REVISTA DE ARTE

SUMARIO

Editorial: Pro y contra en el arte • Pinacoscopia, por R. De-Dominicis • Americanismo musical, por E. Lira Espejo • Estética de los jardines, por O. Prager • Música Checa, por Simek Vogik • El Santuario de Andacollo, de J. del Campo • Destapar Santiago, por J. Zamudio • Opinión extranjera: Cómo dar mayor atracción a los museos, por el Dr. Weidler • Crónica artística: Salón Oficial, Plástica, Música, Danza, Cine nacional y del extranjero • Libros, Revistas y Discos

N.º 7

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

Año II

REVISTA DE ARTE

Secretaria de Redacción: FILOMENA SALAS

Secretaria Comercial: MARIA ALDUNATE

Oficina de la Dirección: Huérfanos 1373
Santiago de Chile
Teléfono 62463

✦

Suscripción anual.....	$ 28.00
Número suelto.....	5.00
Número atrasado.....	8.00

✦

Distribución: Facultad de Bellas Artes

Venta en todas las librerías.

RENE AMENGUAL ASTABURUAGA

CARICIA

EDICION CORRESPONDIENTE AL N.º 7 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.

CARICIA

René Amengual Astaburuaga.

p
Co - - moel a - - guaen los cris - - ta - - les son mis be - sos
p
en tu faz
p
Te he be - - sa - - - do
mf
p
pp
tan - - to tan - - to que de mi cu - bier - tas - - tas
pp

mf
u ẽl en jam - bre de mis be scs
pp
yẽl en .. jam - bre dé mis be - sos
mf
pp
mf
no te de .. ja —
p
ya mi .. ra - ar —
p
pp
p
Si laça .. be .. ja seen .. traçal
li .. rio
pp

p
no se sien - te su a - le - - - tear
pp
mf
Cuan - do tu al hi - - ji - - tes - - con des no se
mf
mf
leo - - ye res - p - - var yo te
mf

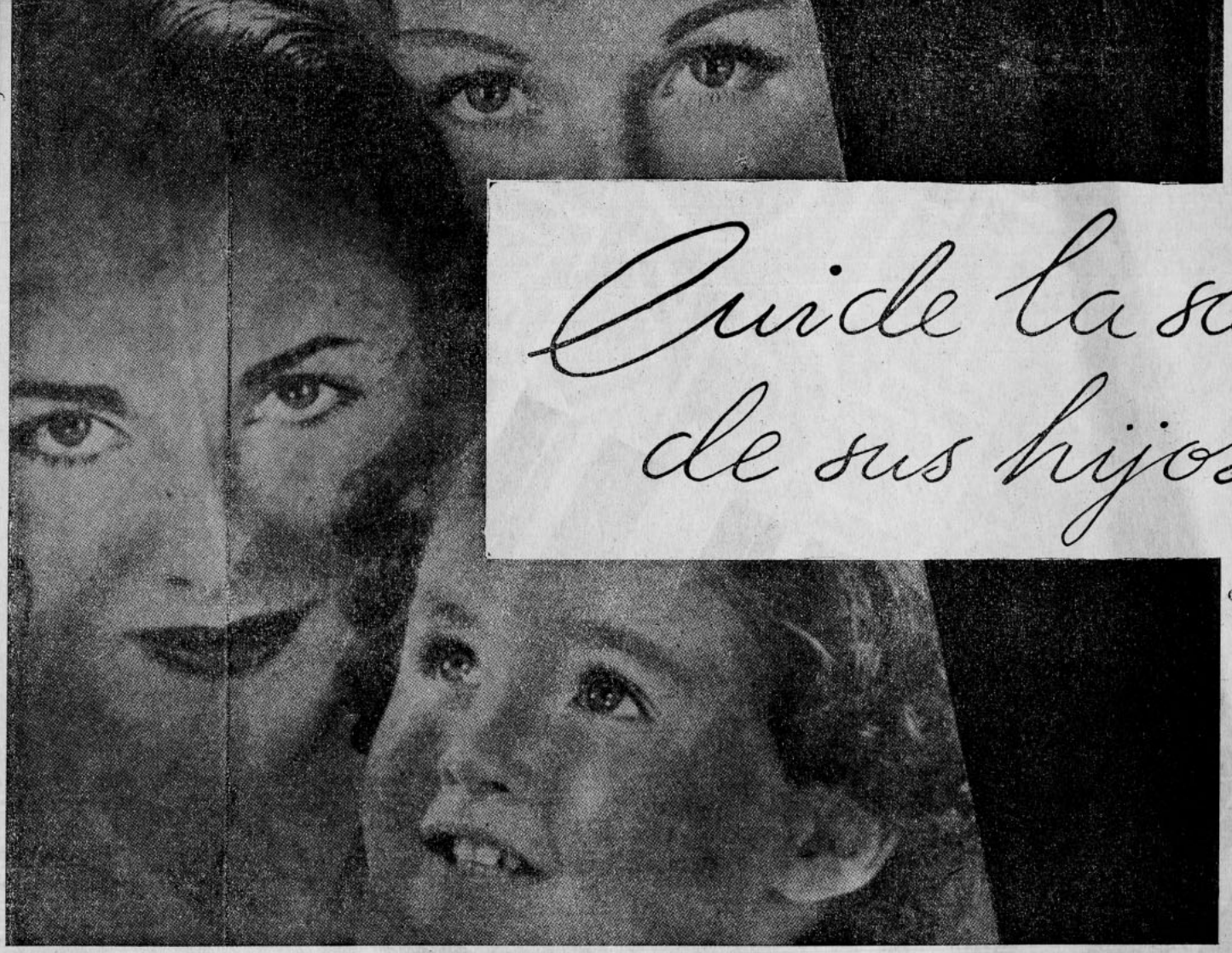
p
mi .. ro
Yo le
mi .. ro
sin can ..
p
p
sar . . . me
de mi . . . ran
y que
p
mf
lin .. do
ni .. ño
ve . . . o
a tus
mf

o - - - jos a - so - - mar
p dimin. . . . . pp
El es - - tan - que co - - pia lo - - do
p
lo que tu mi - ran - - doès - - - tas
pp

pe ro ti en tus o - - jos co - - - pias a tu ji -
ji - - to na - da más
p
Los o - - ji - - tos que me dis - te yo los
mf
p

mf
ten yo que gas tar — en se guir te por los va lles
mf
p
en se - guir - te por los va lles
mf
por el - ce loy
p
por el
p
mf
p
ma — ar
8
pp

OTTO
BECKER
PIANOS



Cuide la salud de sus hijos...

... los alimentos mal conservados causan enfermedades y trastornos en su crecimiento.

Le ofrecemos las 3 mejores marcas del mundo de refrigeradores

GENERAL ELECTRIC

Westinghouse

Frigidaire

En venta en la

CIA. CHILENA DE ELECTRICIDAD LTDA.

Y CASAS IMPORTADORAS.-

REVISTA DE ARTE

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

AÑO II ▫ 1935 ▫ NÚM. 7

PRO Y CONTRA EN EL ARTE

Desde hace diez años a esta parte el colonial quietismo artístico de nuestro ambiente ha sido violentamente sacudido. A los impulsos renovadores de la literatura, sobre todo de la poesía chilena, se sumaron poderosas corrientes que han agitado el medio en cuanto se interesa por las artes plásticas y la música. Venimos presenciando por cuarta vez un «Salón Oficial» que nos pone, con toda su inevitable gama de valores, frente a la visión de hoy; hemos calificado de «relativamente pobre» una temporada musical que nos ha dado sólo veintidós conciertos sinfónicos, contra tres o cuatro que se tenían por normales antes de 1928; la Universidad de Chile ha aprobado reglamentos que establecen en forma clara la fisonomía superior de los altos estudios artísticos. Cambio es éste, en el que advertimos nuevas orientaciones, mayor amplitud cultural, preocupación creciente por el arte, situación elevada para él y los que lo cultivan en el cuadro jerárquico de las actividades intelectuales del país.

Una transformación semejante no podía hacerse en tan breve lapso, sin el revuelo producido por sus consecuencias. Para muchos artistas de 1925, que hallaban posible seguir ignorando a Cézanne, a Debussy, a Picasso o a Strawinsky, que creían que el impresionismo de Don Juan Francisco González era ya una actitud plástica de extremistas y la armonía de la postguerra la disolución del arte musical, el cambio incontrarrestable les hizo vaticinar catástrofes.

El período 1925-1935, la época de cambios en todas las actividades chilenas, políticas, económicas, sociales, es también el de mayor agitación en el campo del arte. Las fuerzas contenida que nos hacía anhelar otros marcos para muchos aspectos de la vida, se abrió camino, en artes plásticas, con la bandera de una cultura basada en lo qne estaba vivo, y en música bajo la gigantesca figura de Sebastián Bach, el más ilustre desconocido para el ambiente sobrecargado de romanticismo superficial.

En 1928, en el templete helénico de la Quinta Normal, vimos por primera vez una exposición oficial que se abría a todos los credos modernos y que se asociaba a conciertos de música chilena contemporánea. El público acudió, desde entonces, cada día con mayor avidez a todo lo que se le ofreció, interesándose vivamente por cuanto le era dado en abono de una mayor cultura. En música, la ejecución del Oratorio de Navidad de Bach, en 1925, fué el comienzo de otra era, era que renovó el repertorio de los conciertos con todo el refresco de la música del pasado y de las creaciones del presente.

Como era natural preverlo, la crisis artística se tradujo en consecuencias positivas: cambios de personal, nuevos sistemas de organización de las entidades directivas. Así vimos, desde 1925 sucederse un Consejo de Enseñanza Musical, creado por un Decreto-Ley en ese año, una Dirección General de Enseñanza Artística, parte integrante de la Superintendencia de 1927, un Departamento del Ministerio en 1928 y una Facultad Universitaria a fines de 1929. Es decir que no podía ya prescindirse del estudio de las artes en ninguna de las organizaciones educacionales ensayadas y que su carácter propio y superior era reconocido al disponerse siempre para él de instituciones autónomas. El arte había crecido lo suficiente para no poder continuar como «hijo de familia» de cualquiera repartición ministerial.

La tempestad provocada por estos cambios abarcó como era natural todos los planos;

cada cual tomó su altura propia y al combatir el nuevo nivel de las artes, algunos, los mejor cultivados, arremolinaron las nubes negras de una estética pesimista, para anunciarnos el próximo caos y los más terrestres, pretendieron a su modo empañar el ambiente, arrastrando torbellinos de polvo y de basura, que sólo podrían dar sensación de obscuridad a quienes se mantenían en ellos, con el pesado lastre de la ignorancia y de ver el arte tras de los intereses y de las conveniencias.

De este doble piso de luchas, la más elevada ha sido por desgracia la menor. Pocas personas han opuesto argumentos realmente ilustrados, reparando uno u otro aspecto del desarrollo de nuestro arte actual y los que se han hecho valer, han sido escuchados, por lo mismo que eran razonables y los que impulsaban las artes eran por lo general gente enamorada de la idea y no de cómo esta fuera realizada. Así hemos visto en los años sucesivos, irse morigerando los ímpetus de muchos, desaparecer poco a poco los recetarios exteriores de los primeros instantes, forzosamente algo teatrales. El medio ambiente, si nos atenemos a las estadísticas que hablan con números, no tuvo ningún rechazo de la renovación artística. No hemos oído silbar en los conciertos ni las obras modernas ni las antiguas, por el contrario, cada vez que nos ha tocado escuchar aún obras de avanzada, es inevitable que el público las haya hecho repetir. No hemos visto tampoco síntomas de disgusto entre el público de las exposiciones; si ha existido controversia estética, esta ha sido correcta, culta y poco a poco más comprensiva de los que no conocía.

La resistencia, en cambio, que se ha advertido como derivada de los hechos administrativos inevitables a que antes nos referimos, ha sido violenta, la única positiva, y la que mayor quehacer viene dando y la que cada día se mueve en un plano más bajo. De esta capa han salido panfletos, celadas ministeriales y parlamentarias, tinterilladas judiciales tan pintorescas, como la de acusar al Directorio de la Orquesta Sinfónica de haber empleado mal una subvención gubernativa, decretada en 1932 con cargo a la Ley de Cesantía, bajo el pretexto absurdo de no ser precisamente todos los ejecutantes de la orquesta literalmente cesantes.

En su afán de encubrir con aspectos honorables un simple desahogo de resentimientos personales, estos elementos se suelen arrogar todos los papeles que no les corresponden: el de artistas que velan por la «tradición» y que rasgan sus vestiduras ante un acorde demasiado disonante o de un cuadro que no calce con la realidad fotográfica, el de ciudadanos integérrimos que velan por la moralidad pública, el de políticos que denuncian las conexiones conservadoras, liberales, socialistas o comunistas de los cuadros o de las sinfonías. Por otra parte, la actividad positiva de estos resentidos administrativos ha sido nula, no hemos podido constatar con obras valiosas, que el arte chileno al no contener a determinadas personas en su directiva oficial ha perdido colaboradores eficientes.

Desgraciadamente, es este constante surgir de mezquinas emboscadas (es cierto cada vez con menor resonancia) el que da a muchos la sensación de existir entre nosotros un pro y contra estético sumamente activo en el arte, una lucha encarnizada de tendencias que se combaten. No hay en verdad nada de esto en nuestras actividades y la controversia no es mayor en ellas que en otras, ni podría haberla desde que es un axioma histórico que el arte sigue la huella paralela de cada época, y al arte no han llegado seguramente mayor número de oposiciones que las que existen en la política o la literatura; tampoco es efectivo que haya una superexcitabilidad en pintores y músicos para tratar sus asuntos. Si de artes plásticas o de música pudiera alguna vez discutirse y entre personas entendidas, sería una lección provechosa. No tienen nuestras artes esta fortuna; los que en ellas trabajan se ven urgidos por la defensa ante denuncias ineptas, ante interpretaciones malévolas de lo más insospechado; pierden un tiempo precioso en contrarrestar la ociosidad de media docena de activos trajinantes ministeriales, poseídos de una morbosa pasión destructora de todo lo que no les cupo dirigir. Por suerte, el medio cultural tiene memoria, y a su entender pesa más una labor; doscientos conciertos sinfónicos dados por la Asociación Nacional en cinco años de trabajo, cuatro salones oficiales con una producción siempre fuerte; organización docente sólida, difusión cultural sostenida, con hechos que el público abona para apreciar que, a pesar de las denuncias y declamaciones, el arte chileno avanza, se organiza, se renueva y se arraiga en los nervios más hondos de nuestra vida nacional.

Le Maître de Moulins
«Santa Magdalena y una ofreciente».

LA PINACOSCOPIA

EN los últimos días de julio próximo pasado, falleció en París el doctor M. Fernando Pérez, artista y científico, cuyos méritos como creador de la ciencia pinacoscópica lo habían hecho acreedor al prestigioso cargo de director del Laboratorio del Louvre.

Ese Laboratorio, uno de los más completos en su género, dotado de instalaciones para los sistemas de expertisaje y restauración más modernos, fué organizado por el propio doctor Pérez en colaboración con el doctor M. Maini. En él se ha estado aplicando en los últimos tiempos como método de investigación, la P i n a c o s c o p i a, ciencia cuyos procedimientos e instrumental fueron en su totalidad ideados por eminente experto argentino.

Es muy poco conocida en Sudamérica la personalidad artística del doctor Pérez y el valioso aporte que su labor significa para las actividades museográficas.

Las revistas de arte europeas han dedicado, sin embargo, interesantes estudios a su sistema y a los sorprendentes resultados con él obtenidos (1). Es un hecho que la pinacoscopía ha venido a poner término a gran número de controversias que, a propósito de atribución de cuadros, habían durado siglos, descifrando incógnitas que se habían resistido a procedimientos de investigación tan modernos como los rayos X y a la luz ultravioleta.

El sistema en cuestión consiste en fotografiar los cuadros y trozos de ellos con lentes que aumentan hasta ocho veces el tamaño natural. De estas fotografías se toma primero una serie con luz directa, luego una segunda serie con luz rasante cenital a un ángulo que puede fluctuar entre 15° y 25° y, finalmen-

(1) «Le Secret de Van Eyck» por M. Pouthas, «L'Amour de l'art».
«Dossier d'un primitif Francais» por René Huyghe.

Fotografía de un detalle tomada con luz rasante (a un ángulo de 15%).

te, una tercera serie con luz rasante lateral al mismo ángulo de la serie anterior.

Las fotografías pertenecientes a la primera y segunda serie, especialmente las de la segunda (tomada con luz rasante de arriba) ponen en relieve los detalles técnicos aun en los cuadros de pasta menos rica y permiten apreciar la forma en que el autor procedía, la manera de llevar su trabajo, su trazo característico; modalidades éstas que fluyen espontáneamente de la sensibilidad personal del artista y que serían imposibles de confundir con la del más hábil imitador.

La tercera serie de fotografías revela el relieve y la calidad del subjetil: preparación de la tela o tabla, preparación pictórica, etc.; procedimientos técnicos empleados en forma muy especial por cada autor.

Cada cuadro del Museo del Louvre tiene un prontuario o legajo con todos estos documentos y otros como planchas radiográficas,

Reproducción de dos detalles tomados con luz rasante superior (a un ángulo de 25%).

Los «ojos de la ofreciente del cuadro Santa Magdalena y una ofreciente».

Los ojos de la Magdalena.

etc., que son objeto de continuos estudios y consultas de parte de las personas que se especializan en esos trabajos.

Esta ciencia novísima, y el sistema de prontuarios es no sólo útil a los fines del expertisaje en la forma eficiente que lo demuestran las ilustraciones que acompañan estas líneas, presta además servicios de gran valor en la restauración y conservación de las obras pictóricas.

