a nuestra atmósfera, dando al paisaje chileno la interpretación más justa que hayamos conocido hasta ahora.

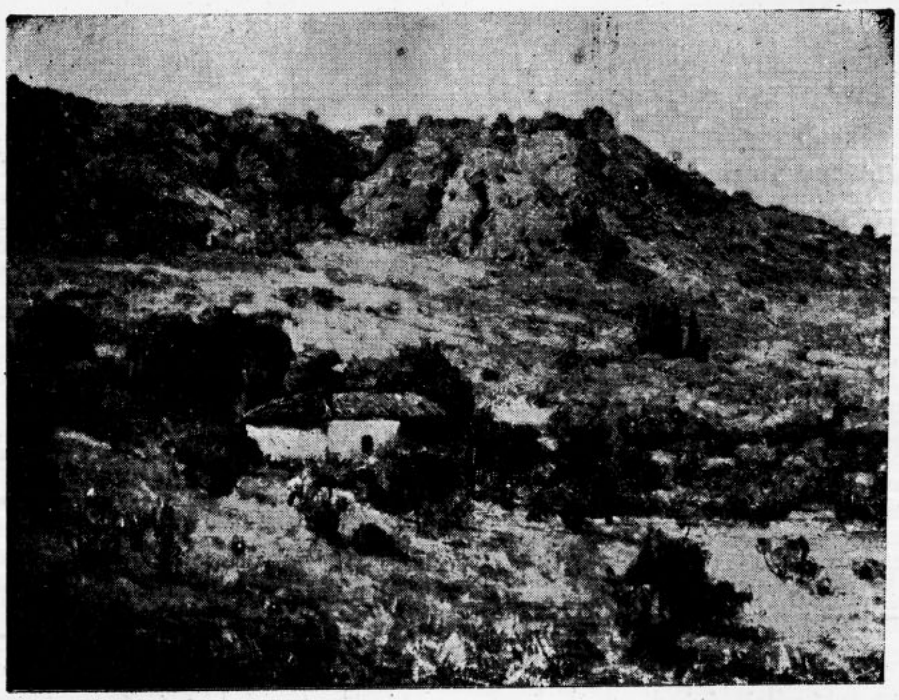
Dibujante fervoroso, encontró en esa dis-

ciplina el gran secreto de su arte, la intimidad, y supo imprimir a la visión impresionista un sello personal, una estructura poco común en las telas airelebristas de esa escuela.

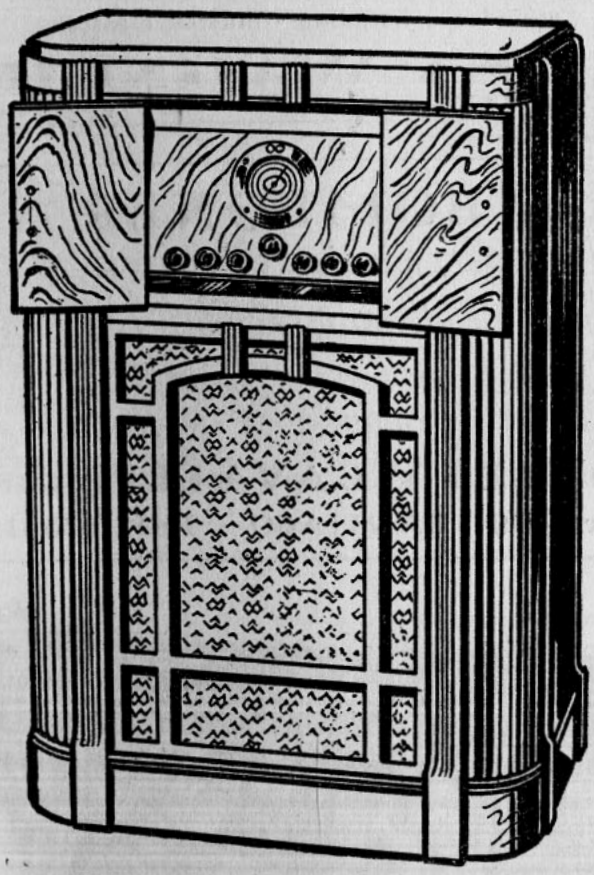
Han surgido muchos imitadores del gran pintor, especialmente en el género paisaje; por desgracia, lo que era en aquel artista una actitud del espíritu para interpretar la naturaleza, degeneró con sus continuadores en una fórmula fácil para fabricar cuadros.

Al organizar esta exposición, que ha sido encomendada a una comisión de artistas que le darán el alto carácter que merece, la Facultad de Bellas Artes rinde un justo homenaje a un hombre de arte que dedicó su vida entera al perfeccionamiento de sus medios de expresión y que ejerció la enseñanza en la cátedra de pintura de la Escuela de Bellas Artes, con la honradez y devoción de los verdaderos maestros.

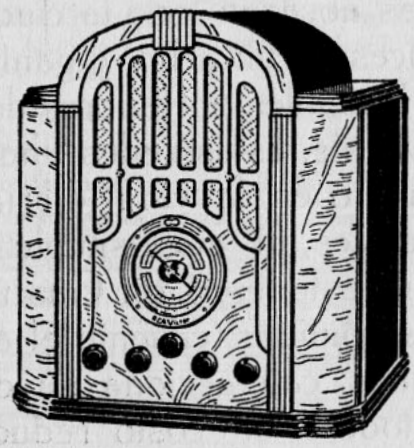
Romano de Dominicis



RADIOS RCA VICTOR
CON "CEREBRO MAGICO"



MODELO 263.— Trotamundo superheteródino de 10 tubos y cinco bandas con "Cerebro Mágico". Hermoso gabinete tipo consola de diseño moderno.



MODELO 143.—El mejor superheterodino conocido hasta ahora, en gabinete sobre-mesa. Ocho tubos y cuatro bandas con "Cerebro Mágico".

El mundo entero se ha unido más estrechamente con los Radios "CEREBRO MAGICO". He aquí un resúmen de los muchos méritos de estos instrumentos: Recepción de extraordinaria claridad y brillantez... gran variedad de programas nacionales y extranjeros... sintonización instantánea... con un simple movimiento de los dedos se recibe la estación deseada. El "CEREBRO MAGICO" es una obra maestra de la técnica, un adelanto prodigioso con el cual se obtiene la máxima brillantez y claridad en la recepción de los programas mundiales.

CUALQUIER RECEPTOR DARA MEJORES RESULTADOS CON UN EQUIPO DE ANTENA UNIVERSAL RCA

RCA VICTOR

LA pequeña llamita azul que arde en los quemadores de sus artefactos a gas, es la única evidencia visible que usted tiene de una maravillosa coordinación de la eficiencia humana y mecánica. Considere por un momento el tejido de cañerías que saliendo de la Fábrica de Gas abrazan toda la ciudad, como las raíces de un árbol gigantesco.

Invisibles portadores de un elemento invisible, estas redes ahorran un gran trabajo en la vida diaria; porque el Gas es el más simple y útil de los combustibles. Con Gas usted prepara sus comidas, calienta el agua para sus baños, calefacciona su casa, etc., etc. y todo a un costo reducido y con la mayor sencillez.

Tendremos mucho agrado en demostrarle nuestros artefactos a Gas.

Cía. de Consumidores de Gas de Santiago

SANTO DOMINGO 1061

---

serenata de Schubert
claro de luna, Beethoven
rumores de la caleta, Albeniz
rapsodia húngara N.o 2, Liszt
en un mercado persa, Ketelbey
serenata árabe de Tarrega
primer vals de Durand
en Ediciones Musicales CASA WAGNER

SELECCION DE 14 CANCIONES POPULARES CHILENAS
en el ALBUM SONORO N.o 5
es una Edición CASA WAGNER

métodos - estudios - música clásica

CASA WAGNER
Ahumada 57 :-: **Santiago**

LA BOMBONERA

ELABORACION FINA EN CARTONAJE

Artículos de fantasía para regalos.

Lindas cajitas para

Bautizo, Comunión y Matrimonio

BENZI Y CAVALLI Ltda.

Lira 379 - SANTIAGO - Teléf. 65531

RITMICA y DANZA

ANDREE HAAS

Unica representante en Chile del Sistema Jacques Dalcroze. (*Ginebra*).

ELSA MARTIN

Unica representante en Chile del Sistema Mary Wigman, (*Dresden*).

Informaciones: ESTADO 91 — Of. 23
Martes y Viernes de 4.30 a 7.30.

Sección a cargo del Instituto Nacional de Urbanismo

AVENIDA SUR Y BARRIO CIVICO

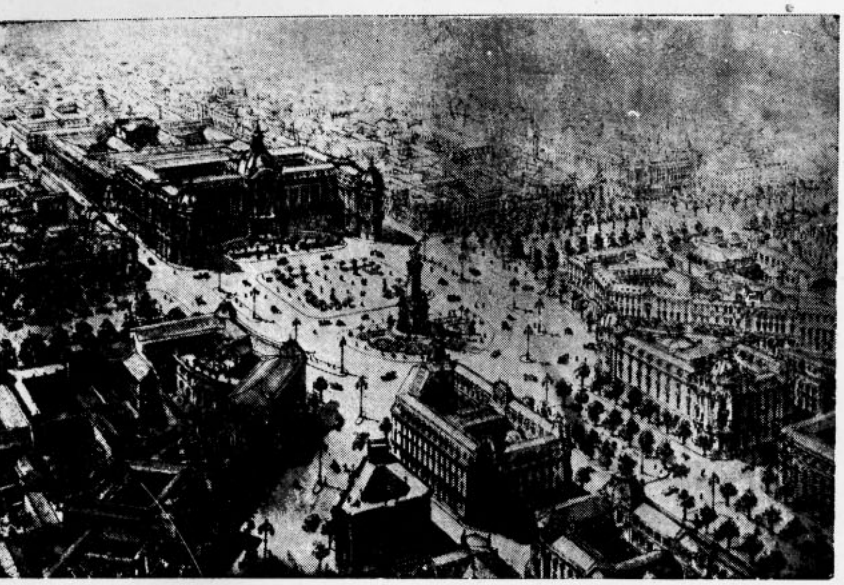


Fig. 1 *A*. Proyecto Barrio Cívico.—Av. Sur y Diagonales. Arq. Sr. Patricio Irarrázabal. 1918.

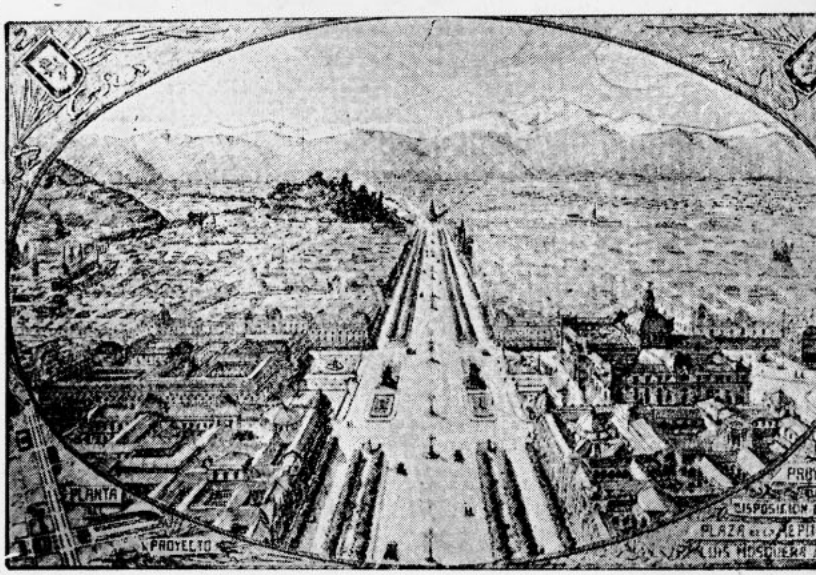


Fig. 1 *B*. Barrio Cívico.—Plaza de la República. Av. Sur. Transformación de la Alameda. Estudio del Arq. Sr. José L. Mosquera. 1918.

El Barrio Cívico y la Avenida Sur nacieron juntos por allá en los tiempos en que Coxhead, desde California, hacía proyectos sobre el plano de Santiago sin conocer de él más que la ubicación de La Moneda y del norte magnético. Ambos recibieron el espaldarazo en la Convención de Ciudades, en Gantes, el año 13. Después don Juan Luis Sanfuentes pidió estudios más concretos y los señores Mosquera, don José Luis e Irarrázaval, don Patricio presentaron sendos proyectos en los que quedó establecida en definitiva la idea fundamental del Barrio Cívico: un conjunto homogéneo de edificios que partiendo de La Moneda hacia el sur cruzaba la Alameda y terminaba en un nuevo Palacio Presidencial que enfrentaba la vieja casa del Gobierno de Chile. Desde el nuevo Palacio arrancaba la avenida

Fig. 1 *C*. Centro Cívico.—Arquitectos Srs. Smith Solar y Smith Miller. 1929.

Fig. 2 *A*.—Vista hacia La Moneda desde la calle Nataniel esq. Delicias

Fig. 2 *B*.—Vista de La Moneda desde la calle Gálvez.

Fig. 2 *C*.—Vista de La Moneda desde el medio de la manzana entre Gálvez y Nataniel.

sur. Este conjunto encerraba dos plazas, una a cada lado de la Alameda de las Delicias.

El polvo del tiempo se amontonó sobre estos planos que durmieron un largo sueño, y cuando los despertó el General Ibáñez con la punta de su espada y la sonajera de millones, estaban viejos, arrugados y pasados de moda. Entonces entró don Josué Smith a idear las famosas columnatas y este proyecto comenzó a ejecutarse: San Martín clavó espuelas a su caballo y se colocó frente a O'Higgins; desapareció el circo, apareció la plaza con la pila y los chorros de colores y La Moneda asomó su cara señorial para conocer las delicias de la Alameda. Pero, de pronto, se acabó la plata y se acabó todo. Vinieron los días grises de las revoluciones y los días negros de la crisis y, de nuevo, comenzó a caer nutrido polvo sobre el proyecto del Barrio Cívico; y tanto cayó que casi se entierra para siempre. En efecto, el año pasado se empezó a construir un edificio que habría impedido definitivamente su realización. Pero se inició una violenta campaña de prensa; todos querían Barrio Cívico; se reunieron firmas y se elevó una petición al Gobernante; el Gobernante la aceptó en buena hora y ordenó echar abajo lo construído.. y renacieron las alegres esperanzas de ver, algún día, hecho realidad el ansiado Barrio. Mas, junto con ellas, renació, también, la idea de la Avenida Sur, entre Gálvez y Nataniel, y aquí comenzó la discusión.

El año 34 fué año de discusiones urbanísticas. Unos opinaban que debía cerrarse el conjunto proyectado con un edificio continuo, por el lado sur, y que era criminal pensar en abrir ante La Moneda una perspectiva tan extensa como la que le proporcionaría la avenida entre Gálvez y Nataniel. Como ejemplo edificante, recordaban que los urbanistas romanos aun no se decidían a hacer una cosa semejante con la Basílica de San Pedro cuya altura es algo mayor que la de nuestra casona colonial. Los otros hacían ver la necesidad de darle a Santiago una salida decente y digna hacia el sur, que no podía ser otra que la susodicha avenida, partiendo desde el Barrio Cívico, frente a La Moneda; y recordaban, a su vez, la Plaza de la Concordia y los Campos Elíseos. Se discutía y se discutía; las opiniones estaban divididas; todos presentábamos pro-

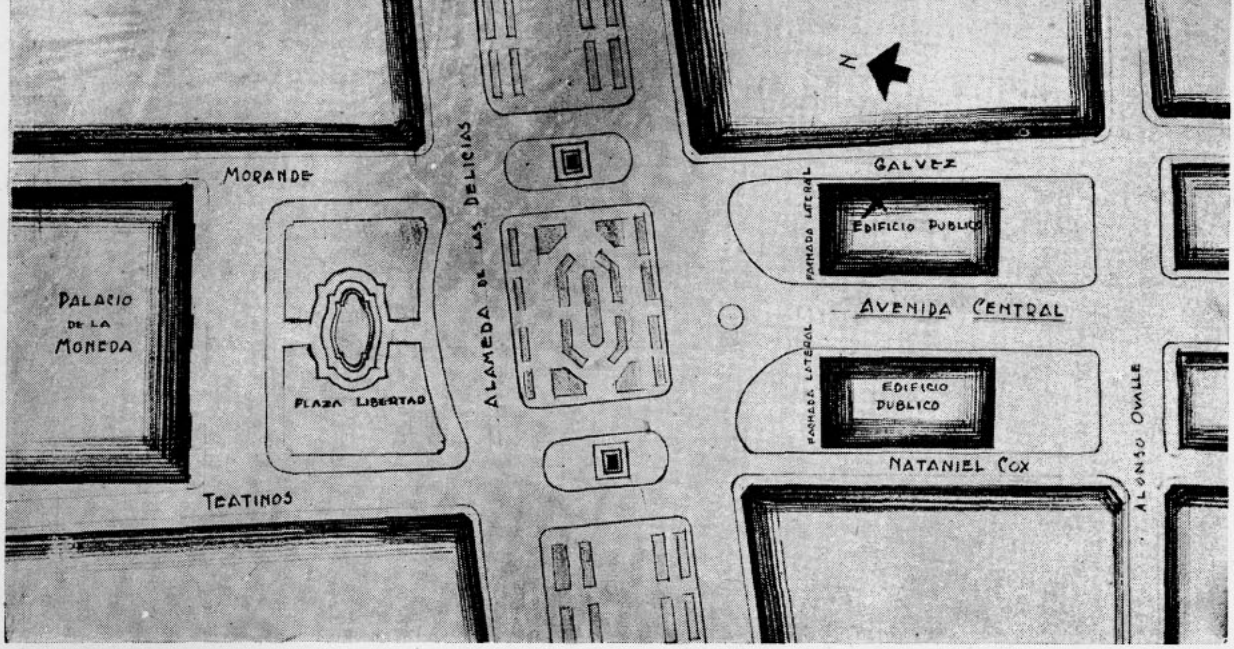


Fig. 3.—Proyecto de Barrio Cívico limitado al Sur por dos edificios separados que dan paso a la Avenida Central.

yectos y dábamos ideas. En eso se estaba cuando llegó el Profesor Brunner, especialmente llamado por nuestro advertido y prudente Municipio. Caló sus anteojos de trabajo, atuzó el bigote a lo Hitler y estudió.

El profesor Dr. Karl H. Brunner es una personalidad de reputación universal en el campo del urbanismo y sus condiciones y versación sobre la materia son de todos conocidas. Sus proyectos son soluciones de conjunto que abarcan a la vez todos los problemas que se presentan en una urbanización; son realistas, originales, despojados de fantasía y siempre dentro de las posibilidades económicas. Cumple con estas características la solución que él recomienda para el Barrio Cívico y la Avenida Sur.

En el respectivo informe se refiere primeramente a los proyectos nombrados ya, (Fig. 1) que consultan un edificio monumental, enfrentando La Moneda, ubicado en la manzana entre Gálvez y Nataniel y cerrando el Barrio Cívico por el sur; y advierte que esta solución tiene el inconveniente de que la llegada a ese importante centro de la capital por las calles Gálvez o Nataniel, ofrece una vista oblicua hacia la fachada sur de La Moneda muy poco favorable, pues aparece ésta superada por los edificios altos del Ministerio de Hacienda y del Seguro Obrero, respectivamente, como se ve en las figuras 2, *a* y *b*.

Por consiguiente, el Profesor Brunner, se muestra partidario de una avenida central que llegue al Barrio Cívico justamente en el punto desde el cual los rascacielos de Hacienda y Seguro, se ven simétricamente situados, flanqueando al Palacio de la Moneda. (Fig. 2, *c*.).

Pero la apertura de una Avenida Central, dice el informe, deja entre ella y las calles Gálvez y Nataniel dos lotes de poco ancho, (fig. 3), lo que dificultaría la formación de edificios monumentales frente a La Moneda, hacia la cual darían sólo sus fachadas laterales. Además, agrega, no conviene relacionar la fachada de La Moneda con toda la longitud de una Avenida Central, extensión esta en la que no podría dominar, pues aparecerían detrás de ella la torre de «La Nación», la caja de los ascensores del edificio West India, etc., (fig. 4).

Hechas estas consideraciones, elabora un proyecto

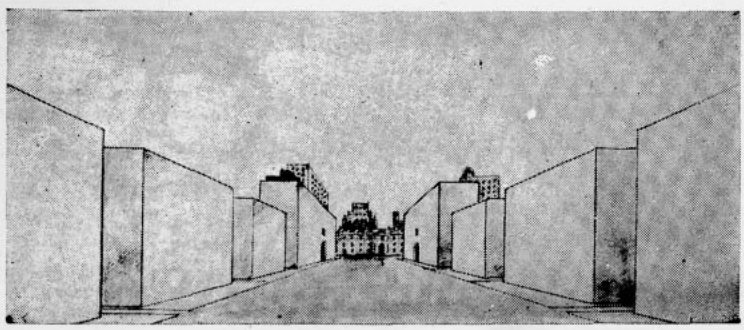


Fig. 4.—Vista de la Avenida Central hacia La Moneda.

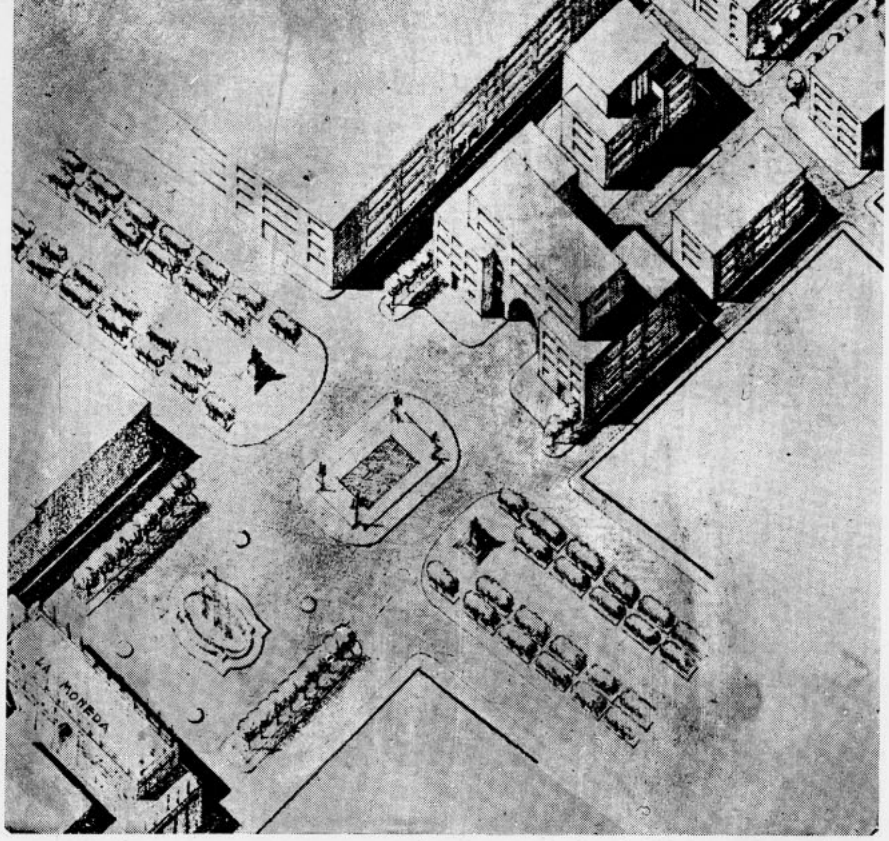


Fig. 5. Proyecto Brunner. —Barrio Cívico y arranque de la Avenida Central. (Perspectiva Isométrica)

que salve esos inconvenientes. Consiste en unir los edificios a ambos lados de la Avenida Central con un cuerpo medianero, más elevado que los laterales, y abrirlo por medio de una gran portada que dé paso a la avenida (fig. 5). Con esto se obtienen las siguientes ventajas:

1.° Cerrar el costado sur del Barrio Cívico con un solo edificio continuo y monumental;

2.° Hacer dominante la vista hacia la Moneda, sólo de la primera cuadra de la Avenida, al cruzar el gran arco, desde donde la fachada del Palacio ya oculta la torre de «La Nación» y desde donde los gigantes de Hacienda y Seguro aparecen convenientemente colocados, simétricos con respecto a La Moneda, ofreciendo así al espectador un conjunto de imponente efecto (fig. 6), que será mayor cuando se reconstruyan las fachadas de las calles Teatinos y Morandé hacia la Plaza Libertad de acuerdo con un proyecto-tipo de edificación continua (aprobado por decreto) que elaboró el arquitecto Sr. Sergio Larraín.

El proyecto completo consulta una nueva línea para la calle

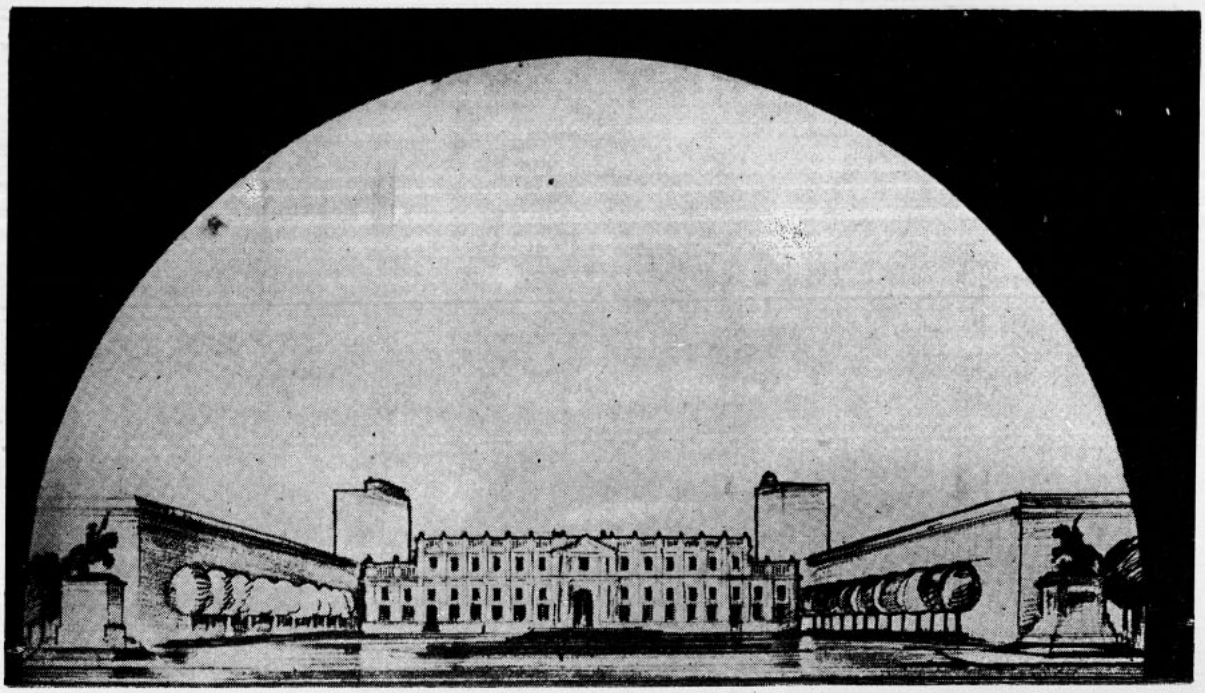


Fig. 6. Proyecto Brunner. —Vista hacia La Moneda desde el gran arco de entrada al Barrio Cívico

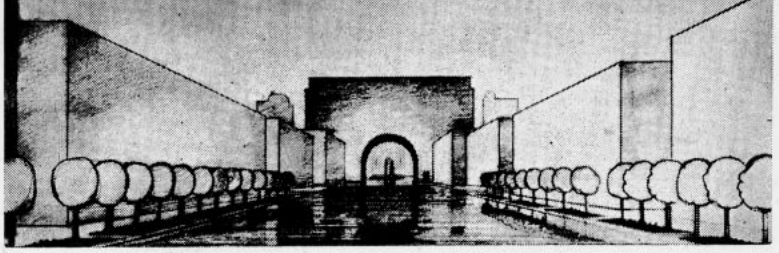


Fig. 7. Proyecto Brunner. —Vista desde la Avenida Central hacia el norte. Al fondo el edificio con el gran arco.

Teatinos, frente a la Plaza Libertad, línea que dejará a La Moneda perfectamente centrada entre los paramentos de Morandé y Teatinos. (fig. 10).

3.° Cortar la perspectiva de la Moneda, de manera que ésta no se vea desde la Avenida Central, y, al mismo tiempo, dar a esta arteria un grandioso motivo de fondo, cual será la visión del edificio con el gran arco y los pilares de Hacienda y Seguro que siempre se presentan en la escena (fig. 7).

Así queda solucionado, en la mejor forma, el preblema estético-plástico del Barrio Cívico; no puede ser más lógico y sencillo.

Viene, ahora, la explicación del trazado de la avenida misma. El profesor Brunner recomienda un ancho de 36 metros para la primera cuadra y de 32, entre los paramentos construídos para el resto, con dos hileras de árboles, en fajas de césped, en las veredas.

En cuanto a la longitud, consulta llevar la avenida hasta la Plaza Almagro (fig. 9). Su prolongación más allá, anota en el informe, no es aconsejable por las siguientes razones:

a) El ancho de las manzanas comprendidas entre las calles Gálvez y Nataniel disminuye paulatinamente hacia el sur hasta llegar a reducirse cerca de la calle Ñuble a 50 metros, lo que tiene por consecuencia que las manzanas que se formarían a ambos lados de la Avenida Central no permitirían una edificación racional.

b) Una longitud exagerada de la avenida dificultaría la reconstrucción sólida de los edificios y dejaría esta obra inconclusa por mucho tiempo.

c) El sector de la ciudad entre calle Eyzaguirre y Avenida Matta, posee un carácter tal, que la apertura de una avenida no bastará para mejorarlo y sanearlo; por el contrario, el carácter modesto de ese sector, se impondrá en la parte sur de la avenida misma, dificultando así el desarrollo adecuado de la parte norte.

d) El gran número de avenidas largas y rectas de que dispone la ciudad parece recomendar que en esta ocasión se forme una avenida con otra característica de longitud, con edificación reglamentada y homogénea y con construcciones dominantes como remate de ambos extremos.

Es imposible argumentar más claramente, y estas razones técnicas adquieren especial importancia si se piensa que la capital prepárase para celebrar el 4.° centenario de su fundación dentro de seis años. En efecto, una avenida larga no se edificará en tan corto período y tendríamos por mucho tiempo la gran avenida cercada por sitios eriazos y luciendo los fondos de las propiedades no reconstruídas de Gálvez y Nataniel. Por el contrario, siendo esta una vía de 700 metros se edificará rápidamente y se podrá reglamentar su altura y estilo para que resulte un total uniforme cuya arquitectura represente las características de nuestra época, nuestra nacionalidad y nuestro clima; única por sus perspectivas terminales en ambos extremos: en el norte el edificio de que hemos hablado y en el sur un nuevo Conservatorio de Música, al lado de la Plaza Almagro, (fig. 8).

Tenemos entonces que el largo y ancho de la avenida están fijados; falta su orientación, su dirección precisa.

Un extremo está ya determinado en el arco de entrada al Barrio Cívico, fijado, como hemos visto, en el cruce de dos coordenadas: una, la línea desde

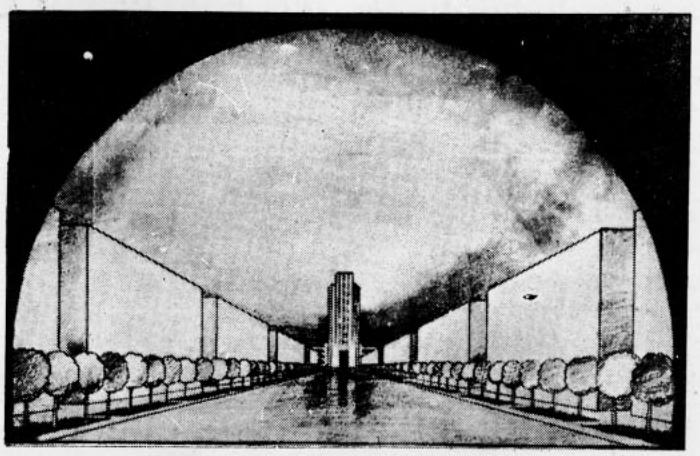


Fig. 8. Proyecto Brunner. —Vista desde el arranque de la Avenida Central, bajo el gran arco, hacia el sur. Al fondo el Nuevo Conservatorio de Música.

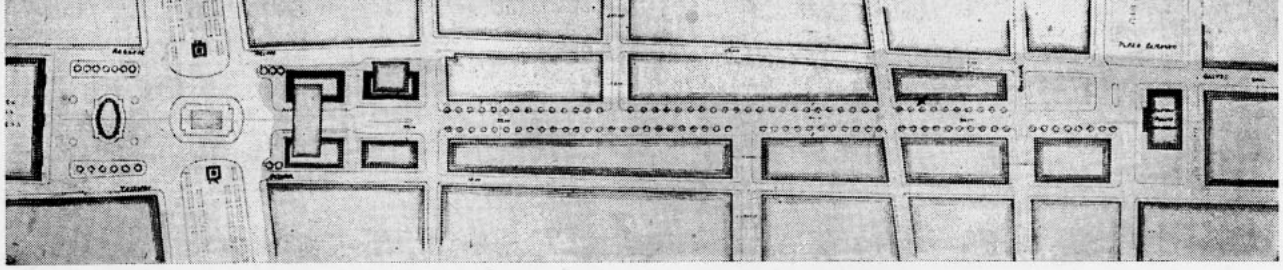


Fig. 9. Proyecto Brunner. —Avenida Central hasta Plaza Almagro.

la cual «La Nación» ya está oculta detrás de La Moneda; la otra, la línea en que aparecen simétricos los rascacielos con respecto a La Moneda. El eje longitudinal de la avenida resulta de la prolongación hacia el sur de esta última coordenada que es la raya imaginaria que une la puerta central de La Moneda con el gran arco de entrada al Barrio Cívico. Este eje produce un acercamiento de la avenida hacia la calle Gálvez, (fig 9). Dice el Dr. Brunner al respecto: un trazado de la avenida estrictamente central originaría la formación de parcelas de muy poco fondo entre esta vía y la calle Nataniel, mientras que la ligera desviación hacia el oriente (Gálvez) evita este inconveniente; además, acerca a los 90° el ángulo entre el eje de la avenida y el paramento sur de La Moneda y mantiene a lo largo de toda ella la simetría de los dos rascacielos, (fig. 7). Con esta desviación no será necesario incluir en la zona de expropiación y reedificación a muchas propiedades de la calle de Nataniel que son nuevas y de buena calidad. Por último, la desviación mencionada acerca más la Avenida a la Plaza Almagro, facilitando así la desembocadura del tránsito a la calle Gálvez que, ensanchada de Cóndor al sur, servirá como arteria de continuación de la primera.

Todas estas consideraciones de índole arquitectónica y urbanística, aconsejan el trazado de la avenida, acercándose paulatinamente hacia Gálvez, en vez de seguir por la mitad de las manzanas, a igual distancia de Gálvez a Nataniel.

Para los fines de una unión visible y eficiente de la avenida con la Plaza Almagro y Gálvez ensanchada, se proyecta formar una plazoleta al sur de la calle Cóndor.

Indica en su informe, el técnico vienés, que las calles Gálvez, al norte de Cóndor, y Nataniel, deberán conservar su ancho actual de 12 metros, para concentrar toda la importancia sobre la Avenida Central. Esta será la arteria encauzadora del tránsito norte-sur, gran parte de la cual vendrá por Teatinos, cuyo ensanche a 19 metros se consulta en el Plano Regulador.

Con el objeto de guiar y facilitar el paso de Teatinos a la Avenida, se hace preciso reformar los jardines de la Plaza Libertad, como lo indica el plano, (fig. 9), dejando aislada la fuente monumental, con lo que ganará ella misma y el aspecto general de la plaza, al mismo tiempo que se creará el tránsito diagonal para peatones. Los jardines de la Alameda quedarán más unidos sin la exagerada trituración que tienen hoy día.

La continuación hacia el sur de los vehículos que corran por la Avenida Central, se realizará, como ya se ha dicho, por la calle Gálvez, que se ensanchará a 20 metros desde Cóndor hasta su terminación en una plazoleta a la altura de la calle Sargento Aldea, (fig. 10), y desde allí se desplaza hacia Nataniel que se abrirá recta hasta el Llano Subercaseaux, completando así el sistema de vía norte-sur.

La calle Gálvez tiene ya en muchas cuadras la dimensión de 20 metros proyectada y Nataniel, en ese último sector, es bastante ancha, está pavimentada y cuenta, además, con dos grandes edificios que serán un hermoso adorno de la entrada a Santiago por el sur: las escuelas Italia y Claudio Matte, ésta última recientemente inaugurada.

Advierte el señor Brunner que los edificios propuestos para la parte sur del Barrio Cívico, frente a La Moneda, se indican en los planos solamente como estudio esquemático de masas, (fig. 5), y que sus delineaciones definitivas sólo se podrán fijar después de conocer el programa y las necesidades de los edificios públicos por construir en ese lugar.

Sus estudios referentes a la perspectiva sobre los rascacielos de la Hacienda y el Seguro, parten de la base de que dada la reglamentación de alturas vigente y el decreto especial sobre el Barrio Cívico, serán ellos los únicos edificios altos de todo el sector y desde poca o mucha distancia dominarán siempre la escena urbana.

Termina y complementa el interesante informe un estudio sobre el financiamiento del proyecto, a base de cesión gratuita de la faja necesaria para la avenida misma y de expropiación en casos especiales.

Tenemos, en resumen, que es este el proyecto más completo que se ha elaborado sobre el Barrio Cívico y la Avenida Sur. En él nada se olvida; nada, tampoco, se ha hecho por capricho, al acaso o porque sí; todo ha sido estudiado y medido consciен-

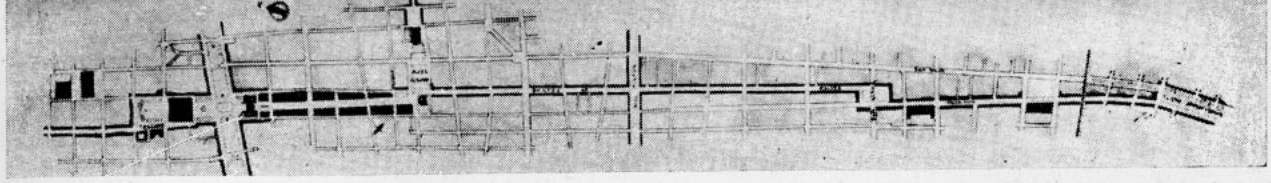


Fig. 10. Proyecto Brunner. —Vía Sur: I. Av. Central; II. Gálvez ensanchada hasta Sargento Aldea; III. Nataniel hasta Llano Subercaseaux

temente y de acuerdo con la realidad; para determinar cada cosa han pesado razones claras y contundentes; lógica es la preferencia de la Avenida Central sobre las laterales; lógica la limitación del Barrio Cívico por un solo edificio en el costado sur; lógica la ubicación del punto de arranque de la avenida y la creación del arco de entrada; lógicas la orientación y dirección que se le da; lógicos el ancho y la longitud propuestos; lógica la fijación de masas dominantes como remates de ambos extremos; lógica la obligación de alturas y estilo que se insinúa; lógicas la transformación de los jardines de la Plaza Libertad y la creación de otros; lógica, en fin, la división de la vía sur en tres tramos, a saber: Avenida Central, Gálvez ensanchada y Nataniel como terminal.

El proyecto es lógico, conveniente y hermoso. Me atrevo a asegurar que es lo único razonable y digno de hacerse. En él nada hay de artificial ni de forzado y una vez comprendido se da cuenta uno que su sencillez es tal que parece cosa de Pero Grullo. Es el huevo de Colón en urbanismo.

Hé creído de interés exponer al conocimiento público este trabajo del eminente técnico extranjero—y hacer resaltar sus bondades—porque el asunto ha entrado nuevamente en actualidad al anunciarse para dentro de poco la iniciación de la Avenida Central y la terminación de la parte sur del Barrio Cívico.

Naturalmente, el proyecto oficial no tiene punto de contacto con los sabios estudios del Profesor; es un conglomerado de ideas salidas de distintos cerebros, en las cuales no se toma en cuenta ninguna de las poderosas razones que tiene en vista el distinguido urbanista austríaco para proponer tras minuciosa tarea su solución al Barrio Cívico y Avenida Central.

La vía del plano oficial tendrá 28 metros de ancho y se extenderá exactamente por el centro de las manzanas hasta la avenida Matta o hasta el Llano; y como se proyecta abierta entre dos edificios, en su arranque del Barrio Cívico, (fig. 3), le proporcionará a La Moneda una perspectiva kilométrica en la que ésta no podrá predominar. Desde las primeras cuadras de la Avenida Central, La Moneda parecerá chata, y desde más atrás.. no cabrá la menor duda. Todo dominará la vista, menos el Palacio al cual se trata de dar vista. Sobresaldrán detrás de él, imponiéndose por su altura, los edificios de la West India, «La Nación», el Ministerio de Hacienda y la Caja del Seguro Obligatorio, advirtiendo que el eje de la avenida, en este otro proyecto, no consulta la simetría de los dos últimos con relación a la Casa de Gobierno (fig. 4).

En suma, la avenida planeada en esa forma; será una calle más, sin gusto a nada, o de mal gusto; no se diferenciará de San Diego, su vecina, que tendrá la misma extención y casi el mismo ancho.. 25 metros contra 28—; con la ventaja de que San Diego no tiene la obligación de destacar ningún edificio determinado y la avenida del proyecto oficial se encargará efizcamente de disminuirle importancia a nuestro primer monumento histórico-arquitectónico y tendrá al fondo una escena caótica.

Cabe agregar que, dado el largo que se le fija, seaá no sólo fea y defectuosa, por mal edificada, sio, además, mucho más cara que el Proyecto Brunner.