Los cuadros del Museo del Louvre estaban hasta hace pocos años recubiertos por diversas capas de barniz aplicadas en diferentes épocas, que sucesivamente se habían ido obscureciendo; esto quitaba a las obras gran parte de su esplendor. Se empezaron a ensayar diversas formas de limpieza que, por falta de un sistema eficiente de control durante el trabajo, no dieron siempre resultados muy satisfactorios, llegándose en algunos casos hasta comprometer seriamente el valor del cuadro. Una palabra de orden se extendió en-

Fotografía de un detalle tomado con luz rasante de arriba que imprime relieve a la pasta

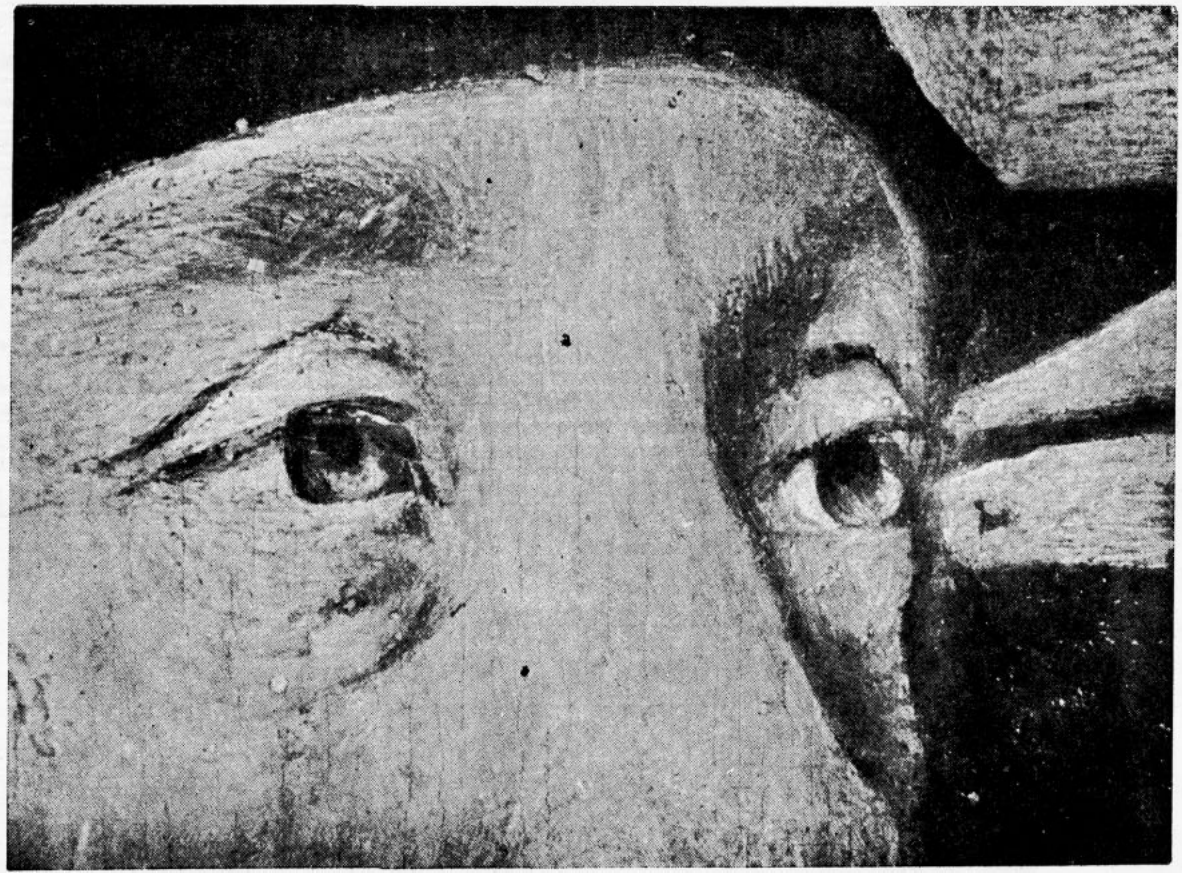
Fotografía de un detalle tomado con luz rasante lateral que acentúa los relieves del subjetil.

Reproducción de dos detalles tomados con luz rasante superior con un ángulo de 25% con un lente que aumenta 7 veces, del cuadro de «San Pedro y Pedro II el Grande», atribuído a Maître Moulins hasta hace poco. (Los ojos de San Pedro).

tonces por todos los museos del mundo: «los cuadros no deben limpiarse ni restaurarse».

La Pinacoscopía ha venido a resolver este grave problema. El sistema es utilizado por el operador y por la comisión encargada de supervigilar esas labores. Series sucesivas de fotografías son tomadas durante las diferentes etapas del trabajo, las que se agregan a las ya existentes en el prontuario correspondiente, sirviendo como medio seguro de control y para un más profundo conocimiento de la obra y del autor.

Las ilustraciones muestran diferentes documentos fotográficos que componen el legajo correspondiente al cuadro titulado Santa Magdalena y una ofreciente, del primitivo francés Le Maitre de Moulins; los dos últimos corresponden al del cuadro llamado San Pedro y Pedro II Sire de Beaujeu, de autor desconocido y que hasta hace muy poco tiempo se atribuía a Maitre de Moulins.



Los ojos de Pedro II el Grande

AMERICANISMO MUSICAL

COMO una interrogación, en estos últimos tiempos, se perfila América. Y, precisamente porque esta interrogación, pierde día a día sus caracteres de tal. Al convertirse las posibilidades en acto realizado, en creaciones de hombres americanos, se enriquece el paisaje del espíritu de nuestro continente, acentuando decididamente sus características diferenciales.

De ahí la necesidad de señalar los rasgos o mejor plantear cuestiones que definan nuestra actual posición. Y, sin lugar a dudas, nuestro punto de vista se nos ha de presentar con una doble peculiaridad. Ambas partes amarradas frente a frente, constituirán el problema.

Quien quiera que se haya preocupado de estas cosas tendrá que considerar lo americano en relación a América y en relación a Europa. Enfocarle aisladamente o subordinarle a uno de estos dos aspectos, equivale a no plantear el problema en su totalidad intrínseca. Aquéllos que animados por una vehemencia de americanismo desprecian la generosa y sabia lección europea, producen, generalmente, obras de escaso valor, al igual que los otros al subordinar su espíritu creador con demasiada fidelidad a Europa, nos convierten sólo ingenua provincia del viejo mundo.

Hoy más que nunca es imperiosa la necesidad de conocer y estudiar lo nuestro.

Hoy más que nunca es imperiosa la necesidad de tener siempre presente las enormes conquistas, las experiencias artísticas y la formidable tradición, de siglo a siglo, año tras año, acumulados por el espíritu europeo.

No hay que olvidar que Europa todavía nos ha de nutrir por mucho tiempo.

El conocimiento de aquello que al agudizar nuestras facultades captativas, contribuye a valorizar con más exactitud el material que nos ofrecen estas tierras americanas. Pero precisamente por el apasionamiento de crear un arte correspondiente a América, sin haber con anterioridad, fijado las condiciones para que él adquiera carta de autenticidad, se nos entrega un arte que es la negación de América.

Nos decía María Valencia, después de su reciente viaje de estudio al Perú, que algunos pintores de este país creen que refiriéndose el tema del cuadro a un asunto indígena o bien aplicando en él alguno de los motivos de las decoraciones populares, se construye el arte de América.

Confieso que al predominar un criterio tan simplista y de tan poca honradez artística, prefiero renunciar a todas esas pretensiones y continuar admirando las estupendas creaciones populares.

De estas tergiversaciones en el aspecto musical, sin salir de Chile tenemos claros ejemplos. Con un espíritu muy cómodo, algunos compositores falsean la música popular hasta convertirla en francas y detestables canciones vulgares. Pero es tan fácil distinguir lo de calidad. Un trozo de Allende o Isamitt, nos pone en presencia de verdaderos estilizadores y nos muestra la seriedad y las posibilidades de elaborar con material de este país.

Estas inquietudes que animan a los creadores americanos se vertebran cada vez más fuerte. Argentina nos muestra un movimiento artístico que se afina rápidamente a lo europeo. Un grupo de cinco o seis compositores—Grupo Renovación—representan el espíritu

contemporáneo musical. Y los jóvenes poetas argentinos demuestran latir también al unísono con los músicos. Uruguay en estos momentos apresta sus fuerzas y las hace producir en un deseo de conquistar la supremacía americana. México exhibe un revolucionario ensayo de «Renacimiento americano». Brasil nos presenta a Villa-Lobos y su música llena de carácter y vitalidad. Los jóvenes del Perú empiezan a prepararse y conquistar el ambiente. Por nuestra parte un ímpetu de movimientos que se encadenan definidamente en 1928, ha terminado con los prejuicios y con el coloniaje artístico chileno. La reforma musical—donde la Sociedad Bach tuvo parte decidida—; la reforma en las artes plásticas, en que a Carlos Isamitt le cupo desarrollar una gran actividad fueron la inicial que parte del 28. Y más tarde el grupo de jóvenes, pensionados a Europa, al regresar polarizan el ambiente hacia nuevas inquietudes; la creación de la Facultad de Bellas Artes reviste a los estudios artísticos de la seriedad y del reconocimiento que exigen estas preocupaciones del espíritu; y de esta manera una serie de hechos y de movimientos justifican la sacudida que hubo necesario efectuar en Chile. Es por esto que al situarse a contemplar, en actitud serena, el paisaje de América, parece que se sintiera aún el temblor interno de cada país; de los mismos países que se aproximan cada vez más en una unidad de inquietudes.

Un nuevo espíritu recorre a América. Un nuevo espíritu hace temblar a América. Se ofrece todo un mundo inexplorado.

Exploradores y constructores se aprestan a conquistarle.

* * *

Este «Boletín Latino Americano de Música» que nos llega de Montevideo es el más elocuente ejemplo del esfuerzo de unidad americana. Es una «publicación destinada a la difusión de valores indiscutibles, a la elevación de los mismos, a la obtención del respeto que ellos merecen dentro y fuera de los límites regionales, nacionales y continentales».

El «Boletín Latino Americano de Música, representa para América el pie decidido marchando por estas tierras. Es la inicial de consolidaciones, de etapas, de aspectos, de búsquedas creadoras, de lentas y precisas investigaciones que permanecen disgregadas, en un ambiente anárquico, desconocidas y desvalorizadas.

Este Boletín no sólo clarifica, no sólo expone «valores indiscutibles» sino que establece un orden en la producción y relaciona a los productores; exige para ellos y sus obras el conocimiento y la comprensión legítima, a su trabajo intelectual.

Es un estallido vehemente de solidaridad, sin distinción de escuela, ni nacionalidades, que se lanza a despertar una conciencia musical colectiva.

Proclama la necesidad de establecer una cultura infiltrada de tradiciones, de caracteres raciales, asimilada o todo lo que le puede fortificar.

Aquellos que más tarde quieran estudiar la gestación de los problemas musicales en nuestros países, encontrarán en el Boletín Latino Americano, la documentación aun temblorosa de vitalidad de nuestra trayectoria musical americana.

Nosotros que conocemos nuestro ambiente, amarrado todavía a desconfianzas, escepticismos, y aun pequeñas batallas, valorizamos con entusiasmo una publicación como ésta que nos llega del Uruguay. Es por esto, también, que la personalidad del profesor Francisco Curt Lange—animador decidido y audaz—se nos emboza poseído de fuerzas francamente

extrahumanas. Sus condiciones de organizador, alternan con el docto espíritu de pedagogo y con su alerta comprensión de visionario. La espléndida organización musical del Uruguay ha sido en gran parte arquitecturada por este hombre.

El mismo Curt Lange se encarga de informarnos de todas sus actividades, publicando en el Boletín artículos de posición, conferencias, etc. El que dedica a estudiar la labor desarrollada por la Ossodre — Orquestas Sinfónica del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica—exigiría todo un extenso comentario. Esta institución es un formidable ejemplo de disciplina, ofreciendo además aspectos muy significativos con respecto a la elección de obras que se incluyen en el programa. Para ello basta observar la estadística que, a manera de índice, informa acerca de la actividad y del espíritu que anima a la Ossodre. En este índice figuran desde las creaciones anónimas del siglo XVI, las grandes obras de Bach y de los clavecinistas de los diferentes países; desde las Sinfonías de Haydn, Mozart y Beethoven, para pasar después por todas las modalidades románticas, hasta llegar a las expresiones contemporáneas de Debussy, Ravel, Honneger, Strawinsky o Hindemit. Hay un aspecto muy elocuente, que viene a afianzar el espíritu y el deseo de compenetrar entre sí los distintos países de América. Me refiero al notable número de trozos de compositores americanos que figuran en los programas de la Ossodre. Se ha dado a conocer, por ejemplo, casi la totalidad de las obras orquestales de nuestro Humberto Allende, quien alterna con otros valores del prestigio del maestro uruguayo, Fabini. En el Uruguay no se teme valorizar lo que se produce en este continente. La producción latinoamericana no sólo es ya abundante, sino que por su calidad intrínseca, exige el derecho a ser programada en todas las audiciones americanas. Este amplio criterio de comprensión y de solidaridad que anima a la Ossodre — criterio análogo que ya predomina en otros países—Burle-Marx, en Río de Janeiro—ha de alcanzar, indudablemente, una franca acogida en las otras instituciones orquestales. Así lo ha comprendido, por ejemplo, la Asociación de Conciertos Sinfónicos de Chile, con el maestro Carvajal en su dirección, y a manera de inicial en este aspecto es que ya ha dado a conocer algunas composiciones de autores chilenos.

Curt Lange incluye en el Boletín algunas otras colaboraciones. En un artículo muy preciso, estudia la soberbia figura del brasileño Villa-Lobos. Este hombre músico con sus enseñanzas y con sus producciones establece un verdadero conflicto en el espíritu musical americano y logra hacer reaccionar a los jóvenes de su país para que trabajen consecuente con lo propio. Su música vigorosa, apretada al calor de la tierra, marca rutas precisas.

Los otros artículos de Curt Lange son una serie de conferencias sobre iniciación artística musical, en la que expone sus conceptos pedagógicos y sus experiencias de maestro. Un criterio integral rige en sus conceptos para la enseñanza de la música. Penetrar al alumno en los fenómenos musicales hasta que él sea capaz de valorizar emotiva y musicalmente una obra. Tanto la exposición cronológica de la literatura musical complementada por un análisis de elia; tanto un estudio de las sonoridades y de los timbres al igual que una explicación de los problemas técnicos elementales, capacitarán al alumno de los recursos necesarios para situarse frente a cualquiera obra musical.

El lenguaje en que estas conferencias es-

tán escritas es casi periodístico y son de gran utilidad para el profesorado, pues el profesor Curt Lange explica y comenta el desarrollo de sus clases.

Carlos Isamitt que ha publicado en «Aulos» y la «Revista de Arte» una serie de artículos sobre los araucanos, producto de sus investigaciones entre estos indígenas, agrega en este Boletín un documentado estudio acerca de la trutruca, instrumento araucano. Aclara la relación existente entre los sonidos de este instrumento y las concepciones mágicas religiosas de los indios.

Humberto Allende publica sus puntos de vista y expone su método para la educación musical en los colegios, y que él ha explicado en diversas conferencias y demostraciones prácticas. Persigue una enseñanza exclusiva por música, eliminando el sistema de enseñar a cantar por oído, para ello ha compuesto trozos infantiles de un refinado sabor artístico.

El profesor argentino Josué Teófilo Wilkes publica la primera parte de un estudio demostrativo de las relaciones de doce canciones coloniales del siglo XVII, con la morfología de la música grecorromana y el canto gregoriano. Este trabajo es uno de los que más me ha apasionado, y, al publicarse la segunda parte de él, haremos seguramente un extenso comentario.

Después de haber leído los estudios acerca de la música incaica que han realizado los esposos D'Harcourt, quienes al referirse a las escalas pentafónicas de esta música, hacen una clasificación atendiendo al grado inicial de la escala, atrae poderosamente el ensayo sobre la música inca que incluye André Sas. Sas parte del análisis armónico de diversas melodías para enunciar una teoría muy particular. El modo pentáfono incásico presenta el aspecto característico—y tal vez único en los modos—de contener dos dominantes: una armónica (II) y otra melódica (IV). Es lógico pensar que para aceptar esta teoría debemos estar libres del prejuicio armónico, tonal y jerárquico de la música occidental. Sas prueba evidencialmente la lógica musical de las cadencias II—I—IV—I; al efecto presenta una melodía armonizada con el doble criterio incásico y después europeo. El ejemplo es demasiado elocuente para insistir...

Con una descripción ágil y viva, nos relaciona, Emirto de Lima, con pintorescos aspectos del foklore colombiano. Muy en especial las danzas populares que se realizan en los alegres días de Carnaval. Todas estas danzas, casi siempre con sugerencias de pájaros, peces y animales, son acompañadas, según Mirto, de una música doliente y quejumbrosa, donde alternan los timbres tan particulares de las maracas, de las flautas y del tambor.

Anteriormente, decía, que Argentina se afinaba en avance preciso al movimiento contemporáneo musical. Juan Carlos Paz y sus camaradas del Grupo Renovación son los más serios exponentes de esto. Este compositor ha merecido el alto honor de ser premiado en el Certamen de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, Amsterdam, 1933, por su sonata para clarinete y flauta. La obra de Juan Carlos Paz, que es ya bastante numerosa, es analizada con la agudeza del crítico que domina su especialidad por Héctor Gallac, crítico musical de la revista «Criterio». A través de este estudio nos damos cuenta que se trata de un músico cuyas inquietudes internas le lleva, después de haber asimilado todos los clásicos maestros, a encerrar su expresión en el espíritu contemporáneo. He aquí por qué es francamente un músico de hoy. Un músico cuya visión futura se extiende también hacia el pasado en los puntos de contactos con nuestra época. Hom-

bres como éste compositor, que robustecen su sensibilidad haciendo incursiones en los aspectos de la plástica, de la arquitectura, etc., son el más puro elogio del nuevo orden que se establece en América. Estas monografías, como la de que es autor el crítico Gallac, aquella sobre José Mauricio Nunes García, firmada por el brasileño Correa de Azevedo; el igual que la de Curt Lange sobre Villa-Lobos, deben ocupar en el Boletín un muy especial lugar, pues ellas nos presentan todos estos «esfuerzos individuales» y contribuye a evitar la «disgregación de actividades» tan características entre nosotros.

Figuran además en el sumario interesantes consideraciones jurídicas acerca de los derechos de la creación estética, por el jurisconsulto uruguayo Couture; una exposición de la pedagogía musical en los EE. UU., firmada por J. H. Gartlan; cantos populares estadoudinenses, de Pullen Jackson y un curioso estudio folklórico «Os Congos», por Mario de Andrade.

En el número pasado de la «Revista de Arte» nosotros comentabámos el libro «Espíritu» del inteligente profesor argentino Bonessati, cuyos conceptos en la enseñanza artística guardan cierta relación con la del profesor —argentino también— Raúl Espoile. Su artículo «Cultura estética de la juventud» es una valiosa contribución a esta clase de estudios artísticos pedagógicos. Espoile proclama la necesidad de imprimir en la enseñanza secundaria, un criterio que tienda a proporcionar al alumno una comprensión amplia de las artes en general, a través de sus manifestaciones de las diversas épocas históricas.