El Barrio Cívico quedará desarticulado e indefinido; en su costado sur se construirán dos edificios de siete pisos y se ensanchará la calle Nataniel, en su primera cuadra, para que le haga competencia a la Avenida Central. En el costado norte se ensanchará, también, la primera cuadra de Teatinos, con lo cual La Moneda quedará descentrada en la Plaza Libertad, es decir, corrida a un lado, porque la calle Morandé tiene 12 metros de ancho y Teatinos excederá por mucho esa dimensión. Para colmo de males, al lado del Ministerio de Hacienda, burlando la reglamentación de alturas y el decreto especial sobre edificación en el Barrio Cívico, se levantará un hotel enorme, de 22 pisos, que superará por muchos metros al mencionado Ministerio.

Mirando desde el centro de la Alameda hacia el Palacio de la Moneda se verá, sobre éste, la nueva mole, gigantesca como una montaña, y La Moneda llena de vergüenza y horror se hundirá en la tierra.

Así se estilan las cosas aquí: todo se hace inconexo, sin plan de conjunto. En el presente caso, el Departamento de Hacienda construirá los dos edificios del lado sur del Barrio Cívico a su amaño: el Ministerio de Fomento trazará la avenida a su gusto: la Ilustre Municipalidad reglamentará la edificación a su sabor—y nadie la respetará—y el Consorcio Hotelero levantará su «Empire Building» a su antojo, riéndose a carcajadas de la limitación de alturas y del Barrio Cívico. Entre ellos no se podrán de acuerdo en nada, salvo en no admitir consejos ni sugerencias de nadie, especialmente de ningún téc-

nico urbanista y mucho menos, del Profesor Brunner que fué contratado especialmente para que nos dejara consejos urbanísticos y elaborara los proyectos del Plano Regulador.

Ya no se trata de gastar o no gastar, pues la decisión de ejecutar los trabajos de la Avenida Central y del Barrio Cívico está tomada; se trata solamente de gastar bien los dineros fiscales o gastarlos mal.

Es natural que antes de oír a Brunner se hicieran las cosas que se han hecho y se proyectara todo lo que se proyectó, pero habiendo hablado el Profesor y comprendiendo sus razones parece absurdo obstinarse insistir en llevarle la contraria. Con el proyecto de Barrio Cívico y Avenida Central ha habido especial dedicación para vulnerar, punto por punto y con prolijidad de detalles, todas y cada una de las proposiciones del gran especialista.

¿Para qué se le llamó si no se le va a oír en la solución de los principales problemas urbanísticos? O vamos a asegurar con atrevida ignorancia: Brunner no sabe nada?

No; es preciso que alguna vez sea reemplazado el urbanismo de estado por el urbanismo técnico; el capricho imperial por lo consciente y razonable. Todavía es tiempo de corregir el error: nada irreparable se ha hecho; sólo los planos están elaborados. Es cuestión de comprensión y buena voluntad.

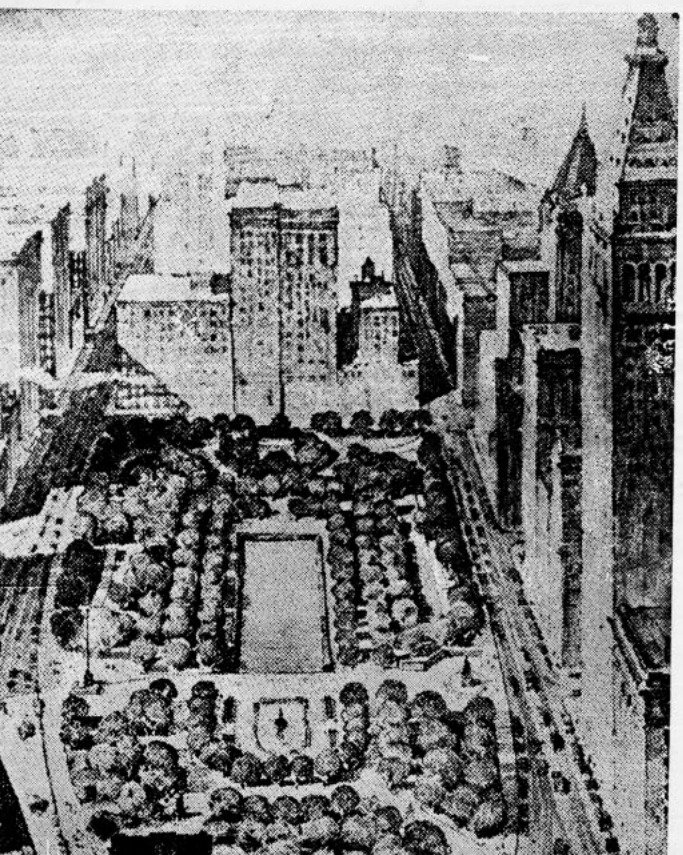
Al valiente urbanizador chileno que con noble entusiasmo ha tomado a su cargo la realización de la avenida, quiero decirle que no tome estas líneas como una oposición a ella, sino como una demostración de cooperación y un anhelo de que la nueva vía que él logre realizar sea la de óptima solución.

ALFREDO PRAT ECHAURREN.

CRONICA EXTRANJERA

MADISON SQUARE PARK SERA TRANSFORMADO

Madison Square Park



El Departamento de Parques de Nueva York, ha anunciado últimamente que el plano del Madison Square Park, la histórica área neoyorquina, volverá a ser trazado. La transformación de esta plaza—situada entre Madison y Quinta Avenida—una de las más antiguas de la ciudad, es parte del vasto programa de innovación y progreso del Departamento de Parques.

La historia del Madison Square como local de uso público, comienza en 1794, fecha en que el triangular espacio fué aprovechado, durante tres años como cementerio. Trasladado después este cementerio a Wáshington Square, fué construído allí un arsenal de guerra y así el Madison sirvió durante algunos años como Campo de Marte. En 1845 comienza en fin a tomar las caractarísticas de plaza, que han ido acentuándose cada vez más hasta culminar con la transformación de que pronto será objeto.

Esta comenzará a efectuarse muy a principios de la primavera y se espera que en cuatro meses estará concluída. Su costo será alrededor de 175,000 dólares.

El nuevo plano contempla una serie de innovaciones que harán merecer al triángulo actual el nombre de verdadero parque.

En su eje principal habrá un panel hundido, terminado en su extremo sur por una fuente. En los ejes transversales se instalarán señales luminosas permanentes. Nuevos monumentos serán agregados y tomarán otra colocación en la misma plaza los ya existentes. En fin, con el aumento de 200 árboles se completará esta obra de progreso en el histórico Madison Square Park de Nueva York.

MONOGRAFIAS DE ARTE

Cada una con una noticia del pintor y con ocho planchas en colores imitando el original

Las noticias vienen en castellano en algunas, y otras en alemán. Las que están en castellano le pondremos (c). Cada cuaderno en formato grande, con ocho cuadros que son verdaderas obras de arte, al precio cada uno de $ 28.00.

Rembrandt (c.)	**Durero**	**Rubens** (c.)	**H. Von Marées**
Ticiano (c.)	**Ludwig Anaus**	**Goya** (c.)	**Tiepolo**
Rafael (c.)	**Bellini**	**Leonardo da Vinci** (c.)	**Paulus Dotter**
Murillo (c.) (Dos Cuadernos)	**Mellozzo da Forti**	**Giorgione**	**H. Von Bügel**
	U. Hübner	**Brower**	**Ratoto**
Velazquez (c.) (Dos cuad.)	**Menzel**	**Trübner**	**Tizian** (en alemán)

Monografía de Juan Francisco González, por Alfonso Bulnes, con numerosos grabados en papel couché..... $ 10.00

Resumen de Historia del Arte, por Mariano Picón-Salas..... 1.50

Librería y Editorial NASCIMENTO, Ahumada 125, Casilla 2298.

Los Talleres de la Imprenta NASCIMENTO ejecutan trabajos por cuenta ajena. Especialidad en impresión de Obras. Nuestros trabajos son siempre con buena presentación. Pídanos presupuesto, para convencerse de la equidad de nuestros precios.

Lea usted

"El Diario Ilustrado"

y encontrará las mejores
informaciones de Chile
y el extranjero

Señores Arquitectos:

Todos sus trabajos en maderas puede confeccionar la

Tornería El Cóndor

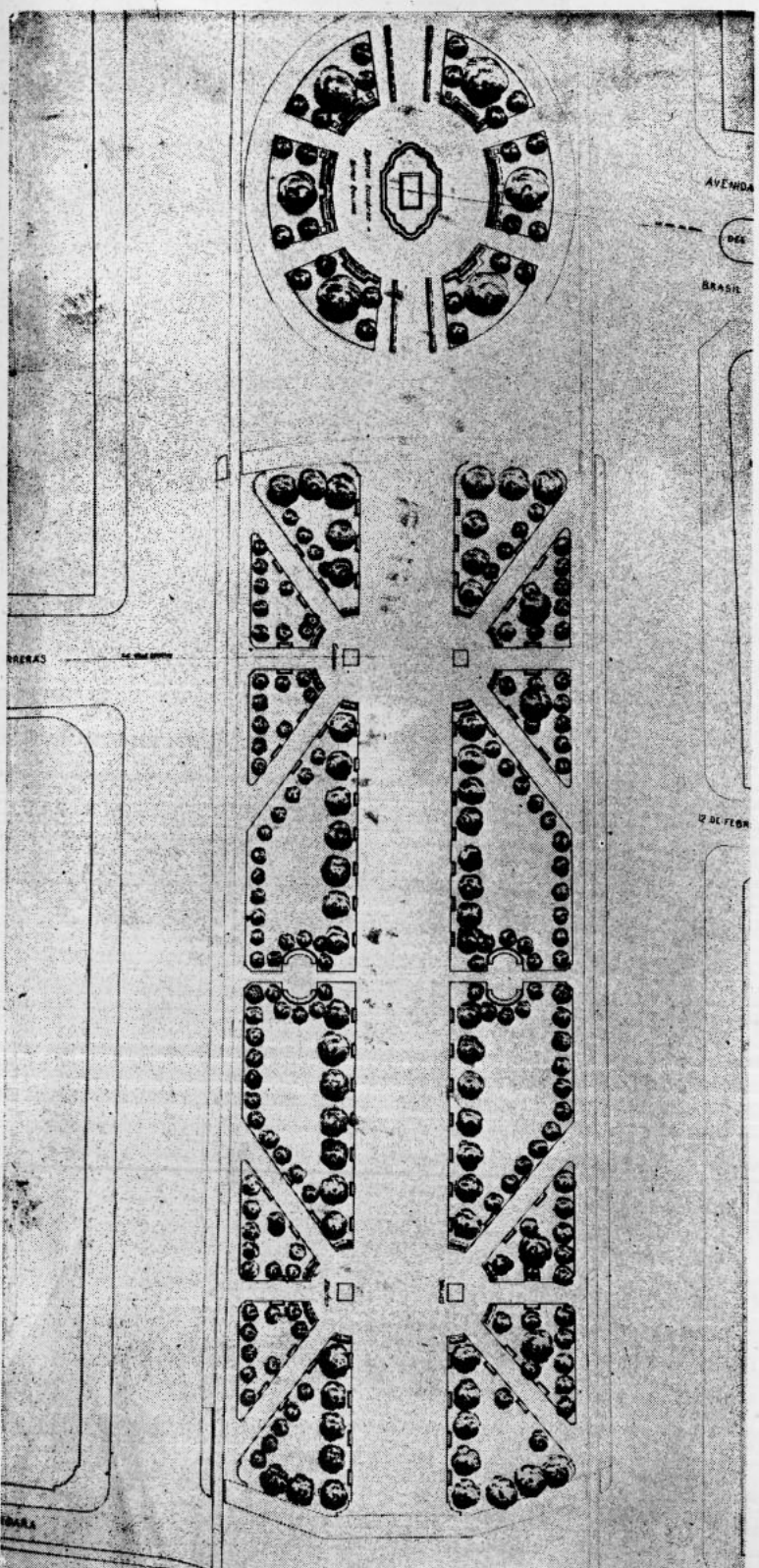
CÓNDOR 1380 · TELÉF. 80778 · SANTIAGO

Sucesión Julio Tixier Z.

TORNEOS
RECORTES
TALLADOS

Ilustración para Don Quijote — Gustavo Carrasco D.

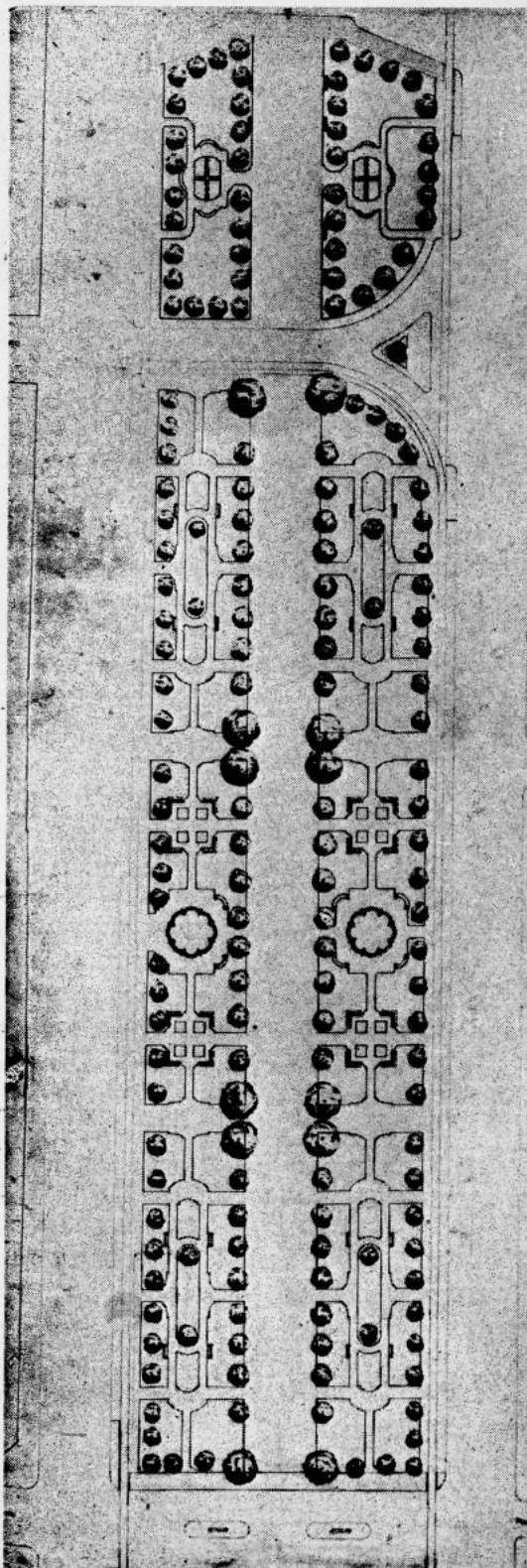
LOS NUEVOS JARDINES DE LA ALAMEDA, SEGUN LOS PLANOS DE LOS SEÑORES SMITH SOLAR Y SMITH MILLER

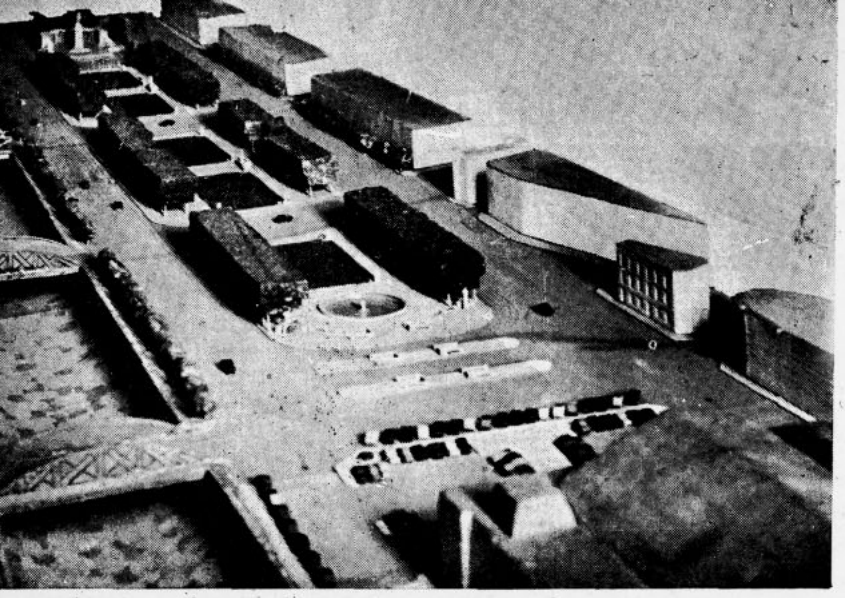


No se realizarán como aparecen en los planos adjuntos, pues éstos han sido modificados últimamente por la Municipalidad.

Consultaban, en la cuadra entre la Avenida del Brasil y la calle Cienfuegos, un trazado que realzaba los monumentos existentes de Carrera y Walker Martínez, frente a los cuales se colocarán otros. Entre Ejército y Dieciocho había líneas variadas, especiales para conservar los árboles de los jardines, que existían en el costado norte de esa cuadra.

Según la modificación que han sufrido, tanto los primeros como estos últimos, tendrán el mismo trazado en «bandejas», que se dió a los que van de San Ignacio a Bandera, que, si bien es muy hermoso y sencillo, repetido indefinidamente puede darle a nuestro primer paseo una insufrible monotonía.





Los jardines de la Estación Mapocho. Maquette de Edmundo Escobar. Foto-Bartolotti.

NUEVOS JARDINES A LA ORILLA DEL MAPOCHO

El proyecto aprobado para los jardines por ejecutarse entre la Estación Mapocho y el Parque Forestal, ha sido elaborado por el arquitecto-urbanista, señor Roberto Humeres S., jefe de la Sección Urbanismo de la Municipalidad de Santiago, pero su parte arquitectónica es obra del arquitecto Don Manuel Eduardo Secchi.

Consulta, primeramente, un paso subterráneo desde la Estación Mapocho, que conduce a los viajeros hasta los andenes de tranvías y autobuses. El proyecto ha sido inspirado en trazados de belleza universalmente reconocida como son los del Campo de Marte y la Avenida del Observatorio, en París. Como puede apreciarse en la «maquette», consiste en dobles hileras laterales de árboles tallados que guían la perspectiva hasta el monumento a don Pedro de Valdivia, que la ciudad quiere levantarle con motivo del 4.° centenario de su fundación. El monumento estará ubicado a la altura del puente de Recoleta, sobre una terraza de piedra rosada, rodeado de una columnata y teniendo como fondo el gran arbolado del Parque Forestal. En la iniciación de este nuevo parque, se contempla una fuente circular y, a lo largo de todo él, numerosos motivos escultóricos y jarrones de piedra. En total, el proyecto es un conjunto de líneas sobrias y elegantes, digna entrada de una gran capital.

LA PLAZA CONSTITUCION

En subterráneo se está construyendo un garage para estacionamiento, en el que cabrán 200 vehículos, que agregados a los otros 200 que se pueden instalar arriba en las calles que rodean la Plaza, dan una alta cifra que contribuirá a solucionar el problema del estacionamiento en el centro comercial.

El señor Eugenio Freitag; arquitecto laureado en el Concurso para la Plaza Constitución, ha terminado la elaboración de los planos definitivos que contemplan importantes modificaciones sobre los primitivos. Se han suprimido los prados verdes y el espejo de agua central, pero se agregan, en cambio, bastantes árboles en el lado norte, especialmente en las esquinas de Agustinas con Teatinos y Morandé. Dentro del espacio rodeado por las columnatas se ubicará un solo monumento; por su importancia histórica le corresponde ese sitio de honor a Portales. El proyecto ha ganado en austeridad, sencillez y monumentalidad.

FILM SONORO

UN NUMERO ESPECIAL DE LA REVUE MUSICALE

No han pasado aún diez años, desde que la pantalla sonorizó sus imágenes, aportando a la evolución cinematográfica un vasto campo de posibilidades, y ya puede escribirse su historia. Historia llena de ardientes polémicas, en que las trincheras enemigas gastan hasta hoy sus mejores fuegos. Parece que escucháramos todavía el vaticinio trágico para el séptimo arte que lanzaron algunos timoratos, formando coro en torno a Charlot, cuya obstinada negativa ha sido quizá su único gran error. Pero la sincronización era un progreso que la humanidad no podía desperdiciar, y desde su adopción el cinema mudo pasó a ser asunto de archivo. Aparejados con su nacimiento surgieron infinidad de problemas, tanto técnicos como artísticos, dando fisonomía a una de las querellas más apasionadas de los últimos tiempos en materias musicales. El film sonoro, en manos de industriales y comerciantes, para quienes el film representa ante todo un metraje de espectáculo comercial y la música un metraje de ruido ins-

trumental, se ha desentendido del compositor, quien, sin embargo, debió ser el llamado a guiar esta nueva conquista de la técnica hacia el plano de la verdadera estética musical.

Una reacción se va insinuando contra este estado de cosas. El público se ha cansando de esos «pedazos de música en conserva», de los detestables «arreglos para film» y una conciencia de pureza artística se impone cada día con más vigor.

«*La Revue Musicale*», acaba de dedicar uno de sus últimos números especiales a este palpitante asunto del «sonoro». Las opiniones autorizadas de escritores como Charles Vildrac, de compositores como Koechlin, críticos como Landry y Bonardi, cineastas como Kirsanoff, músicos como Jacques Ibert, Honnegger, Eric Sarnet, contribuyen a dar una importancia extraordinaria a esta edición, que puede considerarse como una síntesis magnífica de la cuestión musical y sus relaciones con la cinematografía. Dignos de especial mención son los artículos de Arthur Hoerée, sobre un «*Ensayo de Estética del Sonoro*» y «*Reflexiones de un músico*» de Charles Koechlin, cuya traducción insertaremos en el próximo número. Capítulo aparte dentro de la revista ha merecido el dibujo animado, que entre las formas cinematográficas es, sin lugar a dudas, aquélla en que el músico puede mejor aplicar una expresión verdaderamente musical, correspondiendo exactamente con el argumento y el carácter del film.

MARIO VARGAS.

CRONICA MUSICAL EXTRANJERA

A TRAVES DE LAS REVISTAS

CHECOESLOVAQUIA

La última temporada celebró varios aniversarios.

El teatro nacional conmemoraba el 50° aniversario de su existencia y festijó a los compositores *Suk, Dvorak, Smetana y Janacek.*

Se puso entonces en escena el oratorio «Santa Ludmila de *Dvorak*» y la ópera póstuma de «La casa de los muertos» de *Janacek.*

El homenaje a *Ricardo Strauss* por sus 70 años, fué la ejecución de «El caballero de la rosa».

La primera audición de la «ópera ballet Spalicek de *Bohuslav Martinu* fué un gran éxito para el autor que estaba presente. El jazz, ópera «*El Fantasma del Castillo*» de *Jaroslav-Kricka* probó que algunas obras modernas, envejecen luego. *Karla Haba* dió pruebas de un talento lírico.

Además se danzaron los ballets «Pulcinella, Petrouchka de *Strawinsky*» y «Juan el perezoso de *Nedbal*».

Antonino Votto discípulo de Toscanini, presentó con gran acierto siete óperas italianas.

Con 700 ejecutantes se cantó el «Oratorio Josua de *Haendel*», el «Jacobino de *Dvorak*» y también «Tristán», donde Ana *Konetzni* miembro de la ópera de Berlín fué una Isolda admirable.

En materia de conciertos la Filarmónica Checa dió ocho, bajo la dirección de *Vaclac Talich*, a él se le debe la primera versión de «Epílogo» de *Josef Suk* que «trata los problemas de la vida y de la muerte con gran perfección técnica». También vemos en los programas «III Sinfonía» de *Roussel*, «Shererazade» de *Ravel*, la «IX Sinfonía» de *Mahler*, el «Concierto para cuatro instrumentos de cuerda y orquesta» de *Martinu*, el «Concierto para orquesta» de *Fidelio Finke*.

Además dos obras antiguas: el «Concierto Grosso en la menor» de *Vivaldi*, arreglado por Molinari, y la «Sinfonía op. 3» de *Tcheque Wenzel Pichl*, compositor muy fecundo que vivió en la mitad del siglo XVIII.

FRANCIA

PARIS

Estrenos. Los «Concerts Siohan» han ejecutado por primera vez «L'Ascension» de *Olivier Messiaen*, serie de cuatro movimientos para gran orquesta: «La majestad de Cristo pidiendo la gloria a su Padre», «Aleluya sereno de un alma que desea el cielo», «Aleluya en las trompetas y en los címbalos» y «Oración a Cristo subiendo hacia su Padre». «En esta obra el autor no ha buscado, como en sus composiciones anteriores, el impresionar a sus auditores por medios efectistas; simplemente, la sinceridad de las ideas místicas que posee es lo que ha despertado el mayor interés en la disposición general de la obra.» (Suzanne Demarquez).

El «Concerto» para violoncelo y orquesta de *Ildebrando Pizzetti* ha sido estrenado en París por Mainardi, para quien fué escrito. «Este concierto me ha parecido la obra

mejor concebida, tanto por la abundancia de sus ideas, siempre musicales y algunas veces muy ingeniosas, como por el equilibrio del conjunto. La orquestación es rica, brillante, llena y colorista; no aplasta al violoncelo que tiene a su cargo dificultades trascendentales y agudos audaces» (Robert Bernard).

Los conciertos del Tritón han estrenado varias obras nuevas de música de cámara. De *Jerzy Fitelberg* (hijo de Gregor Fitelberg, que nos visitó como director de la Opera Rusa) una «Sonatina» para dos violines, ejecutada a la perfección por Edgard Ortambert y Léon Temerson, «ideas claras, netas, que fluyen en el molde clásico, llenas de interés e invención». De *Laszlo Lajtha*, dos coros a voces solas: «Diálogo vesperal» y «Los montañeses», «evocadores, coloreados y desbordantes de savia musical». De *Henry Barraud*, «Preludio en forma de canon y fuga», del cual se dice: «lleva la marca de la elegancia que este joven autor imprime a su producción». De *Claude Delvincourt* se estrenaron las «Danseries», suite para violín y piano, «estilo vivo, musculoso y rítmico, y lleno de sutilezas de invención, que sorprenden por sus intempestivas salidas; en suma, éxito completo, musicalmente perfecta la obra. Hace esto, honor al distinguido autor» (Henry Martelli).

De un concierto de música checoeslovaca, efectuado también en el Tritón, en el cual desfilaron los principales nombres actuales de esta nación, comenzando por *Janack* se alaba sin reservas únicamente a *Bohuslav Martinu*, por su «Trío de cuerdas»; esta obra «llena de fuerza rítmica y riqueza de inspiración; posee, el métier seguro de poder desarrollar una línea firme, clara, que evidencia su valor». (Suzanne Demarquez).

Sobre la «Sonata para piano op. 24», de *George Enesco*, se dice: «la construcción extremadamente sabia: una forma de sonata de desarrollos mantenidos, coordenados según un plan de complicación arborescente, en antagonismo con la lógica y extrañamente contradictorios con el contenido de las ideas. Estas son rapsodias libres, vagabundas y salvajes. La obra exige un temperamento totalmente sinfónico, obra de envergadura, obra híbrida». (F. Goldbeck).

«Los dúos de *George Dandelot*». Son canciones llenas de encanto y maestría, que complacen tanto al ejecutante como al oyente. «La belle Yolande» es un trozo de corte siglo XIII, donde se alternan los couplets» con los estribillos en un sentimiento modal maravillosamente ornamentado. «Scene de Pierre Louys» es una melodía de gran acierto. En el «Etude vocalise», triunfa hábilmente la escritura del autor, largos acordes mantenidos sostienen la voz, sin limitar los entrecruzamientos de este juego sabio y encantador. Estos «Divertiments» fueron confiados a Germaine Cernay y Bernadette Delprat, que conocen profundamente el arte del canto.

Leemos en la crónica extranjera estas encomiásticas frases: «El don del encanto y de la delicadeza es el galardón de la damas. *Jeanne Leleu*, que conoce a la perfección la técnica, ha escrito una música de líneas nítidas, vigorosas, provistas de una gran sensibilidad femenina. «El tríptico «Transparences» es una «suite» de inspiración natural y simple, muy cerca de la sensibilidad de Francis Jammes y de todos los poetas que están cerca de la emotividad femenina. La orquestación es clara, de materia transparente, expresada con un tacto y seguridad vibrante, en una atmósfera de serenidad y de bondad tranquila «L'arbre plein de chants» y «Miroir d'eau» son un homenaje a la musa raveliana. «Les étincelles d'été», sin languideces ni monotonías estas tres páginas sinfónicas son de un colorido brillante y a la vez discreto; gran calidad de factura y verdadera poesía encantadora y simple en toda la espontaneidad de su estilo». (Robert Bernard).

Maurice Emmanuel. En sus «Cinco canciones borgoñonas» ha pintado con unas cuantas pinceladas todo un drama lleno de recursos y singularmente emocionante. Sobre estas cinco obras de arte sería necesario detenerse para poder decir algo sobre las variantes de «Pommier d'Aout» y de su triunfante conclusión; también algo de la melancolía de la plegaria que desarrolla el clarinete en la «Complainte de Notre Dame», y el encanto enternecedor de su diálogo con la voz; decir, por fin, la vida que posee «Noel» con todos los interesantes comentarios de los pastores del niño Jesús. Madeleine Gray no se contentó con cantar estas «Canciones borgoñonas», sino que las vivió con toda su alma, modelándose en sus perfiles, hasta en los más sutiles efectos. Phillipe Gaubert, por su lado, les dió la intensidad musical que siempre acostumbra». (Suzanne Demarquez).

'LA PINACOTECA'

JUAN SUTER

Pinturas
Reproducciones
Postales
Marcos
Molduras

MONEDA 863
CASILLA 518
SANTIAGO

La casa que le ofrece a Ud. el más selecto surtido de cuadros y objetos de arte de efectivo valor

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

Freddie Bartholomew, el pequeño grande actor que encarna el rol de David Copperfield en su niñez, en la grandiosa versión cinematográfica que ha realizado la Metro-Goldwyn-Mayer de la inmortal novela de Charles Dickens **'David Copperfield'**. Freddie Bartholomew se ajusta maravillosamente a la ilustración que realizara Fred Bartard del pequeño David, según puede verse en la presente fotografía.

REVISTAS DE ARTE
ARTES GRAFICAS
ARQUITECTURA
DECORACIONES
OFICIOS, ETC.

■ ■ ■

Pídanos precios de suscripciones

FIGURINES IMPORTADOS, GRAN VARIEDAD

Encargos de provincias son atendidos con prontitud y esmero

LIBRERIA IVENS

Casilla 205 **Teléfono 89435**

Moneda 822, casi esquina San Antonio

Próximamente

ANNA STEN

reaparecerá con

GARY COOPER

en

"La Noche Nupcial"

TEATRO CENTRAL

Artistas Unidos - Prog. Terra

Boletín Latino americano de Música

Editado en Montevideo bajo la dirección del

INSTITUTO DE ESTUDIOS SUPERIORES

El primer volumen contiene:

Sección de Investigaciones Musicales
Sección Biblioteca, Archivo y Publicaciones
Sección de Filología y Fonética Experimental
Sección de Investigaciones Meteorológicas
Sección de Expediciones Científicas en el Uruguay

Distribución y venta en Chile

FACULTAD DE BELLAS ARTES, Huérfanos 1373

CONCIERTOS

El distinguido espíritu refinado de Alfred Cortot guardaba esta vez una sorpresa a sus auditores de «L'ecole normale». Se trataba de sacar a luz una «Cantata» del séptimo hijo de J. S. Bach, llamado Juan Cristián Federico, *Die Amerikanerin* para una voz y orquesta de cuerdas. Cortot hace ciertas observaciones a propósito de esta «pintura lírica» que data del año 1770, aproximadamente, y que refleja la mentalidad equívoca de la época, un sentimentalismo a lo Rousseau, que hace ya presentir a Chateaubriand y el romanticismo; sin embargo, la historia emocionante de esa Zaide, abuela de Atala, nos es contada en un lenguaje netamente clásico. Pierre Bernac interpretó la obra en un estilo completamente «gran época». En cambio, en «Las melodías de *Chabrier*, Bernac puso todo su espíritu picaresco y refinado. Cortot hizo también notar aquí el parecido que existe entre la canción «Tes yeux bleus», de *Chabrier* y «Reves» de Wagner. El autor tal vez no pudo escapar a la influencia wagneriana, a pesar de que en sus piezas para piano se demuestra bien personal y con leyes muy curiosas.

Alfred Cortot dirigió, en seguida el *Divertissement coreographique giration* de *Piernet*. Resalta en esta obra la perfección técnica de la orquestación, a quien no se escapa nada y también la brillante transparencia sonora que da la evidencia de que es obra de un gran maestro. Fiesta del ritmo, de la danza del sonido, todo contribuyó al placer y a la evocación, en estas páginas irresistiblemente espectaculares.

La «Cuarta Sinfonía» de *Schubert* y el «Concierto para flauta» de *Ibert* encuadraban la velada. Roger Cortet encontró en la obra de Ibert, una nueva ocasión de lucir el don de su fina sensibilidad de interpretación.—S. D.

La Asociación Francesa de Extensión y de intercambio artístico, acaba de dar en el «Círculo interaliado» una recepción en honor del maestro *Gabriel Pierné*. El programa estaba compuesto de la deliciosa «Sonata de cámara», donde Marcel Moyse, André Levy y Jean Doyen hicieron maravillas de la «Fantasía vasca» y de las «Variaciones libres y finales», brillantemente ejecutadas por Marcel Darrieux; Rogert Bourdin y Emma Luart cantaron a la perfección los fragmentos de la «Opera Fragonard», y para terminar Serge Liifar, en compañía de Micheline Bardan y de Kergridt mostraron al público, entusiasmado una vez más, la elegancia y el talento de sus danzas.

Dimitri Mitropoulos.— De este gran director se expresa así la crítica francesa: «Va de éxito en éxito. Todo y todos le son favorables. Deseamos que de Francia irradie la total consagración de este maestro de la batuta, que es el más admirable intérprete de nuestra música contemporánea». Su programa se componía así: «Sinfonía concertante «de *Florent Schmitt*, donde la gran pianista Mme. Pignari-Salles obtuvo una ovación grandemente merecida. De *Pierre Octave Ferroud*, «Sinfonía» y *Albert Roussel* fué representado por su «Suite en Fa», trozo colorista y luminoso, que desde su primera aparición se llevó todos los aplausos.

A propósito de la música orquestal contemporánea, dice así la misma crítica: «La mayoría de nuestros músicos parecen haber olvidado y roto las tradiciones de Gevaert y de Rimsky. El problema de orquestación de ahora no consiste en destacar una línea melódica, en sostener una armonía y acentuarla con ritmos y acentos pintorescos. La música es sintética y usa de una sintaxis tan nueva como su estilo y, naturalmente, la escritura orquestal se ha modificado por completo. La belleza individual de los timbres ha perdido en importancia, tanto como en utilidad. La orquesta, transformada en cuerpo sintético tiene un valor propio individual y colectivo, pero su idiosincrasia es tan autónoma como la del piano o del órgano. En una palabra la orquesta se ha convertido en instrumento. Por muy ricas que sean sus cadencias, sus acentos, colores y densidad de sonido, ella no pierde jamás su carácter individual y su carácter fundamental».

Refiriéndose siempre a Mitropoulus agrega: «A toda concepción nueva son necesarios intérpretes nuevos». Rindamos plena justicia a los intérpretes y virtuosos directores de orquesta que gastan su admirable talento, no en servirse ellos de obras ya consagradas, pero sí en colaborar y enaltecer el triunfo de los creadores contemporáneos.

August Radwan.— Este pianista y gran artista tiene la cualidad de transportar el ambiente de sus conciertos a la época del romanticismo, con la concurrencia preparada y elegante que asiste a ellos y que les imprime una especie de fervor o religiosidad que se establece entre música y músicos.

En el 125° aniversario del nacimiento de Chopin, congregóse ese día la concurrencia que tuvo el placer perfecto de aplaudir los vibrantes

y enternecedores acordes de Radwan en la Polonesa en la bemol, marcada con acentos rítmicos característicos. Gran expresión en los estudios y sonata en Si menor, y belleza y sonoridad insuperables en las Barcarolas y Mazurcas.

León Zighera.—Es este gran violinista, uno de aquéllos que no teme poner su talento al servicio de los compositores modernos. En su concierto tocó, con el autor, al piano, «Sonate» de *Alexandre Tansmann*, curiosa y espléndida composición, llena de ricas ideas, en que los instrumentos se presentan dialogando en forma maravillosamente concebida.

M. Clifford Curzon.—Este joven virtuoso inglés, de 27 años, nació músico y tiene talla para rivalizar con los más famosos. Sus interpretaciones de Beethoven, Brahms, Schubert y Litz fueron de una tan gran perfección que el más profano sale gustando de la música de esos conciertos. Ya son bien conocidos los triunfos obtenidos en París por este virtuoso.

Helene Boschi.—La crítica viene llena de alabanzas para esta joven cantante, que posee además de una voz hermosa, el sentido de la interpretación. «Tiene el don de la emoción y de la perfección», dice la crítica de (F. G.)

Hortence de Sampigni.—Es complemento a su gran talento una modestia inmensa en esta violinista; mas el público, como tributo a su obra callada, se encarga de seguirla y alentarla. En su programa vemos obras de Corelli, Couperin, y «Tres estudios» de *Martinu*, compositor checo, que con esto viene a confirmar cuanto se había dicho de su obra, como gran músico de personalidad definida, gran preparación técnica y arte de componer.

Marie Panthes.—La dolorida alma de Schumann fué interpretada con gran penetración, intensidad profundamente humana y fina gracia por esta artista, que vive sumida totalmente en su música, no dejando así escapar nada en sus interpretaciones, donde pone todo su ardor y entusiasmo. Se pudo apreciar su gran estilo en «L'oiseau prophete», frescura en «Papillons», emoción en «Nuits», y su ejecución más perfecta fué «Chant du matin». —(M. Don.)

Georgesco en la O. S. P.—Se destacó este distinguido director con un selecto programa y con la acertada dirección de «Au Parc Manceau» de P. O. Ferroud, obra a la que supo imprimir ese fino espíritu de precisión, de frivolidad y gracia delicada y ciertas anotaciones que demuestran su gran comprensión. «Este maestro sabe infundir vida a todo lo que él dirige», dice la crítica francesa.

Recital Duparc, por Mme. Croiza. —Si las interpretaciones pudiesen sobrevivir a la posteridad, no se dudaría de que Mme. Croiza sería inmortal, tanto como son las melodías de Duparc. Aunque cada año repite sus conciertos, siempre es su obra una comunión poética y musical perfecta, que la hace una artista de primera calidad y extraordinaria.—(A. M.)

Marie Louise Blot, cantante, y Jean Hubeau, pianista y compositor.—«La Reine des Prés», de Jean Hubeau es una obra de armonizaciones bañadas de luz y de una juventud y poesía enternecedoras. Este compositor lleno de ensueños acusa una personalidad bien interesante y profundidad de pensamiento, esbozadas con mucha expresión. Sus armonías abstractas y descriptivas son de gran espontaneidad. También se reveló bien personal en sus interpretaciones.

La crítica comenta a la cantante como falta de vida y de pasión en sus interpretaciones de Falla y lo mismo en Debussy, marcada falta de fineza y comprensión, no así en las estrofas de «Orfeo» de Gluck, en que supo dar a su voz entonaciones y graves de gran poder expresivo.—(M. Don.)

ALEMANIA

Fiestas conmemorativas: Bach, Haendel, Schütz

Las efemérides de estos tres grandes pilares del arte alemán fueron conmemoradas con una larga serie de festividades en que participaron diversas ciudades del Reich. Las fiestas comenzaron con las Haendel-fest, en Halle, desde el 22 al 24 de febrero; luego una serie a partir del 30 de marzo: Hamburgo, Festivales Haendel (30 de marzo al 2 de abril); Kothen, (26-28 de abril); Semana de Bach, en Berlín, (4-11 de mayo); Festivales de Schütz, cuyo 350° aniversario del nacimiento se conmemoró en este año, en Kassel, Marburg y Dresden, (5-19 de mayo); Festivales Bach, en Turingia, Eisenach (24-27 de mayo); Fiestas de Haendel, en Berlín y los Grandes Festivales Nacionales de Bach, desde el 16 al 24 de junio, en Leipzig.

Berlín.—Dependiente del centro cultural nacional socialista, se ha realizado un concierto de música de cámara que la crítica alemana considera de importancia histórica.

Fueron cinco compositores de la Alemania actual los que se presentaron: *Emil Peters* con un «Cuarteto para oboe, violín y cello». Esta obra consta de tres partes en contrastes de estilos perfectamente dotados, el oboe está maravillosamente amalgamado en la obscura sonoridad de las cuerdas.

Walter Jesinghaus presentó su «Suite para piano forte». *Rudolf Wagner Regeny* aportó composiciones para piano y su «Liederbüchlein» que fué el mejor éxito de la temporada, obra ejecutada desde el manuscrito mismo por Germán Hoppe. Este joven compositor es considerado como un nuevo genio que lleva la bandera en la ópera del presente. Sus obras de piano también se destacan por un movimiento rítmico que recuerda la época de Strawinsky. Sus melodías poseen la luminosidad y frescura de la selva. El «Liederbüchlein» no tiene paralelo en la línea musical del presente. Poseen ellos una inmensa poesía llena de sentido romántico impregnados de ternura y pureza, melodías bien fraseadas y con acompañamiento de piano obscuro y lineal casi siempre a dos voces.