A la serie de colaboraciones que contiene el Boletín, se incluye al final notas y datos biográficos de los compositores y colaboradores, a cargo de Curt Lange, valiosa documentación para un Diccionario americano.

* * *

La edición musical para el compositor es uno de los problemas más graves y difícil de solucionar En Chile se ha logrado en parte solucionar este problema. Primero las ediciones para el Conservatorio Nacional de Música efectuadas con motivo de las reformas del año 28, que incluía en su programa música chilena; después las revistas «Aulos» y «Revista de Arte», subvencionadas por la Universidad del Estado, han continuado editando la pruducción chilena.

El «Boletín Latino Americano de Música», nos presenta también su primer suplemento musical. dedicado exclusivamente a obras americanas.

De los argentinos publica composiciones de: Juan José Castro, Juan Carlos Paz, José T. Wilkes, Luis Gianneo; de los chilenos: Humberto Allende y Carlos Isamitt; de los brasileños: Villa-Lobos, Lorenzo Fernández, Francisco Mignoni, M. Camargo Guarnieri; de los uruguayos: Eduardo Fabini, Enrique M. Casella, formando con ellos una verdadera antología musical americana.

«Danza guerrera», es el nombre del trozo de Juan José Castro, rítmico y pianísticamente brillante, con una escritura libre y moderna. Por su parte, la «Invención» a dos voces de Juan Carlos Paz, acusa un espíritu depurado, cuya expresión fluye conscientemente sin amarrarse a convencionalismos expresivos o técnicos. Los diferentes acentos rítmicos, junto al ambiente de constante inquietud armónica, infiltran al trozo un dinamismo lleno de vigor expresivo. Luis Gianneo reviste a su Estudio N.º 2, con tema de «Zamba», de un lenguaje sonoro delicado y de sincera e interna emotividad. Las cuatro Canciones Coloniales del siglo XVII, de la colección de doce canciones, que tan sabia-

"EL MERCURIO"

En más de un siglo de existencia, sigue a la cabeza del periodismo nacional con

La primera circulación en Chile

RITMICA y DANZA

ANDREE HAAS

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

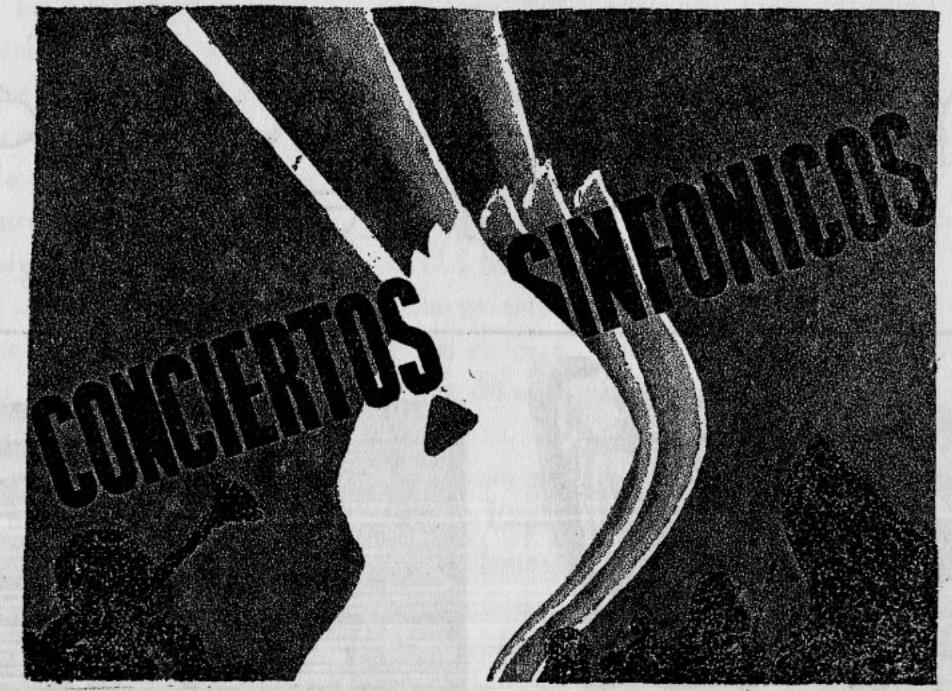
ELSA MARTIN

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

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

Hágase socio de la

ASOCIACION NACIONAL DE



PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Coopere a esta obra de gran cultura

mente ha armonizado José T. Wilkes, las comentaremos al ser publicadas las otras y que las anuncian para el número del Boletín.

Humberto Allende publica tres trozos infantiles escritos especialmente como material complementario de su método de enseñanza musical. Estos trozos, a pesar de la simplicidad de la línea melódica, despertarán, sin lugar a dudas el interés del alumno, porque Allende cuida especial de la calidad musical del acompañamiento. Ellos tienen todas las características de la música del maestro Allende: sus modos menor inverso, el empleo de la sexta agregada, sus cambios de ritmos, etc. Muy dinámico es el trozo araucano de Isamitt, «Virafun Kawellu», galope de caballo. Se inicia con un decidido motivo de trutruca, continuando un constante movimiento de tresillos que son realzados por el contraste rítmico y las imprevistas acentuaciones que ellos ofrecen, junto a un ambiente de inestabilidad tonal.

Villa-Lobos está representado por dos trozos pequeños de su libro «Orientador para educación musical» y una reducción para piano de A. Roseira, escrito originalmente para algunos instrumentos. Como todos los trozos que conocemos de Villa-Lobos, estas composiciones tienen cierto sabor agridulce, sonoridades llenas y brillantes que recuerdan el espíritu de las cosas populares. Tres canciones brasileñas: «Sai Aruë», de M. Camargo Guarnieri, cuyo pedal rítmico se mantiene durante todo el trozo; «Cançao do mar», de Lorenzo Fernández, en la que, como la anterior, predomina una misma figuración que imprime al trozo un movimiento agitado; «Cançao brasileira», cuyo autor, Francisco Mignone, la anima en un ambiente sonoro en el que alterna la nota melancólica realzada por pasajes cromáticos.

El maestro Eduardo Fabini, de reconocido prestigio internacional, incluye en este Boletín una canción, el «Tala», agradable, pero no de las más representativas del autor. Seguramente, Fabini publicará en el próximo número algo más convincente. El único trozo coral, «Cantar de arriero», que viene en este Suplemento, pertenece al compositor uruguayo Enrique M. Casella, de un corte armónico simple y de intensa sonoridad.

Eduardo Lira Espejo.

OBSERVACIONES ESTETICAS SOBRE EL ARTE DE LOS JARDINES

ENTRE todas las artes, es el arte de los jardines, aquel cuyo sentido, leyes, límites y relación con otras artes ha sido menos estudiado. Sólo una que otra vez se han ocupado de él filósofos y estetas, como ser Schopenhauer, Oscar Bie. Pero qué poco acertadas son las observaciones de Schopenhauer. Ya sólo lo muestra la creación de un nuevo arte, la «hidráulica artística», en el cual vemos después de todo sólo una humilde parte de la arquitectura paisajista. Qué poca claridad hay en la frase: Para apreciar las bellezas «del mundo de las plantas no es «menester que el arte venga a re- «presentárnoslas, se ofrecen a «nosotros por sí mismas, pero con- «siderado desde el punto de vis- «ta de la reproducción artística, «el mundo vegetal entra en la es- «fera de la pintura de paisaje». Existe apreciación estética sin la intervención del arte, y no es el mundo de las plantas en los jardines y parques mucho más y más personalmente objeto del arte que en la pintura paisajista? Oscar Bie en su libro: «Entre las artes», sostiene que la arquitectura paisajista es un arte de segunda categoría, porque su material se rige más bien por reglas propias y naturales que por la voluntad del artista. Pero esto es sólo un argumento sugerido por la dificultad que existe de crear la obra perfecta en el arte de los jardines. Cuando el material es dominado por completo, nacen aquí también obras de arte no aventajadas por las más profundas producciones musicales.

Ya el nombre «arte de los jardines» expresa muy imperfectamente el sentido y contornos de este arte. En otros idiomas es igual. «Landscape Arquitecture» tiene un sentido tan parcial como «Gartenkunst». La expresión «jardín» es tan limitada como lo es «arquitectura». No sólo en el jardín se demuestra la arquitectura paisajista, sino también en el paisaje, es decir en el paisaje en su sentido más extenso. Aquí no tiene nada que ver con la arquitectura, solamente que como aquella se ocupa de masas, proporciones y armonías.

Siempre cuando el hombre trata de ejercer influencia en las formas de la naturaleza se debe hablar del arte de los jardines o de arquitectura paisajista. Pues esta influencia, fuera de seguir leyes utilitarias, debe seguir también leyes de estética. La perfecta solución de tal tarea debería ser al mismo tiempo el cumplimiento de estas dos leyes. Además de esto existe la arquitectura paisajista que es la modificación puramente estética de la naturaleza, exenta de objetivos utilitarios.

Probablemente pueda darse una idea más clara del sentido de la arquitectura paisajista, si se le considera desde el punto de vista de sus relaciones con otras artes. A continuación la compararemos con un arte completamento exento de motivos utilitarios, la música. Igual que la arquitectura paisajista, se vale la música de un objeto natural y un funcionamiento de tal objeto, para formar una obra de arte, que no está sujeta en lo más mínimo a la naturaleza y sus manifestaciones.

El aire y sus ondas son sometidos a ciertas reglas por distintos instrumentos, como

asimismo por la garganta del hombre. Al examinar estas leyes científicamente, es curioso observar que indican tener relación con otras creaciones humanas, como las matemáticas. Los sonidos que producen tales instrumentos se apartan tanto de aquéllos producidos por la naturaleza, que se puede decir, que mientras más estos sonidos se acercan a los naturales, menos tienen de arte. Tal obra de arte se diferencia de la de otras artes por su existencia fuera de toda dimensión, si no se considera, como en las matemáticas, al tiempo la cuarta dimensión. Y es este el arte que nos impresiona más hondamente, remontando a menudo sobre las funciones simplemente decorativas, pareciendo ponernos en contacto con algo, que tampoco nada tiene que ver con la naturaleza, sino con lo místico, la causa primordial de nuestra existencia, más allá de todo lo natural y aparente. Y así, mediante las formas naturales más simples, da principio la música a grandes obras de arte que se extralimitan a lo natural.

En la arquitectura el motivo utilitario es lo principal. Se deben crear lugares para vivir, trabajar, celebrar y para la devoción. El arte se presenta aquí sólo después de haberse solucionado los problemas de la utilidad del objeto. La arquitectura sin ningún motivo utilitario es la escultura, que no es la imitación de algún objeto natural, sino una armonía de masas. También tiene la arquitectura otro fin, la creación de espacios interiores, los cuales, a pesar de tener un objeto determinado de utilidad que cumplir, son transformados en obras de arte, por medio de la armonía de las proporciones y de los colores. Aquí se demuestra la posibilidad de un arte aun desconocido, en contraposición y complementando la escultura, la cual se ocupa, en cierto modo, de la epidermis del espacio, se podría crear interiores exentos de un motivo utilitario. Hacer del espacio interior, como lo es la escultura del exterior, un arte, una escultura negativa. Sus comienzos se pueden ver en algunas catedrales góticas; lo sugieren la Gruta Azul, las cuevas de estalactitas y los interiores de algunas flores. Naturalmente, la arquitectura paisajista, en muchas de sus creaciones, está tan sujeta al motivo utilitario, como lo está la arquitectura. El jardín de flores, huerto, jardín para niños, como cada jardín o parque destinado a paseo, son una de esas obras de arte. Sin embargo, puede la arquitectura paisajista crear también obras de arte puro, exentas de un fin utilitario, como algún jardín o parque que es sólo para la vista, se comprende que también para ser visto interiormente. Los jardines en miniatura japoneses, demuestran la misma pureza artística que llega hasta el arte japonés del arreglo de flores. Por lo tanto, la arquitectura y la arquitectura paisajista crean obras que, por lo general, tienen su razón utilitaria y cuando tales tareas de arte paisajista están en relación con obras arquitectónicas, se sirve la arquitectura paisajista, a menudo, de agregados arquitectónicos, como ser terrazas, fuentes de agua y escalas, para conseguir la solución deseada.

Hay otro arte que se puede comparar con el arte de los jardines, es la pintura paisajista. Se ofrecen aquí interesantes paralelos con otras artes, las cuales, por sus características comunes explican la relación entre la pintura y la arquitectura paisajista. Son éstas el baile y el film.

El movimiento como arte en el espacio, existe en forma primitiva en los fuegos artificiales, y algo más en la «Hidráulica artística» (schoene Wasserleitungskunst) de Schopenhauer y se encuentra altamente desarrollada en el arte del baile. Hoy en día se ha conseguido, por medio de un invento, repro-

ducir el movimiento. Podemos ver en seguida, que el film, como reproductor del movimiento nos presenta posibilidades completamente distintas a las del baile. El artista del film es mucho más dueño de sus materiales. Naturalmente, yo no hablo aquí de la fotografía del movimiento en la naturaleza. Esto no es arte, como tampoco lo es la fotografía de cualquier objeto natural; tiene que agregársele todavía mucho, tanto, que yo estuve convencido por muchos años que sólo el film dibujado crearía el arte del movimiento en el film. La fotografía de una ola no podrá ser nunca la ola como la presenta Hokusai. Por lo tanto, no puede nunca la fotografía del movimiento de la ola, llegar a ser como la crearía el artista que interpreta el movimiento de la ola como Hokusai interpreta su forma.

El progreso en el desarrollo técnico del film hoy en día permite tal intervención del artista, tal transformación de la impresión del lente, que yo veo la posibilidad de crear fuera del film dibujado otros que sean obras de arte puro, una obra perfecta del arte del movimiento. Comparemos tal obra con el baile; vemos ante todo que le falta algo, el cuerpo, el espacio. Aun grandes como son las posibilidades del artista para quitar las limitaciones que encuentra en el baile, se presenta todavía otra restricción: llega a ser sólo de dos dimensiones. Igualmente es la relación que existe entre la pintura paisajista y el arte de los jardines. Se puede decir que la arquitectura paisajista es a la pintura paisajista lo que el baile al film.

No obstante el parentesco es muy cercano y la posibilidad de aporte mutuo evidente, tanto en el baile y el film como entre el arte de los jardines y la pintura paisajista, por ser las mismas leyes estéticas las que rigen estas artes paralelas. Cuando el artista estiliza un movimiento en el film, sigue las mismas leyes, que rigen la elaboración de un movimiento en el baile. Igualmente sigue el arquitecto paisajista en sus creaciones las mismas leyes que rigen para las obras del pintor paisajista. Sería por lo tanto interesante comparar el desarrollo y las leyes de la arquitectura paisajista con los de la pintura paisajista. De ambas artes es la pintura paisajista la primaria. Esto parece contradecirlo la historia de la arquitectura paisajista. Esta historia comienza generalmente con el jardín del Edén, para seguir entonces con los jardines colgantes de Semíramis y el Tusculum de Plinio a los jardines en los conventos de la Edad Media, de ahí a los jardines del Renacimiento y Barroco, los parterres franceses, y entonces por Chambers y Repton afirmándose en la transformación del «estilo arquitectónico» del jardín al «natural o estilo inglés» y pasando de ahí por Pueckler y Lenné hasta llegar a los jardines de hoy.

La más antigua y más perfecta pintura paisajista existió en China y Japón, y ahí también fué creado por primera vez el jardín como obra de arte.

Para nosotros es la pintura paisajista un arte muy nuevo Originándose en los fondos de los cuadros religiosos, se arriesga lentamente a reducir las representaciones religiosas y dejar al paisaje dominar cada vez más el cuadro, hasta que por fin vemos grandes paisajes y en primer término un par de figuras pequeñas, «María en la huída a Egipto», «El buen Samaritano»; o sino, más tarde un templo, una ruina, un molino. como un complemento al paisaje. El concepto de «Staffage» queda hasta nuestra época y recién en el siglo XIV tenemos el paisaje por sí mismo. El error de este concepto yace en la interpretación de la palabra «Jardín». Es la historia del jardín y no la historia del jardín como obra de arte, que se remonta hasta el jardín

del Edén. Sombra, frutas, flores, fueron sin duda apreciadas ya en el Paraíso, pero esto no es arquitectura paisajista. El goce de lo natural no es goce artístico. En otras palabras, todo lo que cae bajo la expresión de goce natural en un Parque o Jardín, no es creación del artista. Por cierto que hay una contemplación artística de la naturaleza. La persona educada por la observación de obras de arte, ve formas, líneas y armonía de colores, que sacadas entremedio de confusas impresiones naturales se transforman en impresiones artísticas. Tal contemplación no es goce de lo natural, sino que una ocupación espiritual que cristaliza en personas de poder creador en una obra de arte. Esta es la ocupación del pintor y del arquitecto paisajista. No una reprodución, no un mejoramiento o «Hermosamiento» de la naturaleza, sino la creación de una obra de arte, que yacía en la naturaleza como la estatua en la piedra.

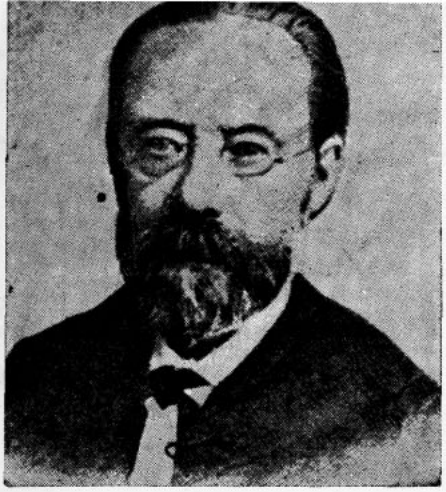
Oscar Praeger.

LA MUSICA CHECOESLOVACA

Opera Nacional de Praga

HACE poco, apareció en Santiago un libro titulado «Praga», cuyo autor—el actual Embajador de Italia en Madrid, Excelentísimo señor Orazio Pedrazzi, conocido entre nosotros por su vasta cultura—captó con ojo de verdadero artista la belleza de la capital checoeslovaca, durante el tiempo que desempeñó su misión diplomática en ella.