Ludwig Weber.—Era ya conocido por sus dramas cortos «El nacimiento de Cristo» y «El rey Midas» y también por sus trozos «Poemas para piano», que causaron gran impresión en el público por su claridad arquitectónica admirablemente clara. El segundo trozo tiene estructura impresionista. El tercero es el más interesante, pues saca el bajo al primer término, el cuarto es escrito en estilo de escalas en forma de estudio. Por fin, se comenta a *Albert Yung* en su «Tema con variaciones para cuarteto de cuerdas y corno, en Fa sostenido menor». Posee este compositor finas dotes a menudo con tendencia orquestal, no disimula su estrecho parentesco con el romanticismo. El tiempo lento de su cuarteto recuerda algo la mejor época de Richard Strauss.

Conciertos.—Entre los conciertos realizados en la última temporada en Berlín, podemos anotar los de la *Hochschule*. «Tarde de música de la Edad Media» con «Dos Cláusulas» de fines del siglo XII, (época Notre Dame) para tres instrumentos, también «Composiciones siglo XII» de un códice de *Bam Berg*; y un «Motetus» de la escuela de París. El Ars Nova estuvo representada por una misa de *Dufay* y el final por obras de la escuela de *Ocheghem* «Isaax y Heinrich Finck».

Leipzig.—Se ha verificado la primera audición de una nueva versión práctica del «Arte de la Fuga» de Bach. Esta vez no se trata de orquesta, como en la popular de Wolfgang Graeser, sino de una transcripción para cuarteto de cuerdas hecha por *Hermann Lahl*, que evita todo peligro de obscurecer la claridad de las voces por el contraste con el timbre de los instrumentos.

Elogiosamente se comenta la primera ejecución de la «Sinfonía en re menor, op. 116» de *Julius Weismann*; esta obra sólidamente construída es un retoño vigoroso de la estética romántica, bien sazonada de sonoridad contemporánea.

La ópera «Taras Bulba» de *Ernst Richter* acaba de ser estrenada en Stettin, agregando con esto un nuevo nombre a la serie de jóvenes autores alemanes que se destacan. «Taras Bulba» es una creación más realista que psicológica, no se avergüenza del efectismo teatral, sin que por eso su autor pueda ser clasificado entre el verismo alemán. Richter tiene instinto teatral y promete para el futuro.

Dresde.—Wagner Regeny.—En la ópera del Estado de Dresde, se acaba de llevar a cabo la ejecución de «Der gustling». (Los últimos días del gran señor Fabiani). Esta obra vuelve en cierto sentido a dar importancia a la voz humana, más o menos en la forma de las óperas del tiempo del barroco. El poder expresivo es tan fuerte y lleno de originalidad que en ninguna escena lo abandona. Tiene esta obra semejanza con el estilo oratorio, su armonización es muy tonal, aunque de vez en cuando realiza algunas formas de la música posterior a la guerra.—(F. W. HERZOG.)

AUSTRIA

Viena.—Con gran éxito se ha estrenado la ópera de *Julius Bittner*, «Das Veilchen» (La violeta), obra bien hecha y sentimental.

En la Academia de Música Escolar y Religiosa, se ha realizado una serie de audiciones corales. De siete audiciones, dos estaban íntegras dedicadas a la producción contemporánea y una a presentar la evolución de la polifonía antes de Palestrina.

La Sinfonía de A. Spitzmüller Hamersbach.—La orquesta de Weiner Konzertverein acaba de dar a conocer esta obra curiosa, de escuela vienesa, curiosidad en el sentido de la melodía, de la forma y la solidez de la escritura. La obra compuesta de tres movimientos se

conforma como su título lo indica, con la sinfonía tradicional, mas es, sin embargo, la esencia de una forma sinfónica; son tres movimientos bien concebidos; llama la atención, la manera de componer de este joven que sólo usa los timbres de orquesta para dar relieve a la vigorosa línea musical. Es esta una invención bien personal que seduce y de una personalidad bien definida.—(K. GEIRINGER.)

HUNGRIA

La orquesta Sinfónica de Budapest, bajo la dirección de su reciente fundador M. Zoltan Samy, presentó una hermosa serie de audiciones: «Concierto Húngaro» de *Imre Stefaniai*. La bella calidad de los temas musicales hacen de esta composición un gran acierto. Fué interpretada con éxito por Mlle. Margit Laszloffy. «Preludio y Fuga» de *Alexandre Jemnitz*, es esta una obra donde los tres sujetos de la fuga se adaptan a la naturaleza de diversos grupos de instrumentos, maderas, cornos, cuerdas y cobres que se unen para terminar en un estallido vigoroso y grande. «El hombre mecánico» de *Jeno Zadors* es una pequeña Suite que hace pensar tan luego en Puccini como en Mikey-Mouse, sin embargo, es interesante por su orquestación espiritual, colorista y original. Un gran éxito.—(L. VINCZE.)

AMSTERDAM

La sociedad Wagner acaba de dar por la segunda vez dos representaciones de «Pelleas y Melisande». Bajo la dirección de Pierre Monteux la orquesta de Concert-gebauw, maravillosa en cohesión y disciplina supo darle toda la sencilla emoción dramática que se desprende de esta admirable obra. Las decoraciones fueron las mismas que André Boll había esbozado en 1927. El papel de Melisande lo cantó Mlle. Micheaud, artista que tiene la encantadora cualidad de poseer la edad de la verdadera heroína y que interpretó su papel con una pureza y frescura admirables.

Pierre Monteux dirigió la obra en la partitura original de Debussy que está íntegra anotada con las últimas observaciones y deseos del maestro.—(HENRI CASADESUS.)

ITALIA

Opera.—Entresacando los acontecimientos principales del teatro italiano durante los meses de la temporada última, pueden anotarse algunos de importancia y de alto significado para el panorama musical que Italia ofrece en el presente.

La *Real Opera de Roma* introdujo en sus programas una resurrección que, de una sola vez se ha impuesto como algo con que el mundo italiano debió estar en contacto permanente: el «Orfeo» de *Claudio Monteverdi*. La crítica no tiene palabras para celebrar la feliz iniciativa de *Giacomo Benvenuti*, que ha realizado una transcripción feliz del colorido y de los recursos del Orfeo, adaptándolas a las necesidades de una ejecución. Era realmente una anomalía que el culto por Monteverdi no hubiera en Italia penetrado al ambiente teatral, más aun desde que Malipiero inició la magnífica edición crítica de las obras del maestro. La innovación de la Opera Real es, pues, un acto no sólo de justicia nacional, sino un síntoma claro de enfocar las actividades operísticas en un sentido de mayor cultura.

La versión de Benvenuti ha sido, a juzgar por la versión de críticos ilustrados en arte renacentista, excelente desde todo punto de vista: fidelidad en la realización de los bajos cifrados, en la sonoridad cambiante de los recursos que Monteverdi prescribe para cada situación, en el estilo en que los cantantes actuaron. Aun más, para hacer coincidir el poema monteverdiano con las exigencias de una moderna representación teatral, se intercalaron entre los actos y en los momentos propicios, algunos madrigales de Monteverdi relacionados con el desarrollo escénico y selecciones apropiadas de la «Sinfonie Sacre» de *Giovanni Gabbrieli* en la forma exacta, como solían hacerse estas intercalaciones a fines del siglo XVI.

Después del estreno del «Orfeo», con que la Opera Real inició su temporada, se han representado algunas novedades interesantes como «La Vigna» de *Guido Guerrini*, ópera cómica, relacionada con el estilo de Falstaff, fina y bien trabajada. «La Vigna» es la adaptación moderna de «Le Cene» del poeta renacentista Crazziani, uno de los grandes escritores que combatieron por el ridículo la monomanía arcaizante de la época. Alfredo Testoni ha hecho una comedia graciosa de una historieta de «Le Cene», llena de picardía: bien acorde con el espíritu de Grazziani, miembro activo de la «Accademia degli Unidi», jovial reunión de poetas y de artistas que deseaban escapar del sesudo Rena-

cimiento que hablaba en latín y pensaba en griego.

También se estrenó la ópera «Balilla» de *Carmine Guarino* que más que méritos musicales, tiene razones patrióticas para ser celebrada.

En el teatro «*alla Scala*» de Milán recogemos también algunos interesantes espectáculos nuevos: *Pietro Mascagni* presenta un nuevo melodrama, «Nerón», obra a la que atribuye un sentido de alegato en favor del estilo que le diera la fama con «Cavallería Rusticana». La obra no va, en su valor musical más allá de una nueva afirmación de la ópera «romántica burguesa» como se la ha llamado, «posibilidad de hacer cantar apasionadamente, con escenas contrapuestas en efecto dramático, una soprano, un tenor y otros actores», Mascagni ni ha perdido la fuerza ni se ha «contaminado» con otros ideales estéticos. Sigue inalterable en su afición al efectismo, a los arrebatos un tanto plebeyos que transportan a la galería en un calderón bien preparado en el agudo final.

Junto al «Nerón» la Scala presentó en su escenario por primera vez «La Fiamma» de *Ottorino Respighi*, ópera concebida también en el sentido melodrático del siglo pasado. En el Teatro *San Carlo* de Nápoles se estrenó «Liolá», una comedia musical sobre un libreto de Pirandello, música de *Giuseppe Mulé*.

Conciertos.—De los innumerables acontecimientos de arte que de un modo permanente se desarrollan en toda Italia, extractamos algunas noticias de interés: *Roma*. En el Augusteo Molinari dirigió «La Samaritana», oratorio de *Refice*, el Magnificat de *Bach*, el Pealmus Hungaricus de *Zoltan Kodaly*, Rossi dió a conocer el «Concerto» de *Nabokoff* y el Maestro Vittorio Gui la Sevillana de *Turina*, las Danze di Galante de *Kodaly* y la nueva Obertura para la «Dodicesima notte» de Shakespeare, de *Castelnuovo Tedesco*. Directores extranjeros que han actuado en Roma ilustran la crónica de conciertos con festivales importantes: Adolf Busch von Borck, (Concierto de autores alemanes actuales; Klemperer estrenó la «Sinfonia in quattro tempi» de *Malipiero*. Sir Henry Wood, (concierto de compositores ingleses contemporáneos).

Florencia.—Tres grandes directores han visitado la ciudad: Mengelberg, Scherchen y Defauw, estrenando obras de Cornelis Dopper, holandés, de Saminsky.

Venecia.—A varios festivales de arte italiano dió lugar la «IV Mostra interprovinziale di música contemporánea».

INGLATERRA

Royal Coral Society.—Como el año pasado se pagó un tributo a los compositores muertos, el concierto de ahora fué un homenaje a los contemporáneos Bridge, Dyson, y Walton. Es curioso que el coro que demostró tanta maestría en el «Belshazzar's Feast» no supiera interpretar la alegría y espontaneidad de la obra «In honor of the city»; la técnica de Dyson, seguramente exigiría cantores más precisos que supieran tomar la música más fina y livianamente, esto tal vez por el tono solemne que guardan la mayoría de los compositores ingleses fué un paralogismo para el coro encontrarse frente a una obra liviana y alegre.

«A prayer» de *Bridge* es una obra coral y orquestal larga, solemne y grave, llena de dificultades, mas ellas fueron salvadas por el gran talento directriz del doctor Sargent y de Roy Andersen que pasó a través de los escollos imperturbable.

Al final del concierto se tocaron dos obras de Elgar, dirigidas también por Sargent; estas dieron un relieve instrumental variado y curioso en todo el conjunto.—F. H.

Joseph Suk. Este compositor es muy considerado por la crítica inglesa; por su expresión fértil e ingenua, aunque desprovista de cierta originalidad. Los cuatro movimientos de su Suite «A Fairy Tale» que fueron dirigidos por M. George Szell, en Queen's Hall, pueden ser contados como productos de un gran talento, aunque se comentan, de falta de individualidad. En cambio, el «Concierto para violín» de *Busoni*, tocado por Mr. Szigeti, desarrolló toda la personalidad de que carecía el anterior.—(Sc. G.)

Yuri Shaporin. Albert Coates dirigió la «Sinfonía en C. menor, op. II», de este compositor. Esta obra de gran orquesta y coros mudos se desenvuelve en cuatro movimientos; en el 4.° y 1.° se objetivan las ideas musicales en motivos de la revolución rusa; el 2.° y 3.° sirven solamente la función de movimiento lento y scherzo. Los tiempos se distribuyen así: «Lo que pasó», «Danza», «Lullaby», «Campaña» (señalando el triunfo del ejército rojo). No es este un músico modernista, desciende del grupo de los cinco y de los zares; la realización de este esquema, si bien es sincero no deja impresión posterior. Shaporin es uno de esos músicos que escribe incidentalmente para los teatros soviéticos, esta sinfonía confirma su competencia para este género de obras que está totalmente desarrollada alrededor de incidentes.

ESPAÑA

MADRID

Como novedad española debe señalarse la «Suite Madrileña» de Conrado del Campo, de gran esfuerzo y compuesta de cuatro partes: Overtura, Danza, Nocturno y Carnaval. Tiene esta composición unos duos de guitarra que interpreta Angel Berríos y Josef Recuerda.

Arbos. La Sinfónica dirigida por este maestro de la batuta dió en esta temporada dos novedades «Poeme sinfónica de Alfeo y Aretusa» de José Barbera y el «Capricho» para piano y orquesta de Strawinsky. La producción de Barbera idealista y de técnica depurada, obtuvo elogios de la crítica independiente y como era natural, rechazo de los contrarios.

Dirigida por *José Franco*, la orquesta clásica tocó por primera vez «Weeding cake» de Saint Saenz, y «Pastoral» de Strawinsky para clarinete, corno inglés, violín y fagot. Un «Divertimento» (poco divertido) de *Bernat Paumgartner*, son los cinco números titulados: Sarabanda, Luny, El placer del pastor, Gica y la «Swelink Suite» de *Fortner*.

A la lista de extranjeros se agregó la de solistas; *Lucas Moreno* con el «Concierto para piano de Mendelsohnn, y *Leopoldo Querol* que interpretó la «Clásica» para piano del valenciano *Enric Coma*. La obra de *Baltazar Samper* «Ritual de Pagesia» compuesta de varios cuadros mayorquinos es una aceptada adhesión estética a la corriente moderna. Fué también tocada la obra «Dolcainers» de *Manuel Palau* y dirigida por el maestro J. M. Franco. Estas tres obras, llenas de interés y efecto musical constituyen una verdadera representación nacional.

Han visitado Madrid en esta temporada el violinista Francescatti, el pianista Hoffmann, el cellista Pratigorsky y el cantante Celeste Sarove. Este último, después de ofrecer un selecto programa clásico, cantó los interesantes y hermosos trozos modernos de Ravel «Tres canciones de don Quijote a Dulcinea». De este mismo género contemporáneo el «Cuarteto Pro Arte» ejecutó el cuarteto de *Milhaud* y la «Cuarta Sinfonía» del italiano *Vittorio Rieti*.

En los conciertos del violinista *Simo Golberg*, merecen nombrarse las obras de *Max Regel* y *Ernest Chausson*.

Entre los concertistas se destacó el joven pianista catalán *Armand Salas*.

Auspiciados por la obra pía del Ministerio del Estado se inauguraron en la Iglesia de San Francisco el Grande, los conciertos de órgano a cargo del Padre Garmendia y Busca Sagastizabal.

BARCELONA.—*Karl Almendorff*, el gran maestro alemán, dirigió las Walkirias, Lohengrín y los Maestros Cantores, fué esto un éxito clamoroso. También triunfó en «Bodas de Fígaro» de Mozart, el maestro Eugen Szenka. Un estreno hubo en la temporada «El Estudiante de Salamanca» basado en el poema de Espronceda, música de Jean Gaig. Es una música pobre de inspiración, aunque tiene cierta facilidad melódica. El libreto está casi todo alterado. A pesar de la buena interpretación, la obra no tuvo ningún éxito, dice la crítica.

R. Totenberg. Este violinista de afinación impecable y del más noble estilo de sonoridad rica y expresiva, posee además un rico stradivarius del cual hace gala de sonoridad. Este admirable virtuoso, con un alma de verdadero artista ha obtenido todos los aplausos y lleva una segura misión.

ESTADOS UNIDOS

Roger Sessions. Dice la prensa neoyorquina, a propósito de la personalidad que este distinguido artista encarna, que además de ser compositor es él un guía en materia de técnicas en su oficio. Fruto de su espléndida maestría clásica es su «Concierto para violín», composición expresiva y de aroma modal polifonista muy interesante.

Howard Handson. Este compositor y maestro tiene una riqueza espiritual más arraigada al pensamiento histórico que el anterior. Además, desarrolla gran fuerza de convicción en todo lo que crea y defiende. Sus composiciones van marcadas de una exuberancia típica americana. En el Centro de Richester, que está compuesto de compositores contemporáneos, todo el mundo lo admira, a pesar de sus tendencias contrarias.

Roy Harris. Su producción musical lo señala en un lugar importante del grupo de jóvenes compositores americanos. Su extraordinario y turbulento talento creativo y su voluntad, dominan la línea de su pensamiento estético y racial de fuerte impulso que señala hoy día rumbos. «La primera Sinfonía» para piano y clarinete presentada por Koussevitzky con gran acierto y su «Cuarteto de cuerdas», contienen una de las más hermosas páginas de la producción musical americana.

»*San Jerónimo y la Adoración de los Pastores*», *de Georges de la Tour*, pintor francés del siglo XVII, del cual se hablaba en nuestro número anterior con motivo de a «Exposición de los Pintores de la Realidad», celebrada en París.

CRONICA EXTRANJERA DE BELLAS ARTES

FRANCIA

PARÍS

Exhibición de pinturas decorativas de Pedro Bonnard y Eduardo Vuillard, en la Galería Berheim Jeune

Diversos artistas post-impresionistas han realizado obras decorativas de interés, sin embargo puede asegurarse que las técnicas modernas no han llegado aún a resolver el problema de la decoración mural en forma satisfactoria.

Eduardo Vuillard y Pedro Bonnard tienen realizada una considerable labor decorativa ejecutada a la témpera, que si bien no se amolda a los cánones clásicos de la decoración, tienen ciertos méritos que corresponden a las exigencias de esta rama del arte pictórico, como ser: ritmo en la composición, simplificacón en los planos, distribución en grandes espacios de luz y color. Lo que resulta en realidad admirable, es la liviandad en los tonos, que las hacen aireadas y transparentes y a pesar de su intimidad—pues ellas representan escenas de interior y de jardines—son de un lirismo grandioso.

Las decoraciones de Vuillard son de una tonalidad que recuerda las obras del mismo género de Puvis de Chavanne. Las de Bonnard son más cálidas, con tonos rojos, blancos y anaranjados, luminosos y vibrantes.

El retorno a la pintura de tema

«Le Mois», revista francesa que sintetiza la actividad mundial y que dedica una importante sección a las bellas artes, acaba de iniciar una encuesta bajo el título de *El retorno a la pintura de tema.*

Este sistema de encuestas, desde mucho tiempo practicado por los órganos de publicidad artística europeos, ha resultado siempre del más vivo interés. Es conocida la profunda versación y la gran preparación de los artistas europeos para explicar los fundamentos de su arte y tratar sobre los más diversos problemas estéticos.

El primero en responder a esta encuesta ha sido el célebre pintor Vlamink, que al mismo tiempo es un escritor de prestigio. Autor de varios libros que han logrado conmover los círculos literarios.

Este pintor vigoroso, naturalista y de una fuerte personalidad romántica, específicamente francesa, es uno de los pocos artistas modernos que no haya sacrificado, en algún momento de su desenvolvimiento, a las escuelas abstractas como el Cubismo, el Surrealismo, etc.

Se aprovecha de esta ocasión pa-

Pierre Bonnard.—Pintura Decorativa

ra torpedear una vez más, las doctrinas de Picasso, diciendo:

«Al fin se ha puesto en evidencia el carácter inhumano de las estandarizaciones extremistas. El período del intelectualismo desenfrenado, de las divagaciones absurdas, de las especulaciones enfermizas, toca a su fin. Se trata de volver a una pintura legible, viva, humana.

«El cubismo fué la negación misma del arte de pintar. Durante largo tiempo ejerció sobre los espíritus, funestos estragos, aniquilando las dotes naturales más auténticas, ahogando todo impulso y toda libertad, reduciendo a la nada los medios que la pintura proporciona al individuo para expresarse y liberarse».

Culpa al cubismo de haber dejado el campo propicio a todas las añejeces temáticas, trilladas hasta el exceso por las antiguas escuelas.

«Como la doble oscilación de un péndulo va de uno a otro extremo; se ha ido de una estandarización a otra estandarización».

Se manifiesta luego partidario del tema; pero en el sentido más lato de este concepto.

«Para el pintor nato, «el tema», no es ni ha sido nunca un problema.

«He admirado, en un Museo de Holanda, una pequeña tela de Vermeer de Delft: sobre una mesa un cacharro y tres filetes de arenque sobre un plato. *El tema* de este pequeño cuadro contenía todo un mundo de emoción; él solo constituía todo un drama.

«Después fué «Un retrato de mujer» de Rubens, el que me sumió en un estado de profunda admiración; mientras permanecí enteramente frío e insensible ante las grandes composiciones y los temas pomposos del maestro.

«Si Delacroix no hubiera sido un pintor nato, su predilección por los temas orientales, de un orientalismo de bazar, no habría hecho de él el gran pintor que fué.

«Yo he escrito que la pintura es como la cocina: no se explica, se saborea».

Y agrega:

«No hay que confundir la cocina con la farmacia; ni el trabajo con el maquinismo; porque la vida termina siempre por tener razón...»

Lo que ha llamado poderosamente la atención en este torneo, es que, a pesar de estar allí representados artistas de gran prestigio como: Carra, Soffici, Romanelli, De Chirico, Severini, Carena, etc., y con trabajos de valor; el público se siente poderosamente atraído por las obras da los artistas jóvenes, nacidos, los más de ellos, entre el 1895 y 1905.

Es característico en el movimiento juvenil del arte italiano la inexistencia de derecha e izquierda; hay algo así como un movimiento centrípeto que auna los esfuerzos artísticos y los orienta hacia una modalidad única, que va formando una escuela muy caracterizada y bien orientada. Este hecho contrasta con el aspecto del arte italiano de hace diez años, momento en que había en ese país una verdadera anarquía plástica.

Algunos de estos artistas gozan ya de prestigio en el extranjero, como: Paulucci, Francesco di Cocco y Fausto Pirandello.

BELGICA

BRUSELAS

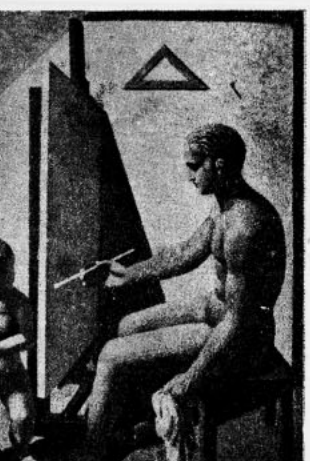
Exposición de obras de Valerius Saedeleer, en la Galería Giroux

Este maestro, de setenta años de edad, ha realizado en estos últimos años una treintena de telas, casi

Ubaldo Oppi.—El ciego

todas de grandes dimensiones. La calidad de estas obras es excelente. Cosa extraña; sus últimas producciones indican un rejuvenecimiento de su sensibilidad y de sus facultades creadoras. El paisaje flamenco con sus llanuras onduladas, con sus pintorescos panoramas y sus efectos de nieve destacándose sobre los cielos grises uniformes, son tratados por este artista con tal autoridad pictórica que hacen pensar en Breughel.

ario Tozzi.—El Pintor



Georgio Chirico.—Los caballos en la plaza

ITALIA

ROMA

Mostra quattrienale d'arte italiano contemporaneo

En el Palacio de Exposiciones, se ha abierto al público la segunda exposición de arte italiano celebrada en Roma. En las espaciosas salas de un vasto edificio, especialmente construído para exposiciones de artes plásticas, se encuentran reunidas las obras de los artistas italianos más sobresalientes.

GRAN BRETAÑA

LONDRES

Exposición de Eugenio Boudin. (1824-1898). En la Galería Tooth

Este pintor normando debe ser considerado, con Jongkind, como el predecedor más inmediato del impresionismo. Este artista moderno ha sido poco conocido hasta ahora. Sólo recientemente se comienza a apreciarlo en su verdadero valor e importancia histórica. Por un lado, estrechamente ligado a Guardi, a Constable y a los pintores de la escuela de Barbison; por otro, a Manet, a Lisley, a Monet. El paisaje marítimo, es lo que Boudin practicó con más amor y lo que constituye la nota dominante de la exhibición de Londres. Entre ellos: «El Casino de Trouville» (1868), y otros más recientes como «El Acantilado». En esas telas puede verse cuán justo era el calificativo que diera Corot a este pintor, llamándolo «el rey de los cielos». Su paleta es anacarada, dotada de azules y amarillos transparentes. Cuidaba hasta la perfección el equilibrio entre los valores tonales y los valores propiamente colorísticos.

La selección de las treinta obras expuestas en la Galería Tooth, se estima inmejorable.

Exposición de Arte Industrial

En las mismas salas del Burlington House de la Royal Academy, en Picadilly, que han acogido, sucesivamente, las grandes exposiciones de arte flamenco, holandés, persa, italiano, francés e inglés; acaba de organizarse la exhibición de las *artes industriales británicas.*

Las instalaciones especialmente proyectadas para esta exposición por Edwin Lutyens y M. Arthur J. Davis y la belleza de los artefactos expuestos, son una verdadera fiesta para los ojos del espectador más refinado.

Están representados la ebanistería, la cerámica, la vidriería, los tejidos, las artes de la publicidad, la encuadernación artística, etc.

Mientras en la mayoría de las artes enumeradas hay una franca tendencia a las formas estandarizadas universales; en los interiores y en la encuadernación de libros, persiste ese caracter estético británico, que tanto prestigia a los artífices ingleses en estas dos ramas de las artes aplicadas.

ALEMANIA

UNA EXPOSICION PERSA EN LEIPZIG

Con motivo del milenario del poeta nacional persa Firdusi, a cuya conmemoración se han asociado todas las naciones cultas, la Biblioteca Nacional de la Universidad de Leipzig, celebra una interesante exposición bibliográfica sobre «Firdusi y su tiempo», en la cual figura como pieza principal el Libro Real de Persia «Schah-Nameh», del cual pueden admirarse asimismo diversas traducciones antiguas. Esta obra comprende 60,000 dísticos ilustrados de miniaturas. Proviene de la herencia del poeta Dakiki y su ejecución exigió un trabajo de 35 años. Figuran también en la Exposición un espléndido manuscrito del Corán y la Cosmografía de Sebastián Müller (1550), con descripciones gráficas y literarias del imperio persa. Diversas bibliotecas y museos de Alemania han contribuído con préstamos de sus colecciones a la importancia de la Exposición de Leipzig, homenaje de Alemania a uno de los grandes genios de la literatura oriental.

CHECOESLOVAQUIA

El «Rosenkranzfest» de Durero, en el Museo de Praga

Uno de los más notables cuadros de Durero que representa la fiesta de las Coronas de Rosa, pintado en Venecia el año 1506 y que era propiedad del Monasterio de Strahov, ha sido adquirido por el Gobierno checoeslovaco para ingresar a la importante colección del Museo de Praga. Dicho go-

bierno ha dado al Monasterio, a cambio de la tela, una propiedad situada en Silesia, y avaluada en 600,000 francos.

ESTADOS UNIDOS

DETROIT

Exposición de obras de Franz Hals

Con el aporte de los Museos y colecciones particulares de los E.E. U.U., ha sido organizada una exposición de obras de este gran pintor holandés. De trescientas obras de Franz Hals conocidas, ochenta están en el nuevo mundo.

Entre estas telas se encuentran retratos de algunos célebres colonizadores americanos. Son precisamente, los retratos, los que predominan en esa exhibición y algunos de ellos pueden contarse entre los primeros que pintara el maestro, de virtuosismo y penetración psicológica poco comunes.

MEXICO

EL PALACIO DE BELLAS ARTES EN MEXICO. SU ACTUAL ORGANIZACION

Palacio de Bellas Artes.—Mexico.

El Palacio de Bellas Artes de México se comenzó a levantar en 1904. El proyecto original tenía por objeto construir un Teatro nacional con un costo de $ 4.200,000. El autor del proyecto, el arquitecto italiano Boari, calculaba que las obras tendrían una duración de cuatro años. Había el propósito de levantar un teatro cuya suntuosidad no tuviera igual ni en las más importantes capitales europeas y con capacidad para 1,700 a 2,000 personas. El Teatro estaría equipado con todos los adelantos obtenidos hasta entonces en materia de construcciones acondicionadas a espectáculos. La casa Milliken Brothers se encargó de la construcción, y los trabajos relacionados con la cimentación dieron principio el 22 de enero y terminaron el 30 de julio de 1905. El basamento se hizo de mármol sepia claro, procedente de las canteras de Tenayo; los paños lisos de mármol blanco, obtenido de las canteras de Buenavista, y las columnas pilastras, balcones y piezas ornamentadas, en general, en mármol blanco de Carrara. La escultura en mármol se encomendó al maestro italiano Comendador Leonardo Bistoffi, a quien se debe el alto relieve que representa la «Armonía» de la fachada principal y las esculturas «La Inspiración» y «La Música». El grupo en cobre repujado que descansa sobre la cúpula del «hall» es de Gueza Maroti; lo componen cuatro figuras; la Comedia, el Drama, la Tragedia y el Drama Lírico. La cortina de mosaico de cristales opalescentes incombustible, está compuesta por un millón de piezas de cristal, de dos centímetros cuadrados cada una; representa una vista panorámica del Valle de México encuadrada en un gran bastidor de bronce que simula un ventanal.

El forjador italiano Alessandre Massucatilli fabricó las diez puertas primeramente instaladas: las otras catorce—imitación de éstas— fueron forjadas por obreros mexicanos bajo la dirección del señor Luis Romero, vencedor en un concurso convocado al efecto. La instalación eléctrica para la iluminación del edificio se encomendó al ingeniero norteamericano Charles F. Smith.

Hay en la sala del teatro un «plafond» que representa el Olimpo, con Apolo y las Musas en mosaico y el Arte Teatral a través de las edades.

En 1913 cuando la obra se hallaba apenas a la mitad de su construcción, tenía un costo de $ 12.000,000. Boari continuó, al frente de ella hasta 1916. Los trabajos quedaron suspendidos desde entonces y no se reanudaron hasta 1919 por orden del Presidente de la República señor Carranza, bajo la dirección del arquitecto don Antonio Muñoz C. En 1920, al morir el Presidente Carranza, los trabajos

quedaron otra vez interrumpidos, hasta que en 1928, a iniciativa del Ingeniero Eduardo Hay, Subsecretario de Obras Públicas, se abrió una suscripción pública para dar fin a las obras del Teatro Nacional abandonando los propósitos de hacer en él derroche de lujo. El comité encargado de administrar los fondos obtenidos por suscripción nacional, manejó la cantidad de $ 170.000.

El Palacio de Bellas Artes reune dentro de un área de 45.000 metros cuadrados un teatro nacional, un museo de artes plásticas, una sala de conferencias, una sala de exposiciones temporales y un restaurante.

El vestíbulo del teatro es accesible por tres puertas de la fachada principal y resulta uno de los más suntuosos que se conocen: las paredes y columnas fueron revestidas de mármol rojo con vetas blancas. Se comunica con el «hall» por cinco escalinatas; tres de ellas centrales de mármol negro y dos laterales de granito noruego, las cuales anuncian, respectivamente, la escalera monumental y las escaleras laterales del teatro.

El «hall» es de proporciones monumentales y está decorado con trabajos de herrería artística y candilería, completando la gama de mármoles en rojo, negro, rosa y café que ahí se emplearon, un arco majestuoso que arranca desde el nivel del «foyer» y alcanza hasta el cuarto piso del «hall». La iluminación es indirecta obtenida a través de fuentes de luz difusa, que se combina con elementos arquitectónicos del «hall» (columnas, trabes y molduras) en una escala que la arquitectura en México desconocía.

Los arcos de la Sala de Espectáculos están revestidos en una superficie de 661 metros cuadrados, con ónix de Oaxaca en tonos verdes y amarillos. Los antetechos de palcos y anfiteatro se construyeron con maderas finas del país y los balcones de hierro y bronce se fabricaron en Francia. La sillería, en terciopelo rojo, es también francesa. El órgano instalado en el techo de la sala, sobre los arcos, está compuesto de más de 7.000 flautas de madera y metal, fabricadas en Alemania.

CRONICA CHILENA

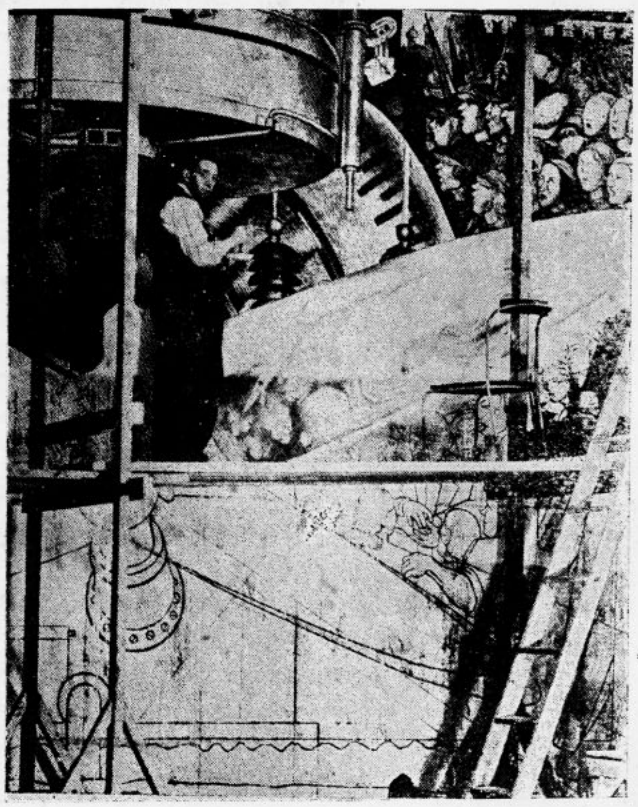
EL INSTITUTO DE BELLAS ARTES DE ACONCAGUA Y LA ACADEMIA DE VALPARAISO

Se ha constituído recientemente en Valparaíso un «Instituto de Bellas Artes de Aconcagua», organismo que tendrá a su cargo todo lo relativo a la extensión de la cultura artística en las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar. Este Instituto se ha fundado bajo el patrocinio de la Municipalidad de Viña del Mar, cuyo Alcalde, don Sergio Prieto, siempre se ha distinguido por una inteligente comprensión para los problemas de la cultura pública.

Forman el Directorio del Instituto, además del señor Prieto, ya nombrado, el presidente del Instituto de Urbanismo de Valparaíso, don Héctor Vigil; el presidente de la Asociación de Arquitectos de Chile (sección Valparaíso) don Manuel Valenzuela; el presidente de la Asociación de Artistas de Chile don Oscar Vera, representante del Círculo de la Prensa.

Integra también este Directorio

Los pintores José Clemente Orozco y Diego de River decorando al fresco los muros del Palacio de Bellas Artes de México.



el decano de Bellas Artes, don Domingo Santa Cruz, a quien los organizadores del Instituto invitaron gentilmente a colaborar en su iniciativa, la cual han deseado vincular a la obra de extensión artística que realiza la Universidad de Chile.

Una de las actividades más interesantes de este Instituto ha sido la apertura, en Valparaíso, de una Academia de Bellas Artes, establecimiento que ya ha empezado a funcionar con gran éxito y con una matrícula superior a doscientos alumnos.

Director de la Academia de Valparaíso ha sido nombrado el distinguido arquitecto don Agostino Bastiancig y el profesorado lo forman los artistas señores Jorge Madge, Roko Matjasich, Enrique y Guillermo Mosella y Macho Vásquez.

La fundación del Instituto de Aconcagua y de la Academia de Valparaíso constituye un hecho de la mayor importancia, que está destinado seguramente a producir un rápido avance en el ambiente cultural de Valparaíso y ciudades vecinas.

SALON DE OTOÑO EN SAN FELIPE

Por iniciativa de la Sociedad de Artistas y Escritores de San Felipe, que preside don Ismael Aguirre, se abrió en la primera quincena de junio el primer «Salón de Otoño», que se celebra en esa ciudad.

Este Salón ha obtenido un gran éxito, bien demostrativo del interés que existe hoy en día en provincias por participar en el movimiento artístico, hasta ahora circunscrito casi exclusivamente a la capital.

Los artistas de Santiago contribuyeron con verdadero entusiasmo para que el Salón de Otoño fuera una muestra muy completa de nuestra producción plástica actual. Así, esta exposición pudo ofrecer un conjunto de más de doscientas obras muy seleccionadas, representativas de la pintura, la escultura, el dibujo, las artes aplicadas y la fotografía artística.

Un grupo de artistas regionales, entre los cuales merece señalarse el joven pintor Pedro Olmo, demostró que San Felipe cuenta con valores propios muy interesantes, y que el movimiento suscitado por la Sociedad de Artistas y Escritores tiene una base segura para una labor futura muy honrosa como exponente da la cultura local.

CRONICAS MUSICALES

SANTIAGO-CHILE

CONCIERTOS

Temporada de otoño de la A. N. C. S.—El 29 de abril pasado inició su cuarto año de actividades la entidad sinfónica oficial, anunciando como de costumbre varias temporadas, en las que incluirá interesantes estrenos. Ha transcurrido ya la serie de otoño con seis conciertos ordinarios y dos fuera de orden.

Es bien halagüeño constatar una vez más el éxito que ha tenido entre nosotros una empresa como la de establecer audiciones sinfónicas constantes, a pesar de las dificultades económicas, del factor bien complicado del abastecimiento de obras y de las necesidadas de variedad artística que los conciertos exijen. El público ha respondido en la forma que se esperaba y, puede decirse hoy, que los festivales de cada semana, son una verdadera necesidad en el medio chileno. El Gobierno y la Universidad al subvencionarlos, no hacen sino prestar apoyo a una obra imprescindible a la cultura del país.

Dos directores se alternaron en el pupitre durante la serie que comentamos: Armando Carvajal, jefe ordinario de los conciertos y Theo Buchwald, joven maestro venido recientemente de Viena. Este contraste de personalidades, de conceptos y de sonoridades diversas, acondicionadas a intenciones musicales bien fundadas, ha sido lleno de interés para los músicos a la vez que atrayente para el público, que se apasiona con la actitud casi deportiva del que coteja elementos en competencia.

En verdad nuestra sinfónica no ha podido presentar diversidad de directores y Carvajal, al ceder la batuta a su colega, ha contribuído a una noble disposición artística de ofrecer el campo a los que pueden actuar en él con verdadera seriedad.

Buchwald es sin lugar a duda un magnífico director. Tiene todo el «métier» de la escuela alemana, un tanto en el sentido de Mengelberg, maestro a quien hemos solido recordar. Su carácter dominante es un concepto de plenitud; hace de la orquesta un gran órgano que no posee registros débiles; no deja planos esfumados, sino en una dosis que permita tenerlos presente. Es ante todo vigoroso, de acentos acusados; subraya los bronces con una sonoridad que trae un sello wagneriano, en la homogeneidad de un buen sostenimiento de trombones. Es en suma un director de buena cepa, especialmente dotado para las obras clásicas.

El maestro vienés se nos dió a conocer precisamente en este género: Mozart, Beethoven, Wagner. De las obras ejecutadas hay que hacer un párrafo aparte con las que Buchwald escogió para solistas. En ellas pudimos apreciar que su paleta llena, es accesible a toda la delicadeza de las arias de Don Juan y que su orquesta, sin perder el sentido organístico de amalgama, sabe hacerse flexible y fina.

La expresión que las audiciones de Buchwald han hecho, ha sido exteriorizada en una acogida calurosa de los auditores. Las obertur .s de los maestros cantores, de Tannhauser, de Alceteste de Gluck, Scherézade de Korsakoff y sobre todo, una notable ejecución de la V Sinfonía de Beethoven, nos llevaron hacia los mejores conciertos de Berlín. Puede discutirse si tal o cual «ritardando» conviene o no o un tema de la V Sinfonía, pero no admite cuestión el que la obra maestra de Beethoven deja a las claras una magnificencia y un lujo sonoro bien en armonía con poemas como éste, dirigidos a la «pobre humanidad», que el estoico maestro deseaba transformar con la comunicación de su genio.

Las cualidades de Buchwald, además, nos han servido para poner en realce las de nuestro compatriota Carvajal, cuya obra no ha cesado su colega de hacernos admirar. Carvajal se presenta como la encarnación del director latino. A la orquesta de Buchwald, órgano magnífico y ágil, el maestro chileno contrapone una falange diferenciada, colorista no sólo a través del contraste acústico de los timbres, sino principalmente en lo que los instrumentos tienen de específico. Paleta la de Carvajal que conviene especialmente a los autores modernos: ágil, fina, rica en imprevistos.

Los programas de Carvajal han sido variados y en su calidad de director de planta, encargados de continuar la difusión de nueva música que la Asociación nos viene dando a conocer. Las ob as modernas entran en buena proporción: al lado de Schubert, de Mendelsshon, hallamos a Musso gsky, Debussy, Strawinsky y Mossolow.

Como obras aun no ejecutadas entre nosotros, oímos los «Cuadros de una exposición» de Mussorgsky, orquestados por Ravel, la «Fundición de acero» de Mossolow y la «Rapsodia» para clarinete y orquesta de Debussy. Ya la crítica se ha pronunciada reiteradas veces sobre la obra de Mussorgsky-Ravel y sobre la de Debussy para que insistamos en sus cualidades dominantes; sólo la obra de Mossolow merece un acápite separado por lo que se esperaba de la primera composición soviética dada a conocer en Chile. Lo que hoy se hace en Rusia es objeto de gran curiosidad; unos ven en su conocimiento el pro y el contra político, los músicos el interés con que debe mirarse la vida de un pueblo que nos ha dado tantas obras maestras de arte y que no puede sino sufrir curiosas transformaciones en el momento que vive.