Aunque llamó poderosamente su atención el arte arquitectónico, que él pudo apreciar más directamente, dedica sin embargo, y en forma especial, algunos capítulos a la Praga musical, recordando la época en que Mozart vivió allí, y expresa su entusiasmo por las grandes manifestaciones de música religiosa que él descubrió—cada vez que, a fin de substraerse al rumor de las inquietas aveni-



B. Smetana

das—se internó en antiguos barrios y visitó sus templos.

Se refiere también, con especial interés, a la musicalidad del medio ambiente, el que pudo observar mejor, al entrar posteriormente en contacto directo con el pueblo, constatando que éste canta en todo momento, durante el ejercicio de cada una de sus actividades y profesiones.

Y anota una curiosa tradición que existió en la provincia de Bohemia, una de las más antiguas de Checoeslovaquia. Al nacer un niño, se colocan en su cuna tres objetos: una moneda, un pan y un violín, significando así el deseo de que le acompañen durante toda su vida—como tres buenas hadas—la felicidad, la abundancia y la alegría.

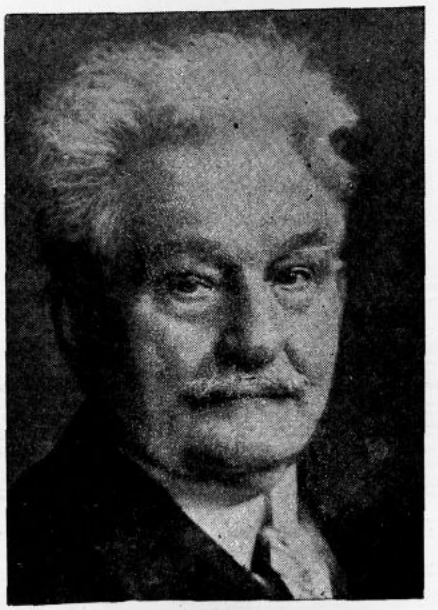
De esta manera, en toda comarca de la República, ya sea Bohemia, Moravia o Eslovaquia, parecen brotar las más ricas e inagotables fuentes de la alegría, expresadas en las variadas formas de la música popular.

Durante la época en que la nación estuvo bajo el dominio de Austria—desde el siglo XVII, numerosos músicos checos emigraron al extranjero, principalmente a Alemania, Italia y Rusia—entre los cuales se encontraban numerosos ejecutantes y compositores de valor; tales como Benda, Pichl, Kalivoda, Jansa, Dusik y Stamitz, este último de gran valor por ser uno de los fundadores de la escuela de Manheim. En Italia encontramos a Myslivecek, conocido también con el nombre de «el divino bohemio».

A principios del siglo XIX, al despertarse la conciencia nacional del pueblo checoeslovaco y acentuarse el deseo de su liberación y adquisición de sus derechos propios, debe atribuirse tanto a la literatura, como a la canción popular, un gran papel como verdadera palanca que ayudó a impulsar la acción del resurgimiento autónomo.

Antonín Dvorák

Anteriormente, los compositores checos carecían de personalidad, escribiendo según los principios generales de la época, hasta que apareció un genio—Bedrich Smetana—cuya manera personal de tratar el ritmo, melodía y armonía, llamó entonces la atención.

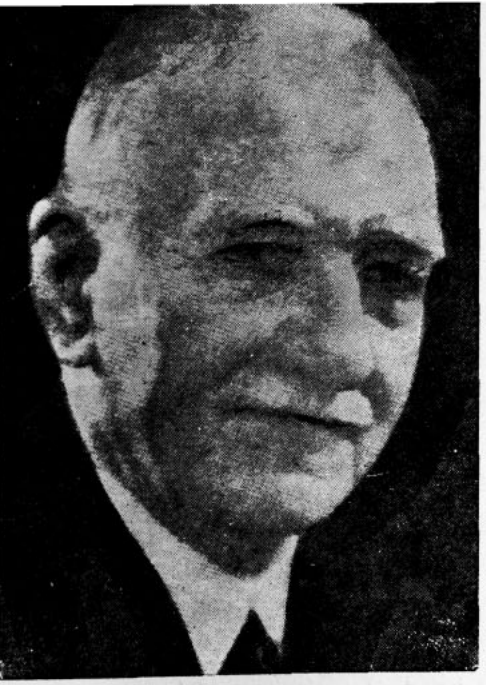


Leos Janácek

Smetana, el primer compositor genuinamente checo, que refleja en forma extraordinaria el espíritu de su raza, nació en Litomysl el año 1824.

Su producción fué numerosa, pues además de sus poemas sinfónicos, sinfonías y obras de música de cámara, ha dejado nueve óperas entre las cuales citaremos «Libusa», «Dalibor», «Las dos viudas», y muy especialmente «La novia vendida», genial ópera cómica, cuyos triunfos en todos los escenarios del mundo artístico han sido considerables. Conviene anotar entre éstos, el que obtuvo últimamente en Buenos Aires, ejecutada por la compañía lírica alemana—durante la temporada del año pasado en el Colón—y bajo la batuta del eminente director Fritz Busch.

Igual que Beethoven, Smetana tuvo la desgracia de perder el oído, lo cual no fué



Jos B. Foerster

obstáculo para que durante ese período escribiera algunas de sus obras que han llegado a ser más célebres, así, por ejemplo, algunas óperas, el conjunto de poemas sinfónicos denominados «Mi patria» y el cuarteto que lleva el título «Mi vida».

Smetana murió en 1884.

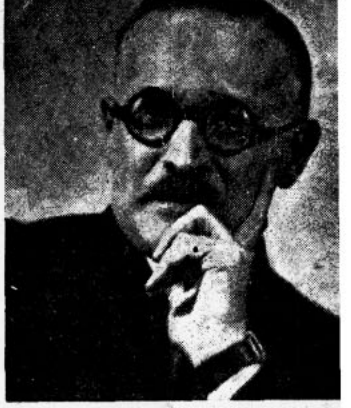
En la historia de la música checa, merece colocarse junto a la de Smetana, la gran figura de Antonín Dvorák (1841—1904). ¿Quién no conoce, por lo menos, su célebre «Sinfonía del Nuevo Mundo», sus cuartetos y sus danzas eslavas?

Este compositor, que en todo fué más afortunado que Smetana, ha conocido también el triunfo de sus obras, ejecutadas en todo el mundo, y entre las cuales deben citarse, además, sus otras Sinfonías, Poemas Sinfónicos y el Concierto para piano, violín y violoncello.

Fuera de su patria, sin embargo, son menos conocidas sus óperas, aun «Rusalka», la más célebre entre ellas.

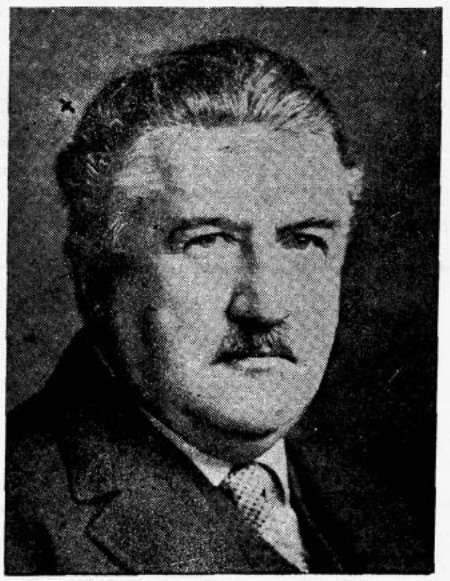
Otro gran compositor checo, de estilo netamente romántico es Zdenko Fibich (1850—1900) quien ha enriquecido la música de su patria con grandes melodramas escénicos y óperas. Merece citarse entre los primeros, la «Trilogía Hipodamia» y la ópera «La novia de Mesina».

Fibich, junto a Smetana y Dvorák forma el gran trío de los fundadores de la música checoeslovaca, y es por esto que, aunque vivieron en una época que podría llamarse romántica, han sido considerados como los verdaderos clásicos del arte musical checo.



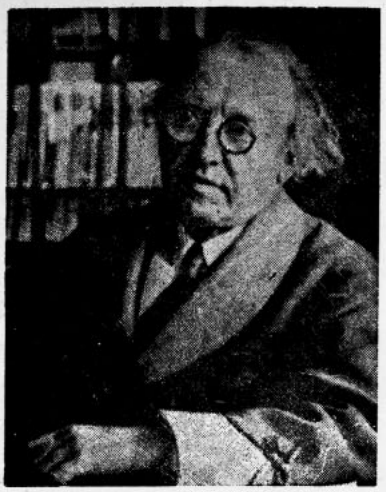
Otokar Ostrcil

Con Leos Janácek (1854-1928), entra la música de la nación en una nueva era, que se caracteriza por un gran desenvolvimiento de la técnica en la composición musical. Las obras de Janácek fueron en un comienzo bastante incomprendidas, pero luego lograron imponerse por su carácter peculiar. En efecto, ellas están dotadas de eterna inquietud y extraordinario dinamismo, sin dejar de ser tiernas; notablemente, en el desarrollo de la cantilena, que él supo emplear en forma muy personal. Todas estas condiciones y no pocas características de su temperamento hicieron de él un compositor especialmente apto para la música dramática, así muy pronto su ópera realista «Jenufa» alcanzó la celebridad. Posteriormente, cada una de sus óperas («Káta Kabanová», «El asunto Makropolus», «El zorro inteligente», etc.) y en especial su obra póstuma: «La casa de los muertos» (sobre un texto de Dostoyewsky) marcan una evolución bien definida hacia nuevas formas de expresión.



J. Suk

Entre otras creaciones suyas, merecen, por lo menos, mencionarse su «Misa Glagol» para gran orquesta, la «sinfonietta», el Concer-



Vítezslav Novák

tino para piano y algunos cuartetos de cuerda.

La escuela moderna checoeslovaca cuenta con valores definidos, tales como: J. B. Foerster (nacido en 1869), cuyo alto lirismo ha encontrado también expresión en el drama lírico «Eva», «Invencibles», «Corazón», Jessica»); Vítezslav Novák (1870), actual Rector del Conservatorio de Praga, que ha hecho una feliz interpretación del folklore eslovaco, aunque ha utilizado numerosos recursos del impresionismo francés; Josef Suk (1874-1935), gran talento musical y, por último, el hábil Director de la Opera nacional de Praga, Otokar Ostrcil (1879-1935).

Cada uno de estos compositores, apartándose de la tradición de Smetana y Dvorák, ha encontrado un camino nuevo y personal de realización artística. Es sensible anotar que estos dos últimos, Suk y Ostrcil, han fallecido en el presente año.

De su escuela ha surgido a su vez una nueva generación de músicos de valor efectivo. Entre aquéllos cuya labor ha sido ya reconocida, vale mencionar a K. B. Jirák, (autor de la ópera «Dios y la mujer»), Vycpálek, Vomácka, Jeremiás (autor de la ópera «Los hermanos Karamazov»), Weinberger (cuya ópera o «Schwanda, el gaitero» es muy ejecutada en Europa), Kvapil, Zich, Axman, Kricka, Karel, Petrzelka, Chlubna, Mir Krejcí, Isa Krejcí, Picha, Moyzes, Hlobil, Borkovec Bartos, Finke, etc.

Célebre es ya también el nombre de Alois Hába y su hermano Karel, que se ha aventurado en el peligroso terreno de la música en cuartos de tono.

Por último, no se puede dejar de mencionar, especialmente, a Bohuslav Martinu, músico de personalidad tan definida como audaz y de notable preparación técnica, alumno de Suk y del compositor francés Albert Roussel.

El gran ambiente musical de Praga ha seguido con interés la evolución de todos estos compositores, cuyas obras encuentran siempre acogida en los teatros, óperas, en las orquestas sinfónicas y en los conjuntos de cámara, a fin de difundir sus obras y estimular la creación nacional.

Es preciso añadir también que el Estado colabora en ello eficazmente, como primer propulsor de la cultura general. Así, mantiene tres teatros de ópera en Praga, Brno y Bratislava, sin contar los teatros de provincia, subvencionados por las municipalidades

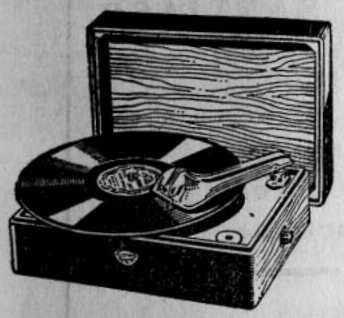
El Estado mantiene, asimismo, algunas estaciones transmisoras de radiodifusión, que cuentan con grandes orquestas y equipadas con modernas y potentes instalaciones técnicas. Todos esos teatros de ópera, que funcionan ininterrumpidamente durante todo el año, proporcionan, además, medios seguros de subsistencia a los profesores de música y cantantes que abandonan las aulas del Conservatorio y escuelas de música, cumpliendo así una importante función artístico-social.

Adolfo Simek-Vojík,
Profesor del Conservatorio Nacional.

EL "CEREBRO MAGICO" RCA VICTOR

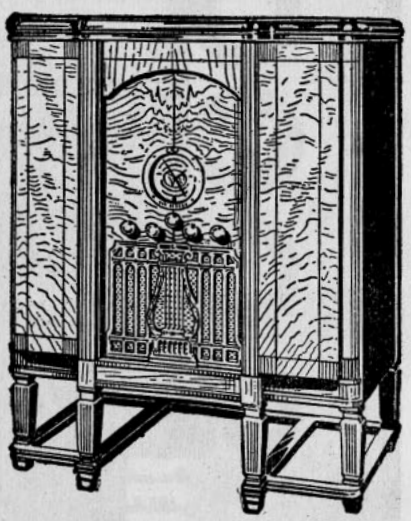
LE PROPORCIONARA LA MUSICA

QUE DESEA... A LA HORA QUE LA DESEA



MODELO R-93.—Fonógrafo Eléctrico completo que funciona acoplado con cualquier radio, aprovechando la amplificación de receptor.

El gran número de personas que gustan de la música bailable, a semejanza de los muchos entusiastas de las sinfonías y óperas, quieren oír ciertas composiciones musicales determinadas, repitiendo a menudo sus piezas favoritas. El modelo 341 es el instrumento ideal para estos apasionados del divino arte, pues no sólo proporciona música grabada en Discos de «Alta Calidad», sino que reproducen también música de radio con la más absoluta pureza de tono.



MODELO 341.—Radió-Fonógrafo automático para toda onda de 8 tubos y 4 bandas con «Cerebro Mágico». Gabinete de extraordinaria belleza.

NUEVAS OBRAS MAESTRAS GRABADAS EN DISCOS VICTOR

M-102 **MOUSSORGSKY-RAVEL, «Cuadros de una Exposición**	Koussevitsky y Orq. Sinfónica de Boston
M-189 **CHOPIN, Scherzos (Piano solo)**	Arthur Rubinstein
M-176 **PROKOFIEFF «Concierto N.° 3 para Piano y Orquesta»**	Prokofieff y Orquesta Sinfónica de Londres
M-250 **RACHMANINOFF, Rapsodia para piano y orquesta**	Rachmaninoff y Orq. Sinfónica de Filadelfia
9271-72 **STRAUSS, «Till Eulenspiegel»**	Orquesta Sinfónica de Londres
7863-64 **J. S. BACH, Concierto brandenburgués en re mayor**	Orq. de Cámara de la Escuela Normal de París

CUALQUIER RECEPTOR DARA MEJORES RESULTADOS CON UN EQUIPO DE ANTENA UNIVERSAL RCA

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.

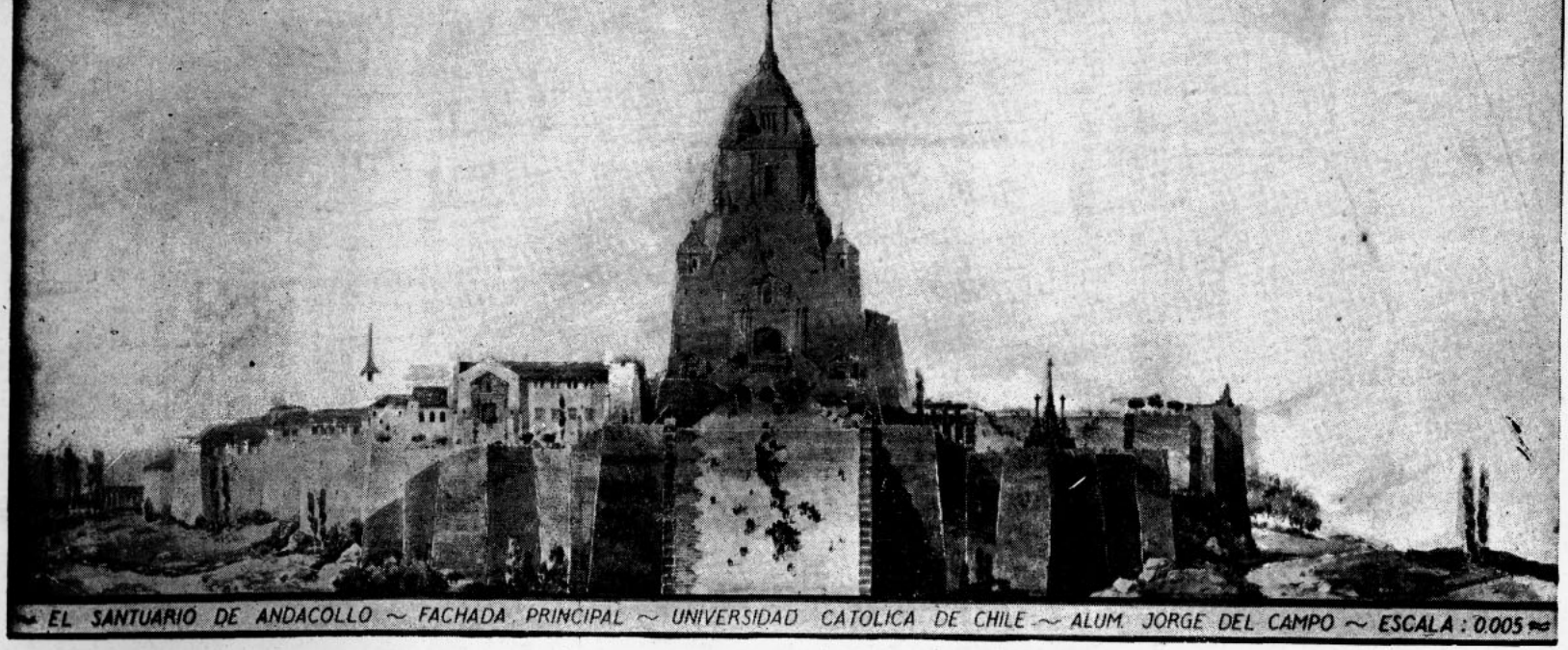
Pídanos precios de suscripciones

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



EL SANTUARIO DE ANDACOLLO

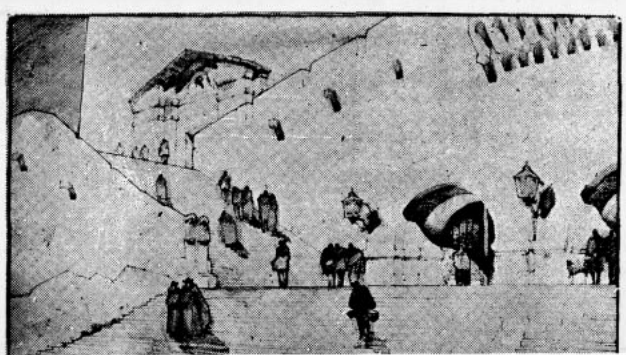
PROYECTO FINAL DEL SEÑOR JORGE DEL CAMPO RIVERA

AL sudeste del Puerto de Coquimbo y de la ciudad de Serena, a 50 kilómetros distante del primero, encuéntrase, en la cima de altas montañas, a 1,301 metros sobre el nivel del mar, el antiguo y pequeño pueblo de Andacollo, notable por el hecho de encontrarse en él la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Rosario.

Muchas y muy variadas son las tradiciones que nos hablan sobre el origen de esta Virgen; empero la más común y atestiguada por notables historiadores, dice que ella fué traída por los primeros conquistadores de España al Perú, desde donde fué trasladada a la ciudad de La Serena. Poco tiempo después, viéndose los colonos de la ciudad de Francisco de Aguirre acosados por los indios que amenazaban saquear e incendiar la ciudad, huyeron con la imagen a la montaña, donde, transcurridos los años, un indio llamado Collo, de ahí el nombre indígena de Andacollo, la descubrió en el tronco de un árbol que destrozaba en la montaña para cortar leña. Admirado de tal hallazgo se fué al pueblo vecino a dar cuenta del suceso. Inmediatamente el pueblo entero se trasladó al lugar indicado. Convencidos los indios de tan hermosa efectividad, dieron gracias a Dios que de esa manera se dignaba favorecerlos.

Desde entonces comenzó a recibir culto en el humilde rancho del indio que la encontró, y a obrar repetidos y admirables prodigios en favor de los que invocaban su maternal protección.

Según documentos que están en el archivo del Santuario, a mediados del siglo XVII



recibía los mismos solemnes cultos que hoy, y en los mismos días que se hacen ahora las grandes romerías, esto es, 24, 25 y 26 de diciembre. Todas estas festividades se efectúan en la antigua Iglesia de Andacollo, asiento de la Parroquia del mismo nombre.

Entre las tradicionales ceremonias sobresale netamente la grandiosa procesión, centro y eje de las solemnes festividades que se desarrollan en honor de Nuestra Señora del Rosario.

Esta ceremonia es digna de notarse por su aspecto esencialmente típico y tradicional. Terminada la Misa Pontifical que el Ilustrísimo Prelado de la Diócesis celebra anualmente para solemnizar las fiestas, siguen los «Chinos», nombre dado a los descendientes de los primitivos pobladores indígenas que han recibido la secular herencia de acompañar a la Virgen, danzando y cantando en presencia de la imagen que permanece en el atrio del templo hasta las 4 de la tarde, hora en que se pone en movimiento para dar lugar a la solemnísima procesión, acto que supera en entusiasmo a todos los demás.

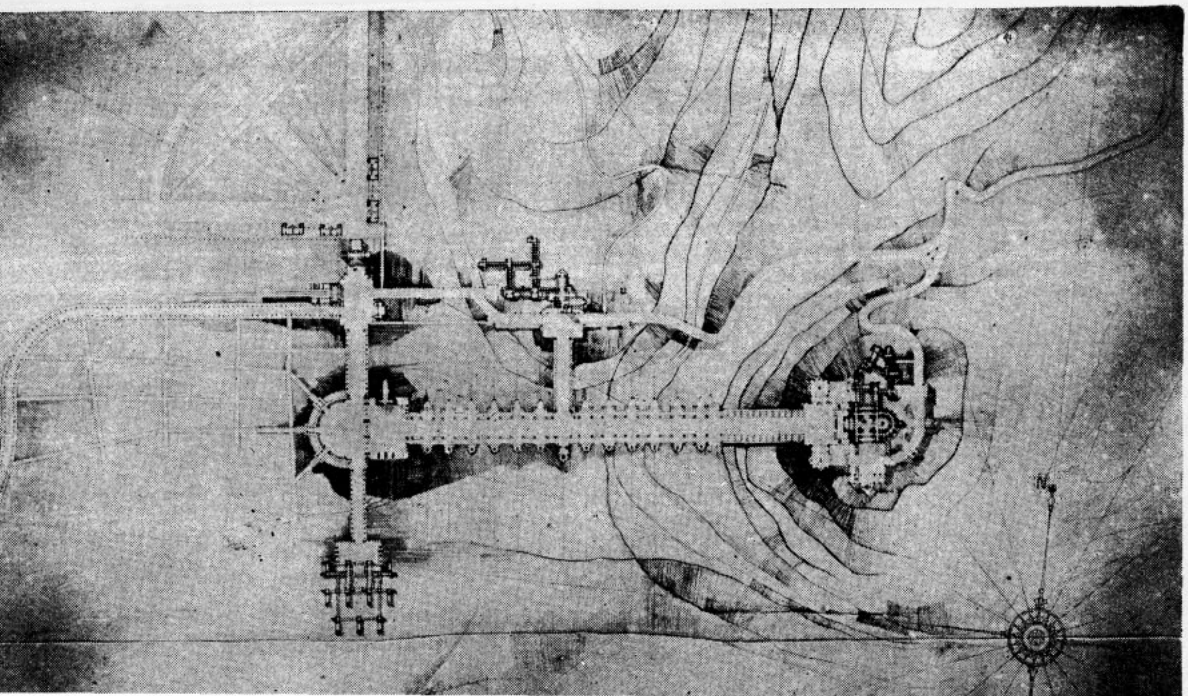
Para servir como de guardia de honor en este imponente acto, se escalonan desde el templo, y por toda la plaza, los numerosos grupos de «Chinos» formando calle por la que ha de pasar la milagrosa imagen. La procesión es, como se puede apreciar, el acto de mayor esplendor e importancia que da término a las seculares fiestas.

La creciente afluencia de peregrinos, tanto del país como de las repúblicas vecinas, la fama cada vez más alabada de la milagrosa imagen, el conservar una de las escasas tradiciones chilenas y los universales deseos de todos sus devotos y admiradores, hacen concebir la idea de levantar en honor de la Virgen de Andacollo, un grandioso Santuario.

* * *

Dada la configuración más o menos montañosa del terreno, y la importancia del Santuario, lógicamente debe buscarse para éste un emplazamiento notorio, a cierta altura, aprovechando en lo posible los diferentes niveles y gradientes, para que domine el conjunto y sea visible de todas y cada una de sus partes.

Otro problema importante que se presenta, es la conservación y restauración del primitivo Santuario Colonial, que, como ya lo hemos manifestado, data de mediados del siglo XVII ya que éste es una de las escasas construcciones que nos ha legado la tradición nacional, incorporándolo al conjunto.



Por lo anteriormente expuesto tenemos dos puntos de especial relieve, uno por su grandiosidad e importancia, y el otro por su secular tradición, y si consideramos que la ceremonia de mayor realce es la procesión solem-

ne, es obvio y lógico que se procure unir estos dos puntos citados por medio de una Gran Avenida de procesiones, que dará mayor solemnidad y significación a este acto culminante de las festividades.

En un lugar que es centro de populosas romerías, existe la necesidad de dotarlo de ciertas facilidades a los numerosos peregrinos que afluirán en las solemnes festividades. En el caso presente acompañarán al Santuario: Un Hotel, con todas la comodidades modernas, y una Hospedería para los «Chinos» y gentes de escasos recursos.

Merece especial estudio el problema de la movilización, pues si tomamos en cuenta la considerable importancia que adquiriría el Santuario, una vez realizado el presente proyecto, tendríamos un enorme aumento de los ya numerosísimos peregrinos que actualmente afluyen a éste. No sólo Andacollo constituiría un centro de peregrinación, sino que también llegaría a ser un punto de atracción para los turistas nacionales y extranjeros.

Como consecuencia lógica de este aumento de visitantes, los actuales medios de comunicación, es decir, el camino que los comunica con Coquimbo y Serena, por el norte, y el de Ovalle e Illapel, por el sur, se harían insuficientes.

Para eliminar estos inconvenientes, dar mayores facilidades de traslado y abaratar el transporte, se justificaría ampliamente la realización de un estudio existente de un ramal del Longitudinal.

Además, la ubicación de Andacollo se encuentra dentro de la ruta aérea de mayor importancia y de más tráfico del país: Santiago, Ovalle, Serena; en consecuencia, queda plenamente justificada la construcción de un Puerto Aéreo.

PROGRAMA

1. Santuario.

Se compondrá: del Santuario propiamente dicho, con sacristía, coro, capillas, una cripta con entrada exterior que tendrá: sacristía, coro, capillas y que servirá para los oficios diarios del convento. Tribuna exterior para las bendiciones, escaleras, rampas, etc.

2. Convento.

Se compondrá de: portería, vestíbulo, informaciones y propagandas, sala de lectura o biblioteca, sala capitular, locutorio, sala de confesiones, celdas, gran dormitorio para novicios, refectorios, cocina y anexos, pequeña enfermería.

3. Gran Avenida de las procesiones.

Se compondrá de: Gran Avenida de 30 metros de ancho con capilla para el Vía Crucis.

4. Santuario antiguo.

Se consultará su restauración conforme al original primitivo.

5. Hotel.

Se compondrá de: portería, vestíbulo, ascensores, informaciones, correos, telégrafos y teléfonos, administración, roperías y toilettes, hall, gran living, grill-room, gran comedor, salones de lectura, salas de billares, habitaciones para 200 personas y además pequeños departamentos de dos piezas.

Dependencias: amplia repostería, gran cocina, comedores de servicio, alojamiento del personal de servicio, lavandería, panadería, frigorífico, calefacción central.

6. Hospedería.

Se compondrá de: portería, control, vestíbulo, sala de estar, gran comedor con sus anexos, varias salas de dormitorios comunes para 30 a 50 personas, toilettes, baños.

7. Estación de servicio de automóviles.

Se compondrá de: oficina, lavados, engrases, reparaciones, bencina, agua y aceite, repuestos.

8. Estación.

Se compondrá de: andenes, oficinas, boletería; informes, correos y telégrafos, bodegas, casa del Jefe y empleados.

9. Puerto aéreo.

Se compondrá de: andenes, oficinas, informes, boleterías, hangares, talleres, casas del Jefe y empleados, oficina meteorológica, casa del meteorologista, radio.

Se pide para el esquisse:
Plano general de 0.001 p/m.

A. Risopatrón B.
P. Irarrázaval Lira.
S. Larraín G.
M. Cifuentes G.

Se pide para el anteproyecto:
Plano general a 0.00025 p/m.
Plano Santuario y Convento a 0.005 p/m.
Fachada a 0.005 p/m.
Sección a 0.005 p/m

A. Risopatrón B.
Jorge del Campo R.

Acta del examen oral:

En Santiago, a 24 de septiembre de 1934, se reunió la comisión designada para revisar el proyecto de cálculo del señor Jorge del Campo Rivera, acordando aprobarlo con nota siete (7).

Guillermo G. Huidobro V.
L. Rodríguez del Campo.

Acta del proyecto final:

En Santiago, a 5 de septiembre de 1934, se reunió la comisión y previo estudio del proyecto final «Santuario de Andacollo», acordó aprobarlo con nota siete (7).

M. Cifuentes G.
A. Risopatrón B.
Fdo. Devilat.

Premio Municipal año 1934. Medalla de Plata, Salón Nacional de Bellas Artes.

DESTAPAR SANTIAGO

TAL como suena, destapar la gran ciudad hacia la belleza de sus dilatados y magníficos horizontes es una de las directivas urbanistas que no se nota aún aplicada en los diversos esbozos y proyectos de nuestra transformación urbana, y si bien es cierto, en los mejor acabados la factura de más de una parte de los mismos deja entrever tan sólo como posible el aprovechamiento ocasional de algún panorama, el hecho es que todos los conjuntos conocidos acusan la postergación práctica, de este dominante factor, en los conceptos de las transformaciones ideadas hasta la fecha.

Razones no faltarían que puedan excusar por el momento tan lamentable olvido de la naturaleza y de sus bellezas inherentes. Así, hoy en día, la técnica del ramo parte de una base únicamente funcional, en toda ciudad, para el estudio de su planeación como de su organización futura; y aun más, considera por añadidura a las mismas como meras resultantes de las funciones de vida y estructura económica de toda la región o comarca en que está situada la ciudad o poblado respectivo.

Ante una sistematización técnica de tan amplificadas ramificaciones y con un sentido de aplicación materialmente tan vasto, bien se comprende que muy estrecho o secundario margen queda para considerar con oportunidad y amplitud de miras, los aprovechamientos estéticos y panorámicos y para incorporar sus propias exigencias estéticas en la masa fundamental de las planificaciones urbanas.

También se agrega a ello la desgraciada particularidad de que, por su índole, la belleza ambiente y su influencia predominante, por fuerte que sea, comporta sólo valores re-

CORO TOMAS LUIS DE VICTORIA

CONJUNTO DE VOCES FEMENINAS
PROGRAMAS ESCOGIDOS PARA

Matrimonios, Misas de Requiem y otras festividades religiosas

Casilla 2100 Teléfono 84042

WALLACE BEERY, el gran actor del cine, intérprete de «EL CAMPEON» y «VIVA VILLA», en una de las escenas de **"SANGRE DE CIRCO"**. Wallace Beery aparece en uno de los más sensacionales momentos con el tigre «Romeo». El enorme felino fué enseñado a pararse sobre un elefante para que pudiera figurar en el dramático final de esta atrayente producción.

«Sangre de Circo» es una nueva película de la vida de los volatineros, en que WALLACE BEERY es secundado por JACKIE COOPER, el prodigioso «niño-actor». Es la última gran creación realizada por la Metro-Goldwyn-Mayer y que nos dará a conocer el TEATRO SPLENDID, el 24 DE DICIEMBRE próximo.

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

Solamente buenos
Clichés
FEDERICO THUT
STO. DOMINGO 1468
TELEFONO 64381

PROXIMAMENTE APARECERA UN ALBUM DE

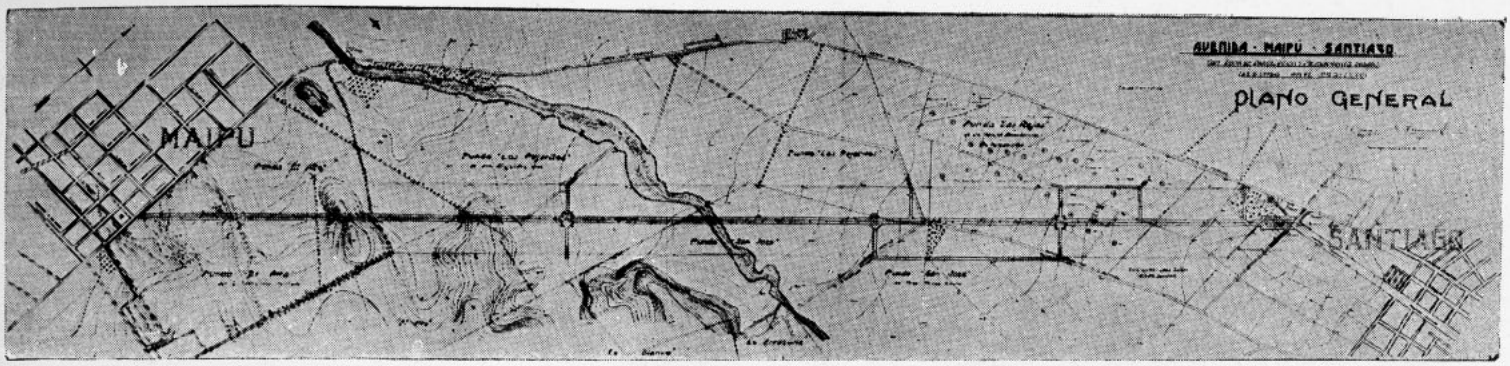
DISCOS DE MUSICA CHILENA

CON OBRAS DE LOS COMPOSITORES

HUMBERTO ALLENDE - DOMINGO SANTA CRUZ -
ALFONSO LENG - ADOLFO ALLENDE - SAMUEL NEGRETE

LA EDICION ES PATROCINADA POR LA

FACULTAD DE BELLAS ARTES



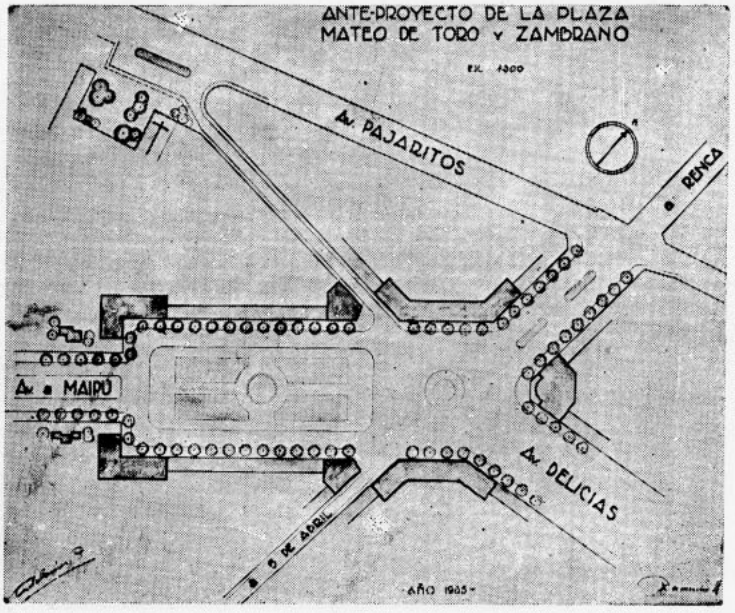
Plano general de la Avenida que partiendo de la Alameda de las Delicias se extendería en línea recta hasta el Monumento de la Batalla de Maipú

presentativos y de riqueza indirecta, de modo que no siendo posible captar de manera concreta en las calculaciones de los proyectos, su cuota real, ni posible siempre el compensarla, las directivas de ambiente y perspectiva estéticas resultan vergonzosamente preterizadas y la mayoría de las veces sepultadas para siempre ante la fuerza aplastante de los números.