La obra de Mossolow, debemos confesarlo, nos decepcionó un tanto. Es Strawinsky reforzado, llevando su pirotecnia a los mayores efectos sugerentes del ensordecedor bullicio de las máquinas y de los aceros que se entrechocan. Es interesante, atrayente, pero demasiado representativa frente a una construcción musical de simplicidad excesiva. Debe oírse en un conjunto de otras obras similares que la enmarquen.

Lo que es digno de celebrarse, y de que anoten los que creen que los conciertos se asemejan a ceremonias tradicionales a las que el público concurre con el solo deseo de oír lo que la rutina le enseñó, es el interés con que se acoge lo nuevo que le es dado escuchar. La obra de Mossolow, la Suite N.° 2 de Strawinsky fueron bisadas. Sin que esto signifique el más leve menosprecio del pasado, la época que vivimos se halla en su centro en la actitud renovadora de los músicos de hoy. Nuestro país, bloqueado por el cambio, mucho más impenetrable que las nieves de los Andes, no recibe sino difícilmenie algo de lo que corre por el mundo; cuando le viene un poco, lo recibe con una significativa avidez y los que dirigen las entidades artísticas deben pensar en que es menester arbitrar algún medio para que nos conectemcs en forma permanente, en cualquier escala que sea, al movimiento que lleva los destinos del arte.

Excelentes solistas han actuado en la temporada que comentamos, Buchwald presentó a Víctor Tevah en obras que son piedra de toque de los violinistas, el Concierto de Mandelssohn y el Re Mayor de Mozart ejecutadas ambas con elegancia y sobriedad; lo que debería a toda costa procurarse es que Tevah cambie de instrumento. El que tiene no le hace honor a lo que puede rendir un artista de su técnica y de su temperamento. Lila de Riva actuó en el VI concierto en una serie de arias de Don Juan. Tiempo hacía que no nos hallábamos ante un estilo más perfecto y una inter-

pretación más exquisita de lo que debe ser la ópera siglo XVIII. Nuestra contante, con su gran cultura del lied, su experiencia y escrupulosidad en el trabajo, realiza un arte fino hasta en sus más pequeños detalles.

Carvajal, actuó con tres pianistas, Hugo Fernández, Armando Palacios y Herminia Raccagni; además la contralto Marta Petit de Huneeus y el clarinetista Julio Toro. De los pianistas poco podemos agregar a lo que ya en otras ocasiones se ha dicho; son artistas que hacen honor a nuestra cultura. Igual cosa podríamos agregar de Marta Petit, cuya voz sugerente nos dió una versión inmejorable del recitativo y aria de Lía en el Hijo Pródigo de Debussy. Julio Toro es una adquisición en nuestro cuerpo de solistas que ya es tiempo salga del invariable conjunto de otras temporadas. Entre los profesores de la Orquesta Sinfónica hay varios artistas de sobra capaces para tomar a su cargo una labor tan delicada como la que Debussy les asigna en su Rapsodia. Sonido pastoso, elegancia y distinción en todos los detalles, fueron las cualidades que Julio Toro nos reveló. Junto a él debe Carvajal destacar a otros artistas y con ellos nos refrescaremos del repertorio ya demasiado repetido de los solistas.

En los conciertos extraordinarios actuaron Hugo Fernández, repitiendo el Andante spianato y Polonesa de Chopin, obra poco oída, que presentó admirablemente y Armando Palacios en el concierto en mi bemol de Liszt.—S.

RADIO-DIFUSION

Las transmisiones de la Facultad de Bellas Artes han debido interrumpirse por un mes, con motivo de las transformaciones efectuadas en la Compañía Radio-Chilena que las ha tenido a su cargo. Este silencio de la onda, sin duda alguna, la más musical de Santiago, ha hecho meditar y clamar a muchos auditores sobre el drama de sus antenas, caídas en el desierto aéreo, en busca de algo que no sean tangos, vulgaridades, avisos y programas de mal gusto.

Algunas voces han logrado manifestarse, pocas por desgracia, porque los propios diarios sostienen las radios a las cuales habría seriamente que dirigir reproches y confunden las observaciones artísticas con ataques a su situación comercial.

El progreso técnico de las empresas de radio-difusión es bien apreciable en estos últimos tiempos y al dirigirles una crítica no se busca otra cosa que ponerlo a nivel de una buena dirección cultural, sin desconocer el pie forzado que significa tener que satisfacer el pésimo gusto de la mayoría de los avisadores.

Si a cualquier hora del día se recorre el cuadrante de las ondas, con ánimo de oír algo de interés, fuerza es confesar que sólo se encuentran una que otra hora interesante, ahogadas en un mar de banalidades. Parecen, los que dirigen las radios, no meditar en el efecto de sus transmisiones, de una penetración incalculable en el pueblo y en la juventud. Basta con los tangos de los ciegos, que ya no saben canciones populares chilenas, para soportar la infección paulatina de nuestros niños con el canturreo arrabalero y llorón, del hecho escabroso de policía, gangosamente cantado en el peor «lunfardo» y de los bailables de películas sin importancia, bien diferentes del verdadero «blue» y del maravilloso jazz auténtico que nos ofrece a menudo la Radio-Chilena.

Hay una verdadera falta de respeto hacia el auditor invisible. El micrófono es algo demasiado serio, equivale a la palabra desde una tribuna, y desde una tribuna que es escuchada por personas de la más variada condición, esperan de ella entretenimiento, cultura y un humorismo fino.

Además de las transmisiones de los sábados, a cargo de la Facultad, ilustradas con breves explicaciones, deben celebrarse la dirección artística excelente de la Radio-Chilena, la hora Alemana de la Radio Otto Becker y Hucke, la hora Francesa del Diario Ilustrado y la «Marcha del tiempo» de la Chilena Consolidada,. Como se ve, es esto muy poco, frente al enorme tiempo de las transmisiones: falta en casi todas las estaciones un verdadero director artístico, que con una penetración consciente de su responsabilidad sepa llevar una línea ante el avisador y aun sacar partido cultural hasta de sus exigencias.

Existe un verdadero descrédito de las radios para el buen artista, siendo que el micrófono debería ser un campo preferido para dar a conocer el arte, tanto la literatura como la música. Basta ver los programas de muchos países europeos para comprender lo que podrían ser nuestras estaciones si todas ellas se colocaran en el nivel acertado que les corresponde.

FESTIVALES BACH DE LA COLONIA ALEMANA

En el pasado mes de junio tuvieron lugar varias fiestas conme-

morativas del aniversario de Bach, organizadas por elementos de la colonia alemana residente. Bach fué celebrado conjuntamente como el maestro que es de todos los músicos, y como una gloria de la tierra alemana.

El animador de estas fiestas ha sido el joven organista Hermann Cock, hombre entusiasta y artista competente que se ha radicado en la capital. Los actos conmemorativos se iniciaron por conferencias y continuaron con audiciones religiosas en la iglesia alemana y conciertos instrumentales.

No nos cabe sino felicitar al director de estas fiestas, cuyo inteligente esfuerzo estuvo correspondido por un éxito franco.

PABLO GARRIDO Y EL JAZZ SINFONICO

El destino del jazz ha sido curioso. Nacido en los estadios más primitivos de un pueblo, se desarrolló en los cantos rituales de Africa y después de darle a esta raza un fuerte sentido del ritmo y de la expresión musical, pasó a América en los buques negreros, continente donde se conservó y evolucionó sin perder su fuerza primaria, fuerza que en un momento le permitió aumentar bruscamente la órbita de su influencia y transformarse en un elemento musical de validez universal.

Y esta transformación tampoco le hizo perder su carácter. El Occidente vivía horas de trágica angustia, de verdadera regresión hacia principios ya olvidados. El jazz supo expresar—con expresión instantánea y fugaz—esta inquietud; darle una forma nueva, nueva y audazmente sincopada; adquirir, en una palabra, la capacidad de simbolizar una era y resumir con sus ritmos quebrados y en desorden aparente todo un nuevo modo de vivir, de vivir y concebir esta vida nueva.

El suyo ha sido un renacimiento, pero un renacimiento sublimado; en ningún caso se puede hablar de una regresión pura y simple. El hombre de hoy, destrozado, anarquizado, necesitaba superar la materia y el jazz satisfacía esta necesidad sin obligarle a renunciar a su superficialidad, porqus su origen era también espiritualista. Arrancaba de ese sentimiento mágico que conduce a la sublimación de la materia de que hablan Frobenius y Franz Roh.

El paso por América, lejos de borrar esta cualidad, lo había acentuado. El esclavo, separado de su familia y tierra, buscaba en las antiguas frases melódicas de su ritual ancestral el consuelo de sus dolores físicos y morales y la difusión de sla sectas protestantes les proporcionó, además, nuevos temas y remozó los viejos. El bálsamo cristiano—ha dicho Pablo Garrido—les hizo girar hacia una resignación trágica, y hacia una resignación que supo crear los «spirituals», cantados por coros que respondían a un solista y que procedían, a la vez, de los ritos mágicos africanos.

La ya lejana jira hecha por Europa en 1870 por el conjunto Fisk, fué el punto inicial de la difusión del jazz, que habría de adquirir una influencia tan grande después de la guerra. Sin referirnos a su aceptación en la música bailable, aceptación que no es más que la manifestación de su concordancia con el hombre moderno, bastaría recordar su reconocimiento por Erik Satie, Poulanc, Casella, Honnegar, Strawinsky y el mismo Debussy para demostrar esta influencia del jazz.

El concierto de Pablo Garrido ha servido para romper el «melódico silencio» de cierta gente que aun se mueve al compás de Strauss, para hacerle sentir, a pesar suyo, una realidad que quiere desconocer a toda costa: la existencia «musical» del jazz. Quien haya oído esa queja delicada de «Roll, Jordan, Roll», el tema más viril y optimista de «Old, Black Ioe»—también un «spirituals»—, la simpleza expresiva de «Phanton Fantasy», el ritmo obsesionante de «Ill Wind», o la simpática alegría de «Jamaica Shout», ya no lo podrá negar. La «Rhapsody in blu» le habrá dado, por su parte, el golpe de gracia.—T. A. P.

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Don Eduardo Lira Espejo, dictó en el Salón de Conferencias de esta institución, una interesante velada que dedicó al «Arte Japonés. Un ambiente de intimidad acogedora. realzado con la presentación de obras plásticas apropiadas, nos transportó al refinado sentimiento del alma japonesa. El señor Lira analizó acertadamente el sentido profundo del Japón a través de sus manifestaciones de arte: el pensamiento y la filosofía frente a la música y a la pintura, coordinados en la significación casi ritual y mística.

La parte musical fué tratada con especial conocimiento. Con ejemplos bien escogidos, las características salientes del teatro y de la danza, fueron realzadas en su aspecto musical.

La segunda «charla» realizada la semana pasada, a cargo del señor Lautaro García. fué una exposición alrededor de «Las Orientaciones del teatro moderno Italiano».

El conferencista expuso sus ideas en un intercambio con el interesante auditorio que a ella asistía. En síntesis, fué una breve reseña del teatro italiano actual y la tendencia psicológica de los autores bien diferenciada del teatro francés de la época pasada. La próxima charla del señor García se extenderá a los autores franceses.

Valiosas disertaciones sobre temas mu· variados - siempre de interés a(tual, anunci n los Amigos del Arte

Augus › D'Halmar hablará sobre «El poeta Milosz». El comendador señor Silenzi, encargado de negocios de Italia: «Pasquino». Joaquín Edwards: «La orientación social del escritor»; Carlos Isamitt, «Una ceremonia araucana»: Romano de Dominicis: «L'Umbria». Además disertarán sobre otros puntos los señores Alfonso Bulnes, Dr. Cruz Coke, José María Souviron. Dr. Leonardo Guzmán, Domingo Santa Cruz.

CONCIERTOS EN EL SUR DEL PAIS

Aprovechando el intervalo entre sus dos primeras temporadas, la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos accedió a combinar una jira de conciertos en las provincias del sur, auspiciados esta vez por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo.

Noble iniciativa es ésta, con que su director don Tomás Gatica Martínez contribuye a completar el programa de la A. N. C. S. en un punto fundamental, inaccesible hoy en día para sus solos recursos. El Ministerio del Trabajo no puede exhibirse como un duplicado de las entidades culturales de índole general, ni circunscribir su acción al impulso de manifestaciones puramente obreras, si cuenta con un organismo como su departamento actual. cumple con lo que de él se esperaba, viniendo a tomar a su cargo determinado aspecto de la difusión en el programa completo de los esfuerzos nacionales.

La jira comprendió 9 conciertos ordinarios y 3 audiciones populares gratuitas, repartidas en el circuito Talca, Concepción, Temuco, Osorno, Valdivia, Traiguén, Los Angeles. Dirigían el conjunto Armando Carvajal y Theo Buchwald y actuaron Lila de Riva, Armando Palacios, Blanca Hauser y Víctor Tevah como solistas.

El éxito de las audiciones fué clamoroso: salas repletas, homenajes de todo género, tanto en la prensa como en los medios docentes y sociales. Ciudades hubo, como Traiguén, a las cuales por primera vez llegaba la orquesta, que declararon su arribo fiesta oficial y las autoridades auspiciaron un recibimiento triunfal en que participó el pueblo por entero.

Bien simpático es constatar este resultado en una empresa tan noble.—*Corresponsal.*

SOCIEDAD BACH

Próximos festivales.— Con motivo del 250.° aniversario del nacimiento del Gran Cantor, se anuncian grandes festivales que serán encabezados por esta prestigiosa institución. Sus actividades han sido reanudadas y un trabajo activo de preparación de conciertos de todo género, se ha dispuesto para los meses venideros. El programa comprende una semana de audiciones, en las que se alternarán conciertos sinfónicos, de música de cámara, conciertos espirituales, y presentación de varios conjuntos corales.

LA SERENA

El Ateneo de La Serena ha iniciado muy bien las labores del presente año.

La disertación sobre músicos chilenos, que hizo don Héctor Melo, dió a conocer rápidamente nuestros más prestigiosos valores musicales.

En sus composiciones musicales que fueron ejecutadas, podemos decir de todas ellas, que son un conjunto valioso y de gran novedad, denotan una excelente preparación técnica y una buena comprensión de los nuevos cánones de la música. Don Héctor Melo Gorigoytía es un estudioso y un talento bastante original.

Muy delicados sus conjuntos orquestales «Paisaje» y «Romántica». Igualmente sus *manchas de color* «Preludio» y «Primavera». Se destacó del conjunto, por su fuerte y valiente composición «La trilla», de gran colorido y modernidad. Muy inspirada su «Mística» para violín y piano.—*Corresponsal.*

ARTISTAS EXTRANJEROS ENTRE NOSOTROS

Nuestra actual temporada se ha iniciado en forma brillante, nos visitan figuras de primera talla en el mundo del arte, J. Thibeaud, B. Moiseiwitsch. Münz, La Argentinita.

Imprenta Nascimento.—Ahumada 125.—Santiago.

La Editorial Cultura

1165 Huérfanos — Casilla 4130

SANTIAGO DE CHILE

Continúa publicando los mejores libros de los grandes pensadores contemporáneos.

PIDA CATÁLOGO

Pinturas "PELIKAN"

ACUARELA: en panes y tubos.

AL OLEO : para estudias - Surt. 101
: para artistas - Surt. Zet.

A. DE MEX & CIA.

SANTIAGO
Huérfanos 770

VALPARAISO
Av. Brasil 1930

Hágase socio de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

1935

TEMPORADAS:

Invierno **Primavera**

Ediciones de Música Chilena Moderna

En venta en todos los Almacenes de Música y muchas Librerías del País

---

HUMBERTO ALLENDE:

Obras de piano: Doce Tonadas de carácter popular chileno
Miniaturas griegas
Dos preludios
Seis estudios
Tiempo di minuetto
Cantos Infantiles

Canto y piano: A las nubes
Debajo de un limón verde
El surtidor
El encuentro
Tonada sin gracia

Dos pianos: Pantomima de «El Amor Brujo» de Falla.

ADOLFO ALLENDE:

Talagante (*canciones escolares*)
Penumbra de rancho
Cantar

Obras de piano: Nocturno chileno

ALFONSO LENG:

Obras de piano. Doloras
Cuatro preludios
Estudio
Poema
Cima
Preludio 6

PROSPERO BISQUERT:

Obras de piano: Balada
Paisaje

SAMUEL NEGRETE WOOLCOCK:

Obras de piano: Paisajes
Pórtico

DOMINGO SANTA CRUZ:

Obras de piano: Imágenes infantiles (serie 1.ª y 2.ª)
Viñetas
Cinco poemas trágicos
Dos canciones corales

Canto y piano: Piececitos («Cuatro poemas de Gabriela Mistral» N.º 2)

CARLOS ISAMITT:

Obras de canto: Quietud
» » *piano:* Estudio

RENE AMENGUAL:

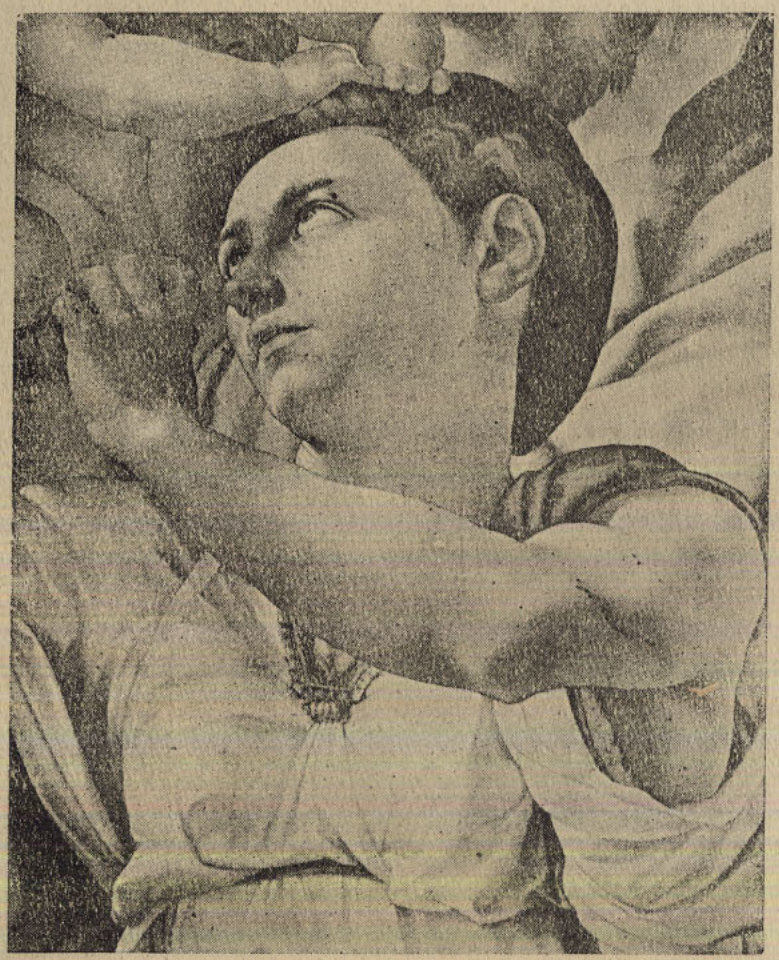
Cuatro piezas infantiles

ALFONSO LETELIER:

Canto y piano: Otoño

Precio: 5 pesos — Suscripción anual: 28 pesos

REVISTA DE ARTE



Miguel Angel — Santa Familia

Año I—1935 N.º 6

PUBLICACION BIMESTRAL DE DIVULGACION DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

REVISTA DE ARTE

COMISION DIRECTIVA

Domingo Santa Cruz W.
Carlos Humeres
Romano de Dominicis
Jorge Urrutia B.

Secretaria de Redacción: Filomena Salas.
Secretaria Comercial: María Aldunate.

SUMARIO

Exposición italiana
Cantos mágicos de los araucanos — CARLOS ISAMITT
Rostros de la decadencia — MARIANO PICON-SALAS
Arte y Psicoanálisis — CARLOS HUMERES
El japonés, su música y su actitud creadora — EDUARDO LIRA E.
La fotografía. La Hitte — MARIO VARGAS
Palacio de la velocidad — JORGE AGUIRRE S.
Valenzuela Llanos — RICHON BRUNET
Plaza de Armas-Mapocho (Urbanismo) — TOMAS REYES VICUÑA

CRÓNICAS:

Bellas Artes — Música — Urbanismo
Suplemento musical — CARLOS ISAMITT

Oficina de la Dirección: Huérfanos 1373. Teléfono 62463.

Subscripción anual . . . . . $ 28.—
Número suelto . . . . . 5.—
Números atrasados . . . . . 8.—

Distribución y venta: Facultad de Bellas Artes.
Venta en todas las librerías.

Imprenta Nascimento.—Ahumada 125.—Santiago

CARLOS ISAMITT

PICHI PÜRUN

(PEQUEÑA DANZA)

EDICIONES DE LA «REVISTA DE ARTE» CORRESPONDIENTE AL N.º 6
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1935

Imp. y Lit. «Casa Amarilla». San Diego 128. Santiago.

CARLOS ISAMITT

PICHI PÜRUN

(PEQUEÑA DANZA)

(El signo (!) indica acento enfático característico de la música araucana.)

Ped.
f
bien cantada la linea superior
simile
poco dim.
rit

a tiempo
cantado
cresc
f
ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
ingenuamente cantando

bravío
(muij acentuada la nota con (!))
Red.
f
Red.
f
bien cantada la linea superior

poco cres.
Ped.
cediendo poco a
poco sin retardar
poco dim. rit. . .
p

OTTO
BECKER
PIANOS

¡Ofrecemos a Ud. los siguientes premios!

1	Cocina Fama		$ 2,150.—
1	Radio		2,550.—
20	Anafes	$ 25 c/u.	500.—
10	Planchas	55 c/u.	550.—
2	Cocinillas	500 c/u.	1,000.—
20	Juguetes		2,000.—
	TOTAL		$ 8,700.—

Los gatos ven en la obscuridad... los niños no!

JUNTE LOS GATOS VERDES

Que traen las envolturas de las Ampolletas «SUPRA, DE LARGA VIDA», que venden

Gath y Chaves, Ltda., y Cía. Chilena de Electricidad, Ltda.

Para tomar parte en la Gran Rifa de Artefactos Eléctricos y Juguetes que se llevará a efecto a fines de año

1 Ampolleta de 40 watts da derecho a 1 número
1 " de 75 " da derecho a 2 números
1 " de 100 o más watts da derecho a 3 núms.

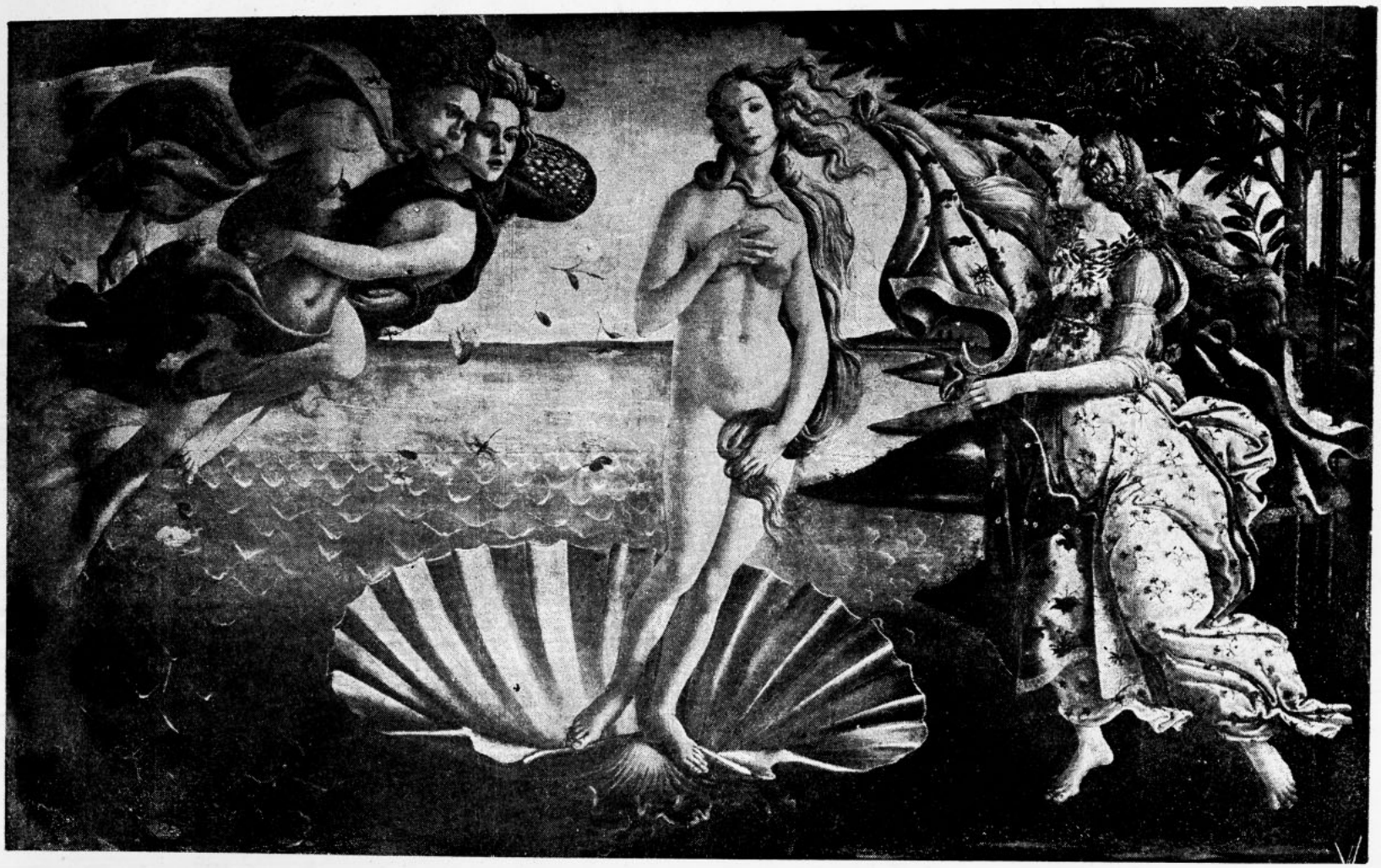
LAS AMPOLLETAS QUE UD. COMPRE PUEDE PAGARLAS CON SU CUENTA DE LUZ

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO I ▫ 1935 ▫ NÚM. 6

EXPOSICION DE ARTE ITALIANO EN PARIS



Sandro Botticelli

«El nacimiento de Venus» 1498—Florencia—Museo de los Oficios

La Exposición de Pintura Italiana organizada en Londres el año 1930 constituyó, según el decir de los críticos más autorizados, uno de los acontecimientos artísticos más importantes que haya presenciado nuestra época. Cuántas revelaciones, para los estudiosos de la morfología plástica, surgieron de aquel magnífico cuadro comparativo de las diferen-

Giotto.—«San Francisco de Asís».—Museo de Louvre

Giovani Pisano
La Virgen y el Niño
(Marfil)
Museo de Pisa

Simone Martini—«Camino del Calvario»—Museo del Louvre

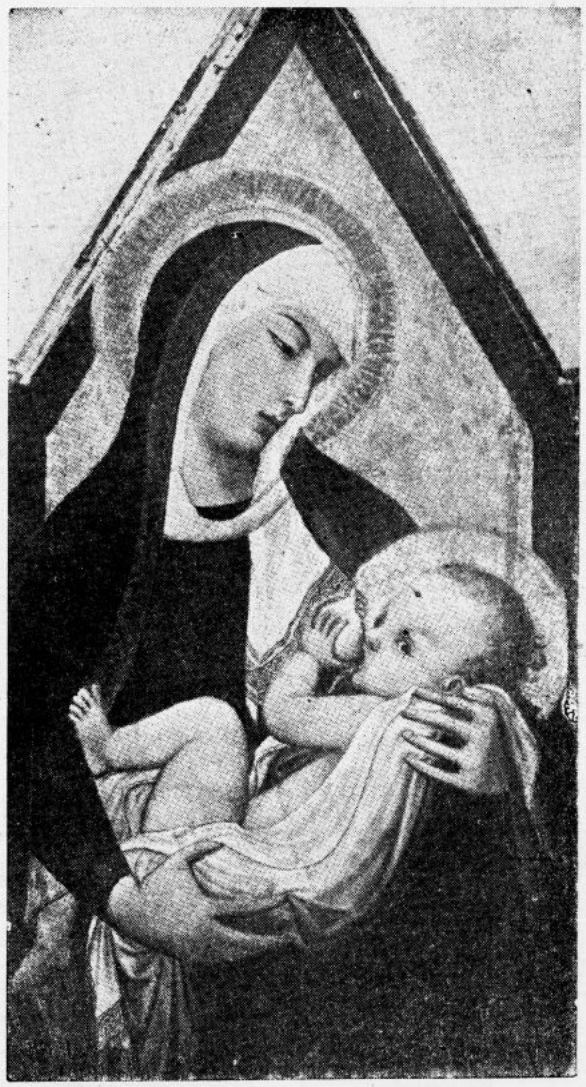
tes escuelas que abarcaba desde el siglo XIII hasta nuestros días. El patrimonio artístico de Inglaterra, rico de por sí en obras italianas, con sus maravillosos museos e importantes colecciones particulares, se vió incrementado por un apreciable envío de obras de las Galerías de Italia y de los más importantes museos del mundo.

Ese hecho artístico se ha renovado ahora en Francia con considerables ventajas.

Desde luego, la política de acercamiento franco-italiano ha dado motivo para que el Gobierno de Italia, en un verdadero desborde de simpatía hacia la hermana latina, haya llevado su generosidad al punto de enviar cuatrocientas obras de las más representativas existentes en sus galerías nacionales y privadas, en cambio de las doscientas que tímidamente solicitó la comisión organizadora de la exposición.

París es, sin lugar a duda, el medio más apropiado para realizar una manifestación artística de esta especie, por ser el centro donde mayor atención se dedica a los problemas plásticos, y el momento, el más propicio para recibir una exhibición de ese género.

Desde Cimabue, que lucha por liberarse del hieratismo bizantino, hasta el barroco Tiépolo, es característica en el arte de Italia, la voluntad firme de expresar lo humano en el más puro lenguaje estilístico. La naturaleza

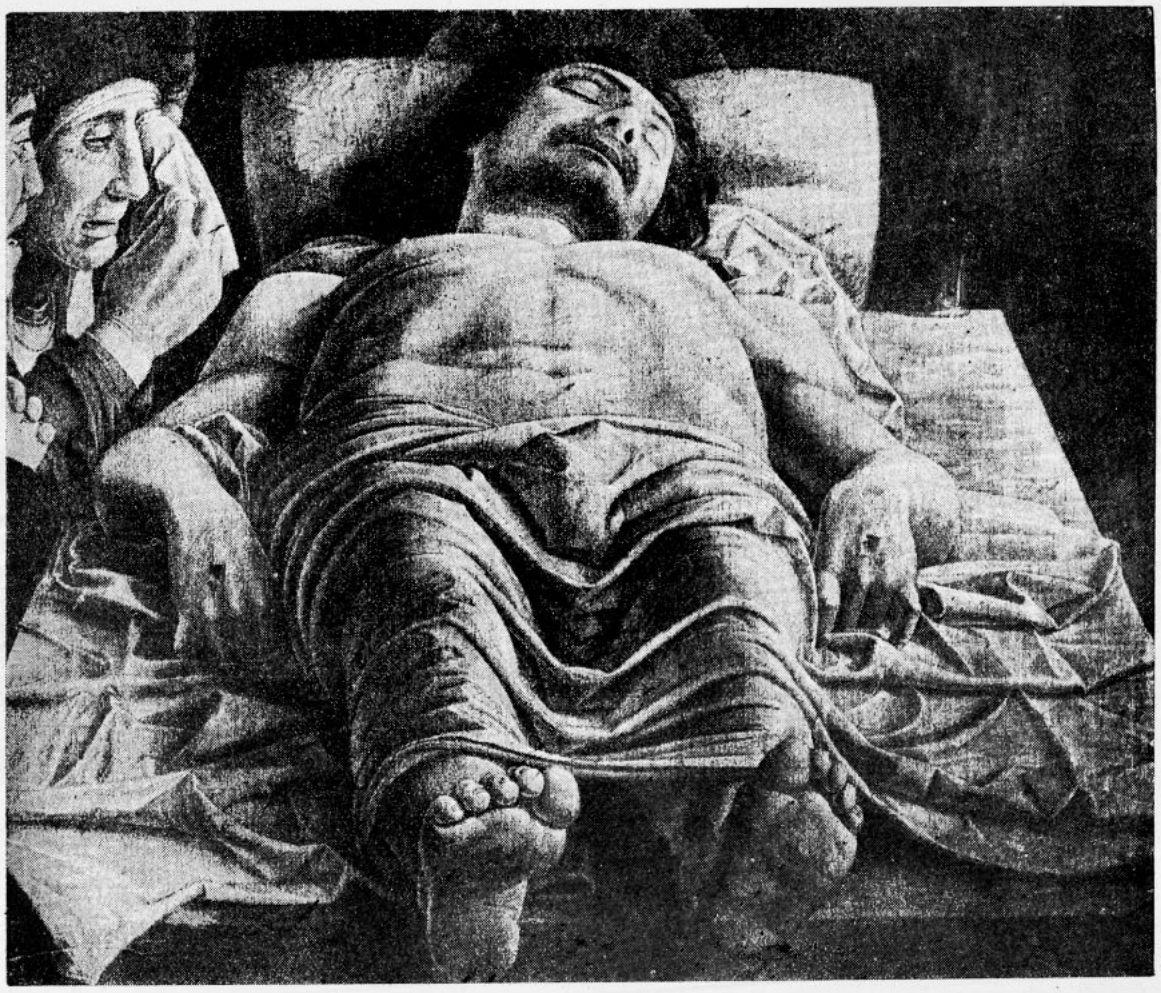


Ambrogio Lorenzetti—«La Virgen y el Niño»

V Pisano.—«Retrato de Lionel d'Este.—Bergamo. Museo Nacional.

escencialmente decorativa y monumental de la pintura italiana, mantuvo siempre a sus artistas en el plano de las altas disciplinas plásticas que animaron toda la pintura europea del Renacimiento.

Las épocas que sucedieron, por obra del objetivismo realista, experimentaron una pro-



Andrea Mantegna. «Cristo muerto» (1501). Milán.—Galería Brera.

Piero della Francesca.—«Retrato de Federico de Montefeltro duque de Urbino (1465).—Florencia.—Museo de los Oficios.

gresiva decadencia de esas virtudes, hasta que a fines del siglo XIX, reaccionando contra esa misma decadencia, sobrevino un período de rebusca angustiosa de los valores estilísticos perdidos.

En las postrimerías de ese período experimental, con el cansancio natural de medio siglo de arte cultivado en los fríos laboratorios estetistas, se ha abierto al público esta exposición, en la que ha sido posible admirar y comprender en todo su valor la labor equilibrada y vigorosa de esos artífices del Renacimiento que no necesitaron dejar de ser profundamente humanos para expresarse en un lenguaje grande y noble.

Titiano.—«Retrato de un joven inglés».—Galería Pitti.—Florencia.

Con justo criterio los organizadores de la Exposición de Arte Italiano han establecido una conveniente división, casi diríamos distanciamiento, entre dos períodos del Arte de ese país que nada tiene de común. Las obras de la gran época comprendida entre los siglos XIII y XVIII, se exhiben en el Petit Palais; en el Museo del Jeu de Paume está

Veronese.—Matrimonio de Santa Catalina (detalle). Academia de Venecia.

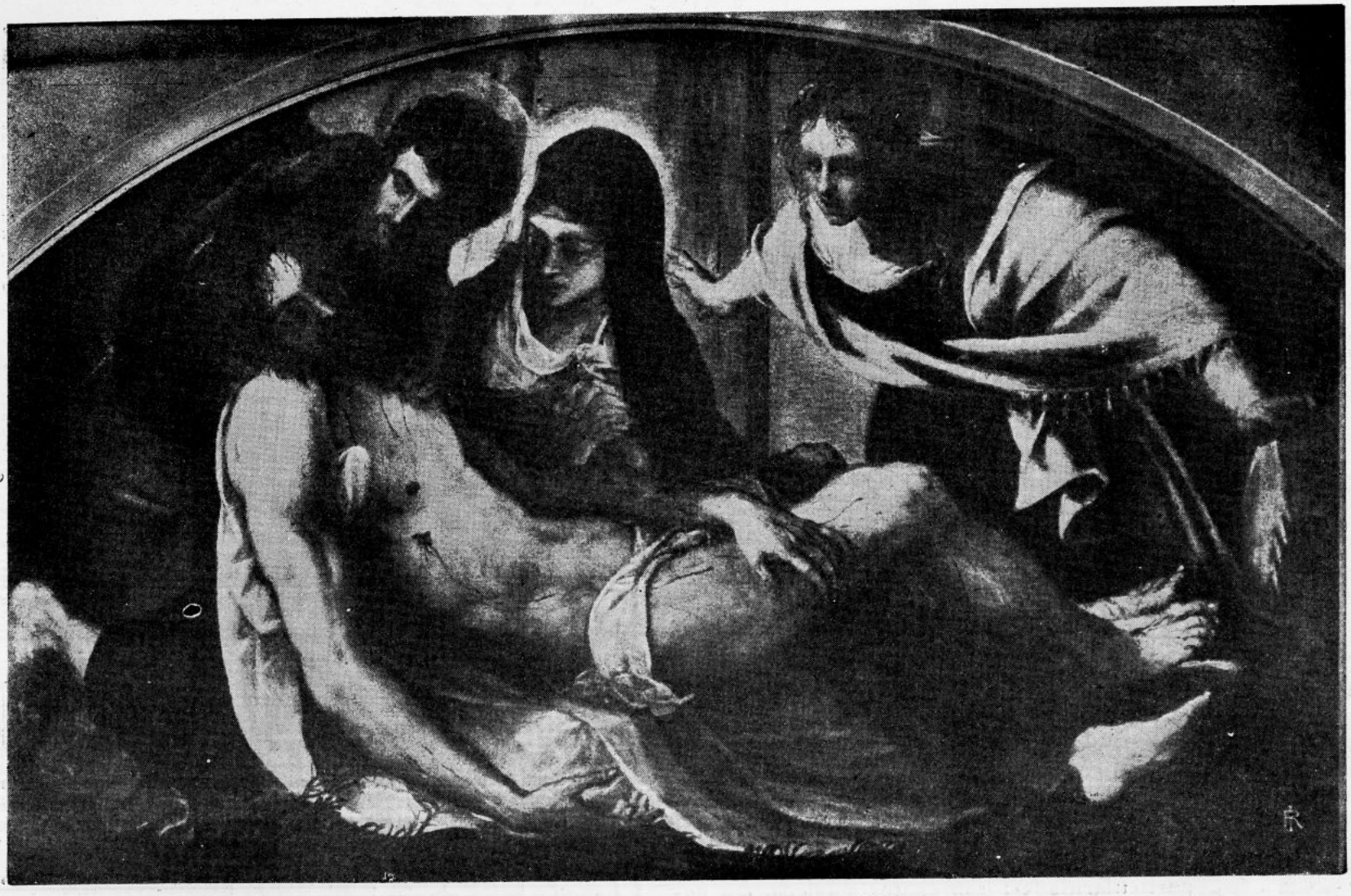
Rafael.—«La dama del velo» 1516).—Florencia.—Palacio Fitti. Retrato atribuido a la Fornarina.

la Pintura y algunas esculturas del siglo XIX y XX, es otro mundo aparte.

Al desconcierto que produjo en Europa la ruptura de la tradición clásica se une, en Italia, las conmociones producidas por las luchas cruentas en pro de su unidad política. El siglo XIX es, en Italia, político antes que artístico. El academismo se apodera totalmente de las escasas manifestaciones plásticas. Sólo en este último tiempo se ha registrado una reacción favorable cuyos exponentes han concentrado la atención de los estudiosos de arte en la última exposición cuadrienal de Roma.

Se ha hablado ya, y al parecer seriamente, de la tradición plástica italiana reanudada.

R. D. D.



Tintorette.—«Descendimiento».—Galería Brera.—Milán.

CANTOS MAGICOS DE LOS ARAUCANOS

UN «MACHI UL» Y TRES FRAGMENTOS DE CANTOS DEL MACHITUN

EL carácter tabu de que se rodean las prácticas de las «machis», (médicas) hace muy difícil obtener las palabras y la música de los cantos que usan en ellas.

Se niegan siempre a entonarlas fuera del momento a que están destinadas. Por esto, en tres largas estadas de estudio entre los araucanos, en que he logrado anotar centenares de canciones de otras especies; cantos mágicos no he conseguido, sino uno de iniciación y tres fragmentos de los que la machi efectúa en el «machitún» (acto de curar a los enfermos).

Cada vez que la oportunidad, exitando mi deseo de indagar pormenores íntimos de estas prácticas, me llevó a aproximarme a una «ruka» la machi, al sorprenderme, se detuvo siempre y envió a uno de sus «yeqəl» (ayudantes) a decirme que ella estaba disgustada con mi presencia y que debía retirarme a fin de no interrumpir la ceremonia.

Otra dificultad no menor surge también de la amplitud misma de estos cantos, que se desarrollan casi sin interrupción durante todo el tiempo que dura el «machitún».

Las «machis» tienen cantos propios y distintos para cada una de las ceremonias de su incumbencia.

La música de ellos tiene también algunas particularidades: son cantos mágicos. Su papel de ayudar a la sugestión hipnótica del enfermo les hace tener un sello un tanto letánico; las frases, ritmos o dibujos melódicos se repiten muchas veces.

Su fluir, que parece inacabable, debe realizar también su efecto de encantación unido al que agrega la percusión rítmica del «kultrún» (tambor). Podemos considerarlos por esto, como monodias acompañadas. (Según nuestra clasificación en Revista «Aulos» número 2, noviembre de 1932).

Casi todos se realizan conjuntamente con percusión de «kultrún» y de «yüullu» (cascabeles) y también a veces con el acompañamiento temporal de algunos gritos expresivos de los «yeqəl».

UN CANTO DE INICIACION

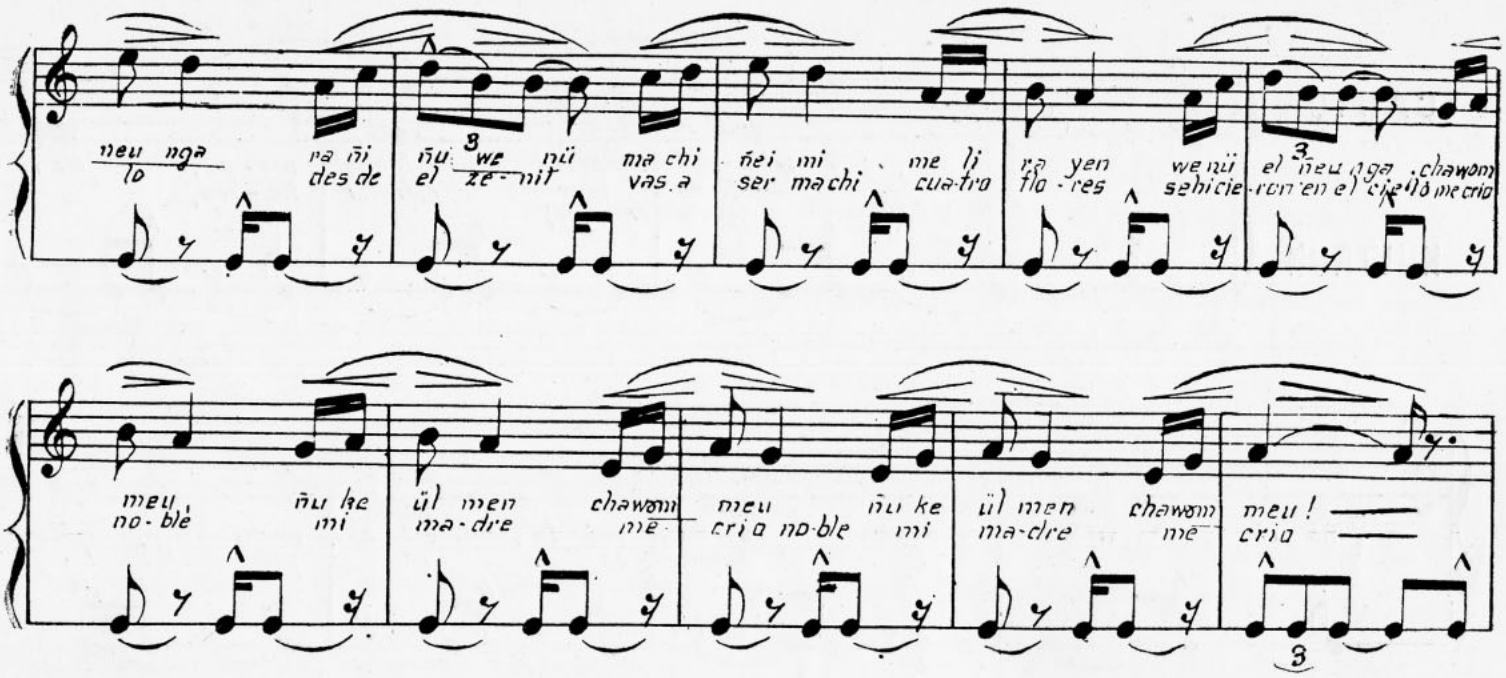
Cuando una joven araucana, impulsada por extraños sueños o revelaciones, que creen procedentes de «Pillán»; (ser totémico de los antiguos araucanos, especie de demonio en la concepción actual) o de Nənéchén, (dios dueño del mundo), se decide a seguir la carrera de «machi», se somete a un largo período de aprendizaje. «Machis» viejos, hombres o mujeres, la instruyen en todas las prácticas relacionadas con su arte de magia.

Después, en una ceremonia especial llamada «machiluwn», se hace la presentación pública de la nueva aspirante. En ella la joven «machi», ayudada por los que han sido sus instructores, ejecuta danzas y cantos especiales.

Uno de estos cantos iniciales es el que logramos obtener de una joven araucana de Chapod, bello rincón indígena de bosques y colinas bajas, cercano al río Quepe.

Las palabras indican que la joven, como transportada, saluda la tierra desconocida a que la llevaron sus ensueños y en la cual re-

CANTO
KULTRUN
¡Ma-ri ma-ri! wi-ṭran ma-pu, ¡Ma ri
Diez con diez extraña tie-rra,
(saludo araucano)
ma ri wi ṭran ma pu é ña-ñei ṭa — mi a — muan ¡Ma ri
hermo-so es ir por ṭi!
ma ri, ma ri ma ri wi ṭran ma pu a mun an ṭü K-ṭ nu
al ir sol) mea-yu-
pṭ llün K-ṭ nu pṭ llün a mun an ṭü K-ṭ nu pṭ llün ṇṭ
lo dis-
nén chau No ne, chen; machi ñei, ama chi ñei mi wen ṭe we nü pi lle
puso el Padre No ne chen; vas a sermachi me di — jo des-de el cie-



cibió de Nənéchén el mandato de hacerse «machi». Cuatro flores se hicieron visibles en el cielo como anuncio sobrenatural a la tierra, a la madre y a la familia elegida y ennoblecida.

Se inicia el saludo a la tierra extraña repitiéndose tres veces la misma frase melódica y concluyendo en notas más graves que conservan el ritmo. Las palabras que expresan la belleza del viaje por las regiones vistas en sueños, introducen un cromatismo ascendente expresivo, para terminar el breve período con un cambio en la figuración melódica, un acento enfático característico, seguido de una pausa y volver a repetir, con pequeña variante solamente y a la quinta inferior, los mismos compases del saludo.

La figuración sigue idéntica, dos acentos expresivos recaen en la última sílaba de la palabra «Nənéchén» y en la palabra final y el primer tiempo de dos compases toma la división del tresillo, lo que introduce cierta variedad y gracia a la línea melódica.

El ritmo del acompañamiento del «kultrún» sufre algunos cambios que coinciden con las notas acentuadas de la melodía y al final.

La melodía se mueve desde un *mi* hasta su octava, faltando el 2.o grado *fa* y con la marcha cromática *la, si, la, si, do.*

«TRES FRAGMENTOS DE MACHITUN»

Una significación ideológica y musical distinta tiene el fragmento de un canto, que una «machi» de Maquehue, lugar de las orillas del río Quepe, usaba a menudo en sus funciones de médica.

En su ritmo ternario se desenvuelve una cantinela de carácter letánico, repitiéndose períodos sucesivos iguales y con una pequeña variación, terminando siempre en una misma nota baja retenida.

La música se desarrolla sólo en seis notas con la impresión de una escala que desde el *re* descendiera tres grados cromáticos y uno diatónico, para concluir, evitando el grado siguiente de esta especie; con un salto de 5.ª

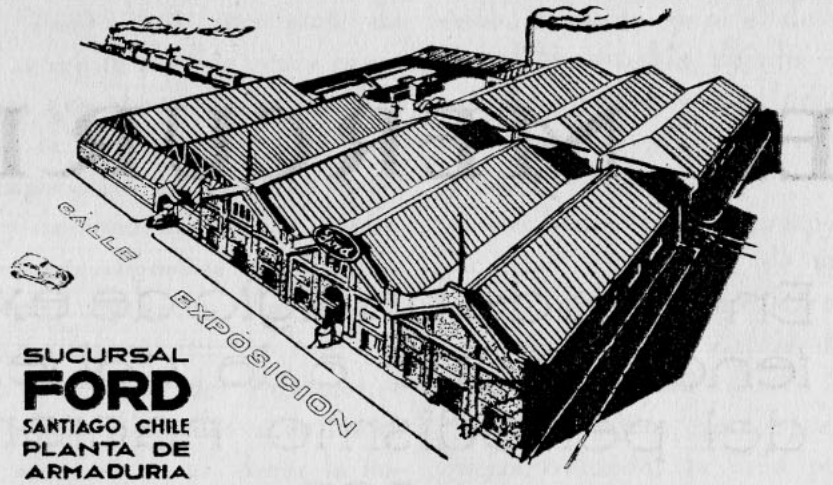
Las palabras y el acompañamiento del

«Kultrún», sin acentuaciones violentas, indican que este fragmento no es del principio ni del fin del «machitún», sino del momento en que la «machi» afirma su influencia sugestionadora, asegurando al enfermo que con la ayuda del poder que ella con sus prácticas consigue que descienda desde lo alto; el mal tiene que irse al esconderse el sol.

La voz de la «machi» suave, con una inflexión un poco más viva en los tiempos fuertes, es subrayada por el sonido algo sordo del «Kultrun» y el tintineo apenas sensible y metálico de los «yüullu» (cascabeles), que lleva atados como pulsera.

De proporciones mucho mayores que este otro fragmento obtenido de una «machi» de Loncoche.

A mu lu tu a inu lu tuai mi Kai
Ba -ja-rá ba-ja-rá a ti, Si !
A mun an tü Ko nu tu a yu ma Kai
al ir-se el sol nos a-yu - da - ra
Ngi lla tun po llü ma Kai , Ku tran
ro - ga-re por tu al - - ma en-fer - ma
A mun an tü ngi lla tun po llü mai Ku tran Je
Al ir se el sol ro ga re por tu al ma en fer ma Yno
wei mi ta mi lle llid Ku tran a mu nan tü
es ta ras a ver gon za do li bre de la en fer me dad al ir se el sol
Caligrafía musical de J. Chaparro Flores.



PROGRESO PARA EL PAIS
PROGRESO PARA LA INDUSTRIA

El progreso para el pais y la industria lo hacen los «organismos productivos» que, en la práctica diaria y real, deben responder a pagos efectivos de salarios y sueldos.

La Ford Motor Company y sus Concesionarios Ford, de Arica a Magallanes, ocupan directamente más de 1,200 obreros y empleados que, en conjunto, reciben más de $ 1.000,000 mensuales: el término medio de sueldos y salarios más altos en Chile de cualquier industria.

En una venta mínima de automóviles y camiones Ford en el presente año, por concepto de derechos, impuestos, compras locales, gastos de armaduria, etc., quedarán en Chile más de $ 20.000,000. Para esto se ha debido invertir más de $ 1.000,000 de pesos en maquinarias, equipos e instalaciones nuevas para la única planta de armaduria de automóviles que existe en la costa del Pacífico de la América del Sur.

Esta es la contribución directa de la industria Ford Chilena al bienestar nacional.

La indirecta, tan importante como la anterior, la forman más de 24,000 vehículos Ford que circulan en el pais y dan vida al comercio de combustibles, accesorios, repuestos, etc. 24,000 vehículos que también pagan patentes municipales. Esta vida es posible gracias al SERVICIO FORD. Sin servicio las máquinas quedarian abandonadas, sin circular, SIN CONSUMIR.

Por eso, CUANDO NOSOTROS TRABAJAMOS, TAMBIEN LO HACEN OTROS, y de ese modo luchamos. PRACTICAMENTE, por la recuperación económica de Chile.

El automóvil Ford V8 para 1935, que constituye el mejor producto Ford fabricado hasta la fecha, y una organización completa para SERVIR BIEN, complementan los elementos que el progreso exige como norma invariable en la vida PRODUCTIVA de una nación.

FORD MOTOR COMPANY

SANTIAGO DE CHILE

Vea cómo pasan los Fords!!

"EL MERCURIO"

En más de un siglo de existencia, sigue a la cabeza del periodismo nacional con

La primera circulación en Chile

MARTES 17

CHEVALIER

con

Merle Oberon y Ann Southern

en su Obra maestra para Artistas Unidos

FOLIES BERGERE

Teatro CENTRAL

La figuración rítmica más interesante de esta frase inicial se repite muchas veces en un recorrido melódico que abarca todos los grados cromáticos de la octava.

Los acentos expresivos, los cambios bruscos de matices y de situación de las frases, están relacionadas estrechamente con las palabras que le sirven de texto. En ellas la «machi» se refiere a los espíritus del mal, que han «trastornado la cabeza» del enfermo; se envalentona a sí misma diciendo: «que los va a sacar», que se «han de ir al llegar la noche»; da a entender que se traba en lucha abierta con ellos y al final se dirige irónicamente al «Wekufü» (demonio familiar o lo que hace el mal).

—«¡Dijiste que ibas a ganar!» . . . «¡Sólo te has de ir tranquilamente!».

El tercer fragmento de estos cantos del machitún pude obtenerlo fuera de relación con el ritual mágico y un tanto desvirtuado de su carácter, como una resonancia de la influencia de las «machis» en el medio.

Frente a una enorme «ruka» hacía una vez un estudio pictórico de un cacique. La luz del cielo de tarde animaba maravillosamente los rasgos de poderoso acuse racial.

Desde unos matorrales cercanos, que escondían las aguas de un estero, llegaban frases violentas de «trutrukas». Varios mocetones ensayaban allí sus instrumentos preparándose para una gran ceremonia próxima.

Repentinamente desde lejos llegó a nuestros oídos una vocecita fresca. Su acento ingenuo y candoroso era gracia por el cielo y por encima de los bosques ya obscurecidos y bello contraste con los sonidos bravíos de las «trutrukas».

Dejé de pintar y anoté lo que llegaba de la canción y lo repetí a media voz. El cacique sonrió extrañado; vino a ver lo que yo estaba mirando, puso el dedo sobre las notas que el lápiz había dejado en la tapa de la caja de pinturas y me clavó los ojos, diciendo: «—¿Ahí está eso? . . . ».

—¿Qué canto es ese?

—«Machi ül»—me respondió. Iba a agregar otras cosas, pero, de una depresión del terreno, apareció sobre la colina una manada de ovejas y luego, detrás de ellas, una muchachita cantando.

Les divisamos cruzar por un sendero, las ovejas trotando; la niña perdida en la embriaguez de movimientos de danza que la canción iba haciendo brotar de sus piernas y de su cuerpo todo.

Algo tan pequeñito y gracioso, de encanto inocente, llameante de significaciones; se agitó un momento sobre la convexidad amarillenta del lomaje y se hundió luego, ahogándose en la mancha sorda de un bosque. Un deleite inefable había caído en nuestro espíritu. El rostro del cacique se me apareció más trágico que nunca. —«Esa, repite los cantos que oye a una «machi», dijo; y agregó: «¡No está bien! . . . ¡No está bien! . . . ¡Nadie debe hacerlo! . . .

Las notas recogidas de la canción aparecen desde el tercer hasta el décimo compás, en el trozo para piano inserto. Como contraste de carácter la ambientan frases de «trutrukas» que efectúa generalmente la mano izquierda.

Estos fragmentos no consienten aún formar un juicio completo sobre los cantos mágicos de los araucanos; no son la suficiente documentación necesaria para ello, y posiblemente, ésta no existirá mientras estas investigaciones no sean consideradas como dignas de la cultura en nuestros pueblos de América y se realicen con la ayuda de todos los medios materiales que se requieren.

Carlos Isamitt.

ROSTROS DE

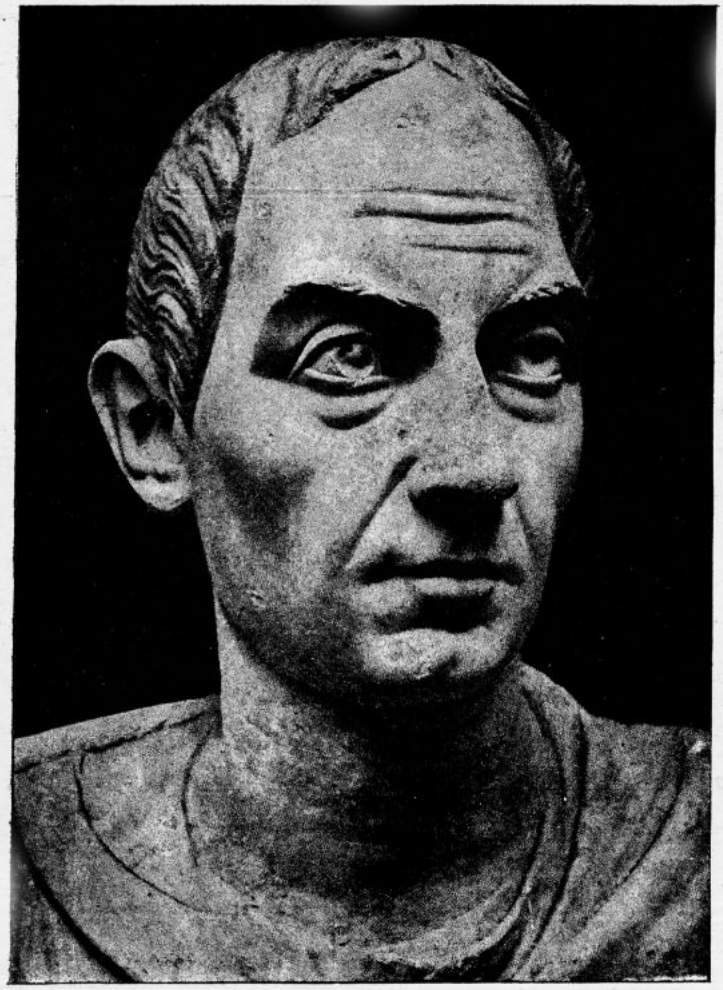
Cabeza de la estatua colosal de Valentiniano I, en Barletta

Fué Jacobo Burckhardt—uno de los grandes espíritus videntes del siglo XIX—quien en dos obras definitivas, pues el tiempo les limpia los detalles pero no destruye la profundidad de la construcción; fué Burckhardt, quien trazó la trayectoria del alma antigua pagana desde su nacimiento en Grecia hasta su invierno sombrío del siglo IV después de Cristo. Actuales y profundas, ya que más de un síntoma y una profecía nos anuncia que estamos viviendo en una segunda e invernal época constantiniana, son las dos obras de Burckhardt, «Historia de la Cultura Griega» y «Constantino el Grande». El esnobismo y el cosmopolitismo cultural de nuestra época se ha olvidado un poco de estas dos obras que no están traducidas a lengua española. Sin embargo, de Burckhardt a Spengler, pasando por Nietzsche, hay una línea de continuidad, de apasionante analogía y planteamiento de los problemas históricos que no puede ignorar ningún intérprete de la cultura. Muchas páginas de Burckhardt se entienden mejor hoy que en ese distante 1850 o 1860 en que fueron escritas. A través de Nietzsche y de Spengler algunas ideas de Burckhardt se han hecho vivencias, hilos conductores en la comprensión del pasado. La conclusión que Spengler dedujo para nuestro agitado Occidente en su gran obra profética, ya la había planteado Burckhardt al describir en aquellas dos obras magistrales el ciclo de nacimiento y muerte de la cultura antigua. En la «Historia de la Cultura Griega», él toma la humanidad en su primavera cuando después de vencer el espanto primitivo, el

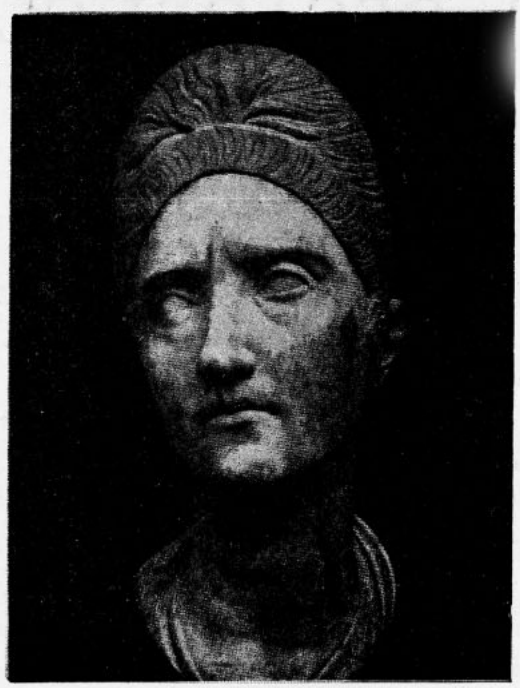
LA DECADENCIA

pueblo helénico adquiere conciencia de su fuerza y expresa al mundo con claridad y dominio; reemplaza el medroso y obscuro «Caos» de toda prehistoria, por el ordenado «Cosmos» que ilumina la majestad de Zeus. Sublima los instintos destructores de la especie hasta convertirlos en valores sociales. Nadie ha analizado mejor que Burckhardt como los griegos por medio de una tensión vigilante han transformado el odio en rivalidad, y el pesimismo destructor de la vida en gozosa afirmación de la existencia. Hay que rastrear en Píndaro, en Esquilo, en esos grandes poetas que conservan los sueños, los fantasmas y los gritos de las especies desaparecidas, eso que fué antes del período clásico el alma griega. «La vida es el sueño de una sombra; el tiempo falaz está suspendido sobre los hombres y arrastra con él las olas de la vida», cantaba Píndaro. Y los viejos de «Edipo en Colona» vociferan y lloran porque la «vida es homicidio; sangre vertida, celos y odio», porque después de la juventud sólo nos espera «cargada de deshonra y solitaria una vejez de enfermedad, disolución y muerte». Y del tremendo destino que nos roe no puede salvarnos ni el propio Zeus, porque él también está amenazado por un oráculo que predice su fin. Morirán los hombres y los dioses, es la espantosa moraleja que fluye del desesperado coro trágico de Esquilo. Sin embargo, porque ha sentido el horror de vivir, el hombre clásico se afirma potentemente sobre el destino y la existencia, posee ese instinto de «individuación» de que ha hablado admirablemente Nietzsche. «Sólo es feliz cuando se siente distinto y superior». La vo-

Cabeza de la emperatriz Ariadna, Roma. Palacio de los Conservadores



Cabeza de la estatua de un cónsul.
Roma, Palacio de los Conservadores

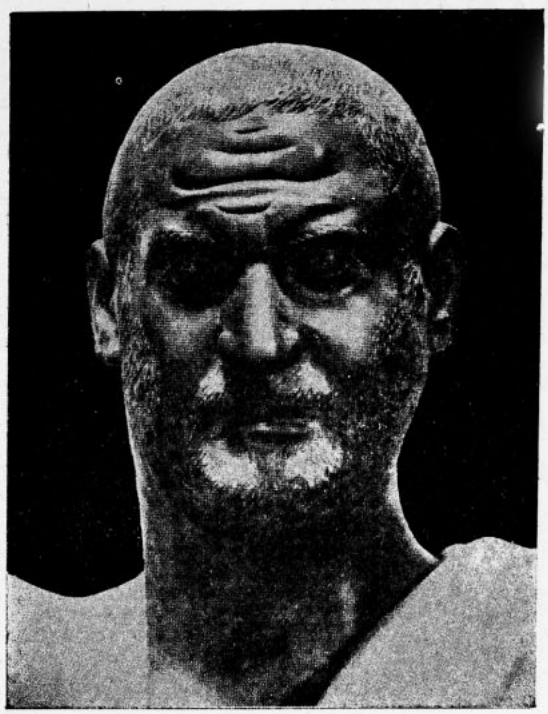


Plotina, mármol tamaño natural. Capitolio, Roma

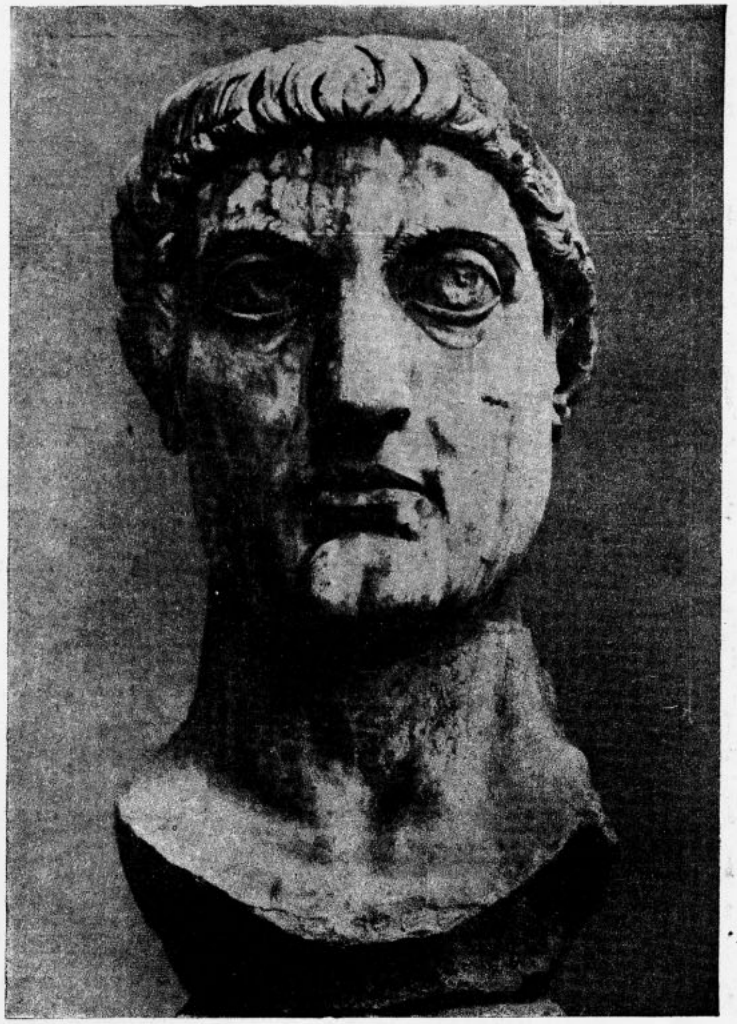
luntad griega sabe trocar el odio en emulación, y el individuo aspira por ejemplo, a ser el mejor gimnasta o a conquistar la corona olímpica.

De este mundo individualizado, enérgico y consciente en su voluntad de vivir, pasamos en el otro libro de Burckhardt al clima invernal de la época constantiniana. El capítulo en que Burckhardt describe el estado mental de la sociedad del imperio romano hacia el siglo IV de nuestra era, pudiera titularse «La invasión de las sombras». Frente a las divinidades plásticamente sentidas y presentes del paganismo clásico aparecen ahora los genios inmateriales: «se acuerda menos realidad a la apariencia tangible que a las sombras que abriga». Se supone en el Universo que el griego clásico había expresado como «Cosmos» y como dominio, una magia omnipresente, una angustia supersticiosa. Las doctrinas esotéricas, la magia, el agnosticismo en que los hombres de una cultura petrificada buscan un opio a su desesperanza, los aleja ya del combate vital; los sumerge en un sueño de humo. ¿No se parecen un poco a estos yanquis de nuestro tiempo que inventan religiones? Una pesadez extática y alucinatoria gravita sobre las almas. Es ese estado de inquietud, de preocupación dolorosa o meditativa, que se observa en los retratos de la decadencia romana.

Estas esculturas no son sólo, cronológicamente, las últimas del paganismo antiguo: con ellas termina y se ha agotado una cultura. El Arte ya es incapaz de crear el «tipo superior». Ya no se alimenta en las raíces poéticas del mito, ni puede remontarse a lo supra-personal y genérico. Se recuerda por contraste ante estas imágenes de la Decadencia, lo que



Treboniano Gallo. Tamaño mayor que natural. Metropolitan Museum. Nueva York



Constantino el Grande. Altura con el cuello inclusive: 2.40 m. Palacio de los Conservadores. Roma

Plinio había dicho de la escultura clásica griega: «sabe ennoblecer todavía más a los hombres nobles». Frente a la contención griega el retrato de la época imperial es la imágen de la pasión liberada. Se ha roto la armonía de forma y contenido, el equilibrio orgánico que era la esencia del arte clásico. Como si reinara otra vez el terror primitivo, el busto se aproxima a la máscara. Un angustioso expresionismo devora la forma. Es la desesperación de vivir o el imposible orgullo, lo que corre por las duras líneas angulosas de esta escultura. Lo que quiere ser fuerza es sólo brutalidad. El rasgo humano que el griego había sentido como goce y armonía orgánica, ahora, buscando la expresión, se lanza en un «pathos» bárbaro, se esquematiza hasta lo primitivo. «El cabello es sólo una caperuza colocada sobre el cráneo, esculpida con algunos toques de cincel irregularmente repartidos; los ojos brotan de los hendidos párpados para quedarse absortos en la lejanía». Estas colosales cabezas en que el Arte parece retornar a la frontalidad y a la magia primitiva, cierran el ciclo de la plástica antigua. Están en el otro polo angustioso de la serenidad clásica.

Nuestra época civilizadísima (y ya Goethe estableció el paralelo entre la barbarie y la suma civilización), halla en estas obras expresivas uno cómo sabor ácido e inquietante de «arte moderno». Nuestros nervios siempre nos piden «más», como a los hombres de la época constantiniana. Y a través de Jacobo Burckhardt reconoceríamos más de un rasgo que nos es específico y familiar, en aquel invierno de la cultura antigua.

Mariano Picón-Salas.

ARTE Y PSICOANALISIS

NO podemos pretender, en los reducidos términos de un estudio de divulgación, dar una idea completa de una materia cuya sola reseña bibliográfica ocuparía muchas páginas. La nueva ciencia del psicoanálisis se ha desarrollado con tal rapidez en los últimos años y con proyecciones tan vastas para todos los dominios del pensamiento, que muchos de ellos no podrán prescindir en adelante de sus adquisiciones para la mejor investigación de sus problemas fundamentales. Nuestro propósito deberá limitarse, por ahora, a considerar una de las más interesantes proyecciones del psicoanálisis: aquélla que se relaciona con el fenómeno de la creación artística. Los métodos y descubrimientos de la nueva ciencia, si bien no nos han dado la última palabra sobre este punto, proverbialmente obscuro y sujeto a las interpretaciones más diversas, por lo menos han logrado enfocarlo desde un ángulo muy favorable para su apreciación exacta. Procuraremos mostrar el estado actual de esta apasionante rebusca, dando previamente algunas nociones generales que son indispensables para comprender el alcance de esta aplicación especial del psicoanálisis.

* * *

Para muchos, el psicoanálisis constituye sólo un método terapéutico que se ensaya, con mayor o menor resultado, en el tratamiento de ciertas enfermedades nerviosas. Sin duda, el estudio de la patología nerviosa fué el origen de esta nueva ciencia, debida a los descubrimientos de un investigador genial: Sigmund Freud. Pero, así como los estudios de Ribot y de otros sabios franceses, en el siglo pasado, partieron de la psiquiatría para renovar muchos conceptos de la psicología normal, así también las experiencias psicoanalíticas no han limitado su horizonte por mucho tiempo al terreno de la terapéutica y hoy día constituyen un cuerpo de doctrinas que encierran posibilidades mucho más extensas. Es así como el mismo Freud y otros investigadores eminentes, como Adler, Jung, Baudoin, Abraham, Rank, etc., han ampliado su campo de experimentación, trazándose un programa ambicioso que reivindica para el psicoanálisis la misión de reconstituir la historia completa del espíritu humano, en términos análogos a los de la paleontología y biología con respecto a la evolución de la vida orgánica.

Anotaremos brevemente los principios esenciales en que se funda la nueva ciencia. Desde luego, el psicoanálisis concreta sus esfuerzos a explorar esa región del espíritu llamada «inconsciente», o también «subconsciente», cuya realidad siempre se ha manifestado en el hombre sin que hasta ahora se hubiera pensado hacerlo objeto de un estudio verdaderamente científico.

La filosofía del romanticismo, en el siglo XIX, puso en evidencia que la vida anímica no se reducía a la conciencia clara, como lo sostuvieron los filósofos racionalistas, sino que por el contrario la «razón», o sea el intelecto discursivo, sólo ocupaba en ella una parte reducida, semejante a una concreción dentro de la vasta nebulosa que es el inconsciente. Carlos Gustavo Carus, en su obra «Psyche», aparecida en 1846, tiene la gloria de haber

sido el primero en haber sostenido con toda claridad el hecho de que el alma tiene en el hombre una extensión mucho mayor que la conciencia. «La clave para el conocimiento de la naturaleza de la vida anímica consciente—declara en este libro—está en la región de la inconsciencia». Estas ideas influyeron en el filósofo Eduard von Hartmann, cuando escribió su «Filosofía de lo Inconsciente», y probablemente también en Schopenhauer, cuyo sistema se funda en la distinción entre el «mundo de la Voluntad», o sea de los instintos y deseos, y el «mundo de la Representación», o sea el dominio del intelecto. Más tarde, a fines de ese mismo siglo, el movimiento teosófico, con su divulgación del misticismo oriental, donde prácticas como el «yoghismo» demuestran un conocimiento secular de las fuerzas del inconsciente, y la aparición de sectas occidentales, como la «Christian Science», que utilizan los mismos principios, popularizaron ideas que en adelante los psicólogos se vieron obligados a considerar seriamente. Myers, en su «Human Psicology» y William James, en «The varieties of religious experience», demuestran que la conciencia está rodeada por todas partes de un océano insondable de inconsciencia, que en cierto sentido puede considerarse como «irracional», y en otro, como «suprarracional».

La originalidad del psicoanálisis consiste en haber aplicado a estos fenómenos del inconsciente el método genético que tan brillantes resultados diera en el desarrollo de las ciencias biológicas, intentando por primera vez la morfología del inconsciente, explicándolo como un principio anímico sujeto a leyes semejantes a las que ordenan la evolución orgánica.

El psicoanálisis distingue dos especies de inconsciente o subconsciente: uno colectivo y el otro personal o individual. Archivo el primero de los instintos y experiencias de toda la especie humana, constituyendo una verdadera prehistoria del espíritu, el subconsciente personal determina las características específicas de la psicología del individuo, determinada en parte por los factores hereditarios y en parte por su acervo de experiencia, recogido a través de las vicisitudes variables de su vida consciente. Ambos planos se compenetran y se complementan mutuamente, constituyendo el fondo estable de la personalidad humana de donde provienen la mayor parte de los impulsos que determinan sus actos, impulsos que a veces surgen con una violencia incontrastable, fatal, propia de los instintos vitales.

En el conjunto de los fenómenos del espíritu el psicoanálisis, como por lo demás la psicología en general, distingue también los instintos primarios, comunes a la especie animal, de los instintos superiores, que hacen del hombre un ser sociable, de sentimientos altruístas, morales o religiosos. Afirma que los segundos han derivado, por evolución natural, de los primeros, mediante un oculto proceso de metamorfosis. Explicar esta transformación, ha sido una de las más importantes contribuciones del psicoanálisis. ¿Cuál es el puente de tránsito, el eslabón que une estas dos zonas, yuxtapuestas de una manera hasta cierto punto contradictorias? El psicoanálisis sitúa en esta zona intermedia el fenómeno de los c o m p l e j o s, cuya investigación constituye para esta ciencia una de las adquisiciones más preciadas. Baudoin define los complejos como «sentimientos considerados en sus raíces inconscientes». Agrega que los complejos tienen un carácter esencialmente dinámico, constituyendo enmara les de tendencias, o sea vías de reacci psicológica.

El complejo, en otros términos más comprensivos, es un fenómeno de acomodación entre la naturaleza inferior del hombre, instintiva, egoísta, y su conducta racional, superior, regida por los imperativos conscientes del organismo social del cual forma parte. De esta manera, el hombre se ve obligado a transmutar sus instintos en sentimientos de un orden mucho más elevado, a sublimar sus instintos, para hablar en el lenguaje del psicoanálisis. No podemos extendernos a la descripción de los diversos complejos que ha logrado distinguir la nueva ciencia; ni tampoco a los conflictos de orden neuropático que de ellos suelen derivar, cuando el proceso de sublimación no llega a un feliz término. Tampoco cabe insistir aquí sobre la discusión planteada en el psicoanálisis respecto a la fuerza instintiva primordial que constituye la raíz de la evolución anímica: la «libido», o sea el instinto sexual, según Freud y el «instinto de predominio» o «voluntad de potencia», según Adler. Creemos que el anterior esquema es suficiente para explicar las consecuencias que esta investigación entraña para los problemas del arte, con los cuales ella se relaciona.

* * *

El estudio del inconsciente colectivo, iniciado por el eminente psicoanalista suizo C. G. Jung, ha abierto nuevas perspectivas en la mitología comparada, interesando en la misma medida al arte, pues la creación de mitos y leyendas que encontramos en la base de las diferentes culturas es un fenómeno de valor estético, primordialmente, sin desconocer sus aspectos políticos o religiosos.

Desde tiempo atrás, los historiadores han llamado la atención hacia el hecho de la gran semejanza que muestran entre sí los mitos y leyendas de los diversos pueblos. Atribuir esta semejanza a una simple transmisión de las tradiciones de un pueblo a otro, es un recurso muy banal y que en la mayoría de los casos se ha demostrado sin fundamento alguno. Como lo ha expresado muy exactamente Jacob Burckhardt, existen ciertas imágenes típicas primordiales, que existen en el inconsciente colectivo de la humanidad, hecho que explica el unanimismo de los mitos en los diferentes pueblos. Analogías como existen entre los temas de Prometeo y de Lucifer, entre la rebelión de los ángeles contra Jehová y la de los Titanes frente a Júpiter; entre Eva y Pandora; los rasgos comunes que ofrecen los héroes solares como Osiris, Mitra o Hércules; el doble principio, masculino y femenino, personificado simbólicamente en casi todas las religiones, son algunos ejemplos que confirman el principio enunciado. Igualmente notables son las semejanzas que resaltan del estudio comparativo de las leyendas y cuentos populares, en los cuales hallamos también una expresión directa, aunque a veces un poco más elaborada, del inconsciente colectivo.

Un gran mérito debe reconocerse al psicoanálisis cuando ha mostrado el camino para encontrar la raíz primordial de este importante fenómeno; pero, a nuestro juicio, no aparecen igualmente decisivos sus argumentos cuando pretende explicar los procesos del desarrollo anímico que han llegado a producirlo. En esta parte, sus afirmaciones para nosotros sólo tienen el valor de meras hipótesis, en las cuales hay cierta dosis de fantasía, de la que aun no logran desprenderse las disciplinas de la nueva ciencia. Pongamos un ejemplo: el mito de Prometeo, desde el punto de vista freudiano, se ha explicado partiendo del «complejo de Edipo», es decir, del antagonismo hacia el

padre originado por un amor incestuoso respecto a la madre. Desde el punto de vista de Adler, es una evidente expresión del «complejo de predominio». Ambas hipótesis hacen valer en su favor poderosos argumentos. Pero en ninguna se considera el sentido esencial del mito, que consiste en el papel liberador del héroe, que rapta el fuego divino en beneficio de los mortales, motivo que lo lleva a encarar las iras del Padre. En la nueva «psicología genética» es frecuente el uso de suposiciones más o menos aventuradas; y aun no es raro encontrar puerilidades chocantes, como en la que incurre Rank, cuando afirma que todas las leyendas del Diluvio Universal pueden reducirse a «sueños provocados por irritaciones de la vejiga».

* * *

De mayor interés aun nos parecen aquellos aspectos del psicoanálisis que se relacionan con el fenómeno de creación artística en general y que tratan de explicar el origen y la finalidad de la obra de arte, es decir los problemas esenciales que se plantea la estética. ¿Por qué el artista experimenta la necesidad de superponer al mundo de la realidad inmediata un mundo creado por su fantasía, en el cual encuentra una satisfacción de orden superior, que comparten todos aquéllos capaces de comprender la obra de arte?

La filosofía, desde muy antiguo se preocupó de este fenómeno, atribuyéndolo ya a una mera satisfacción de placer sensual (teorías hedonistas), ya a una finalidad extrínseca, de origen intelectual (teorías moralistas, pedagógicas o sociológicas). Sin pretender aquí recapitular toda la historia de la estética, nos limitaremos a expresar, de acuerdo con Benedetto Croce, que la justificación del arte no debe buscarse en el placer sensual, ni tampoco en consideraciones de orden intelectual ajenas por completo a la naturaleza de la creación misma.

En el análisis psicológico del proceso creador nos parece que debe encontrarse la clave de una mejor comprensión del sentido del arte; y por esto para nosotros revisten especial importancia las investigaciones realizadas en este campo por la «psicología genética». Ya Aristóteles bautizó con el nombre de k a t h a r s i s», la función que desempeña el arte como purificador de las pasiones. «La tragedia, dice, consume en imágenes inofensivas la necesidad que tenemos de experimentar emociones violentas...» Genial atisbo del problema, pero incompleto, ya que no logra hacernos comprender el cómo ni el porqué de esta transmutación de las emociones violentas en imágenes inofensivas. Mucho más explícito y completo, sobre esta idea del arte como liberación y purificación del espíritu, aparece Schopenhauer, cuando en su obra «E l m u n d o c o m o v o l u n t a d y r e p r e s e n t a c i ó n» escribe lo siguiente: «Toda V o l u n t a d (1) procede de una necesidad, en consecuencia de una privación, de un sufrimiento. A ésta la satisfacción del deseo pone fin; pero, contra un deseo satisfecho quedan por lo menos diez a los cuales la satisfacción es negada. Por otra parte, los apetitos duran mucho tiempo y sus exigencias son infinitas; mientras que la satisfacción es breve y medida con mucha estrictez. Y aun el contentamiento final es sólo aparente, pues el deseo realizado

(1) «Wille», literalmente, «Voluntad», tiene en el sistema de Schopenhauer un sentido muy distinto del que se da a este término, habitualmente, en filosofía. No es la facultad volitiva consciente, sino una fuerza inconsciente, esencia de toda vida y de todo movimiento, que podría traducirse más bien como la «voluntad de vivir».

cede inmediatamente su lugar a otro nuevo: el primero era un error que ya se reconoce; el segundo, un error que aun por el momento nos engaña.

«Ningún objeto al cual puede llegar la Voluntad sabría procurarnos una satisfacción estable y durable, pues es semejante a la limosna que se da al mendigo, que le permite prolongar otro día más sus sufrimientos. Así, mientras la Voluntad llene nuestra conciencia, mientras estemos entregados al impulso de los deseos, con sus perpetuas esperanzas y sus perpetuos temores, mientras estemos sometidos a la Voluntad, no hay para nosotros ni felicidad ni paz durable.