No obstante, en países como los nuestros, por mucho que sea el imperio de la técnica funcional y del cálculo financiero, la naturaleza bien comprendida y mejor aprovechada, es y será, con todo, la llamada a satisfacer, a llenar la mitad y en muchos sectores más de la obra misma del hombre y la destinada así, por propia presencia a darle a todo conjunto en que haya sido incluída y bien interpretada, carácter duradero y excelencia perenne.

En los países de Europa, por ejemplo, en donde la belleza artificial es la base principal de la obra humana en la mayoría de las transformaciones ejecutadas en sus viejas y aun modernas urbes, debido a que el ingenio técnico y artístico ha tenido que suplir la ausencia o la escasa naturaleza de sus regiones, allí tiende a dominar, sin embargo, en sus muy bellos y estáticos conjuntos, una cierta frialdad, un sentido convencional casi académico, de la belleza misma, que aunque atrayente por doquier, no cautiva nunca por entero y deja en el espíritu un vacío, una sensación de algo incompleto y un anhelo de mayor perfeccionamiento siempre. Estos conjuntos son también los que después vemos en fotografía admirablemente reproducidos y en los cuales no notamos que con la reproducción hayan desmerecido en lo más mínimo, antes por el contrario, aparecen embellecidos en algunos detalles y aspectos, y, además, pueden mostrarse, por lo general, casi como verdaderos modelos de gran valor sintético como de progreso local.

Pero nosotros no tenemos nada que mostrar en el sentido anteriormente indicado aun no



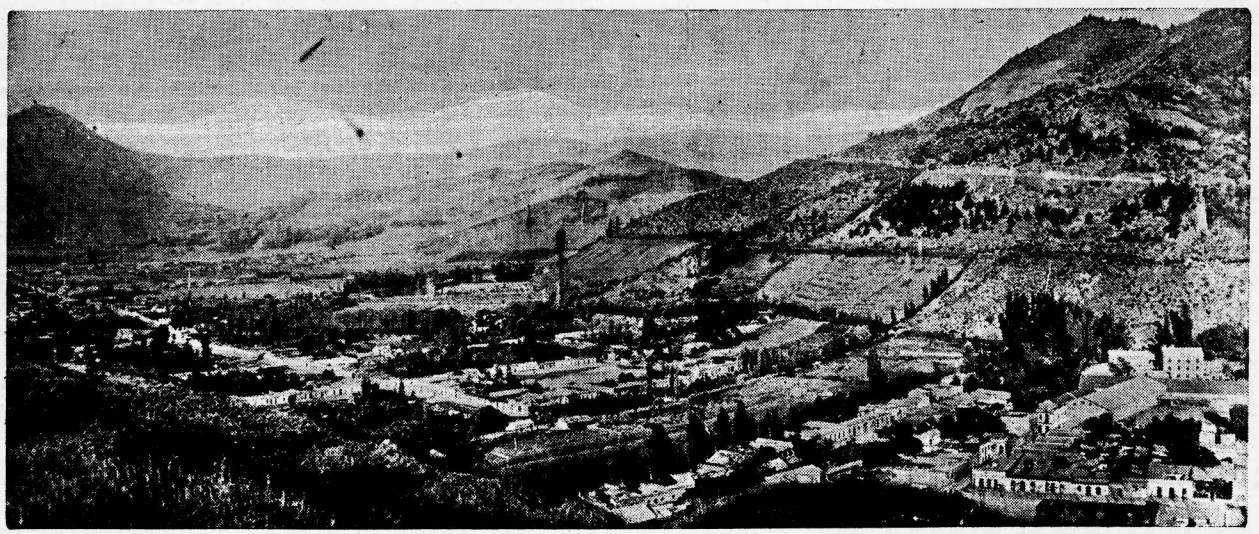
Plaza, en la conjunción de la Avenida a Maipú y la Alameda

Proyecto de Avenida del Salto

hemos construído nada, nuestras ciudades o grandes aldeas, como pueden llamarse, están sólo en embrión. En cambio, y como una edificante y constante lección, podemos asegurar que los pocos ejemplos que tenemos dignos de mostrarse, están bellamente apoyados en motivos naturales que los realzan; y aunque producidos todos ya hace años, aparecen hoy desafiando toda época y dando el índice del buen gusto y del sentido común que debe seguirse en el futuro, saliendo al encuentro de nuestra pródiga y brillante naturaleza, por donde se halle, para aprovecharla en la forma más intensa y difundida posible en nuestros planes definitivos de transformación y mejoramientos urbanos.

Afortunadamente parece que en la opinión pública comienza a hacerse sentir, con fuerza ya, la necesidad de desarrollar una política que permita aprovechar in extenso, las bellezas panorámicas de Santiago, para incorporarlas cuanto antes y en forma armónica al cuerpo de nuestra gran ciudad, haciéndola digna de una capital de primer orden.

Por eso, y como una demostración de que las premisas anteriormente enunciadas han formado ya pleno ambiente, nos es grato reproducir dos proyectos que además de satisfacer condiciones económicas y funcionales bien conceptuadas y fácilmente integrables al plan general de Santiago y alrededores, cumplen, ambos, antes que nada, con la feliz circunstancia de abrirle directa y ampliamen-



Panorama del Salto visto desde el Cerro Blanco

te a la ciudad dos nuevos horizontes, de campiña y montaña, de incalculable valor panorámico.

Uno de ellos es de iniciativa de la Ilustre Municipalidad de Maipú, cuyo progresista alcalde viene impulsando a fin de conseguir una nueva y gran vía que acortando los actuales caminos permita unir ese pueblo histórico con la Capital y proporcione al mismo tiempo una magnífica entrada al tránsito turístico que desde los Cerrillos necesita llegar a Santiago. Debido al espacio reducido de nuestra publicación, reproducimos únicamente el plano general y el proyecto de plaza en la unión con Avenida Delicias. Podemos adelantar que el perfil longitudinal y demás planos y antecedentes completan este proyecto en forma que lo hacen en gran manera interesante y hacedero.

Otro proyecto es el de que se viene hablando en el seno del Instituto Nacional de Urbanismo, tendiente a abrir una vía de primer orden que, apoyándose en la Avenida del Salto, desde Conchalí, se prolongue al sur en línea recta hasta Recoleta, con una plaza de conexión frente a la Iglesia de la Viñita, y pueda así esa gran avenida, ya abierta en gran parte, proporcional a Santiago, desde su parte central, la contemplación directa del grandioso anfiteatro de los cerros del Salto, Conchalí y Cordillera de los Andes.

Abogamos porque estos proyectos puedan convertirse en realidades, bajo el celo y actividad de los nuevos gobernantes locales de las comunas afectadas por los trazados en cuestión.

Daniel Zamudio M.

CRONICA URBANISMO

CONCURSO DE PLANOS PARA LA POBLACION OCHAGAVIA DE LA CAJA DE SEGURO OBRERO

La semana pasada el jurado que examinó los planos presentados a este concurso, dió su fallo, resultando premiados los proyectos N.os 103, 105 y 104. En la presente semana se procederá a abrir los sobres en los que están los nombres de los concursantes

El jurado estuvo compuesto por los arquitectos Srs. Roberto Humeres S., jefe de la Sección Urbanismo de la Municipalidad de Santiago, Sr. Aquiles Zentelli, arquitecto de la Caja de Seguro Obrero, Sr. Raul Sierralta, de la Dirección General de Arquitectura y el Sr. Luis Vergara L., director de Obras de la Municipalidad de San Miguel.

En el próximo número se publicarán las reproducciones de los planos.

———

SECCION EXTRANJERA

COMO DAR MAYOR ATRACCION A LOS MUSEOS

«María con el niño» de Egid Asam. (1692-1750)
Museo del Estado de Berlín

Nuevas ideas que aplica a este respecto la Dirección de Museos de Berlín.—Exposiciones especiales para propender a una mayor dtfusión del arte.

EL número de museos alemanes aumentó el año pasado a 2,075, es decir, a más del doble que en 1928, debido a la fundación de numerosos museos regionales. Estos museos no están destinados a hacer ostentación de obras de arte de fama mundial, sino a constituir un hogar para las obras de arte de la región respectiva y a mantener viva, por medio de modelos apropiados, la cultura manual y espiritual de una región determinada.

Ha encontrado una amplia acogida por parte del público la idea de la Dirección General de Museos Fiscales en Berlín, de organizar «la obra de arte del mes». En una vitrina colocada en situación privilegiada, se expone todos los meses una obra de arte distinta, y se eligen con tal fin las obras que por su tamaño reducido escapan a las miradas del público y que son de especial importancia para juzgar a una época artística o alguna rama de las artes plásticas. El público prefiere, generalmente, contemplar las estatuas de tamaño natural, que son más fáciles de estudiar, o las obras pictóricas maestras de fama mundial y pasa ante las vitrinas sin prestar atención a las obras preciosísimas que contienen.

Es este el medio por el cual la Dirección de Museos alemana pretende acercar las obras de arte y las épocas en que se crearon a la gran masa del público. Llamando la atención sobre una obra determinada que pasaba antes inadvertida, se consigue despertar en el público el interés por contemplar las demás obras maestras de esa misma época. Por otra parte, «la obra de arte del mes» constituye un medio

excelente para llamar la atención del público sobre las nuevas adquisiciones que se hayan hecho.

Para diciembre se eligió una María con el Niño, de Egid Quirin Asam (1692-1750), obra maestra del rococo bávaro. Esta encantadora estatuilla de arcilla es un boceto para una imagen de tamaño natural. El éxito que se obtiene con este nuevo sistema y el interés del público se puede apreciar en forma aproximada por la venta de tarjetas postales y reproducciones. Así se pudo establecer que la «obra de arte del mes» más apreciada ha sido un Descendimiento de Cristo, obra de un maestro bávaro de fines del siglo XVII, que poco antes había sido adquirida en Polonia. El segundo puesto lo ocupa una figura de ángel del escultor Brüggemann de Schleswig (alrededor de 1520). El tercer lugar lo ocupa una pieza importantísima en la historia del arte: un pequeño busto de hombre barbilampiño, magistralmente tallado en boj, por Conrad Meit (1475 a 1536). Este busto valiosísimo, constituye una de las piezas más antiguas del arte alemán y pertenece a las obras maestras que hace más de cien años pasaron de la colección de los Hohenzollern a

Angel de Brüggemann de Schleswig, tallado en Madera (1520)
Museo del Estado de Berlín.

Barbilampiño tallado en boj, por Conrad Weitt. (1475-1536).

Museo del Estado de Berlín

los primeros museos que se fundaron en Alemania. En la época de la Guerra de 30 años fué adquirida por los Hohenzollern, constituyendo una de las primeras piezas valiosas de su colección.

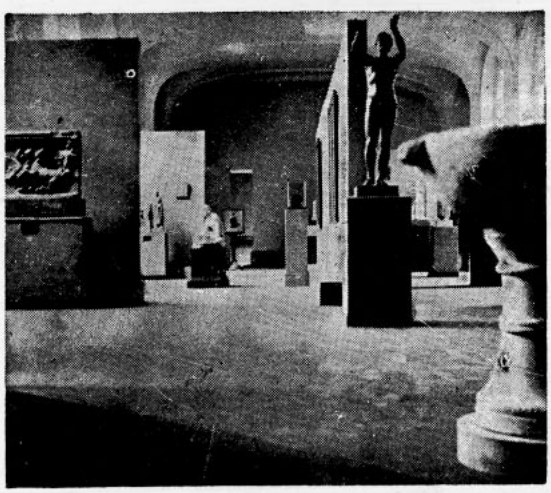
El éxito que obtuvo la «obra de arte del mes», condujo a una ampliación de la finalidad que persigue, la de libertar a las obras de arte de su rigidez museal: en exposiciones especiales, como por ejemplo «La plástcas animal de cinco milenios», «Deportes y juegos entre los griegos y los romanos», se reunieron obras de típicas en un ambiente que les diera mayor vida. En esa forma se pudieron

Una jóven mujer, de Wilhelm Lehmbruck.
Museo del Estado de Berlín.

comparar las obras de diversas épocas y países, obras que representan una misma concepción y una misma expresión artística. Con ayuda de una intensiva obra de divulgación, se logró despertar en grado inesperado el interés del público para esta nueva forma de exponer el arte. Así por ejemplo, pasaron en el curso de tres semanas más de 4,000 colegiales por la exposición llamada «Deportes y juegos entre los griegos y los romanos».

Otro nuevo paso en este sentido lo constituye la inauguración de una nueva ala en el Palacio de las Princesas, contiguo al Palacio del Kronprinz, ala que contiene grandes salas, alhajadas con gran gusto artístico y destinadas a exposiciones permanentes y que según expresión del profesor Kümmel, director general de museos constituye, en cierto sentido, el pórtico de entrada al vasto conjunto de los museos de Berlín. En esas salas se experimenta el efecto que producen las obras de arte y se organizan exposiciones especiales. El acceso a ellas será permitido también en la noche, a fin de dar oportunidad a todas las clases trabajadoras para que las visiten.

Dr. Ch. Weidler.



Museo del Estado de Berlín.

SALON OFICIAL DE ARTES PLASTICAS

EL Salón Oficial de Artes Plásticas, cuya liberalidad fué severamente juzgada en años anteriores, ha sido recibido este año con algo menos agresividad de parte del público y de la crítica, ello se debe, sin duda alguna, a que su espíritu va siendo más comprendido. La lucha cruenta sostenida durante estos últimos años por las nuevas generaciones de artistas ha dejado frutos, el más importante de ellos es la conquista de la *libertad de expresión*, el primero de los derechos del arte, sin el cual no hay desarrollo posible.

En estrecha relación con la finalidad expresiva del arte y con la libertad de expresión del artista, está la verdadera orientación que debe darse a los salones oficiales y que, por desgracia, nunca será suficientemente comprendida entre nosotros.

Se ha creído, erróneamente, que las exposiciones oficiales tienen como finalidad seleccionar un grupo de obras ejecutadas según ciertos cánones oficialmente aceptados o de un determinado grado de perfección técnica oficialmente establecido.

Tal interpretación de parte de los actuales organizadores del Salón, habría contentado cierta parte de la crítica rutinaria y del público, precisamente aquélla que menos importa satisfacer y en cambio, desconocería toda actitud creadora, excluyendo del torneo el único y verdadero hecho artístico. Ese errado criterio es el que informaba los Salones oficiales europeos, aquéllos que tenían a gran honra colgar en sus salas grandes telas de los

Carlos Ossandon G.
Bodegón

Julio Ortiz de Zárate
Autoretrato

premios de Roma que nadie recuerda y rechazaban sistemáticamente las obras de Césanne, Van Gog y tantos otros, que hoy son figuras de primera magnitud en la Historia del Arte.

Las exposiciones oficiales tipo Sociedad de Artistas Franceses, como lo fueron las de todos los países del mundo hasta hace treinta años y en Chile, por desgracia, hasta hace unos cinco años, determinaron un siglo de estancamiento artístico. Durante largos años, en todas partes, se menospreciaron las manifestaciones de arte que surgían espontáneamente del medio y de la época, por no corresponder a un modelo preestablecido y oficialmente consagrado, matando así el embrión que llevaba en potencia la gran obra, representativa de una época y de una cultura.

Ese criterio absurdo no sólo reinaba en las exposiciones de carácter oficial, sino que lograba completar su obra destructora llevando su nefasta influencia a la enseñanza artística.

Con la misma limitación y des-

Escultura de Germán Montero

José Caracci. Interior

Pablo Burchard. Subida de las Cabras

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 $ 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.)	Mellozzo da Forti	Giorgione	H. Von Bügel
(Dos Cuadernos)	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.

Dos grandes películas presentará Artistas Unidos-Terra Film en Diciembre:

"LA LEY DE LA SANGRE"

versión de una novela de Jack London con

CLARK GABLE y LORETTA YOUNG

■ ■

"EL JUDIO ERRANTE"

novela de Eugenio Sué

CONRAD VEIDT

Boletín Latino americano de Música

Editado en Montevideo bajo la dirección del

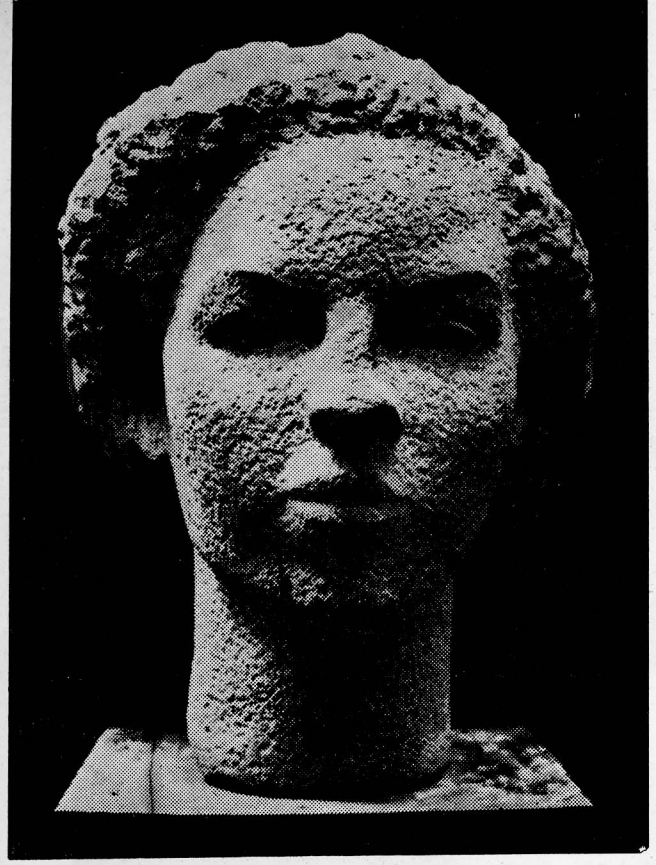
INSTITUTO DE ESTUDIOS SUPERIORES

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



Nieve (piedra). Lorenzo Domínguez

conocimiento de la verdadera finalidad del arte que se organizaban las exhibiciones, se elaboraban los programas de enseñanza artística. Es así como se sometía al principiante, que deseaba iniciarse en el trabajo de arte, a un lento pero seguro proceso de *despersonalización*.