«Pero si una circunstancia exterior o una disposición interna logra arrancarnos de repente a esa fuerza incesante de la Voluntad, que nuestra facultad de conocer nos substraiga a su esclavitud, que nuestra atención no sea ya dirigida por sus impulsos, sino que ella enfoque las cosas independientemente de sus relaciones con esa Voluntad, considerándolas ya sin interés personal, sin subjetividad, de una manera puramente objetiva, y abandonándose por completo a ellas, en cuanto ya son solamente representaciones y no impulsos; entonces ese reposo, que inútilmente buscábamos por el camino de la Voluntad, se instala de improviso en nosotros, y conocemos la plenitud de la felicidad. Es el estado exento de todo dolor, celebrado por Epicuro como el soberano bien y como la condición de los dioses, pues por un momento dejamos de estar sujetos a los viles impulsos del deseo, celebramos el sábado de los trabajos forzados de la Voluntad: por fin, la rueda de Ixión se ha detenido. Poco nos importa, en adelante, contemplar la puesta de sol desde la celda de una cárcel o por las ventanas de un palacio».

Este desarrollo tan elocuente que Schopenhauer nos da de la «katharsis» artística, si bien nos satisface por su sentido general, no explica cuál es esa «circunstancia exterior», o bien, «esa disposición interna» que lleva al artista a objetivar sus deseos e impulsos en una obra de arte. Merece también reserva el carácter de doloroso rechazo a la vida inmediata que da el fenómeno de la creación artística, consecuencia lógica del pesimismo fundamental de este filósofo.

Veamos ahora la contribución del psicoanálisis en el estudio de este aspecto substancial del problema estético. Aplicando sus métodos de investigación inductiva, ha observado la semejanza que existe entre los sueños y las creaciones del arte. Para el psicoanálisis, el sueño constituye la «vía regia», —para emplear la expresión de Haeberlin, (1)— que nos pone con mayor frecuencia en comunicación con el inconsciente. Los sueños se interpretan como símbolos, expresiones disfrazadas de los impulsos inconscientes que el imperativo de la conciencia ha censurado, y que se mantienen en estado latente, es decir, en forma de «complejos». Estos impulsos latentes, que no encuentran expresión adecuada, por la vía de la realización activa o bien por el proceso de sublimación, originan esos trastornos de la vida afectiva y de la personalidad que el psicoanálisis intenta curar con sus métodos especiales. Ahora bien, para la «psicología genética», la obra de arte emerge de lo inconsciente por análogas causas de las que producen los sueños. Dice Baudoin: «La obra de arte es un sueño; pero es un sueño cristalizado, o, al menos, una ocasión siempre presente de nuevos sueños. Del mago caprichoso, hemos hecho nuestro esclavo, fiel y

(1) «Fundamentos del Psicoarálisis».

pronto a servirnos, como la lámpara de Aladino. La humanidad ha procedido con relación a los sueños, como respecto a tantas otras fuerzas naturales: los ha captado. Y así nació el arte». (1)

La «katharsis» aristotélica adquiere ahora un sentido mucho más preciso y científico. El hombre necesita liberarse de ese potencial afectivo que, sometido a alta presión en las entrañas del subconsciente, requiere una válvula de escape y la encuentra felizmente en el proceso de creación artística. Clásico es el ejemplo de Goethe, estudiado con acierto por Maurois en «Meipe ou la délivrance», de esta trasmutación de un impulso efectivo avasallador en serena obra de arte. Podríamos citar muchos otros casos célebres, que comprueban la misma verdad. Pero no queremos detenernos más en este punto, que nos parece fuera de discusión, para examinar brevemente otros ángulos del mismo problema. ¿Qué valor en sí misma, qué trascendencia, cabe atribuir a la obra de arte, más allá de su función liberadora de los instintos primarios, a la cual ya nos acabamos de referir?

Los «orígenes suspectos» del arte, de que habla Freud (2) por más que pasen inadvercibidos a las personas no iniciadas en el psicoanálisis, cuando se deleitan en la contemplación de una obra determinada, deben preocupar necesariamente a la ciencia estética. El arte, hasta ahora considerado como una de las manifestaciones más sublimes de la espiritualidad humana, se nos muestra en posición equívoca, singularmente inestable, como un proceso compensatorio vecino a la neurosis, y que mantiene con ella numerosos puntos de contacto. Consecuentes con este punto de vista, algunos, como Rank, lo han llevado con lógica rigurosa hasta sus últimas consecuencias, declarando que el arte, «estado de equilibrio entre el Caribdis de la neurosis y el Scyla de la perversión», corresponde a una fase de evolución de la humanidad, la cual no es definitiva, y cuyo desenlace el psicoanálisis está llamado a apresurar. Así, el artista algún día debe ser sobrepasado por el psicoanalista, quien podrá proporcionar al hombre medios más científicos y eficaces de «katharsis» que los obtenidos espontáneamente y sin control por la vía de la sublimación artística.

Debemos decirlo, en honor del psicoanálisis, que no todos sus investigadores participan de esta opinión tan radical. Baudoin, por ejemplo, considera estas ideas de Rank como desprovistas de toda sutileza, y estima que para comprender los complejos problemas que plantea el arte, se necesita la delicadeza y el tacto de un artista. Freud, por su parte, se demuestra también mucho más cauto en sus conclusiones, cuando escribe lo siguiente. «Las tendencias instintivas y sus metamorfosis son el último objeto accesible a la investigación psicoanolítica. A partir de este momento, ella cede paso a la investigación biológica. La propensión al «refoulement» (1), como la capacidad de sublimación, son disposiciones que es necesario relacionar con las bases orgánicas del carácter, pues que en ellas se encuentra el fundamento primordial del edificio psíquico. Como los dones estéticos y la habilidad del artista mantienen estrechas relaciones con la sublimación, no es necesario reconocer que la naturaleza de la capacidad artística nos es

(1) «Psychanalyse de l'Art».

(2) «Introducción al Psicoanálisis»

(1) Este término, de uso frecuente en el psicoanálisis, indica el proceso por el cual los impulsos instintivos del inconsciente, rechazados por la conciencia, vuelven a sepultarse en la inconsciencia, constituyendo los «complejos».

inaccesible desde el punto de vista psicoanalítico» (1). Y, en otra parte: «En lo que concierne a problemas relacionados con el arte y con los artistas, el examen psicoanalítico proporciona algunas explicaciones satisfactorias; otros aspectos, por el contrario, escapan á él completamente. Reconoce en el cultivo del arte una actividad que se ejerce para satisfacer necesidades no realizadas. Las fuerzas motrices del arte son esos mismos conflictos que precipitan a algunos individuos en la neurosis, y que han llevado a la sociedad a fundar sus instituciones. Pero, en cuanto a afirmar de dónde proviene el poder creador del artista, es éste un problema que sale fuera de los dominios de la psicología» (2).

Como se ve, el evolucionismo psicológico encuentra delante de sí las mismas barreras, las mismas interrogaciones fundamentales que tampoco ha logrado sobrepasar el evolucionismo biológico. La materia, la vida, el espíritu, son fenómenos cuya esencia aun escapa tanto al análisis escrutador del sabio como a la ambiciosa especulación del metafísico. En todos los dominios, la investigación ve surgir un nuevo enigma allí donde esperaba encontrar la respuesta decisiva a su paciente rebusca. Pero el esfuerzo del pensamiento, precisando cada vez con mayor claridad la extensión de los problemas, y reconociendo sus propios límites, consigue por fin, en cierat manera, sobrepasarlos.

Carlos Humeres Solar.

(1) «Leonardo da Vinci».
(2) «El interés del psicoanálisis».

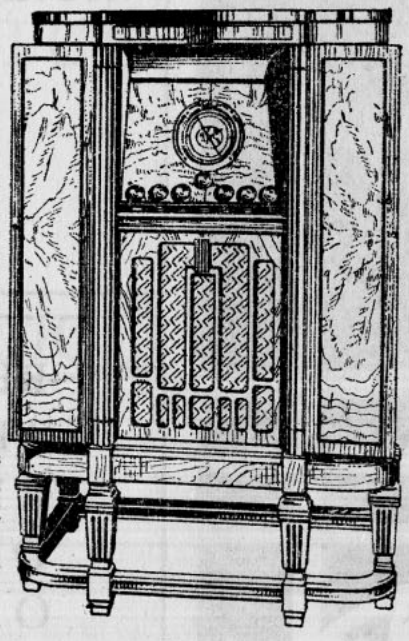
EL "CEREBRO MAGICO"

ESTA INCORPORADO UNICAMENTE EN LOS RADIOS RCA VICTOR

EL «CEREBRO MAGICO» RCA VICTOR es un perfeccionamiento exclusivo que hace que el radio verdaderamente piense. Controla el receptor como el cerebro dirige el cuerpo.

Capte más Estaciones Extranjeras

Si el Radio que Ud. tiene no capta bien las estaciones extranjeras, es naturalmente un aparato anticuado; y si el nuevo Radio que Ud. piensa comprar no cumple tampoco con este requisito, es preferible que no compre nada. En cambio, cualquiera de los modernos Trotamundos RCA VICTOR proporciona a Ud. la seguridad de la mejor recepción en onda corta que haya sido posible obtener hasta ahora. No compre ningún radio sin escuchar primero un Radio RCA VICTOR con «CEREBRO MAGICO».

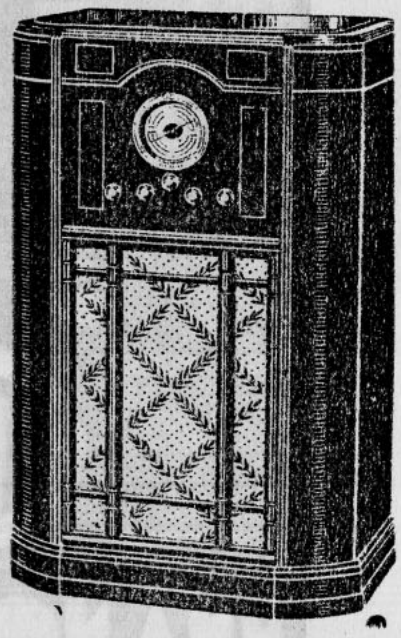


MODELO 281 (a la derecha). Trotamundo de 12 tubos y 5 bandas con «CEREBRO MAGICO» en amplio gabinete tipo consola con puertas. Extraordinaria recepción de emisiones extranjeras.

MODELO 143 (a la izquierda). El mejor y más completo superheterodino de sobremesa conocido hasta ahora, 8 tubos y 4 bandas con «CEREBRO MAGICO».

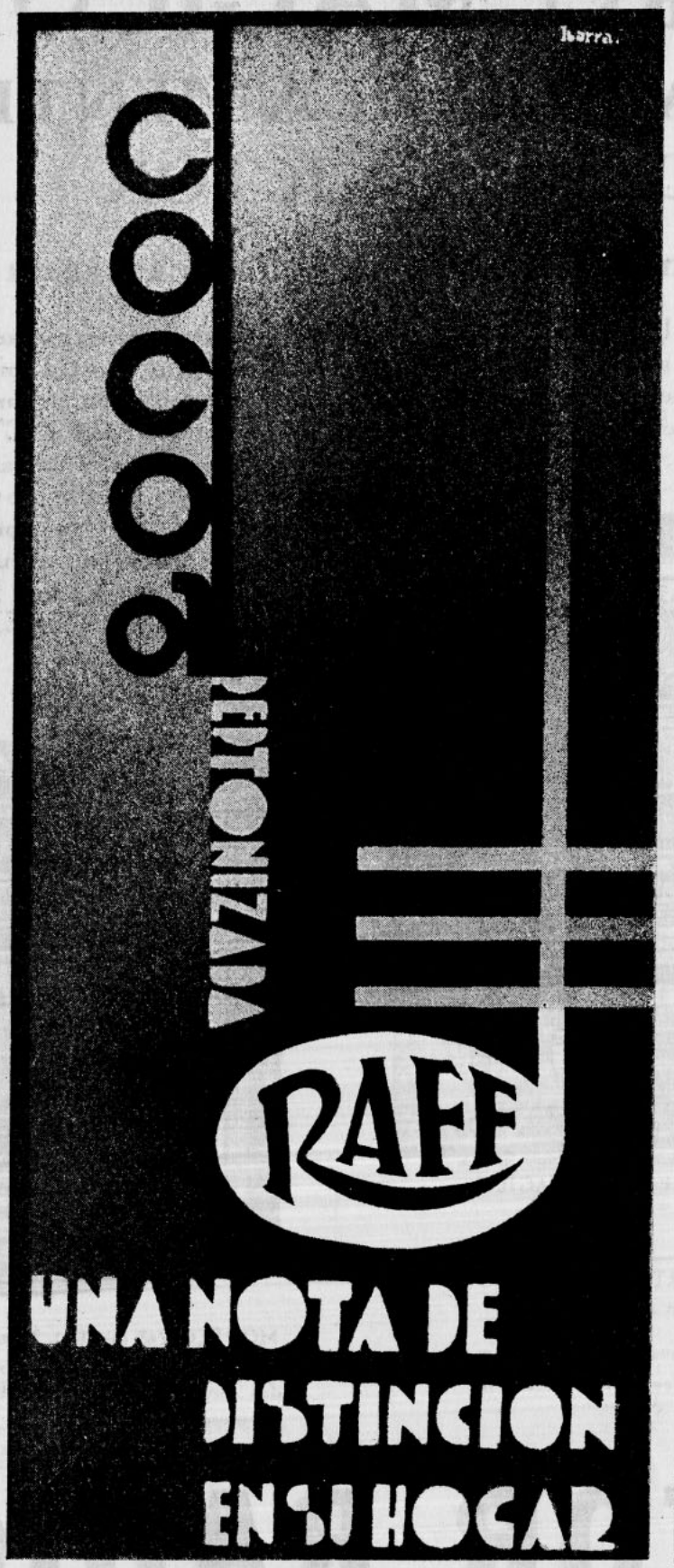
Los CONCIERTOS RCA VICTOR se transmiten a las 9.30 P. M.:

Jueves y Domingos—940 kc y 28 m.
Lunes, Miércoles y Viernes—760 kc.



MODELO 243 (arriba). Trotamundo superheterodino de 8 tubos y 4 bandas con «CEREBRO MAGICO» en gabinete consola de cuerpo entero.

RCA VICTOR RADIO



'LA PINACOTECA'

JUAN SUTER

Pinturas
Reproducciones
Postales
Marcos
Molduras

MONEDA 863
CASILLA 518
SANTIAGO

La casa que le ofrece a Ud. el más selecto surtido de cuadros y objetos de arte de efectivo valor

REVISTAS DE ARTE
ARTES GRAFICAS
ARQUITECTURA
DECORACIONES
OFICIOS, ETC.

▪ ▪ ▪

Pídanos precios de suscripciones

FIGURINES IMPORTADOS, GRAN VARIEDAD

Encargos de provincias son atendidos con prontitud y esmero

LIBRERIA IVENS

Casilla 205 Teléfono 89435
Moneda 822, casi esquina San Antonio

LOS JAPONESES, SU MUSICA Y SU ACTITUD CREADORA

Escuela de Kano — Estampa japonesa

UNA nueva visión de la Historia de la Música, nos pone en contacto con la expresión musical de otras culturas, valorizando el fenómeno expresional intrínseco, sin situarnos en determinadas actitudes occidentales, libre de ese criterio y capacidad receptiva particular, que nos impedía observar el fenómeno en sí, y que, en cambio, nos llevaba a buscar en él la continuación del espíritu occidental. Este criterio se ha impuesto también en todas las artes. De aquí que ahora se esté capacitado para observar tanto las expresiones primarias del arte, al igual que la producción actual. Por otra parte, es necesario confesar que el arte me interesa como producto humano. Como realidad auténtica. Los métodos y jerarquías tanto técnicas y estéticas están para mí subordinadas a este principio de expresión humana. Es por esto que podemos admirar y valorizar una estampa persa y un cuadro de Matisse; un fetiche negro y un Picasso de la época negra de este artista; un trozo araucano junto a una fuga de Bach, junto a la formidable orquestación de Strawinsky. O bien en otro orden de cosas, nuestra capacidad emotiva e intelectual puede encontrar la relación existente entre un poema

Estampa japonesa antigua

de Tzara o Eluard, con una tela de Joan Miró y las concepciones poéticas de las buenas películas de dibujos animados. Sin embargo, algunos continúan considerando exóticos todo lo que no encuadra en cánones determinados. No les interesa desentrañar el espíritu de la obra, y los factores determinantes de la actitud creadora. Y esto envuelve a menudo graves errores de apreciación. Una estampa japonesa con su horizonte en alto, claramente dibujada, y un recitativo musical de este mismo país, tan primitivo, tan simple en su estructura, son más elocuentes, precisamente, cuando desentrañamos su génesis creadora.

Es por esto que si aceptamos la existencia de determinadas actitudes creadoras, reconociendo con ello tácitamente la correspondencia de una sensibilidad particular, debemos afirmar que de esto se desprende también una muy particular expresión, englobada en el mundo sensible correspondiente. Ahora bien, todo deseo de acercamiento a la expresión humana exije una capacidad, por lo menos potencial, afín a aquélla que queremos penetrar. La revelacion, el conocimiento que nos aclara todos esos mundos sensibles, se presentan tangibles sólo cuando esta primicia existe.

* * *

La raigambre principal de la psicología japonesa y de su arte es necesario buscarla en su religión. Allí encontramos al japonés fuertemente adherido a las fuerzas naturales, en una suprema comunión. Allí encontramos su arte que es todo un sistema filosófico.

El arte y la religión están ligados estrechamente con la Naturaleza. Se diluyen en un todo, que parte de una conciencia colectiva, identificándose con las leyes del universo, y dirigiéndose precisamente a la colectividad. El artista es sólo el instrumento sensible.

Para ellos la vida es interpretada como una correlación de valores indivisibles. En la génesis y constitución del todo intervienen principios diversos y contrarios, amalgamados orgánicamente, impidiendo con ello su desconectación, pues éstos no pueden existir como elementos aislados. Esta relación influye y modifica su concepción cósmica, oponiéndola al del occidental. De aquí que su producción se exteriorice con factores y significado diverso al nuestro.

El íntimo acercamiento de la tierra les lleva a considerar al hombre como unidad orgánica directa, junto con sus substratos vitales. Concepción determinada por un proceso de orden económico, y que se refleja también en sus obras. Sitúan al hombre en el cosmo opuesto a los occidentales. Porque nosotros hemos sido criados a imagen y semejanza de

Estampa japonesa

Corin

Dios. Por su parte, los japoneses aceptan al hombre como un ser que simplemente ha alcanzado un grado superior de perfección respecto a los otros seres. Esto permite multiplicar el significado de la Naturaleza. Dentro de este sistema de conceptos, la Naturaleza puede alcanzar fuerzas inconmensurables y divinas. De aquí que su grandiosidad mágica es la única que puede permitir la separación del alma en busca de Universos superiores.

Es bien fácil desprender de esto que los límites entre el hombre y lo divino ofrecen caracteres de demarcación muy diferentes a los de los occidentales. Si observamos el arte medioeval occidental, o bien particularizando la música gregoriana, tendremos conclusiones muy claras al establecer paralelos con los orientales. Una monodia gregoriana está infiltrada de calor místico. Su esencia exteriorizada en un dibujo dinámico espacial, expresando un éxtasis apasionado del amor a Dios. El deseo contenido de evocación religiosa de su Bondad. Al contrario, en la expresión religiosa japonesa encontramos menos vehemencia, menos pasión humana. Es una actitud de receptividad, es una actitud narcotizada, es una actitud de serena ansiedad. La Paz Perfecta invade su espíritu hasta lo más entrañable de su ser. Es necesario aclarar que existe lo divino, no existiendo el Dios. El himno de gratitud o de evocación religiosa no tiene aquí cabida. Y sólo el artista es el único hombre que más se acerca a lo divino, pues él se libera de lo superficial; de lo externo, de lo material, para penetrar en la verdad absoluta, en un ansia de comunión con lo divino. Ahora se nos presenta bien claro el porqué del carácter irreal e impersonal del arte occidental. Sin embargo, existe, en su estética dos corrientes de espíritu diferente. Según Fou-Nou-en, una Confucianista moralista, humanista, predica el conformismo del hombre con la Naturaleza, con su Armonía y su moderación. Tiene como base filosófica, la cosmogonía, cuyo elemento primitivo es el movimiento perpetuo.

La otra siguiendo a Lao-Tse, metafísico y extremista, va más lejos aún al decir que el camino del Universo (el Tao) es el No-Obrar, porque él supone la existencia del vacío anterior a lo lleno y del no-ser antes que el ser: es, pues, necesario para adquirir la felicidad terrestre, la Sabiduría del No-Obrar. En las artes, el Confucionismo inspira la poesía, mientras que la teoría del Lao-Tse evoca la meditación pura, la evación del alma.

Estas dos tendencias, junto con la religión tradicional japonesa, Shinto, determinan principalmente la obra de arte. El predominio de originalidad, tan marcado en nosotros, no

Estampa japonesa

Estampa japonesa Tosa

existe en ellos. El artista es impersonal, busca la suprema perfección. La obra como significación no es absoluta. Ella encierra todo un mundo de sugerencia para el espectador o para el auditor. Este tiene aquí un papel trascendental. Es por esto que a veces sólo representan una parte de una planta y el espectador debe reconstituir la planta entera. Esto nos ayuda a explicar por qué los japoneses, al igual que los chinos, quedan en larga meditación después de haber escuchado un sonido o una serie de sonidos. Por otra parte, su música es lenta, grave, muy propia para esta trascendentalidad.

En el magnífico libro «Arte Japonés», su autor, Tsuneyoski-Tsudzumi, plantea una característica muy curiosa de este arte, concepto que él denomina de «indelimitación». El artista japonés reduce la escala natural. Un objeto lo representa a una escala menor, sin importarle el trabajo que esto representa. Su vehemencia de perfección le lleva a pasar por encima de todo sacrificio. Este concepto de reducción que encontramos en la música, en la pintura y en general en todas las artes, es lo que Tsuneyoski-Tsudzumi denomina indelimitación. Lo trascendental no está en las grandes cosas, no está en las obras extensas. Lo trascendental está para ellos en la mayor capacidad de emoción filosófica concentrada que en una obra puede existir.

La actitud del oriental se comprende muy bien en las palabras del pintor francés contemporáneo, Bonnard: «Estas pinturas, esfumadas siempre, parecen contener más espacio que nuestras telas encerradas en sus marcos de oro. Satisfacen y calman nuestra sed, porque son silenciosas. Las obras del arte occidental hacen ruido para llamarnos, vienen delante de nosotros. Aquéllas del Extremo Oriente no nos buscan, nos esperan».

He aquí la dificultad de penetración. Muy simple de estructura, de procedimiento, pero su barrera consiste en que emanan de una actitud espiritual opuesta a la nuestra.

* * *

K. Fujii, en su estudio, «Música popular del Japón», divide, de acuerdo con su expresión, en cuatro grupos los cantos populares: monozukushi, michi-yuki, renka y home-uti junto con los akutai. Los primeros, monozukushi, enumeran los objetos. Esto es muy frecuente en las construcciones. En cambio los michi-yuki enumeran los lugares. Consagrados al amor carnal, los renka, en un comienzo eran especie de diálogos. No es raro encontrar canciones como los home-uti y los akutai, que alaban o censuran, respectivamente, a los personajes.

En general, se puede decir que poseen melodías para todos los actos de su vida. Ligados a las actividades agrarias o de pesca, pa-

ra despedir el año, en diferentes momentos de la construcción, en honor del árbol del té, etc. A menudo estas canciones son acompañadas de danzas, como por ejemplo cuando la cosecha es buena. Cierto sentido de colectividad anima el espíritu de muchas de sus canciones. Hemos hablado del significativo canto de la construcción, canto que también existe en los araucanos. Sin embargo, entre ambas expresiones hay una muy marcada diferencia. Mientras que los araucanos cantan a la construcción como beneficio logrado para la colectividad, esto es, como esfuerzo cumplido, como expresión de conjunto, los japoneses en cambio, enumeran los materiales de factura, como una invitación de cooperativismo a los individuos cohabitantes, de manera de lograr finalmente, al igual que los araucanos, la expresión de conjunto.

Si existe una unión entre la danza y la música, dicha unión es más estrecha aun con la poesía. El texto determina el carácter del trozo. Esto ha impedido un mejor desarrollo de la música instrumental. Por otra parte, sus instrumentos y muchas de sus melodías tienen su origen en China. El shamisen, considerado como instrumento nacional japonés, es traído directamente de la China. La biwa, sería una adaptación de la vina de los hindúes, instrumento que conocieron los persas y los árabes y que tal vez sea una modificación del instrumento egipcio de tres cuerdas: nabla.

El estudioso encontrará una buena documentación de la música y de los instrumentos japoneses en el magnífico libro de F. T. Piggott, «The Music and Musical Instruments of Japan», como una visión de conjunto en «Arte Japonés» de Tsuneyoski-Tsudzumi.

* * *

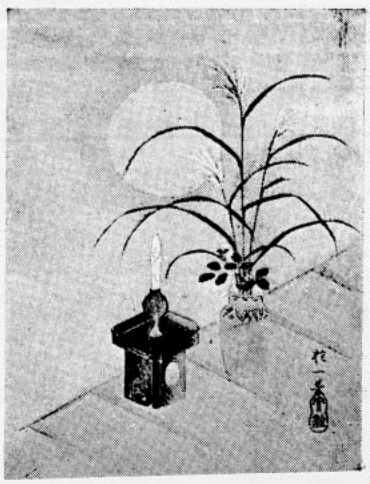
La concepción del sonido es más amplia en el japonés. Nosotros dividimos la escala en doce partes, división que en ellos no existe. Utilizan toda clase de sonidos, incluso los ruidos. Esto tiene, sin embargo, su explicación: el deseo de conocer la íntima constitución de las cosas. Porque la vista nos da el conocimiento externo, el oído ayuda a penetrar en la materia misma. Esto trae un gran refinamiento de la capacidad auditiva, que agregado a su muy particular espíritu poético, determinan una valorización del trozo musical, libre de todo concepto de belleza, tal como en Occidente se entiende. Ya hemos dicho que no les interesa la originalidad. Si una obra es capaz de sugerir asociaciones poéticas conceptuales, cumplirá mejor con su finalidad.

Es muy común que los japoneses madruguen para oír la espléndida musicalidad que se desprende al abrirse la flor sagrada, el loto. El entusiasmo que le produce el deshacerse de las flores del cerezo o el ruido del viento que trafica entre los pinos.

Con un criterio occidental, que ha limitado nuestras posibilidades de expresión, encuadrándolas en tonalidades y jerarquías armónicas, que impiden que la imaginación fluya; con un criterio encerrado en prejuicios estéticos, que no busca lo entrañable de la expresión, será imposible valorizar un mundo tan poético y de tanta potencialidad emotiva y filosófica como el del japonés.

Conferencia dada en la Sociedad Amigos del Arte por

Eduardo Lira Espejo.



Esc. de Kano Estampa japonesa

NOTAS SOBRE LA FOTOGRAFIA EN CHILE

II. LA-HITTE

LA actividad del pintor, del escultor, del dibujante, del grabador con la del fotógrafo, eran hasta hace poco consideradas como cosas absolutamente distintas. Aun hoy día algunos «espíritus de artista» protestan muy alto cuando alguien—acaso sin mala intención—intenta colocarlas codo a codo. Y, sin embargo, mientras que en casi todas las manifestaciones de la plástica se acentúa una crisis de caracteres profundos y en todos los tonos se pide «une réeducation du coeur et de l'esprit» y los críticos más autorizados de la vieja Francia, Waldemar George, Elie Fauré, René Huyghe llaman a las jóvenes generaciones a «colaborar para llegar al sentido instintivo de la pura cualidad humana, a la que el arte debe estar consagrado» («L'Amour de L'Art», enero de 1935) la fotografía camina por sus propios medios, se desprende de ciertas analogías que le son perniciosas y nos entrega un medio de expresión, nacido de los progresos del maquinismo y de la técnica, medio de expresión, por tanto, auténtico de una época cuyas características son el maquinismo y la técnica. Casi todo lo que observamos a nuestro alrededor lleva el sello de este novísimo (en el camino de la Historia) procedimiento expresional. El reportaje, el affiche, el catálogo hasta aquél más alto, el cine; la microfotografía, la infrarroja, todo nos denuncia ese enorme contenido de época que tiene la fotografía. Todas las posibilidades le están abiertas, aun la de no ser real, ya que la placa sensible no da más que una imagen descolorida y a dos dimensiones, o sea, absolutamente convencional del mundo visible; el objetivo agranda en forma desmesurada los primeros planos; los fotógrafos han aprendido a obtener por medio del «montaje» efectos completamente fantásticos e irreales. Este dominio de lo fantástico y de lo irreal es quizá más accesible a la fotografía que a la pintura. Por eso la fotografía reemplaza al arte cuando se tiene necesidad de un documento que el arte no puede ya dar, el retrato por ejemplo.

Y es en este dominio donde puede apreciarse cuánto de personal hay en las obras de cada fotógrafo. Su concepto plástico, su mayor o menor sensibilidad, en fin, su imaginación que solicitándole a cada instante le hará abandonar el retrato adocenado, de gusto familiar, para penetrar en el terreno de la creación y hacer de estas imágenes, que quien sabe que deseo de supervivencia nos impulsa a conservar sobre un papel de bromuro, un documento vivo y humano, capaz de llenar no sólo una pobre función sentimental, sino esa otra más profunda y elevada, creadora de belleza.

La-Hitte es su genuino representante. Temperamento nervioso, inquieto, renovado a cada instante. La fotografía no es para él solamente una cosa que se mira, es algo que se palpa, se acaricia, se ofrece al tacto tanto como a la vista.

En su taller va y viene con paso rápido.

Foto La Hitte — Ñoñerías

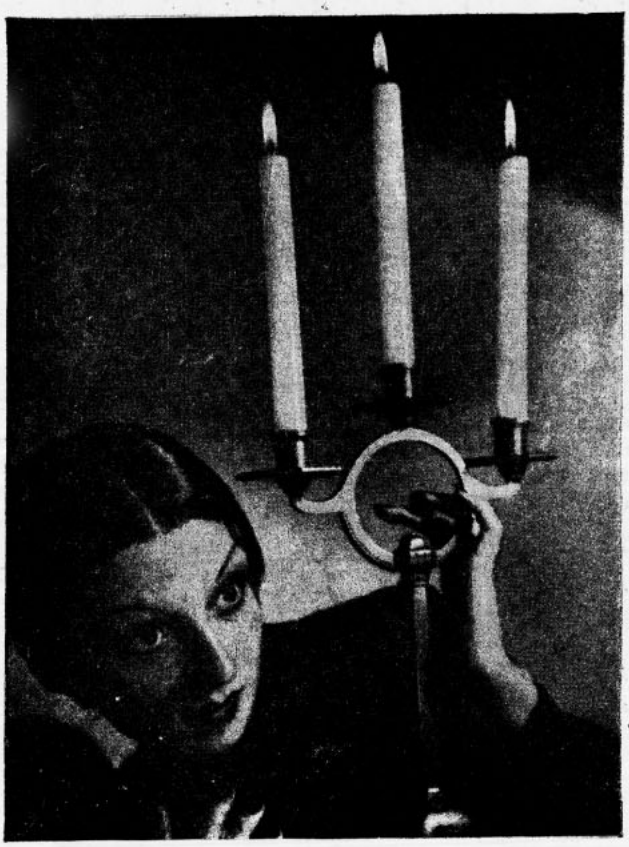


Foto La Hitte — Susto

Foto La Hitte — Maternidad

Foto La Hitte

Retrato

Está frente al modelo; pero hay que crearle un ambiente, comunicarle esa vida interior que descubrió a través de tal o cual gesto, de tal o cual actitud, y nos asombra la maestría con que el modelo va quedando en su mundo: encajes, abanicos y cristales bajo el fuego de sus reflectores se dispondrán en maravillosa arquitectura. Hay en sus fotografías un delicado misterio de correspondencias, de resonancias, de equilibrios. De la forma al claroscuro, de la luz a la forma: esencial poesía del mundo.

Pretende que la personalidad se afirma sobre todo por el oficio, dicho de otra manera, que si el talento es cuestión de sentimiento, de sensibilidad, de pensamiento, en la fotografía interviene también otro factor poderoso: la química. Sólo dominándola podrá tener los medios multiplicados de expresión. Para él, conocer su propio temperamento es saber el valor de un efecto luminoso, el poder de un ácido actuando sobre una sombra intensa. Es la concepción y la técnica hermanadas en esa línea pura que hace al artista de todos los tiempos.

Infatigable cazador de imágenes que las largas jornadas no fatigarán. Entreguémonos a este guía inquieto y seguro y penetremos en ese mundo alucinante que son sus imágenes, seguros también de encontrar en ese mundo el más auténtico goce espiritual.

Mario Vargas.

FACULTAD DE ARQUITECTURA

DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA

La Universidad Católica de Chile ha contribuído al estudio y progreso de la arquitectura en nuestro país desde la creación de su Facultad en el año.

El programa de estudios tiende a formar la personalidad del alumno sin influenciar su temperamento ni modificar sus disposiciones naturales. La Facultad no tiene tendencias por «escuelas» de arte ni enseña los «estilos» de arte, ni da o fija normas de solución para sus problemas actuales. La Facultad de arquitectura de la Universidad Católica da a conocer los elementos que comprende el estudio de una ciencia y un arte tan complejos, orienta sus programas hacia la formación de un criterio personal sobre los problemas artísticos, fija normas para el estudio integral y progresivo de los distintos ciclos que comprende su enseñanza; todo está dirigido a dar vida a un ambiente de libertad, indispensable a toda creación artística o científica. Es así como en los dos primeros años tienen especial importancia los ramos de matemáticas, cálculo analítico, geometría descriptiva, junto a los cursos de dibujo lineal, taller preparatorio y dibujo del natural, o sea, lo que dará vigor y será la base fundamental en la comprensión de los problemas arquitectónicos que se estudian en los cursos superiores: la capacidad técnica que debe reunir para afrontar con éxito los ramos plásticos del segundo ciclo. El alumno dedica ahora su mejor interés al taller de composición arquitectónica, donde podrá cultivar esa técnica, formada de criterio matemático y constructivo y de la cultura artística superior que le dan su conocimiento de la historia del arte y de la teoría de la arquitectura. Paralelamente al taller se desarrollan los cursos de composición decorativa, Acuarelas, Dibujo de Modelos vivos, modelado vaciado en yeso, que son el complemento indispensable en el estudio de la plástica; los ramos técnicos recobran ahora su sentido práctico en el Curso de Construcción que comprende materiales de construcción, cálculo de concreto armado, especificaciones y presupuestos.

Los cursos de Administración Social, Filosofía del Arte y Urbanismo forman el ciclo económico social, tal vez el de mayor importancia en el papel director que debe desempeñar el arquitecto en el futuro; sobre todo el estudio de los problemas urbanísticos tan necesarios en nuestro país en que tardíamente empezamos a conocer y a aplicar esta ciencia, la Facultad ha ampliado en dos años el desarrollo de su programa.

El Consejo de Profesores ha tenido como norma orientar el estudio de la Arquitectura, interpretando siempre la complejidad de las exigencias del momento actual en que la arquitectura y el arte atraviesan por el período más interesante de su evolución, y que nuevos principios han revolucionado la estética y el descubrimiento de nuevos materiales ha roto los antiguos moldes.

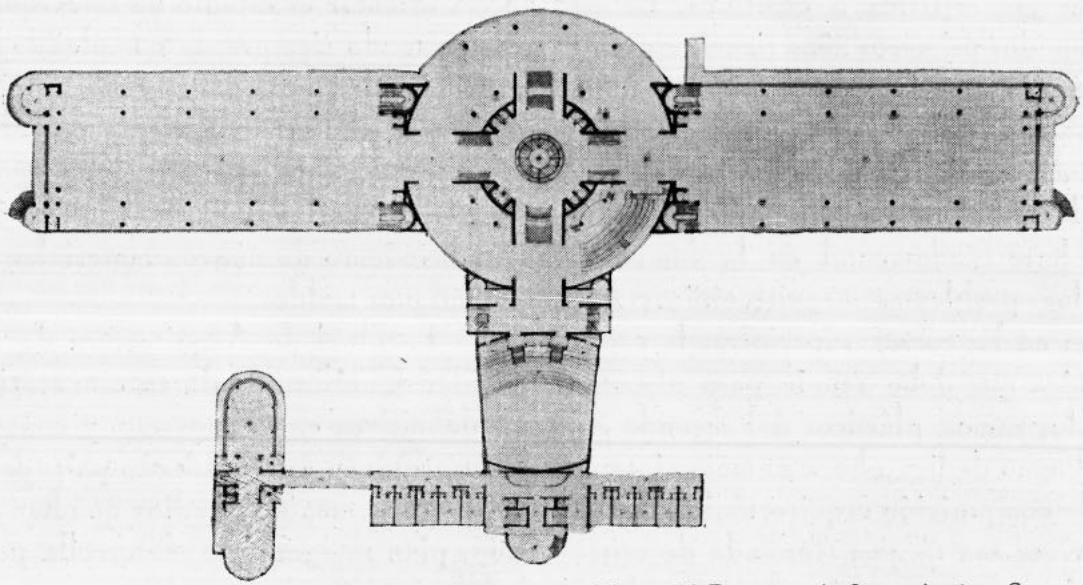
La Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica señala en este sentido rumbos definitivos en el progreso y conocimiento de la arquitectura en nuestro país; dentro del amplio programa de estudios que hemos esbozado, plan integral que desarrolla personalidades vigorosas que en el campo tan extenso del arte aportan su concurso con toda la abnegación y sólida preparación técnica de los profesionales que forma.

EL PALACIO DE LA VELOCIDAD

La velocidad constituye en nuestro tiempo un nuevo factor de belleza. La técnica que resume el vehículo motorizado es similar en todo a la que debe emplear el arquitecto para dar solución a los nuevos problemas de la arquitectura contemporánea. El vehículo motor, o lo que es su símbolo, la velocidad, agita y moldea la vida de las generaciones nuevas en todas sus manifestaciones, tanto las materiales como las espirituales. La arquitectura, definición acabada de la vida de nuestra época, cumple también un sino paralelo al del hombre que la realiza, mecanizándose. Y es que ella también en cierta forma, y por influjo de sus vivencias, está llena de grandes y prometedoras aspiraciones; y justamente por reflejo de las necesidades que moldean la existencia del hombre actual, sus principios son dominados fatalmente por los factores que a él lo dirigen, principalmente el factor tiempo y el factor economía, ejes de rotación de la vida contemporánea.

El vehículo motor pone de relieve la necesidad de una técnica nueva que responda a las exigencias y a la presión de estos factores. La arquitectura moderna íntimamente relacionada y dependiente a veces de esa técnica, no podía menos de responder en igual forma, creando para la evolución de los nuevos problemas una técnica propia, capaz de llenar las necesidades cada vez más apremiantes del espíritu del hombre moderno subordinado a las exigencias de la máquina.

Es así como podemos asimilar la estrecha relación que guarda la idea de «El Palacio de la Velocidad» con el problema de arquitectura, aceptando que la velocidad sea un fac-



Plano del Proyecto de Jorge Aguirre S.

POLLA CHILENA DE BENEFICENCIA

EL ENSAYO

UN MILLON

NOVIEMBRE 2

ARTISTAS DE CHILE. HAY ARTE EN LA SUERTE? O ES LA SUERTE LA RESULTANTE DE UNA CIENCIA O UN ARTE?

LA pequeña llamita azul que arde en los quemadores de sus artefactos a gas, es la única evidencia visible que usted tiene de una maravillosa coordinación de la eficiencia humana y mecánica. Considere por un momento el tejido de cañerías que saliendo de la Fábrica de Gas abrazan toda la ciudad, como las raíces de un árbol gigantesco.

Invisibles portadores de un elemento invisible, estas redes ahorran un gran trabajo en la vida diaria; porque el Gas es el más simple y útil de los combustibles. Con Gas usted prepara sus comidas, calienta el agua para sus baños, calefacciona su casa, etc., etc. y todo a un costo reducido y con la mayor sencillez.

Tendremos mucho agrado en demostrarle nuestros artefactos a Gas.

Cía. de Consumidores de Gas de Santiago

SANTO DOMINGO 1061

Solamente buenos

Cafés

FEDERICO THUT

BANDERA 620

TELEFONO 64381

tor de belleza, que ha revolucionado la estética en el sentido elevado del más puro racionalismo; al simbolizar, por lo tanto, esa idea en una obra de arquitectura, había sólidos fundamentos de creación . . .

* * *

El Palacio de la velocidad reunirá las manifestaciones de este nuevo factor de belleza, las simplemente emocionales y las de estética, ya sea que se analicen en el sentido dinámico, o como obra de arte, o estudio de los adelantos científicos en la industria motor. El Palacio estará ubicado en la cercanía de una gran metrópoli, su conjunto, la Ciudad Mecánica, será el monumento de la nueva época al talento y esfuerzos del hombre moderno. El Palacio hará converger hacia él los movimientos naturales del plano y se servirá de ellos para acentuar el carácter que trata de interpretar. Pero al reunirlos, los expresará más racionalizados, más específicos: así el automóvil que circula por sus grandes avenidas, en el Palacio se expondrá en un autódromo para producir la emoción, el vértigo del movimiento: lo que en la ciudad es un hecho natural en el Palacio se elevará a la categoría de un espectáculo. Y así como a él, con todos los vehículos motorizados; con el avión en el Aeropuerto, con la lanchamotor en la bahía de regatas, que resumirán el sentido dinámico del conjunto. En otro aspecto el Palacio nos presentará la velocidad como efecto plástico y científico, como exposición y estudio de los adelantos científicos en la industria motor. El vehículo motorizado atraerá nuestros sentidos por el análisis de su perfección técnica; experimentaremos la impresión razonada que unida a la emoción dinámica de su Autodrómo, Aeropuerto o Bahía de Regatas, al confundirlas en una sola, realizarán la idea del Palacio de la Velocidad como monumento de esa expresión, la más representativa de las tendencias del siglo XX, ya que todo se resume y todo está controlado por lo conceptos de tiempo y velocidad.

Jorge Aguirre Silva.

PALACIO DE LA VELOCIDAD

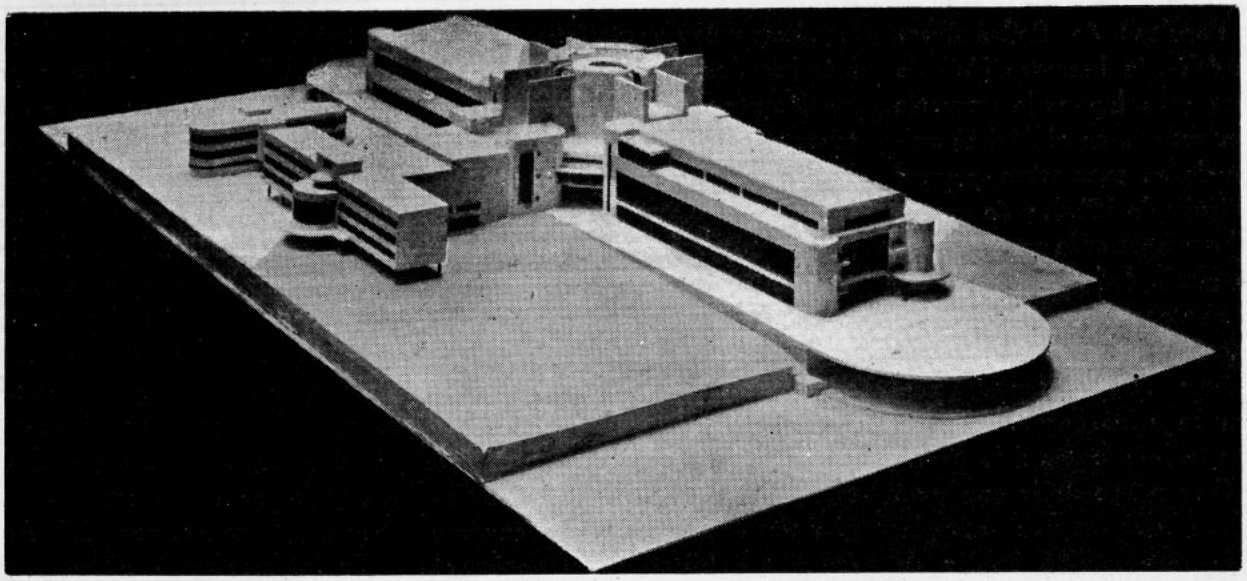
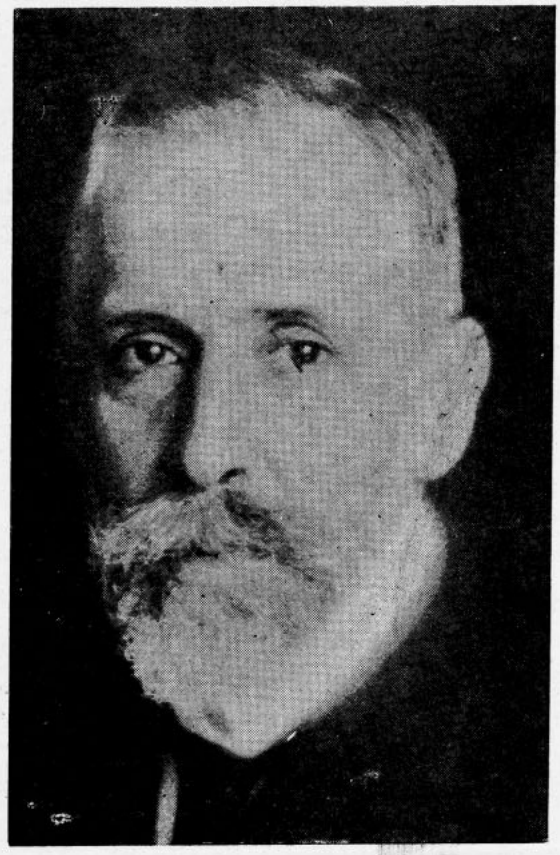


Foto Bartolotti

Maquett del Proyecto Jorge Aguirre S

ALBERTO VALENZUELA LLANOS



La exposición, tan completa como ha sido posible hacerlo, de la obra de Alberto Valenzuela Llanos, que la Facultad de Bellas Artes tuvo la feliz, la hermosa idea de organizar para honrar la memoria del gran artista, en el décimo aniversario de su prematura y cruel muerte (julio de 1925), más que un simple homenaje, es la consagración de una gloria definitiva, una verdadera apoteosis, puerta admirable por la cual el intérprete más genial, hasta ahora, de la naturaleza chilena, en todo los aspectos de su suprema belleza, entra a la posteridad. Quiere eso decir que pasó el tiempo de discutir escuela, estilo y manera, de hablar de modernismo o de clasicismo; las obras de Valenzuela Llanos están ya por encima de todas estas discusiones: son «*Ellas*», son genuinas, son profundamente originales y chilenas. Al pasar en revista, aunque no sea sino por el recuerdo, las obras más características de los más grandes paisajistas de todos los tiempos y de todas las escuelas, tanto de las antiguas como de las modernas, es cuando se puede notar hasta qué punto son originales y personales las de Valenzuela Llanos, ya que en ellas no se puede encontrar parentesco ni semejanza siquiera con lo que pintaban aquellos maestros. Recuerdo que hace bastante tiempo ya, tuve ocasión de señalar la opinión de un gran crítico de arte de París que, al elogiar con entusiasmo unos cuadros del pintor chileno, insistía sobre el carácter «exótico» de esos paisajes, lo que, dicho por un francés, quería expresar que eran muy distintos de los que pintaban los paisajistas franceses, o, en general, europeos. Eran, pues, para un ojo europeo, *paisajes chilenos*, que, por consiguiente, afirmaban la existencia de un *estilo chileno*, de una *escuela chilena*, ya libre de las influencias demasiado directas, por lo demás muy explicables y naturales para quien conoce la historia del arte en Chile, que no se puede dejar de notar en las obras de los artistas chilenos de las generaciones anteriores que habían, casi todos, hecho sus estudios artísticos en París. Y en realidad es y quedará esencialmente chilena toda la obra de este gran artista mundial.

Pero no se crea que la conquista por Valenzuela Llanos de una originalidad, de una personalidad, de un estilo propio, fué espontánea, o siquiera muy rápida; fué, al contrario, un lento proceso, una progresión prudente, pero constante y consciente en el largo camino que llevaba seguramente a la maestría. En la exposición actual se puede seguir al artista, paso a paso, en este camino, ya que figuran en ella desde sus primeras obras de juventud hasta las últimas, pasando por todas las etapas de su magnífica labor. Pero, antes de seguir, hay que rendir homenaje al maestro que guió a Valenzuela Llanos en sus primeros pasos de pintor, a don Pedro Lira. Es indudable que los principios severos de disciplina, de honradez artística, de trabajo porfiado que supo inculcar el maestro a su joven discípulo y que éste observó durante toda su carrera, contribuyeron no poco a dirigirle, a fortalecerle en el hermoso pero duro y peligroso camino del arte.

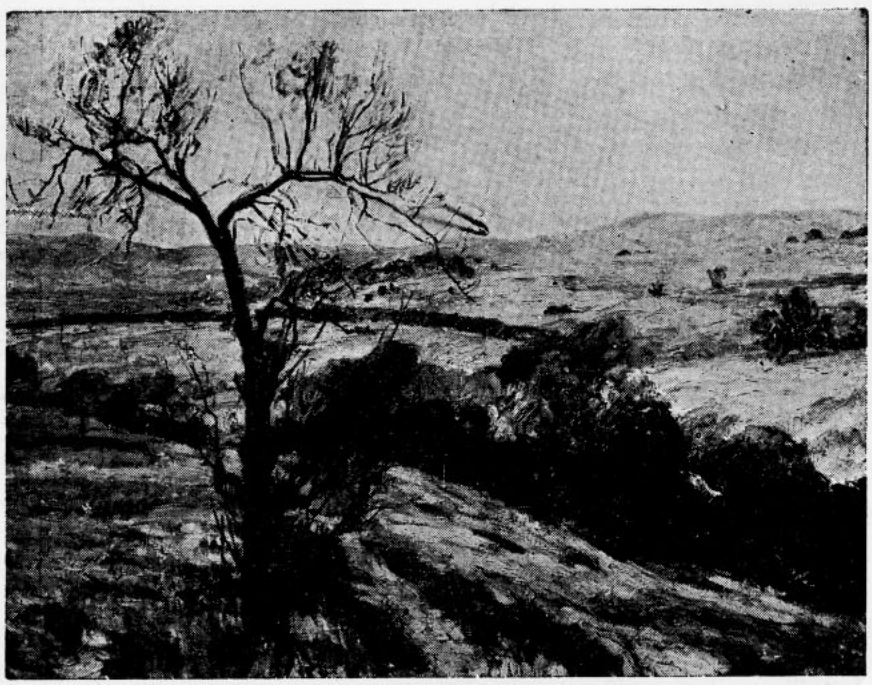
En los primeros cuadros de Valenzuela, la influencia avasalladora del maestro—era el defecto de la enseñanza demasiado personal de don Pedro Lira—salta a la vista,

Dibujo para el cuadro «Puesta de sol en los Andes», premiado con medalla de oro en París

pero también se puede apreciar la conciencia, la voluntad de hacer bien lo que hacía, la honradez del joven pintor; sin embargo, se cernía sobre él el peligro de un amaneramiento, del cual le hubiera sido quizás difícil zafarse, cuando, felizmente y a tiempo, emprendió el primer viaje a Europa, en el cual pudo conocer la inmensa variedad de los estilos, de las escuelas, de las fórmulas, estudiando, comparando, aprovechando lo que mejor se adaptaba a su temperamento propio, pero sin imitar manera alguna determinada: la desaparición del principio de amaneramiento que se había podido notar en sus obras anteriores al viaje a Francia, se evidenció en las telas que pintó entonces Valenzuela Llanos, y particularmente en el «Puente de Charenton», que figuró en el Salón de Santiago, de 1903, donde obtuvo un gran éxito, siendo adquirido por la Comisión de Bellas Artes para ingresar al Museo. Entre paréntesis —cosa que parece increíble pero que espero sea pronto subsanada— desde esa lejana época, ninguna otra obra del maestro, que le representara en las distintas etapas de su magnífica carrera, ha entrado en el Museo de Bellas Artes de Santiago.

De vuelta de su primer viaje, Valenzuela Llanos empezó a pintar una serie de paisajes de la tierra natal, cuyo encanto, cuya belleza, cuyo carácter sintió de una manera intensa: en estas obras de su segunda manera, ya se ve cómo se va ensanchando su visión y cómo su factura se hace cada vez más suelta y amplia. De esa época es su «Hora Solemne», que figuró en el Salón de 1908, produciendo una verdadera sensación. En un artículo que me pidió en esa ocasión la revista «Zig-Zag», escribí lo siguiente: «En el importante *panneau* del señor Valenzuela Llanos, el paisaje «Hora Solemne» significa un gran paso en el progreso de este artista estudioso y admirablemente dotado: el dibujo sereno y armonioso de los cerros y de la cordillera del fondo, el colorido delicado y distinguido y la perfecta valorización de los distintos planos del paisaje, todo contribuye al efecto grandioso y algo misterioso, y justifica plenamente el título del cuadro «Hora Solemne»: esta tela ya no es una promesa, es una obra completa». Este hermoso cuadro pertenece al Club de la Unión.

Me he detenido en estas obras de Valenzuela Llanos, «El puente de Charenton» y la «Hora Solemne», porque ellas fueron el verdadero punto de partida de una magnífica carrera, en la que estaban en ger-



«Luz y sombra» (Portezuelo)

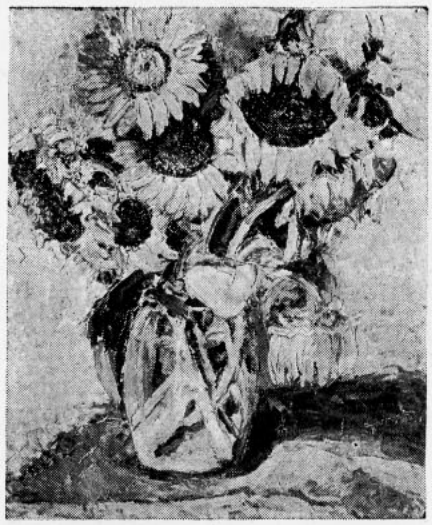
«Primavera en Lo Contador»

men todas las admirables cualidades que iban a hacer de su autor uno de los grandes paisajistas de la época, sin distinción de escuelas o de naciones. Desde aquella época la evolución del pintor fué tan constante como consciente, en cada presentación que hacía en los Salones anuales o en exposiciones particulares de obras nuevas, aparecían nuevos progresos, nuevas conquistas. Fué en una exposición organizada en el año 1913, en la Calería Eyzaguirre, cuando se pudo notar el principio de una evolución muy importante, la preocupación de introducir en sus obras elementos nuevos, como, por ejemplo, la mayor sensibidad en los efectos de la luz y de la atmósfera, junto con el refinamiento en el colorido. Antes de esa época, las obras de Valenzuela Llanos, adolecían de ciertas deficiencias, de ciertos defectos: es indudable, por lo demás, que aquellos defectos podían provenir de un exceso de innegables cualidades: es así cómo ciertas pesadeces y asperezas en la ejecución podían ser producidas por una exageración de energía y de voluntad, pero también cierta opacidad en la atmósfera y en los cielos de algunos paisajes podía ser atribuída a una escasez de sensibilidad o, mejor dicho, a una falta de interés para desarrollar y aguzar esta sensibilidad. Pues bien, en varias de las obras presentadas en aquella exposición, en el año 1913, se hizo evidente por primera vez un decidido empeño hacia la conquista de la luminosidad, de la fluidez del aire, de la delicadeza que faltaban, o por lo menos no se percibían tanto en los cuadros anteriores. Recuerdo particularmente una tela que, luciendo todas las otras cualidades conocidas del autor, era además tan luminosa de atmósfera, tan diáfana y liviana, que atraía la mirada, cuando se entraba a la Sala, como un rayo de sol o como una ventana abierta en la pared. Creo acordarme que este cuadro se llamaba «Renuevos de Espinos», y que fué el que, cuando figuró algún tiempo después en una exposición triunfal que Valenzuela hizo de sus obras en la famosa Galería Georges Petit, de París, fué adquirido por el Estado francés, para colocarlo en el Museo del Luxemburgo.

Desde aquella época, la carrera de Valenzuela Llanos fué una verdadera ascensión; cada obra nueva presentaba un progreso nuevo, una conquista nueva. En la exposición actual, podemos seguir este camino ascendente del maestro hacia la perfección, hacia la maestría definitiva: aquí está toda la magnífica serie de sus obras ejecutadas en «La Contadora», en alguna de las cuales el autor revela, en forma superior, un sentido nuevo, el «decorativo», como en el admirable «panneau» que la I. Municipalidad de Santiago regaló últimamente a la ciudad de Lima; aquí están todos los cuadros inspirados a Valenzuela Llanos por esta maravilla de los alrededores de Santiago que se llama «El Ingenio»: aquí están las últimas obras del gran pintor chileno, las que pintó en «El Algarrobo», cuando la terrible enfermedad lo tenía ya sujeto en sus garras y que, por eso mismo, parecen un sublime «canto del cisne»: en estas últimas obras, la ejecución se hace tan suelta, tan amplia, eliminando los detalles secundarios, la luminosidad tan soberana, que se presenta al espíritu el pensamiento de que el gran artista, en vísperas de entrar en la noche eterna, humanamente hablando, del sepulcro, gritara como el famoso poeta; «¡Más luz! ¡Más luz!» y conquistará esta luz, para dejar un brillante reflejo de ella, antes que se apagara definitivamente para él...

Richon-Brunet.

EXPOSICIONES NACIONALES



Torterolo — Flores

LUIS TORTEROLO

(En la sala de la Academia de Bellas Artes)

Un discípulo de Juan Francisco González que ha sabido captar todas las buenas condiciones de su maestro. Al auspiciar esta exposición, la Academia de Bellas Artes ha mostrado al público uno de los más efectivos valores de la nueva generación pictórica.

Ramón Miranda.—«Grupo escultórico

RAMON MIRANDA

(En la sala de la Asociación Nacional de Profesores)

Esta es su primera exposición. Mucho más que un estudiante con condiciones, en su presentación de esculturas y acuarelas de modesto aspecto, demuestra un temperamento artístico y una imaginación plástica excepcionales. El concepto que anima su labor ha hecho que éste, su debut, se pueda considerar brillante.

ARTURO VALENZUELA

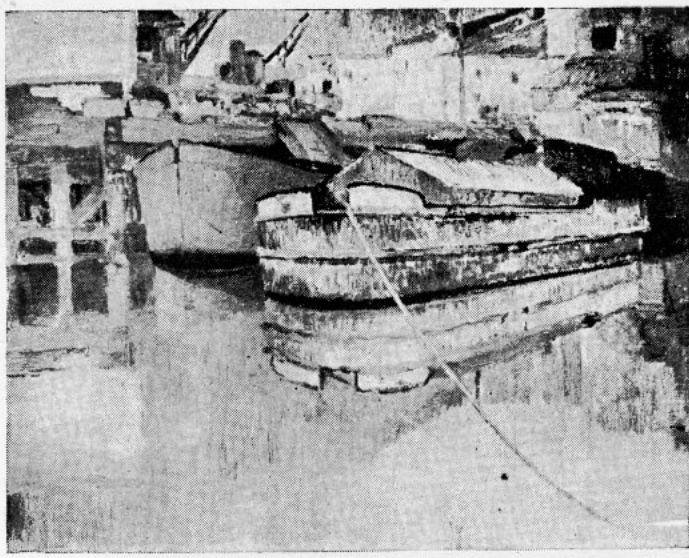
(En la sala de la Asociación Nacional de Profesores)

Artista ya conocido del público, con una personalidad bien determinada; trabaja sinceramente. Su técnica se perfecciona dentro de un sentido colorista individual y bien orientado. Cuando un artista se impone esas disciplinas, su arte es serio y su progreso lento pero seguro.

CARLOS OSSANDON GUZMAN

(En la sala Rivas y Calvo)

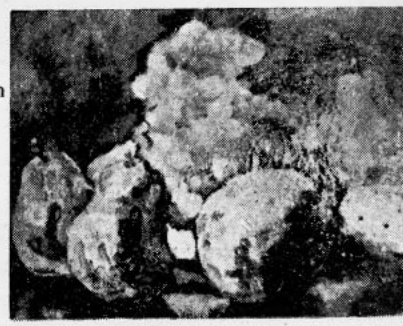
Lo que se ha operado en este pintor no es un simple progreso; hay un cambio radical de orientación en su arte.



Arturo Valenzuela.— «Lanchones

Su pintura del pasado, de finalidad objetiva, está ya muy lejos de la intención lírica que se advierte hoy, aun en sus temas más simples.

Carlos Ossandón Guzmán «Naturaleza muerta»

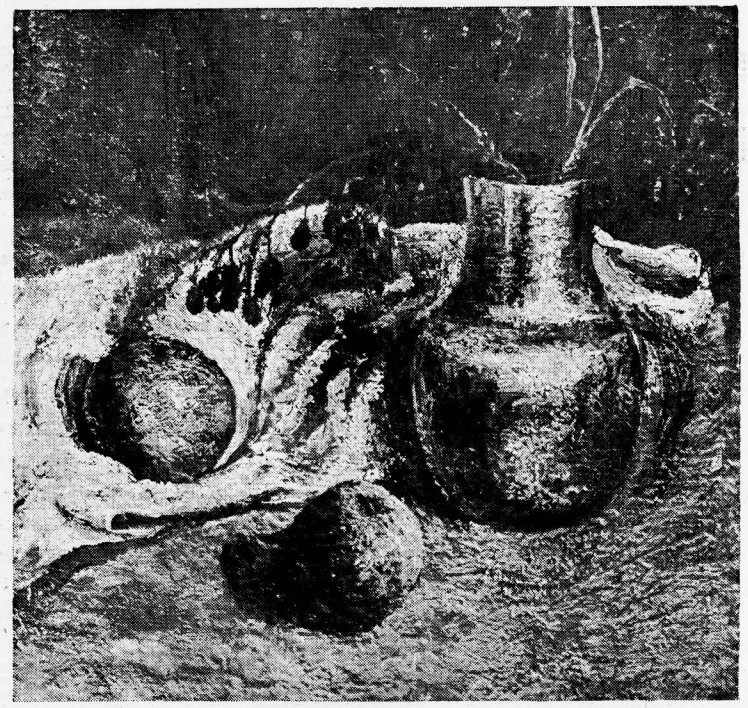


Carlos Ossadón Guzmán.—«Naturaleza muerta»

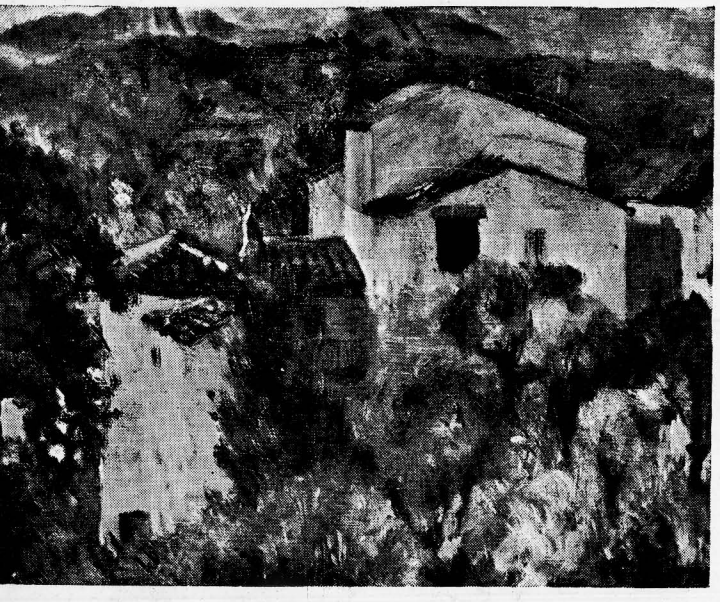
ENVIO CHILENO A LA

Es un hecho significativo para el prestigio artístico del país, la invitación a los pintores chilenos para concurrir a la exposición internacional de Pittsburg, concurso de pintura que se organiza anualmente bajo los auspicios del Instituto Carnegie.

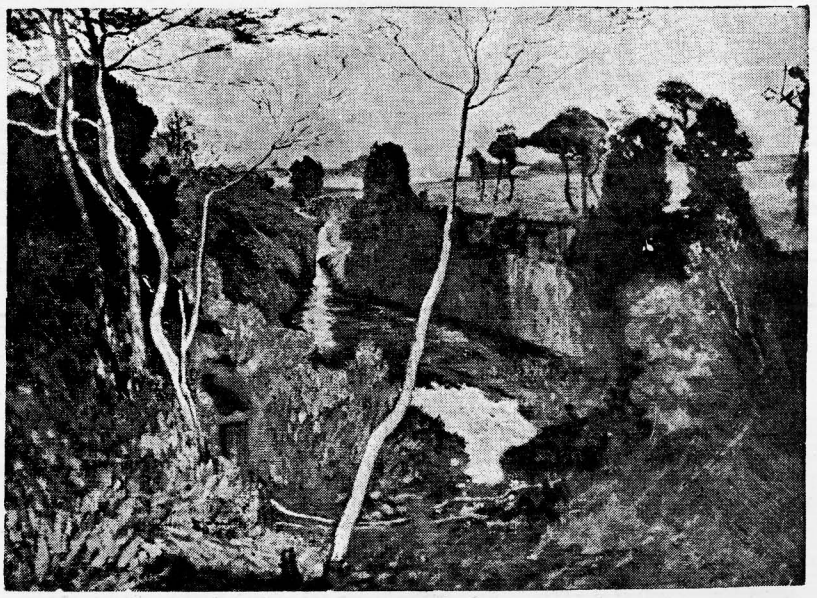
orge Caballero — Caleta



Julio Ortiz de Zárate — Naturaleza muerta



oberto Humeres — Paisaje de Cagnes



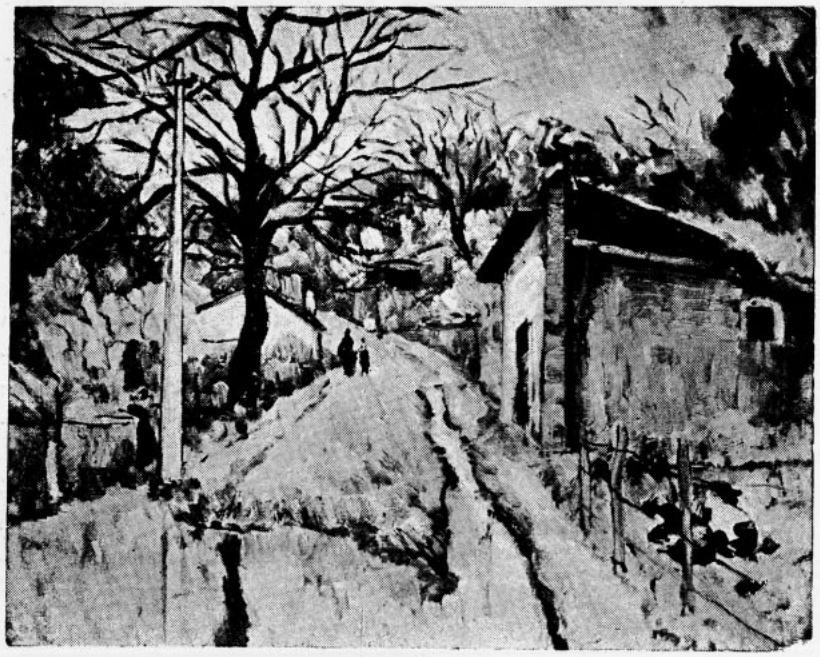
Agustín Abarca — Río Guino

EXPOSICION DE PITTSBURGH

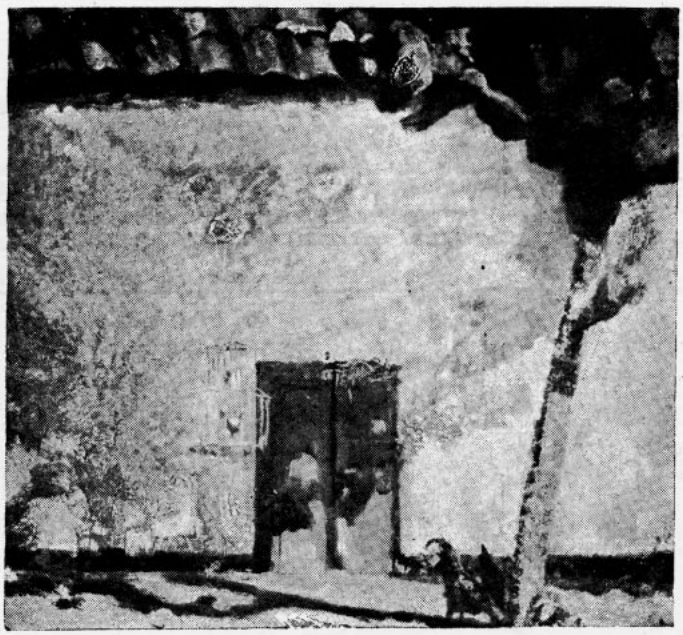
El número reducido (8 obras), que fué fijado para la primera representación chilena, ha dado motivo para que algunos artistas verdaderamente meritorios, con el temor que provocan las selecciones muy estricta, se hayan abstenido de concurrir.

El jurado actuó con acierto, escogiendo lo mejor del conjento presentado.

Jorge Letelier



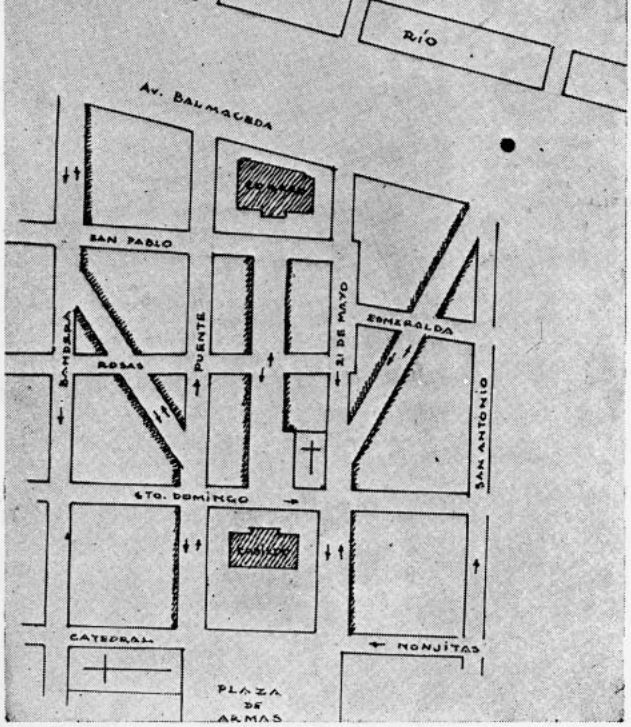
Israel Roa — Calle Villagra



Pablo Burchard — Casa de campo

Camilo Mori — Retrato

PLAZA DE ARMAS - MAPOCHO



Croquis 1

NOTA DE LA REDACCION

El artículo que publicamos a continuación, es el primero de una serie que permitirá conocer diferentes opiniones, a veces contradictorias, sobre la modificación de un sector de Santiago, que por varias razones no fué consultada en el Plano Regulador del Profesor Dr. K. H. Brunner.

La publicacion de estos artículos, de diferentes autores, no envuelve la idea de abrir una polémica, como tampoco significa, por parte de esta redacción, que acepte las ideas desarrolladas.

Simplemente tratamos de entregar al público una documentación sobre un tema de alto interés.

Le despreocupación por el mejoramiento del sector Plaza de Armas-Mapocho en la época pre-bruniana (antes de Brunner), se explica porque, hasta entonces, la ciudad desconoció los problemas del urbanismo moderno.

Llega el profesor cuando el tránsito aumenta siguiendo una curva que hace pensar en próximas dificultades; estudia la capital en 1931 y en 1934 y llega a conclusiones distintas.

Amenazante el IV centenario de la ciudad, se forma una comisión encargada de celebrarlo dignamente. Debe mejorar la urbe, y para ello sigue las recomendaciones del técnico vienés: es lógico, el Dr. Brunner había estudiado la ciudad en su conjunto.

La Comisión elabora un proyecto para la zona comprendida entre la Plaza y el Río (Croquis 1); zona que se presta para recibir modificaciones, sin necesidad de recurrir a financiamientos dudosos: es central y casi totalmente mal edificada.

El proyecto, por no ser aún definitivo, es adaptable a las insinuaciones de la crítica razonada. Este comentario lo hace de todos sus puntos posibles de examinar separadamente, sin tergiversarlos.

* * *

Para apreciar la conveniencia o inconveniencia de una nueva ruta, deben fijarse las tendencias de tránsito que podrían servir y la forma actual como éstas se satisfacen.

* * *

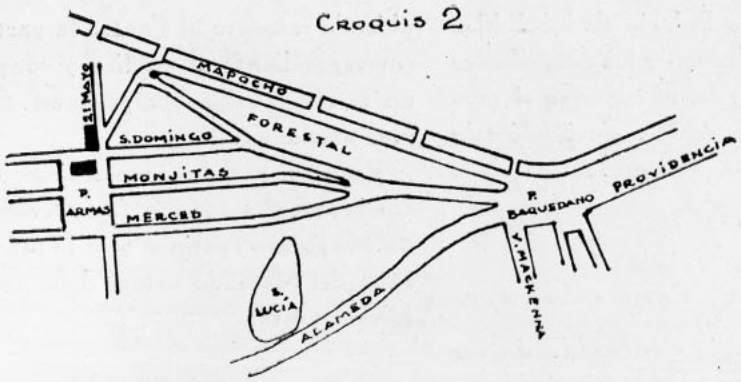
Diagonal Brunner: 21 de Mayo-Forestal-Recoleta, Figura en el Plano Regulador).

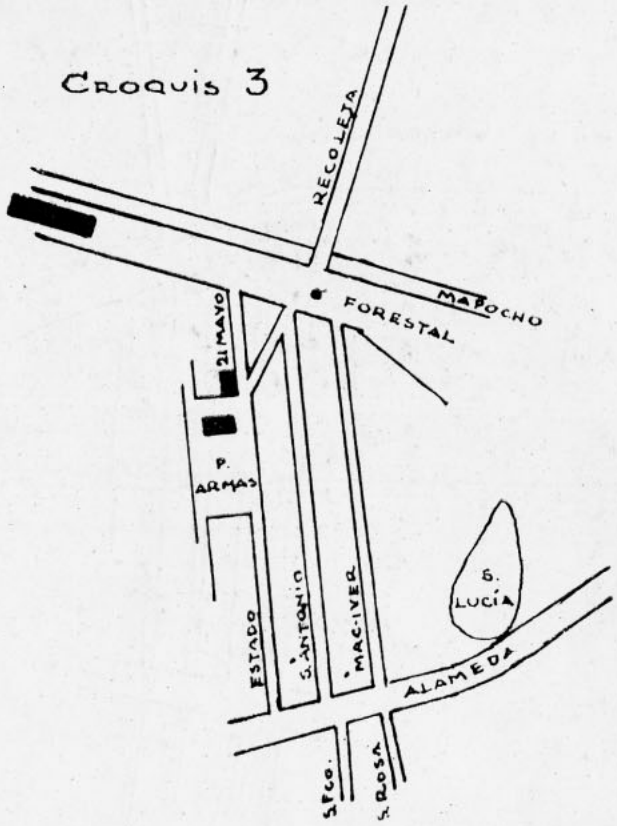
Croquis 2.—La comunicación con con el Forestal no producirá los efectos que de ella se esperan, para llegar del Barrio Oriente al Barrio Centro, y para salir de éste a aquél, puesto que las calles Merced, Monjitas y Santo Domingo, cumplen y podrán cumplir esta misión, mejor de lo que la diagonal podría hacerlo.

Croquis 3. — La comunicación Norte-Sur y la del Centro con Recoleta que actualmente se puede hacer por 21 de Mayo, San Antonio y además por Mac-Iver, aunque no tienen la amplitud definitiva, se facilita escasamente con la diagonal, pues ella produce complicaciones notorias del tránsito.

El que la diagonal y 21 de Mayo, desde donde empalma con ella hasta la Plaza de Armas, tengan tránsito de doble sentido, dificulta los cruces de 21 de Mayo con Sto. Domingo y, sobre todo, con Monjitas.

En los croquis 2 y 3 se ha visto que las calles Sto. Domingo, Monjitas y Merced hacia el Oriente, y 21 de Mayo, San Antonio y Mac-Iver hacia el Norte, satisfacen, sin diagonal, las exigencias del tránsito y podrán satisfacerlas en el futuro una vez que tengan la amplitud suficiente; que la diagonal complicaría el tránsito para servir sólo a Recoleta; que, el mo-





numento que se eregirá a Don Pedro de Valdivia y el arbolado del Forestal cerrando su perspectiva Norte, y las torres de la Iglesia Domínica y el proyectado Municipio siendo su fondo Sur y los edificios de ambos costados con su altura uniforme, le darían un bello aspecto; que el financiamiento de esta diagonal, dada la importancia que tendría y la mala calidad de las construcciones existentes por demoler, parece seguro.

Resumiendo tendríamos que, la diagonal Brunner, considerada funcionalmente, no conviene; mejor es ampliar el sistema de calles existentes; estéticamente es un acierto y, financieramente también.

* * *

Diagonal Comisión: Puente-Mapocho-Independencia.

Croquis 5.—Si la diagonal Brunner podía tener un fin más o menos justificado, ésta lo tiene negativo: congestiona el centro; si la anterior originaba problemas de ránsito, ésta origina los mismos, pero agravados, porque actúa entre calles de tránsito mucho más intenso; si la anterior formaba un conjunto de gran belleza, ésta realzaría nada más que una esquina del Palacio Municipal, solamente el aspecto financiero sería semejante.

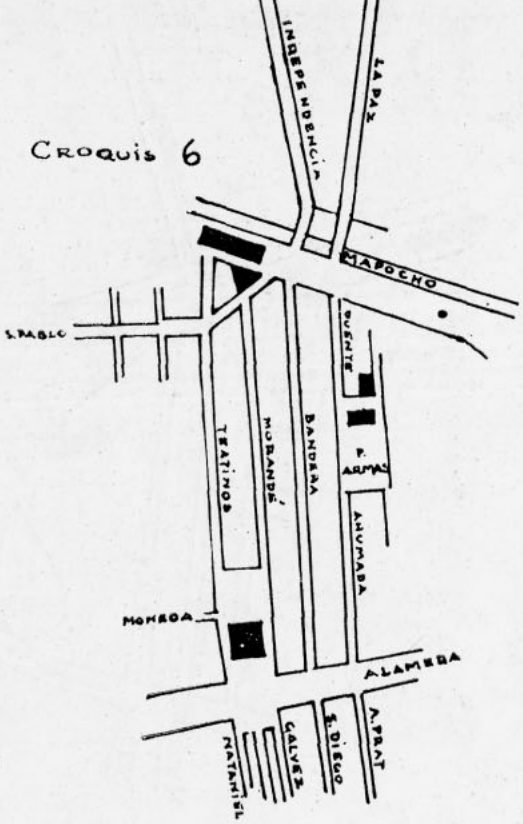
Croquis 6.—Las calles Puente y Bandera son las que, por ahora, sirven el sector Mapocho-Independencia, para descogestionarlas sería una solución incorporar a este servicio Morandé y Teatinos por medio de una diagonal desde Mapocho a la última calle nombrada; por ella seguiría el tránsito Norte-Poniente, aliviando notablemente las vías que hoy sigue y produciendo, además, una ampliación del Barrio Centro hacia el Oeste,

La diagonal Mapocho-Teatinos ya ha sido estudiada; separaría el movimiento Norte-Sur del Norte-Poniente; debido a que sólo una parte del Pasaje Canales estorbaría su trazado, sería un negocio seguro, por ser los demás sitios eriazos o pésimamente construídos, casi de inmediato, con una buena reglamentación, ostentaría edificios de gran valor, formándose un buen acceso para el Barrio Cívico. Resumen: la diagonal Comisión, Puente-Mapocho-Independencia, no conviene; debe reemplazarse por la diagonal Mapocho-Teatinos.

* * *

Gran Avenida entre Puente y 21 de Mayo desde Av. Balmaceda hasta Sto. Domingo.

Croquis 1.—El que ninguna circulación la solicite y el tener accesos poco claros, hace pensar que no tendrá valor de tránsito ni comercial, como consecuencia; y no respondiendo al costo de lo expropiado y al gasto de la urbanización, el posible mejor precio de venta, una vez efectuados los arreglos, las cuentas andarían mal. Suponiéndola de gran movimiento, son los cruces importantes cada 50 metros,



Croquis 6

que tendrían que soportar las calles paralelas al río, los que no la hacen reóomendable. La creación de cruces sin necesidad, infringe la primera regla del urbanismo: simplificar. Que la Iglesia de Sto. Domingo, aislada, perdería su monumentalidad y que la Municipalidad y el Correo impedirían los mejores puntos de vista para apreciar su perspectiva, son los comentarios sobre su estética.

Resumen: con o sin tránsito. la Gran Avenida, es contraria al interés urbano.

* * *

Plaza, Municipalidad e Iglesia de Sto. Domingo.

La ampliación de la plaza se justifica no sólo por dar realce al Municipio, sino también por disponer de nuevas zonas de estacionamiento. El nuevo Palacio de los Ediles lo exigen el rango y las necesidades del servicio; debe cuidarse al proyectarlo que realce, sirviéndole de primer plano, la perspectiva de la Iglesia Colonial.

* * *

Correo.

La tendencia acentuada cada vez con más intensidad, sobre todo en las grandes urbes, respecto a la Oficina Central de Correos y Aduana, es la de darle una ubicación tal, relacionada con el ferrocarril, que permita el ingreso de los vagones-correo a su recinto, simplicando la distribución con un transporte menos, y el hacer por oficinas menores, ubicadas en los distintos barrios, el expendio de la correspondencia al público.

Si pensara dársele este carácter al servicio de Santiago, la situación indicada para la Oficina Central sería en el arranque de la Avenida Mapocho-Teatinos (Croquis 6). Ahí podría aprovecharse la diferencia de niveles que hay entre la línea del ferrocarril y las calles adyacentes. El mayor gasto que colocarla en ese sitio pudiera originar, se compensaría con el tiempo por el menor costo de distribución.

La Comisión proyecta la oficina en la manzana del Mercado; no simplifica con ello el trasbordo del ferrocarril al camión, deja muy mal ubicada respecto al Centro la parte correspondiente al público y ocupa un terreno utilizable para un fin más productivo.

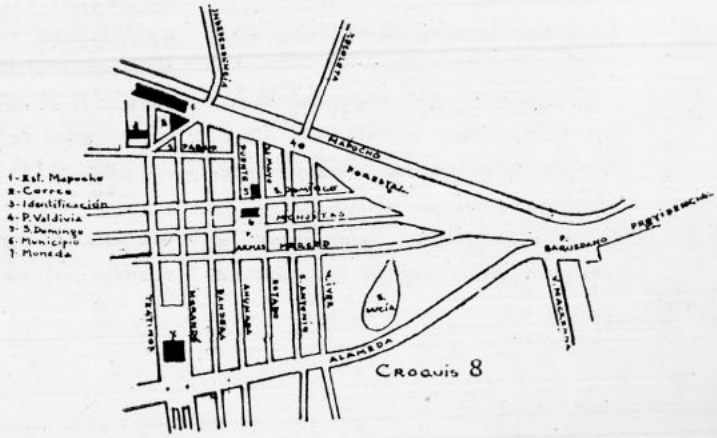
Resumen: debe construirse el Correo en el arranque de la Avenida Mapocho-Teatinos y a la manzana del Mercado actual debe exigírsele renta.