Las manifestaciones plásticas espontáneas del niño, llenas de intención expresiva y de imaginación, no eran antecedente digno de considerarse dentro de la enseñanza; toda esa fuerza emotiva debía ser neutralizada. Ese pequeño poeta de la línea y del color debía sucumbir ante la copia mecánica del modelo clásico, documento de valor artístico indiscutible, pero enteramente ajeno a su sensibilidad y comprensión.

Hansi Müller. Busto

Matjasic Roko. Músicos de Bolivia. Pintura al fresco

oberto Humeres. Paisaje de Cagnes

José Perotti. Caballos

Matjasic Roko.
Cabeza

Rebeca Lurié de Mayanz.
Campesina rusa

Jorge Caballero. El descubrimiento de América

Elfrieda de Steel Marshall. «El Ensayo»

Laureano Cuevara.
Pintura al fresco

Camilo Mori.
Naturaleza muerta

Luis Torterollo. Paisaje

Armando Lira. Callejón de los Corteses

Cuando el alumno era suficientemente diestro para poder copiar ese modelo, que había aprendido a odiar antes que a comprender, ya no podía imaginar. La docta enseñanza académica había cumplido su obra y el joven artista podía ya pensar en su presentación al Salón oficial de la localidad. Su obra no expresaría nada pero estaba en condiciones de responder a los cánones oficiales en uso.

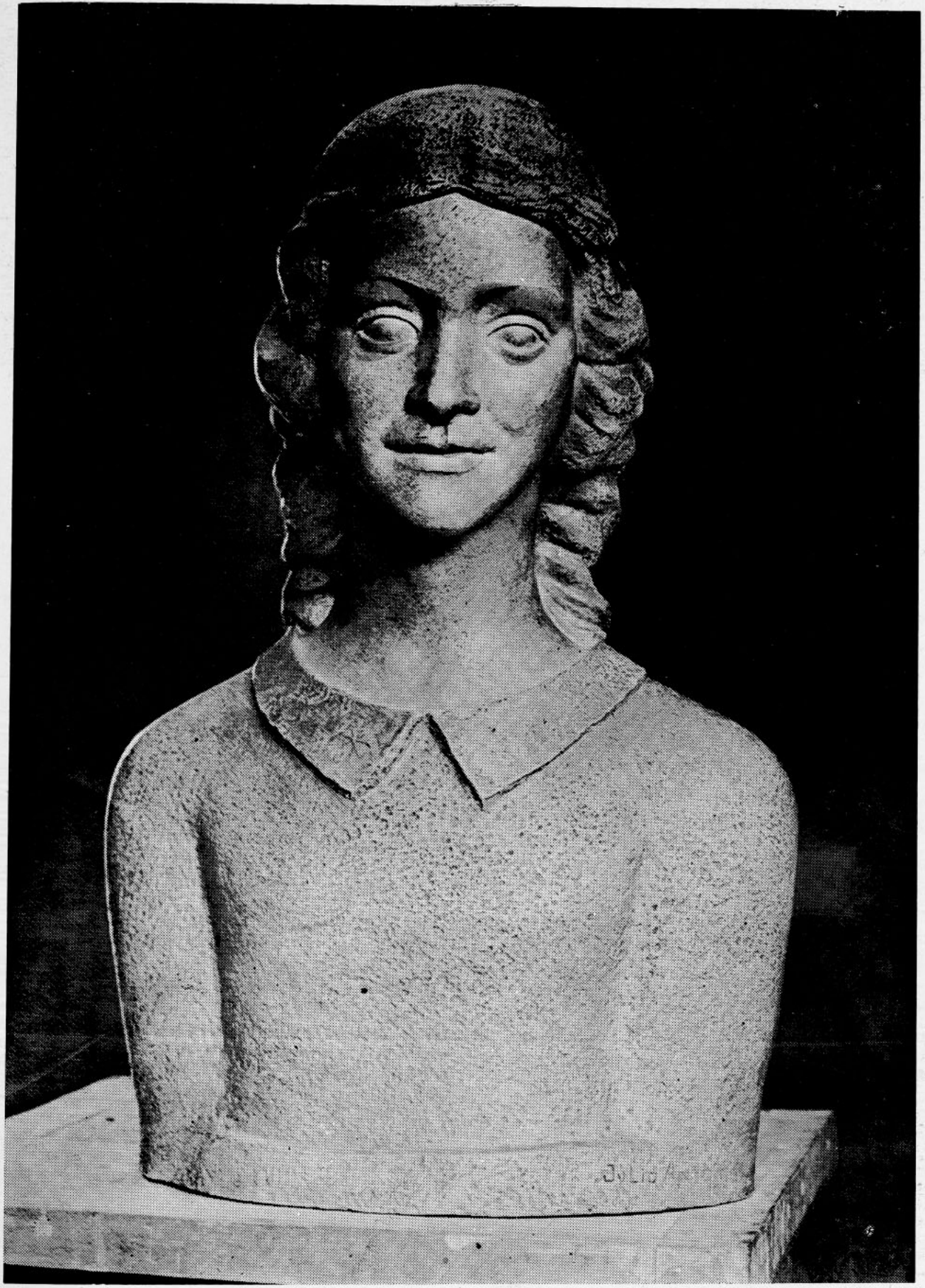
* * *

El cambio brusco de fisonomía en nuestro Salón Oficial de Artes Plásticas, advenimiento que vino a romper el círculo vicioso que se había mantenido desde su origen, ha despertado honda reacción en aquellos elementos que se habían acomodado a su primitivo carácter en forma demasiado definitiva, a saber: El artista que no tiene nada que decir y que constituye en todas partes un número considerable. Los críticos de generación espontánea, por lo general, escritores que han intentado todos los géneros literarios sin mayor éxito y que, careciendo de un sentido desarrollado de apreciación artística, se habían refugiado, con un cómodo repertorio de lugares comunes y frases hechas, en las mansas aguas de las antiguas exposiciones anuales y, finalmente, los pseudoentendidos en arte, personajes que viajaban por Europa, cuando el peso valía tres francos, visitando en París el cabaret del Infierno y el Paraíso, el Museo Grevin de figuras de cera y el Salón Oficial de la Sociedad de Artistas Franceses.

Nada le importa a las nuevas generaciones de artistas, las protestas de esos elementos tan poco útiles al desarrollo cultural de nuestro medio y el escándalo que, algunas veces por ignorancia y otras por mala fe, se pretende hacer en torno a las manifestaciones de arte. Sienten el arte como una necesidad de lirismo, como un hecho de imaginación y de expansión del espíritu y es justo que el torneo de arte del Estado acoja con interés a tan legítimas manifestaciones artísticas. Aquéllos que se sienten desconcertados, procuren penetrar la verdadera razón de ser del fenómeno artístico, desarrollar el sentido estético, si lo tienen, pero no pretendan imprimir rumbos.

R. D. D.

Agustín Abarca. Llanuras de Victoria



Julio A. Vásquez, Angelus

LOS JUEGOS OLIMPICOS EN BERLIN

Los próximos Juegos Olímpicos tendrán lugar en la gran ciudad de Berlín. El programa demuestra la más seria tentativa realizada hasta la fecha para hacer de ese gran torneo Internacional de eficiencia física, una fiesta del espíritu, como lo era en Grecia, su país de origen.

La Música y la Danza ocuparán un lugar de importancia, a juzgar por el párrafo del programa general que reproducimos a continuación.

LA MÚSICA Y LA DANZA EN LOS XI JUEGOS OLÍMPICOS

«En el espectáculo de apertura de los XI Juegos Olímpicos de Berlín, el día 1.º de agosto de 1936, tomarán parte 10,000 ejecutantes bajo la dirección del Doctor Hanns Niedeoken-Gebhard. El programa de la fiesta ha sido ya fijado. Será ésta una apoteosis del hombre olímpico. Juventud eterna, alegría y belleza, los rasgos más salientes de los dioses helénicos, serán presentados a los jóvenes atletas que tomarán parte en los Juegos.

Dos jóvenes artistas de Munich, los compositores Egk y Orff, son autores de la música del espectáculo compuesto de una serie de cuadros plásticos, donde los movimientos naturales y deportivos adquieren una forma artística. Entre los solistas coreográficos que tomarán parte en la fiesta figuran Gret Palucca, Harald Kreutzberg y Mary Wigman. Kreutzberg y su grupo interpretarán la «danza de las espadas» y Mary Wigman con sus discípulos el «Lamento Funeral», por la muerte de los héroes. La fiesta terminará con la ejecución de la novena sinfonía de Beethoven, cuyo último tiempo, como es sabido se inspira en la Oda a la Alegría de Schiller».

Agréguese a esto que el desarrollo de las festividades olímpicas, se realizarán en combinación con la temporada del teatro wagneriano de Bayrouth, la que ha sido dividida en dos ciclos que se ejecutarán antes y después de las pruebas olímpicas.

Para las artes plásticas no sólo habrá concursos de importancia, sino que han ocupado, un lugar de honor en los preparativos del torneo, especialmente, la arquitectura, con la construcción del gran Estadio y los campos de concentación, la Ciudad Olímpica.

El motivo escultórico que en la civilización helénica estaba con gran frecuencia ligado a las actividades Olímpicas, volverá a vivir momentos de esplendor.

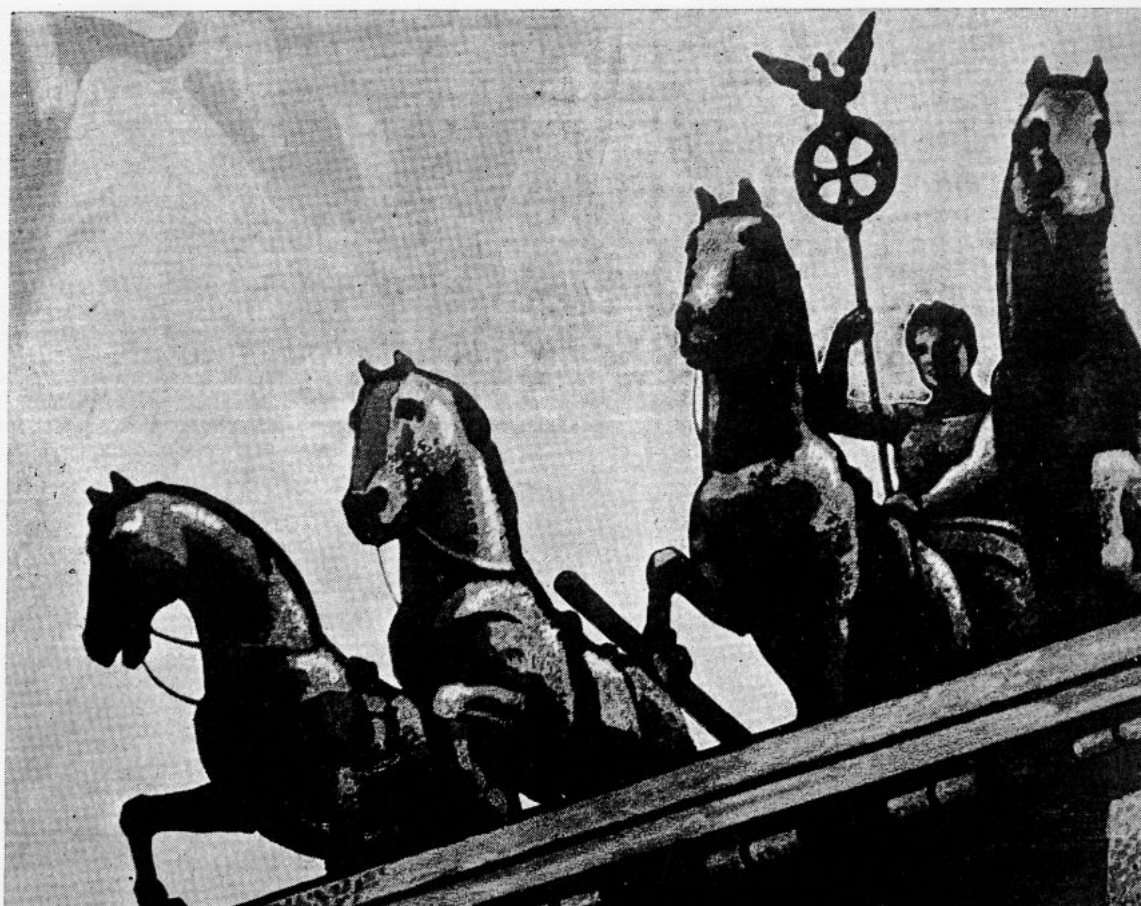
CRONICA ARTISTICA NACIONAL

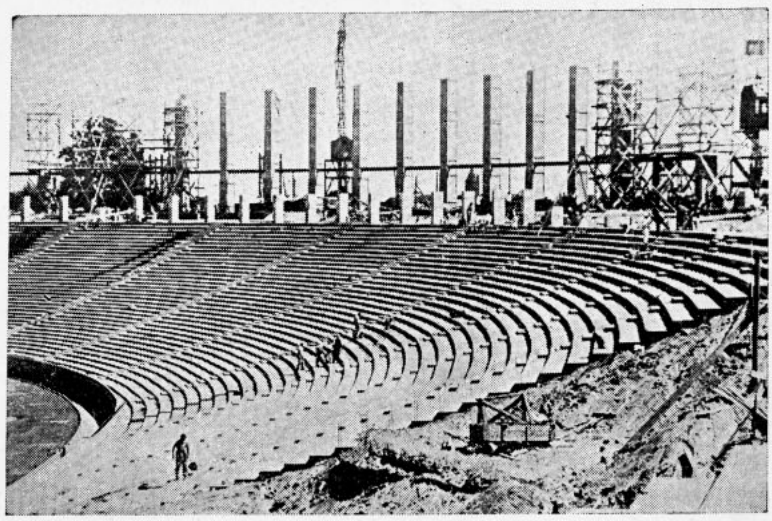
PREMIOS OTORGADOS POR EL SALON OFICIAL DE BELLAS ARTES 1935

Los premios otorgados son los siguientes:

PREMIOS DEL SALÓN

1.ª categoría, señorita Ana Cortez y señor Samuel Román.





Estadio en construcción para los XI Juegos Olímpicos

Naturaleza muerta.—Rojo Matjasic

2.ª categoría, señora Rebeca Laurie de Mayanz y señor Germán Montero.

3.ª categoría, señor Luis Torterolo, señorita Hansi Muller y señor Roberto Humeres.

MENCIÓN HONROSA

Señores Alfredo Aliaga, Eduardo Videla, Fernando Ibarra y Ramón Miranda.

Voto de aplauso a las fotografías de Jorge Opazo y Antonio Quintana.

PREMIO DE HONOR DEL SALÓN

Declarado desierto.

CERTAMEN «ARTURO M. EDWARDS»

Tiene un reglamento especial en el cual se exige tema o determinados asuntos.

Premio *a*) Jorge Letelier, por su cuadro N.° 118.

Premio *b*), Julio Vásquez, por su escultura N.° 328 Angelus.

Premio *c*), Jorge Caballero, por su cuadro N.° 29, Descubrimiento de América.

Premio *d*), Roberto Humeres, por el conjunto de sus obras.

CERTAMEN ENRIQUE MATTE BLANCO

Reglamento especial para este certamen, obtuvo este premio el señor José Perotti por su conjunto.

CERTAMEN CARLOS VAN BUREN

Al señor Julio Ortiz de Zárate.

PREMIO DEL CLUB HÍPICO

Exæquo an Julio A. Vasquez y an Julio Ortiz de Zárate.

IV SALON DE VERANO DE VIÑA DEL MAR

Ha sido designado Comisario del Salón de Verano de Viña del Mar el señor Rogelio Vera, conocido en el campo de las actividades artísticas de Valparaíso como secretario del Instituto de Bellas Artes de Aconcagua.

Las obras para ese importante torneo se recibirán en la Escuela de Bellas Artes. Desde el 15 hasta el 31 de Enero.

PREMIOS

Se otorgarán las siguientes recompensas:

Sección Pintura.

1.° Premio y Diploma .	$ 4,000
2.° Premio y Diploma .	1,000
3.° Premio y Diploma .	500

Sección Escultura.

1.° Premio y Diploma .	$ 3,600
2.° Premio y Diploma .	1,000
3.° Premio y Diploma .	500

Sección Dibujo y Grabados.

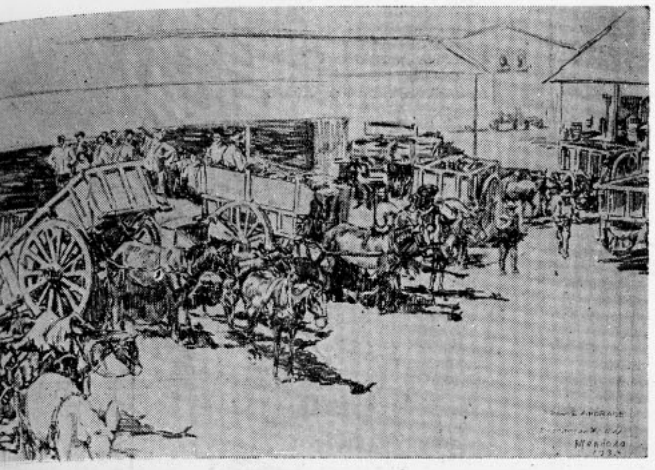
1.° Premio y Diploma .	$ 1,000
2.° Premio y Diploma .	500
3.° Premio y Diploma ..	300

Sección Artes Aplicadas.

1.° Premio y Diploma .	$ 1,500
2.° Premio y Diploma .	500
3.° Premio y Diploma .	300

Premios de Especialidad.

Pintura al Fresco. Diploma y.....	$ 1,000
Pintura a la Acuarela. Diploma y	500
Premio de Retrato. Diploma y	800
Pintura de animales. Diploma y	800



Carretas.—Dibujo de José Andrade

Riña de gallos.—Dibujo de José Andrade

Premio de Arquitectura.

1.° Premio medalla de oro y Diploma	
2.° Premio Medalla de Plata y Diploma	
3.° Premio Medalla de Bronce y Diploma . .	2,200
Total.....	$ 20,000

= = = =

EXPOSICION JOSE ANDRADE

(Sala de la Biblioteca Nacional)

A fines de octubre ppdo. tuvimos ocasión de visitar la exposición de sus obras que hizo en Chile, el pintor argentino José Andrade.