* * *

El sector Plaza de Armas-Mapocho, con los jardines ya aprobados, bordeando el río hasta el futuro monumento a Don Pedro de Valdivia, con la Plaza de Armas de más extensión, con un Municipio digno de la ciudad, con la Iglesia de Sto. Domingo más lucida, con las calles en su nueva línea de edificación y más descongestionadas, con la diagonal Mapocho-Teatinos, con el Correo en la esquina de esa diagonal, con un buen edificio en el lugar del Mercado y con accesos estudiados para el posible Metropolitano (Croquis 8), sería un sector que podría esperar tranquilo un futuro más o menos lejano. Se habría mejorado él mismo y habría ayudado a mejorar los demás.

Todo lo anterior, suponiendo una dirección atinada, que no se deja atropellar por el interés particular, porque de lo contrario pensar en proyectos es perder el tiempo.

TOMÁS REYES VICUÑA.



Croquis 8

LIMITE URBANO Y ESPACIOS LIBRES

Uno de los estudios más interesantes que se han llevado a cabo dentro de la Comisión del IV Centenario es el «Informe de la Comisión Técnica sobre la *fijación del límite urbano y espacios libres* de la *ciudad de Santiago*.

El solo título enuncia los temas de alto interés y trascendencia que aborda, e indica que en él se sobrepasa por mucho el radio de la Comuna central de Santiago, llegando a abarcar todo el amplio conjunto que forma la *ciudad*, capital de la República.

Aparte de la autoridad que le dan las firmas de los técnicos autores del informe—todos los cuales han hecho estudios en Europa, aportando unos las técnicas francesa y otros la alemana y austríaca—reune la importancia de haber sido considerados, en él, los trabajos anteriores del Profesor Brunner y las soluciones estampadas en los planos reguladores de las comunas comprendidas.

Naturalmente en este informe no se desciende al detalle de las plazas y plazoletas, cuya red interna está sujeta al estudio minucioso de los planos reguladores. Determina las zonas de espacios libres de limitación urbana y las áreas verdes interiores, existentes o por crearse:

INFORME DE LA COMISIÓN TÉCNICA SOBRE LA FIJACIÓN DEL LÍMITE URBANO Y ESPACIOS LIBRES DE LA CIUDAD DE SANTIAGO

El crecimiento de Santiago se ha realizado en forma desorganizada y sin limitación alguna, circunstancia que perjudica los intereses de los Municipios y, en general, de todos los habitantes de la capital.

El Plano Regulador de la Comuna de Santiago—complementado con el Proyecto de Zonificación, la Ordenanza de Construcciones y Urbanización y la Reglamentación de alturas—viene a erregir las deficiencias y peligros de un desarrollo desordenado e imprevisor. Elaborado por el profesor Karl H. Brunner sobre la base de serios estudios preliminares de las condiciones del tránsito, del sistema de áreas verdes, de la densidad de población; y teniendo a la vista el catastro industrial y un plano de categoría de la edificación pone remedio a los problemas de la Comuna sin aislarse en soluciones cerradas e independientes; sino, por el contrario, considerando la concepción total de «*Ciudad*» que forma Santiago con las comunas que la rodean. Dentro de la modestia del erario municipal, era difícil llegar a soluciones cuyo costo no las hiciera utópicas. El profesor Brunner ha salvado con éxito esta primera dificultad: los proyectos de ensanche de vías, apertura de avenidas y diagonales, terdientes a facilitar el tránsito—principalmente descongestionando el Centro Comercial—y a organizar la vialidad, están trazados teniendo en cuenta la mayor economía, pero sin restarle nada a la eficiencia que deben tener las soluciones que se propongan para esos importantes problemas.

Para poner término a esta situación y encauzar el desarrollo de la ciudad en forma orgánica, previo estudio de los coeficientes de crecimiento y densidad de los diferentes sectores de la población, se han establecido zonas de crecimiento futuro y reserva de aire puro.

Con el objeto de impedir la extensión de la edificación urbana fuera de los límites previstos, se han consultado, contiguas a ellos, fajas de terrenos destinadas a reservas forestales que, antes de efectuarse las plantaciones necesarias, estarían dedicadas exclusivamente al cultivo agrícola.

Estas fajas han sido establecidas —tomando en cuenta la tendencia natural del crecimiento de Santiago— de preferencia en los sectores oriente y sur-oriente.

Se ha tomado especialmente en cuenta la división predial existente para hacer más fácil la realización del objetivo que se pretende alcanzar.

De dichas fajas, existen algunas cuya arborización, a juicio de esta Comisión, debería ejecutarse de inmediato y otras en que estos trabajos no revisten carácter de urgencia.

En las primeras es necesario realizar estos trabajos de modo que los árboles tengan un desarrollo conveniente en la fecha de la celebración del IV Centenario.

Las zonas en las cuales no se han de ejecutar trabajos especiales de arborización constituyen simples espacios libres con la sola servidumbre de no urbanizar. Por este motivo no sería necesario expropiarlas y la servidumbre anterior estaría compensada por la exención de aquellas contribuciones relacionadas con servicios de urbanización.

En el área urbana se han establecido parques y jardines en barrios en que, por su densidad y condiciones de higiene, éstos son más necesarios y cuya realización ya ha sido acordada en la Comisión del IV Centenario.

Las ideas que se proponen a continuación han sido estudiadas de acuerdo con informes técnicos anteriores y con los planos reguladores.

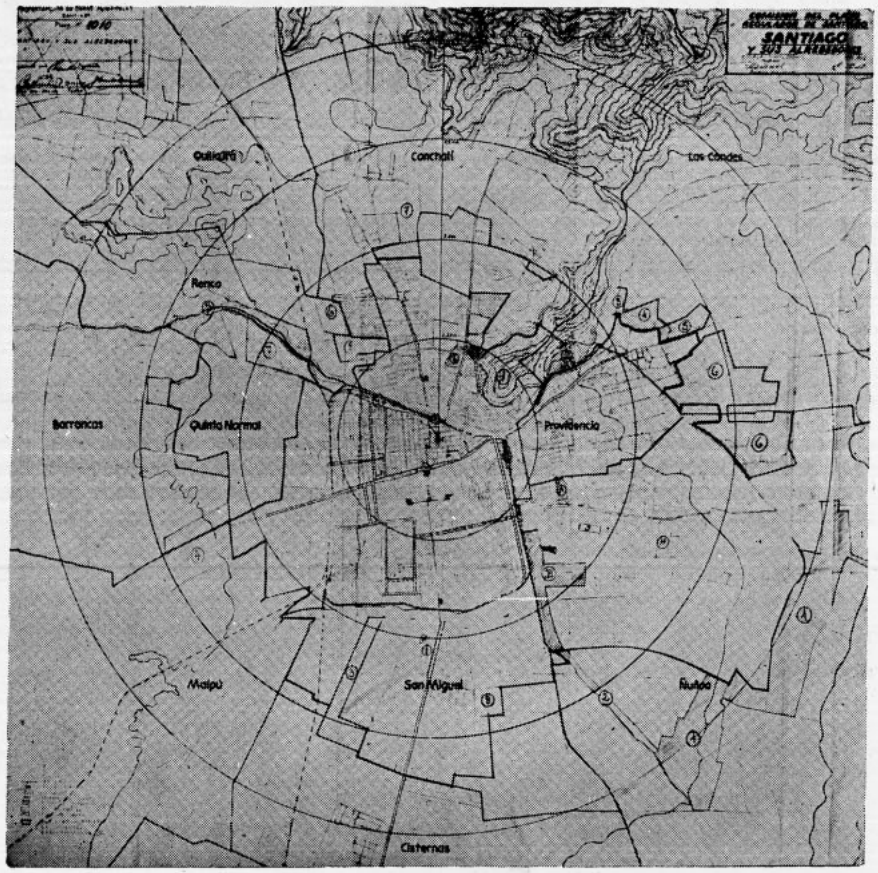
Zonas de espacios libres de limitación urbana

I. Simplemente no edificados (con números rojos en el plano).
   1) Terrenos al S. E. de la ciudad, al borde del arranque del Zanjón de la Aguada. Sector Florida de la Comuna de Ñuñoa.
   2) Sector a lo largo de la línea del Ferrocarril de Pirque.
   3), 4), 5), 6), 7) y 8) Otros espacios considerados, no detallados en los informes.

II. Con carácter de parques exteriores por realizar de inmediato. (Con números azules en el plano).
   1) San Cristóbal.
   2) Parques que forman un conjunto con el San Cristóbal: La Contadora.
   3) Propiedad del Agua Potable, ya urbanizada.
   4) Nuevo Club de Golf.
   5) Terrenos al Este del antiguo Club de Golf.
   6) Terrenos al borde del Canal San Carlos.
   7-8) Terrenos colindantes a zonas de limitación consultadas en párrafo I, al N. O, y a orillas del Mapocho.

Espacios libres interiores

III. Espacios libres interiores por (crear con letras en el plano).
   A) Escuela de Caballería.
   B) Parque Santa Elena.



CHOPIN

Obras completas que ofrecemos a Ud. en discos VICTOR de la colección de obras maestras:

BALADAS	Por Alfred Cortot
ESTUDIOS	Por Sergei Rachmaninoff
PRELUDIOS	Por Alfred Cortot
SCHERZOS	Por Arthur Rubinstein
SONATA EN SI MENOR	Por S. Rachmaninoff

Oigalos sin compromiso

Radio = Fonografía del Pasaje

Santiago. Pasaje Matte 25-26. Casilla 3582.

MONOGRAFIAS DE ARTE

Cada una con una noticia del pintor y con ocho planchas en colores imitando el original

Las noticias vienen en castellano en algunas, y otras en alemán. Las que están en castellano le pondremos (c). Cada cuaderno en formato grande, con ocho cuadros que son verdaderas obras de arte, al precio cada uno de $ 36.00.

Rembrandt (c.)	**Durero**	**Rubens** (c.)	**H. Von Marées**
Ticiano (c.)	**Ludwig Anaus**	**Goya** (c.)	**Tiepolo**
Rafael (c.)	**Bellini**	**Leonardo da Vinci** (c.)	**Paulus Dotter**
Murillo (c.) (Dos Cuadernos)	**Mellozzo da Forti**	**Giorgione**	**H. Von Bügel**
	U. Hübner	**Brower**	**Ratoto**
Velazquez (c.) (Dos cuad.)	**Menzel**	**Trübner**	**Tizian** (en alemán)

Monografía de Juan Francisco González, por Alfonso Bulnes, con numerosos grabados en papel couché..... $ 10.00

Resumen de Historia del Arte, por Mariano Picón-Salas..... 1.50

Librería y Editorial NASCIMENTO, Ahumada 125, Casilla 2298.

Los Talleres de la Imprenta NASCIMENTO ejecutan trabajos por cuenta ajena. Especialidad en impresión de Obras. Nuestros trabajos son siempre con buena presentación. Pídanos presupuesto, para convencerse de la equidad de nuestros precios.

Joan Crawford

La moderna heroína de la pantalla,
con
Robert Montgomery
y Franchot Tone
reaparecerán en la gran película
Metro-Goldwyn-Mayer

"No más mujeres"

que entrenará en breve el Teatro

SPLENDID.

---

serenata de Schubert
claro de luna, Beethoven
rumores de la caleta, Albeniz
rapsodia húngara N.o 2, Liszt
en un mercado persa, Ketelbey
serenata árabe de Tarrega
primer vals de Durand
en Ediciones Musicales CASA WAGNER

SELECCION DE 14 CANCIONES POPULARES CHILENAS
en el ALBUM SONORO N.o 5
es una Edición CASA WAGNER

métodos - estudios - música clásica

CASA WAGNER

Ahumada 57 :-: Santiago

LA BOMBONERA

ELABORACION FINA EN CARTONAJE

Artículos de fantasía para regalos,
Lindas cajitas para
Bautizo, Comunión y Matrimonio

BENZI Y CAVALLI Ltda.

Lira 379 - SANTIAGO - Teléf. 65531

RITMICA y DANZA

ANDREE HAAS

Unica representante en Chile del Sistema Jacques Dalcroze. (*Ginebra*).

ELSA MARTIN

Unica representante en Chile del Sistema Mary Wigman. (*Dresden*).

Informaciones: ESTADO 91 — Of. 23
Martes y Viernes de 4.30 a 7.30.

C) Terrenos disponibles del levantamiento de la línea del Ferrocarril de Pirque.

D) Unión del San Cristóbal con el Cerro Blanco.

E) Cerro Blanco.

F) Unión de la Estación Mapocho y Parque Forestal.

G) Terrenos provenientes del cambio de la línea de Ferrocarril al borde del Mapocho, después que se canalice ese sector.

IV. Espacios libres interiores existentes con otros fines y que deben habilitarse para el uso público.

H) Parque de la Chacra Santa Julia.

I) Parque Subercaseaux en San Miguel.

V. Espacios libres interiores existentes que sólo deben conservarse. (No están indicados los ya existentes que son propiedad fiscal o municipal).

J) Campos de Sports de Ñuñoa.

K) Estadio «El Llano».

VI. Espacios libres destinados a zonas de extensión. (Su futuro desarrollo debe hacerse de acuerdo con los planos de destinación de los planos reguladores de las Comunas respectivas.

Santiago, 8 de julio de 1935.

RODULFO OYARZÚN.
PH. ALFREDO JOHNSON V.
LUIS MUÑOZ MALUSCHCKA.
ROBERTO HUMERES S.

CRONICA MUSICAL

LOS CONCIERTOS EN SANTIAGO

LA II TEMPORADA SINFÓNICA DEL AÑO.

Después de un breve receso, una vez terminada la serie de conciertos de otoño, la Orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos reanudó sus actividades con una nueva temporada invernal. Entre el 8 de julio y el 26 de agosto hemos tenido ocho conciertos, de los cuales dos fuera de serie, en el Teatro Municipal y con participación de artistas extranjeros que nos visitaron.

Como en la temporada anterior, la dirección de la orquesta estuvo alternativamente a cargo de los maestros Carvajal y Buchwald, en los conciertos ordinarios, llevando la batuta el Director oficial de la Asociación en los extraordinarios.

Un balance musical de esta serie de audiciones, de la ejecución que se hizo de las obras, la equipara en calidad e interés a las buenas temporadas que hemos visto desarrollarse entre nosotros. Pocos estrenos, 5 obras en un total de 28, y de éstos, a decir verdad, fuera de la obra de Bisquertt que más adelante comentaremos en especial, nada que nos haya agregado una nueva perspectiva. Se advierte en la relativa inmovilidad del repertorio, la resultante de los auxilios tan medidos con que las autoridades han tranquilizado su conciencia este año respecto de la buena música. El interés especial de la serie invernal ha residido en el contraste de directores, y en la variedad de solistas. A los pianistas nacionales, Juan Reyes, Armando Palacios y Hugo Fernández y la soprano Lila de Riva, vinieron a sumarse dos artistas como Moiseiwitsch y Thibaud. Una novedad que también ha sido de celebrar es la rotura, por Buchwald, del prejuicio del solista obligado en los sinfónicos; no creemos que, de no poder variarse en algo el repertorio, sea una condición necesaria para el éxito, la repetición implacable del Concierto de Tchaikowsky. Menos mal que en esta serie de audiciones no oímos el en Mi bemol de Liszt...

Armando Carvajal dirigió los conciertos I, III y V y los dos fuera de serie; como en la temporada anterior, sus programas fueron de mayor novedad que los de Buchwald, consagrados éstos a las obras clásicas ya conocidas en su mayor parte. De estas audiciones de Carvajal, preferimos el primero y el último concierto: excelente versión de la «Sinfonía Clásica» de Prokofieff, del «Concierto en Do» para piano y orquesta del mismo autor, a cargo de Hugo Fernández, de las exquisitas canciones de Ravel, «Schérezade», interpretadas en forma admirable por Lila de Riva y de «El Destino» de nuestro compatriota Bisquertt, que Carvajal supo animar con gran interés y comprensión. Igualmente acertada fué su actuación con Moiseiwitsch y Thibaud; ambos virtuosos tuvieron ocasión de apreciar la ductilidad de nuestro director, que tan bien secundó temperamentos de

carácter y de musicalidad tan opuestas. Nada habrán tenido que echar de menos en el músico excelente que es Carvajal.

De Buchwald también nos dejaron mejor recuerdo sus conciertos inicial y final de la serie. La manera desbordante y magnífica con que llevó el «Don Juan» de Strauss, la Sinfonía «Júpiter» de Mozart y el Preludio de Parsifal ejecutados con religiosa fidelidad y acierto, nos presentan el concierto del 15 de julio como uno de los mejores que hemos oído. Igualmente justa y bien cimentada fué la «Sinfonía en Do Mayor» de Schubert, obra que no se había ejecutado entre nosotros y que no nos convenció en su gran anchura, un tanto artificial para el autor de los lieder.

En suma, tenemos que agradecer a la Asociación una buena serie, que cada día lunes nos ha puesto frente a artistas de valía y a obras que ya el público recibe como algo propio. Carvajal triunfa por quinta vez frente a su gran obra, que, pese a las miserias y resistencias de los que no se conforman con el éxito ajeno, marca una de las conquistas más efectivas de nuestra cultura.

ESTRENO DE «EL DESTINO» DE PRÓSPERO BISQUERTT.

La producción chilena es todavía escasa en el género sinfónico; ello no se debe a que no tengamos músicos sino a que éstos trabajan poco, absorbidos por el fárrago de preocupaciones activas que cada cual se ha echado encima. El público, además, aplica su cedazo crítico con el rigor heredado de nuestros abuelos para lo propio, y muchos impulsos seguramente fructíferos, se hielan ante el juez anónimo que suele juzgar la belleza de un acorde mirando previamente quien lo firma. Para un autor chileno la lucha es dura, y si escribe como se hace hoy, mucho más; lo que él diga, sería mucho más llevadero con un apellido ruso o checo. Falta que nuestra Sinfónica coloque sistemáticamente música chilena en cada programa y dé la nota de esta cruzada por lo nuestro, que hay que hacer de una vez. En esto y en mucho más pensábamos oyendo el excelente poema de Próspero Bisquertt, obra que Carvajal supo hacer triunfar en forma bien halagüeña.

De Bisquertt es lo más acabado que le conocemos hasta hoy: con mejor material que la «Procesión de Mayo», con madurez muy superior a la «Taberna en el amanecer», y sin el lirismo un tanto efectista de «Sayeda». «El Destino» logra una sensación de vigor y de riqueza, que cohesionan sus ensambles temáticos, fragmentarios como todo lo que hace este compositor esencialmente impresionista en su estética.

Los temas no son muy acusados, no «se quedan», como diría un crítico de los sobrevivientes de antaño, se suceden en un calidoscopio de efectos orquestales bien hallados y novedosos. Bisquertt, por sobre todas sus cualidades, tiene la de ser un colorista que maneja la paleta sonora con soltura y seguridad. La idea literaria de una simbólica representación del destino y de sus alternativas íntimas, no logró felizmente hacer en el compositor otra cosa que sugerencias que no atentan contra lo musical, ni lo llevan a citaciones temáticas cuyo sentido habría que buscarlo leyendo una exposición de problemas metafísicos. Bisquertt ha agregado con «El Destino» una buena contribución al arte nacional, es de desear que trabaje activamente y nos presente una labor constante y valiosa.

CONCERTISTAS EXTRANJEROS.

La actividad musical del bimestre a que corresponde este número, ha girado en buena parte sobre la nutrida serie de audiciones de Moiseiwitsch, Thibaud y los hermanos Aguilar.

Moiseiwitsch y Thibaud llegaron juntos, actuaron a un mismo tiempo y aun en combinación y se marcharon también en el mismo avión a seguir su temporada en Argentina. Siendo dos artistas de fama y de cartel internacional, la impresión del conjunto de su actuación es bien diversa. Moiseiwitsch, a quien en una pasada jira el público no había rendido honores suficientes, conquistó sus favores en forma clamorosa con salas desbordantes. Un éxito de esos que liberan de toda preocupación financiera, y que son peligrosos artísticamente para el concertista que no tiene un orgullo religioso de su misión. Ciertamente es un gran pianista, de temperamento fogoso, de técnica segura ante la cual no hay problema; sin embargo, oído en una serie de tanto éxito, fué disparejo. Días maravillosos y días en que nos trató excesivamente como tierra conquistada. Hizo aún barbaridades musicales de grueso calibre. Como intérprete de Chopín se reveló de un vuelo de primer orden.

Jacques Thibaud nos colocó en cambio frente al artista que ante todo es musical. Su éxito, en número no tan grande como el de su compañero de jira, fué aquilatado en lo que vale, y cada concierto tuvo admiradores constantes que supieron hallar el interés renovado de obra en obra. No es el Thibaud

de hace diez años atrás, como virtuoso, pero en cambio es el músico justísimo, que sabe en todo momento conservar el equilibrio de una cultura y de una sensibilidad exquisitas. En donde más pudo verse la diversa posición de los artistas, fué al actuar en conjunto, en dos conciertos de sonatas para violín y piano; Thibaud siempre expresivo y correcto, Moiseiwitsch muy bien en el primero y mediocre en el segundo. A ambos artistas, además, tuvimos ocasión de apreciarlos frente a la orquesta. Como programas, ni uno ni otro nos hicieron oír nada nuevo: desde la Balada en La bemol hasta el Concierto de Mendelssohn.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile distinguió a Thibaud con un homenaje especial, haciéndolo Miembro Honorario de la corporación, en un acto público presidido por el rector señor Hernández.

Los conciertos de piano y de violín fueron seguidos por la llegada del simpático y extraordinario conjunto de los laudistas Elisa, Ezequiel, Pepe y Paco Aguilar. El público de Santiago ya los conocía y tiene por ellos un aprecio que merecen muy de veras. El conjunto de los Aguilar es ciertamente uno de los casos más decisivos, para probar que en música, como en todo lo verdadero, la calidad y el refinamiento son a la larga los mejores auxiliares de triunfo. Instrumentos, si se puede decir raros, de timbres que hemos convenido en relegar a los ciegos y a lo cursi de las estudiantinas; un material de música novedoso, y sin embargo los laúdes con su trémolo persistente y sus sonidos algo secos, han ganado el entusiasmo público, por la perfección magnífica del conjunto, la musicalidad admirable de la interpretación.

Todo lo que podamos decir de entusiasta, lo merecen estos artistas acabados, que no sólo son hermanos en la sangre, sino también hermanos en el sonido de esas cuatro voces que no son sino una sola. Debemos agradecerles el habernos dado a conocer muchos autores y obras de mérito; demuestran, además, un interés especial por lo nuestro, cosa que no es corriente en el egoísmo desapegado, del que mira los países como simples puntos de su paseo por el mapa.—S.

CRONICA MUSICAL DEL EXTRANJERO

A TRAVES DE LAS REVISTAS

FRANCIA

PARÍS.— Los organizadores del «Maggio Fiorentino» han juzgado oportuno extender el excelente concepto que, a través de su organización, puede el público formarse del arte italiano. Con este objeto se celebraron algunos «galas» de gran renombre en el Teatro de la Opera de París. Los maestros *Serafín* y *Vittorio Gui* tuvieron a su cargo la dirección de los espectáculos: «Norma», de Bellini; «Falstaff» y el «Requiem» de Verdi. Si la ejecución de «Norma», bajo la dirección de Gui, no fué premiada con el aplauso unánime; el «Requiem» de Verdi y el «Falstaff» alcanzaron calificaciones que la crítica francesa reserva para casos muy señalados. Entre los ejecutantes que mayor aprecio han merecido están el Director de Coros Andrea Morosini, la soprano Elbe Stignani, y Marino Stabile, entre los hombres.

Un espectáculo novedoso y de resonancia ha sido la representación del «Misterio de la Pasión», en un escenario especial construído, como en la Edad Media, frente a las puertas de la Catedral de Notre Dame. La organización, a cargo del Comité de las Fiestas de París, tuvo éxito en la parte musical, no así en lo que a las condiciones plásticas se refiere, que fueron declaradas apenas mediocres. *M. Chailley*, director de la música, escogió e hizo interpretar, en condiciones fieles, una serie de obras del siglo XV: Dufay, Ockeghem, Brumel, Fevin, Josquin Despresc.

La Opera de París ha abierto sus puertas tradicionales a un ballet novedoso y original, de que es autor el gran danzarín *Serge Lifar*. «Icare», cuya leyenda ha tomado el coreógrafo con la idea de los orientales de danzar únicamente con instrumentos de percusión, logró impresionar en forma que la crítica constata haber presenciado rara vez un entusiasmo mayor. El único conjunto que sirve de marco musical a la tragedia de Icaro, cuyas alas caen dramáticamente, es

una completa batería dosificada por un músico, cuyo nombre se ha ocultado, y que logra efectos de una sugerencia inimaginable.

El gran director Ansermet, presentó últimamente, en los conciertos de la Société Philharmonique, varias novedades dignas de celebrarse: la orquestación de los «Epigraphes Antiques de Debussy», obra no simplemente de un hábil transcriptor, sino de un verdadero colaborador, y dos obras de Hindemith, de las cuales la crítica francesa hace juicios curiosos. Parece haber sido una de las primeras ejecuciones de Hindemith en Francia, y a renglón seguido de Debussy, esa música agria, angulosa y despiadada les sugiere la ida de «un *pensum*, de la expiación de un placer demasiado profano». Primeramente se ejecutó el «Concierto para viola y orquesta de cámara», obra que la crítica declara obscura en su sentido expresivo y cuyo significado ascético parece incomprensible en los medios intelectualistas de que se sirve. En la «Sinfonía de Matis el Pintor» (Matías Grünewald), reconocen los franceses la cepa de Strauss y tachan la obra de ir tras de lo «kolosal». «No podremos nunca gozar de una sinfonía entera, ya sea de Mahler, Bruckner, Brahms, Strauss o Hindemith, tropezaremos siempre con las paralizaciones del pensamiento o las banalidades que no incomodan a nadie al otro lado del Rin». Curioso juicio, en abierta contradicción con otros que hemos transcrito en revistas anteriores sobre las mismas obras.

Escogiendo la frontera misma de Alemania, se verificó en Estrasburgo el Primer Festival Olímpico de Música y Canciones de los Trabajadores, solemnidad artística teñida de significado político. Cuarenta y tres orquestas y bandas y veintisiete coros representaron la contribución de los trabajadores de Europa con un total de más de dos mil ejecutantes, entre los cuales se lamentó la contribución de Alemania únicamente compuesta de desterrados. Composiciones de Schostakovitch, Davidenko, Hanns Eisler y Koechlin fueron ejecutadas con gran entusiasmo. El significado social del festival no satisfizo a sus organizadores; no lograron hacer brillar en él la lucha de clases, sino una necesidad muy efectiva de la lucha que hay que sostener para cultivar musicalmente las masas trabajadoras. El lema de: «Contra la decadencia fascista en el arte y en la cultura» no logró una realización completa.

Entre las mejores obras estrenadas últimamente en París merecen citarse: el «*Concierto para violoncelo y orquesta*» de *Malipiero*, «*V Cuarteto de Cuerdas*» de *Bela Bartok*, «*Cinco epigramas de Clement Marot*» de *Henri Martelli* y la «*I Sinfonía*» de *Kurt Weill*.

NOTICIAS.—Profesor de la Cátedra de Composición del Conservatorio de París ha sido designado, en reemplazo de *Paul Dukas*, fallecido hace poco, el gran compositor *Roger Ducasse*.

El viejo Conservatorio de Música y Declamación ha sido rebautizado con el nombre de «Conservatorio de Música y Arte Dramático».

Primer Premio de Roma se ha acordado este año *M. René Çhallan*, alumno de H. Busser, por su cantata «Chateau endormi». Primer Segundo Premio a *M. P. Maillard-Verger*, alumno de Paul Dukas y Segundo Gran Premio a *Marcel Stern*, alumno de H. Busser.

La Fundación «Elizabeth Sprague Coolidge» llama a un concurso internacional con un premio de mil dólares por una obra de música de cámara para cuatro instrumentos de cuerda sin piano. Las obras deberán enviarse a la Sección Música de la Biblioteca del Congreso de Wáshington, antes del 30 de septiembre de 1936.

INGLATERRA

Los festivales Mozart en la Opera de Glyndebourne.—Durante el mes de junio tuvieron lugar en la Opera de Glyndebourne diversas representaciones de óperas de Mozart, entre las cuales el «Entführung aus dem Serail», (Rapto del Serrallo), constituyó una *première* absoluta. Actuaron especialmente y como es corriente el caso en la escena lírica inglesa, un gran número de artistas extranjeros. Desde luego, Fritz Busch, Carl Ebert y Hamish Wilson eran director de orquesta, productor y escenógrafo, respectivamente.

Entre los cantantes se distinguieron: Irene Eisinger, Walther Ludwig, Heddle Nash e Ivan Andresen, el checo Mila Kocova, Willy Domgraf Fassbaender y hasta una etíope... Mme. Aulikki Rautawaara (en el papel de Pamina, en la «Flauta encantada»).

Festivales de Haendel en Cambridge.—La célebre universidad no olvida jamás a su solemne miembro «honoris causa» y no podía dejar inadvertido aniversario tan importante como el 250.º del nacimiento de este músico, contemporáneo de Bach, cuyo aniversario paralelo parece haber hecho olvidar bastante al de Haendel.

Por un acuerdo muy razonable se ordenaron las distintas audiciones siguiendo el itinerario geográfico, por decir así, de la producción de Haendel, ya que este músico viajó

sucesivamente por Italia, después de abandonar Alemania, su patria, y establecerse definitivamente en Inglaterra, lo cual influyó notablemente en la evolución de su estilo y lenguaje musical, aunque el Profesor Dent, durante una conferencia dictada como preámbulo, trató de demostrar que Haendel no tuvo verdaderos «períodos» de producción, y que después de su viaje a Italia su estilo quedó virtualmente fijado para siempre, tesis por lo demás, bastante discutible.

Los festivales se iniciaron con un concierto en la St. John's Chapel. Luego siguieron el de Guildhall, el de St. John's Hall y el de la capilla del Rey, en relación ya más directa con la labor de Haendel en Inglaterra, y luego algunas ejecuciones de óperas, entre ellas «Apollo e Dafne» y «Susana».

La «Season» en el Covent Garden.—La tentativa de despertar interés por las obras de Rossini, parece haber fracasado completamente. El ensayo comprendió la representación de «Cenerentola», «L'italiana in Algeri» y «Il Barbiere».

Durante la temporada se han representado, además, «Schwanda» de Weinberger, «Carmen», «Bohéme» (con Grace Moore como intérprete principal, lo que constituyó un éxito sin precedentes) y «Prince Igor» de Borodine.

ESPAÑA

En los conciertos sinfónicos se ha estrenado la Sinfonía de Paul Hindemith: «Mathis der Maler», obra que ha llamado, últimamente, la atención de todos los públicos de Europa, habiendo sido llevada a España por el insigne compositor, hoy desterrado del «Drittes Reich».

La orquesta Filarmónica ha estrenado algunas obras orquestales del compositor valenciano Moreno Gans que forman una verdadera Suite de color regional. Entre ellas se citan «Atardecer en el Lago», «Entre barracas» y «Fiesta». También estrenó obras del compositor de Alicante, Rafael Rodríguez Albert (Overtura titulada «Meditación de Sigüenza), y una «Sinfonía Concertante» para piano y orquesta de Federico de Elizalde. Esto, además de obras de Halffter, Pedro San Juan y el inimitable Falla.

Es de felicitar a las instituciones orquestales españolas que, sin necesidad de caer en un absurdo nacionalismo sistematizado, prestan decidida ayuda a los compositores nacionales, estrenando a menudo sus obras.

ALEMANIA

Festivales de música nórdica en Lübeck.—Con ocasión de las asambleas celebradas por la «Sociedad Nórdica», en la vieja ciudad de Lübeck, se organizaron cuatro conciertos con obras y ejecutantes de países del norte de Europa, los que ahora, como resultado de la política racial del Reich, han pasado al primer plano en el interés del público, debidamente influenciado por las autoridades.

«La supremacía de la música de los países del sur parece definitivamente aniquilada», dice orgullosamente Herr Herbert Gerick, de Berlín (Revista «Die Musik, julio 1935) con ocasión de estos festivales, aunque luego confiesa que la noción de lo nórdico en música no aparece todavía claramente delimitada.

Los países representados son: Escandinavia, Finlandia e Islandia, y también Alemania. Holanda no estuvo representada.

Así se ejecutaron obras de los finlandeses Jean Sibelius (Séptima Sinfonía), Sulso Ranta (Concierto para piano y orquesta), Yryo Kilpinen (varios Lieder); de los daneses, Carl Nielsen (Sexta Sinfonía), Ebbe Hamerik (Pasacaglia y Fuga); de los noruegos, Ludwig Irgens Jensen (Variaciones para orquesta), Davis Monrad Johannsen (Lied con orquesta); y de los compositores suecos, Kurt Atterberg (Concierto de piano), Ture Rangstrom (Lieder con orquesta). Los grandes maestros alemanes del pasado completaron los festivales: Beethoven, Brahms, Weber, Haendel).

Festivales de jóvenes compositores en Düsseldorf.—A pesar de todo hay que reconocer que el nuevo orden de cosas en Alemania tiene algunos aspectos que dicen relación con el progreso. Siempre el progreso exclusivo del país, naturalmente, ya que Alemania se ha aislado cada vez más del resto del mundo, pero no por eso digno de indiferencia para los que ven el espectáculo desde fuera. Así, por ejemplo, la sección cultural del partido Nacional Socialista en la ciudad de Düsseldorf, organizó entre el 6 y el 11 de junio último, una serie de conciertos en que se dió ocasión para presentar a jóvenes compositores «arios». Entre otros, presentaron obras: Albert Jung, Rudolf Wagner-Regeny, Karl María Holzapfels, Ludwig Maurick, Julius Weismann, Emil Peeters, etc.

Festivales Bach-Lutero en Eisenach.—Los festivales de tres o cuatro días seguidos consagrados a algunos autores o épocas determinadas, siguen sucediéndose interminablemente en Alemania. Entre los números consagrados a Bach en este año, deben citarse los que tuvieron lugar en Eisenach, en el castillo del Wartburg, bajo la divisa artístico-político-religiosa «Bach-Luther-Wartburg», con la colaboración de las autoridades locales, o

sea del Gobierno de Turingia. Conciertos de órgano (con el Thomas cantor Dr. Karl Straube) de coros, con participación de las escuelas de la región y conciertos de música de cámara, reunieron durante algunos días en esa región y en el histórico castillo un gran número de personalidades importantes del campo artístico, político y religioso de la actual Alemania.—*U.*

UN LIBRO INTERESANTE

«ESPÍRITU» DE TOBÍAS BONESATTI

Con cuánto placer leí este libro del profesor Bonesatti. Quizás, porque en estos últimos tres años he orientado mis inquietudes a un estudio más global del arte. Porque creo que sólo una correlación de las diferentes expresiones artísticas—al desentrañar los factores que producen una actitud creadora, en determinado momento histórico—nos revelará con más precisión al hombre. Y por otra parte el fenómeno artístico especializado se nos presenta tangible, cuando intervienen para esclarecer su significación otras expresiones artísticas especializadas.

Una alegría de explorador se apoderó de mí en aquel tiempo que interesado por el impresionismo musical francés, busqué su correspondencia en plástica—Manet, Pizarro, Sisley, etc.—y en el simbolismo poético de Mallarmé, Verlaine y Baudelaire.

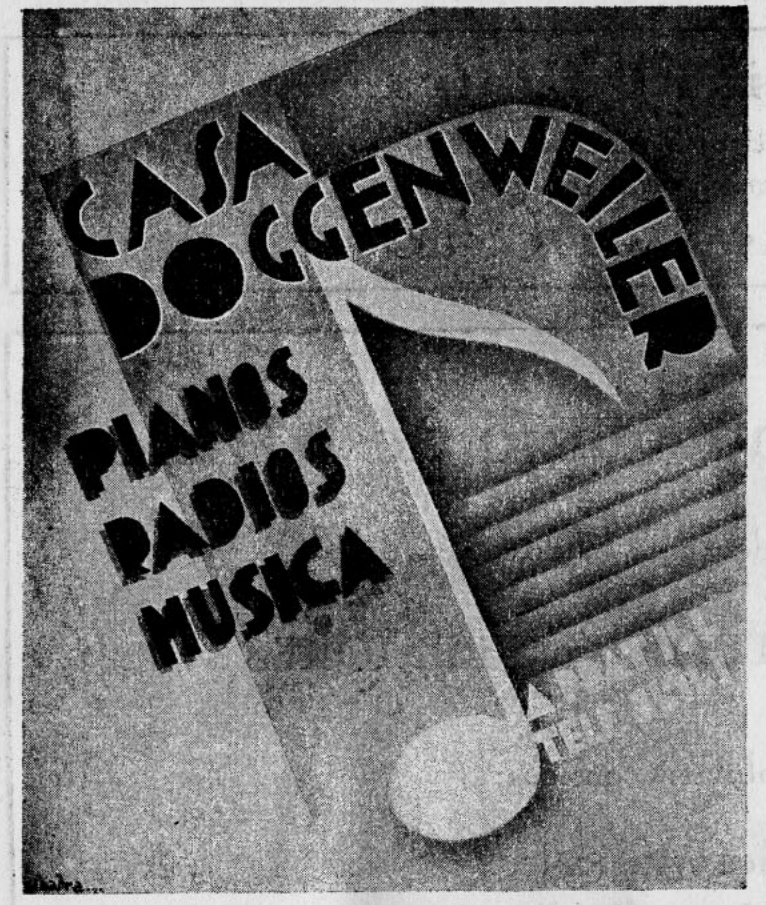
«Las artes, afirma Spengler, son unidades vitales y lo vital no admite división». Cuán lejos de esta afirmación está nuestra enseñanza primaria y secundaria. Y cuán heroica es la labor que desarrolla este profesor de la Universidad Nacional de La Plata, señor Tobías Bonesatti, quien concibe la educación estética mediante un análisis sistemático de las manifestaciones de arte, tanto plástica, musical y poética. El no pretende hacer de sus alumnos, técnicos en particulares expresiones artísticas. Le interesa más el individuo receptivo que mediante una educación estética global, pueda valorizar el fenómeno del arte en cualquiera de sus manifestaciones. En su libro «Espíritu», Bonesatti expone y argumenta su método. Sin embargo, como se pudiera creer, su concepto pedagógico no elimina los elementos técnicos esenciales, que al muchacho le son necesarios precisamente para esta valorización. Educación rítmica y auditiva; familiarización con las formas musicales; diferenciación de los instrumentos de la orquesta y su papel como elemento de ella, etc. Esto es lo que a música se refiere, especialidad a la que más se inclina su autor. Bastante nos habría interesado ver figurar en el programa estos mismos aspectos, pero refiriéndose a plástica. Un estudio del ritmo; de la línea y sus diferentes valores, de las formas y su organización en el espacio; de los conceptos de dimensión perspectiva y profundidad del cuadro; etc., serían elementos indispensables para establecer equivalencias entre dos manifestaciones artísticas. Porque un estudio analítico y comparativo nos lleva a encontrar la íntima relación entre un fresco del Beato Angélico y un Coral de Bach; entre un cuadro de Manet y un trozo de Debussy, por ejemplo.

El profesor Bonesatti ha confeccionado un programa de estudio, que inserta en su libro y que bastaría para valorizar la cultura y la magnífica finalidad del autor. Sus clases son ilustradas con diapositivos, con cine y con discos. La importancia que este profesor le concede al disco, es capital. Hoy en día la pedagogía de la música no puede dejar de utilizar este complemento musical que nos pone en contacto con determinado momento histórico, una vez que el alumno adquiere elementos primarios que le capaciten para enfrentar expresiones superiores. Bonesatti le encauza presentándole las expresiones similares de las artes. «El verde azulado» de Wateau, escribe este catedrático, se encuentra ya en el «bel canto» napolitano, hacía 1700, en Couperin, en Mozart, en Hadyin.

Un alumno educado en estas condiciones tendrá una visión más amplia, y el mundo exterior le será más elocuente, pues él contribuye a robustecer su espíritu.

¡Qué alegría más grande el de ser capaz de emocionarnos intensamente ante cosas pequeñas en apariencia. Ante la espuma del mar con sus infinitas formas; ante las pequeñas piedras repletas de sugerencias; ante el canto profundo del campesino que trabaja. Ante todo un mundo que de improviso se revela y se transforma. Es una alegría intensa, es una alegría de «exorciste».

Este es un libro que todos los maestros de Chile, especialmente, deberían leer. Escrito en un lenguaje muy simple y con una vertebración bien definida. Una orientación como la que propone el profesor Bonesatti es necesaria para nuestra enseñanza, pero se precisan profesores de la calidad visionaria del profesor Bonesatti.—EDUARDO LIRA ESPEJO.



La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

Lea usted

"El Diario Ilustrado"

y encontrará las mejores
informaciones de Chile
y el extranjero

La Editorial Cultura

1165 Huérfanos

Continúa publicando los mejores libros
de los grandes pensadores contemporáneos

Casilla 4180

PIDA CATÁLOGO

Boletín Latino americano de Música

Editado en Montevideo bajo la dirección del

INSTITUTO DE ESTUDIOS SUPERIORES

El primer volumen contiene:

Sección de Investigaciones Musicales
Sección Biblioteca, Archivo y Publicaciones
Sección de Filología y Fonética Experimental
Sección de Investigaciones Meteorológicas
Sección de Expediciones Científicas en el Uruguay

Distribución y venta en Chile

FACULTAD DE BELLAS ARTES, Huérfanos 1373

.....comuníquese, publíquese y archívese en Archivador -MARCA- **TORRE**

M. Cía M·C·R·

Hágase socio de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

1935

TEMPORADA

PRIMAVERA

Precio: 5 pesos—Suscripción anual: 28 pesos