No obstante tratarse de un artista entusiasta y laborioso, no se le puede considerar como un exponente representativo de la pintura argentina. Es un pintor que se forma, con dotes que corresponden mas al género ilustración que al pictórico propiamente dicho. Tiene, sin embargo, un camino andado como observador de costumbres, posee el sentido del arte costumbrista, si bien no llega a realizar su obra con gran autoridad plástica.

Como dibujante, saca de sus temas un partido artístico de más valor. Con el lápiz y con la pluma consigue transponer el asunto observado a un lenguaje plástico que no carece de fuerza expresiva.

La simpatía con que ha sido recibida la exposición de este artista argentino, demuestran el interés existente en el país por conocer la producción de arte de la república transandina, y nos hace pensar que es hora ya, que los artistas de ambos países franqueen la frontera para llegar a un intercambio en esta rama de la cultura.

Si esto llegara a realizarse, el pintor José Andrade habría sido un simpático precursor.

EXPOSICION DEL PINTOR ROKO MATJASIC

(Sala del Hogar Yugoeslavo)

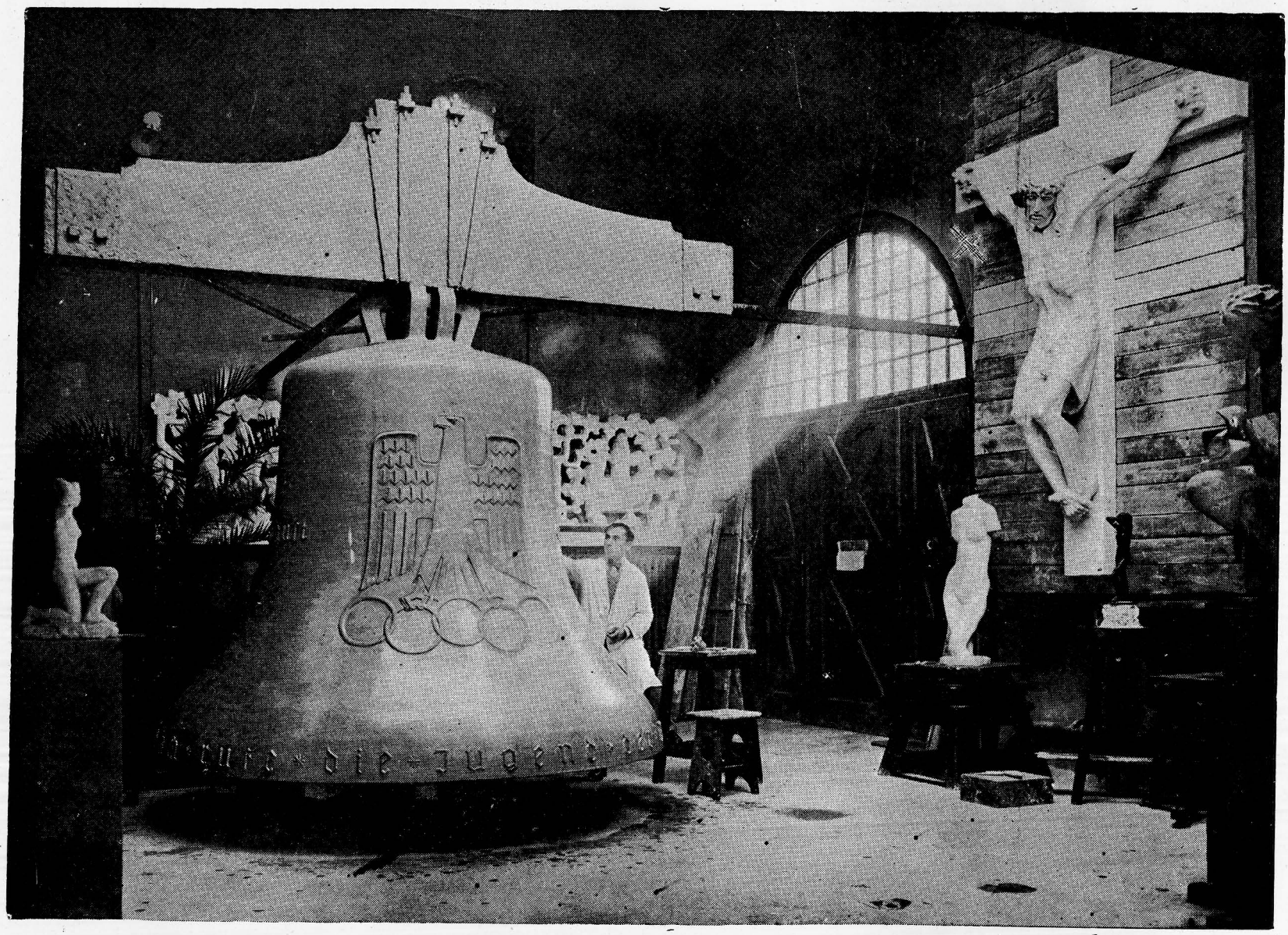
En la segunda quincena de septiembre tuvo abierta al público su exposición este pintor.

Pese a su nombre y a su origen, este artista puede ser considerado como chileno por muchas razones: desde luego, inició sus estudios artísticos en Chile, en nuestra Escuela de Bellas Artes y bajo la dirección de un artista nacional muy representativo, Juan Francisco González; hizo toda su carrera artística en el país; entre los artistas nacionales, es uno de los pocos que pueden mostrar en su obra un definido color local. Una pintura al fresco que exhibió en el último Salón Oficial pone en evidencia una fina sensibilidad para captar el espíritu de las costumbres nacionales; me refiero a «Los Flautistas Bolivianos».

Sin dar al *género pictórico* más importancia de la que es lícito darle y que, en todo caso, deberá ser inferior a la que se le acuerde a la *expresión pictórica en sí;* es preciso reconocer en Matjasic el acierto con que sabe desentrañar el aspecto plástico de un espectáculo tan autóctono y tradicional como es el de las Romerías Religiosas a la Virgen de Andacollo. A ella afluyen con pintorescos atavíos, los devotos; entre ellos gran número de bolivianos con sus flautas que, si no son precisamente la *quena* son parientes muy cercanos de ese histórico instrumento, dando a esas festividades un carácter místico, específico de la región.

Esa habilidad de *mise en page*, unida a una vigorosa imaginación en la creación de tipos y al dominio que tiene Matjasic de los medios expresivos del arte pictórico, pueden dar un pintor costumbrista de positivos méritos. Este género, nunca ha sido explotado en Chile con éxito. Bien entendido, si Roko Matjasic no lo llegara a conseguir; con el paisaje, el retrato y la naturaleza muerta ya ha logrado imponerse como un artista delicado y de concienzuda técnica.

R. D. D.



La Campana para los XI Juegos Olímpicos en el taller del escultor Franz Hembke, encargado de su ejecución

CRONICAS MUSICALES

CHILE

CONCIERTOS FRITZ BUSCH

Una prolongada serie de conciertos en la que figuraron, además de una compañía lírica, varios intérpretes de fama mundial, preocupó totalmente en la temporada de invierno. La venida a Chile del gran director de orquesta Fritz Busch, realzó esta temporada y sus tres conciertos en el Municipal constituyeron la nota artística más sobresaliente. Entusiasmo y comprensión del público, muy de manifiesto al aplaudir frenéticamente a este maestro, puso en claro el alto nivel de cultura musical de nuestro ambiente y el gran avance que, gracias a la constante actividad de la Orquesta Sinfónica, permite reaccionar en forma positiva frente a lo de calidad.

Busch es de aquellos directores que por principio son correctísimos en sus versiones. Liberado de toda afectación, presenta las obras con un exceso de fidelidad, manteniendo siempre una línea estilística de justeza y buen gusto. Su estilo dinámico con que ataca la orquesta se refleja no sólo en los ejecutantes sino directamente en el público. Y precisamente porque este magnífico director está posesionado de sus fuerzas, porque sabe valorizar sus cualidades de arrastre y sugestión, agregado a un dominio absoluto de las partituras que dirige, logra arrancar al conjunto orquestal el máximo de sus posibilidades, como si se tratara de materia sonora que hay que modelar. La ductibilidad de la orquesta en sus manos es tan clara y precisa, adaptándose a las exigencias de un Beethoven, de Schubert, Mendelsohn, Wagner, Strauss, etc. Por su parte los profesores de la Orquesta Sinfónica, supieron responder inteligentemente a las insinuaciones del virtuoso. Desgraciadamente este hecho, en cualquiera otra parte sería motivo de orgullo, sería un pretexto más para estimular a un conjunto que, como el nuestro, se desempeña correctamente ,evidenciando una sólida disciplina adquirida junto a su director. Pero entre nosotros las cosas tienen un aspecto diferente. El nombre de este famoso artista, Fritz Busch, fué usurpado para difamar a otro artista, Armando Carvajal. «Un hombre es la suma de sus actos, de lo que ha hecho y de lo que es capaz de hacer», escribe André Malreaux. uno de los *más grandes escritores franceses* contemporáneos. Y es curioso, la presencia de Busch hizo realzar este valer de Carvajal que ha elaborado en un doble aspecto: preparar el ambiente musical y organizar disciplinadamente un conjunto que es capaz de responder a la batuta más exigente.—LIRA E.

PRESENTACIONES DE ALUMNOS DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sólo se han efectuado dos presentaciones públicas de los alumnos del Conservatorio. La primera tuvo un programa a base de alumnos de cursos inferiores, dejando los cursos superiores para la segunda presentación. La primera audición nos mostró un verdadero *desfile de posibilidades, de precoces* talentos; y nos mostró también la seriedad de la enseñanza, que en estos últimos años ha adquirido nuestro primer establecimiento musical. De estas grandes promesas queremos señalar tres nombres que, a nuestro juicio, son los más representativos de esta pequeña generación: los niñitos Gacitúa y Lederman junto con la niñita Concepción Lara. Es francamente notable el espíritu de nobleza con que impregna interpretaciones el chico Gacitúa, revelando con ello un gran poder de concentración. Por su parte, Lederman es un temperamento dinámico, vigoroso, de extraordinarias condiciones técnicas. Como un contraste a ellos, Concepción Lara se desenvuelve musicalmente, con un encanto y una pureza, distinguiéndose como uno de los espíritus más finos que han pasado por nuestro Conservatorio.

Pero quizás lo más interesante en esta presentación fueron los conjuntos orquestal y coral infantiles. Digna de todo aplauso es la importancia que Carvajal confiere a los alumnos de los primeros ciclos, preocupándose de que actúen en conjunto. Esta pequeña orquesta infantil, por su afinación, por el control de sus gradaciones sonoras, hábilmente dirigida, no tiene nada que envidiar a cualquier conjunto de adultos. Sus versiones de Bach y Haendel fueron revestidas de la sobriedad interpretativa que ellas exigen.

Un grupo numeroso de alumnos de cursos superiores constituía el segundo programa. El espectador se da cuenta, al escuchar estos estudiantes de música, que se encuentra frente de *ejecutantes conscientes* de su oficio. La orientación seguida en el Conservatorio les permitirá realizar plenamente sus facultades, porque además de sus talentos, tienen los medios precisos para hacerlo. No queremos terminar esta crónica y, al igual que lo que hicimos con la audición de

los niños, anotar tres nombres. Nos referimos a Inés Lobos, cellista de gran finura, que imprimió a la Suite de Bach, todo un sello de grandeza y musicalidad. El hermoso timbre de contralto y la excelente gradación de los matices, sumados a la espléndida musicalidad de Marta Petit, hacen de ella una cantante de primer orden. Y por último, no pasaremos por alto, sin referirnos a Carlos Romero, cuyo progreso en su instrumento, oboe, nos sorprendió. El control de las intensidades del sonido, tan cuidado por él nos hace a veces olvidarnos de un oboe, sugeriéndonos un instrumento de arco de expresivo timbre.—LIRA E.

TERCERA Y CUARTA PRESENTACIÓN DE ALUMNOS DEL CONSERVATORIO

La tercera presentación de alumnos incluía nuevamente, a los de los cursos superiores. Mencionaremos en primer lugar a Willie MacDermott, cuya técnica de gran pureza le permitió hacer del Concierto en mi bemol de Mozart, una versión de refinado estilo, venciendo las dificultades que ofrece esta partitura; dificultades técnicas que muy pocas veces se encuentran en Mozart, lo que hace dudar de la paternidad de este Concierto. Arabella Plaza, en A'mería de Albeniz, se reveló como uno de los temperamentos más exquisitos que han pasado por el Conservatorio. La sutileza de la gradación de su sonido revistió al trozo español de un colorido cálido, y de estilizado sabor popular. De la clase de la Sra. Rosita Renard, figuraban tres nombres: Raquel Bravo, Elcira Anguita y Elena Gracy. La primera de ellas, Raquel Bravo, posee una limpieza técnica y una claridad de sonido, digna de todo elogio; interpretando los Estudios de Chopin con seguridad y espíritu sereno. Por su parte, tanto Elcira Anguita como Elena Gracy, se desenvuelven con corrección en las obras que se les ha confiado. Muy aplaudidas fueron las alumnas del profesor Duncker, Stas. Marta Ottone y Ruth Rojas, en las obras de Beethoven, con que figuraban en el programa. Esta vez se presentaron dos alumnas de Emita Ortiz, Irma Bontá, poseedora de un timbre de gran calidez y Lidia Hameuax, cuyo registro muy completo le augura un excelente porvenir escénico. Finalmente cerraban el programa un número de arpa por Clara Passini, que tantos elogios ha recibido como intérprete; y un trozo de oboe a cargo de Carlos Romero, cuyos progresos en este instrumento son extraordinarios.

La cuarta y última presentación de alumnos estaba dedicada a los cursos inferiores. Nuevamente en esta presentación, algunos precoces talentos, nos hacen prever futuros valores. Así, por ejemplo, el niñito Edgardo Sánchez, temperamento nervioso y comunicativo, revela condiciones excepcionales de intérpretes que harán de él un gran pianista. Su educación musical ha sido confiada a la Sta. María Elena Blin, ayudante del profesor Spikin, profesora que se ha especializado en la enseñanza infantil, demostrándonos que gracias a sus estudios, a su larga experiencia, y a su instinto psicológico puede modelar los caracteres infantiles, estimulándoles sus aptitudes artísticas. Fanny Melnick, alumna también de la Sta. Blin, interpretó una serie de trozos infantiles con encantadora fineza. En cuanto a Oscar Gacitúa, nos confirmó nuestra opinión que tuvimos en la primera presentación, al igual que Lucy Jara, quien también se presentó en la primera audición. El profesor Duncker, presentó esta vez sólo a la alumna María Arias, en un Rondó de Beethoven, que fué un excelente exponente de la escuela de este maestro. Entre los violinistas, Norma Kockisch de sonido cantábile y homogéneo, y Hernando Santidrián, de grandes condiciones violinísticas. Completaban el programa trozos de coros y de orquesta, en que el conjunto instrumental infantil se desenvolvió eficazmente, respondiendo a una inteligente dirección.

L. E.

AUDICION CORAL DEL MAESTRO ALLENDE

Con un programa que incluía obras de autores polifónicos, de sus alumnos y obras del mismo maestro Allende, se presentó este distintiguido compositor frente a un conjunto coral, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. Allende ha trabajado con una constancia admirable, estudiando trozos de los grandes maestros de la polifonía, sin descuidar las composiciones de sus alumnos, para estimularles y a la vez para que ellos oigan la sonoridad de sus obras, sonoridad que difiere al ser reducida en un piano y no cantadas en un coro, como ella ha sido concebida. El conjunto coral que dirige Allende es un grupo de voces seleccionadas, que se desempeñacon afinación y conciencia de las partes que interpreta.

El programa se inició con algunas palabras del maestro, quien hizo un esquema del desarrollo y origen de los conjuntos corales a través de la Historia, presentando

en seguida las obras de sus alumnos. Allende hace trabajar las formas polifónicas, acatando el espíritu escolástico de la época y conseguir una fuerza expresiva, utilizando como material sólo los recursos propios de aquel entonces. Sin embargo, sus alumnos han logrado, de acuerdo con este concepto, una verdadera emotividad interna en sus composiciones. Urzúa, en su Kyrie, sin ajustarse estrictamente a un espíritu escolástico, construye un tejido polifónico, de gran sabor gregoriano; y, por su parte, René Amengual, demuestra poseer sabiamente los recursos que le permiten desenvolver las voces con flexibilidad extraordinaria. Julia López y Pedro Miñez, alumnos de temperamento que encauzan sus espíritus creadores por las normas de estudio e investigación, espíritu que anima la clase de Composición. Se nos hizo oír también una «Ave María» de Luis Chavez, quien a pesar de su juventud modela su expresión con soltura, infiltrándole de un sabor juvenil delicioso. Dos trozos de Humberto Allende: «Sé bueno» y «Paisaje Chileno», incluía el programa, trozos que no hacen sino afianzar el gran prestigio que ha adquirido esta recia personalidad chilena.

Terminaba el concierto con algunas obras polifónicas europeas, alternando los nombres de Luis de Victoria, Palestrinas, Mozart, Bach y otros. Ellos fueron interpretados con precisión, respetando el espíritu de la época. Un pequeño conjunto instrumental acompañó los coros de Allende y los dos trozos de la gran Misa en si menor de Bach, con lo que el programa finalizó.

L. E.

PROVINCIAS

VALPARAÍSO

Arnaldo Tapia.—Se va nuevamente a Inglaterra a nutrir sus inquietudes nunca satisfechas de perfección y estudio, a pesar de que es ya un virtuoso de fino temperamento.

En sus conciertos en Valparaíso, fué aplaudido con admiración y cariño. Lo oímos en Scarlatti «Partoral y Capricho», demostración fué esta obra de su experto fraseo y de la claridad de su técnica. En Debussy, «Claro de Luna y Reflejo en el Agua», se destacaron sus cualidades coloristas llenas de la sensibilidad de un gran artista.

Los mejores deseos de nuevos triunfos en el extranjero para este ser superior que vive entregado a su arte sin decaer.

En la Iglesia anglicana San Pablo, de Valparaíso, por iniciativa y bajo la dirección de su organista, Mr. Hill, se ejecutó el mes pasado la Misa de Réquiem de Mozart.

El Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo inauguró el 12 de octubre la escuela coral «Valparaíso». Con este motivo se verificó una interesante velada en el Teatro Coliseo con un escogido programa musical. Hizo uso de la palabra el señor Tomás Gatica Martínez, jefe del Departamento, y don Jorge Urrutia Blondel, profesor del Conservatorio, disertó sobre el tema «El coro como forma de arte colectivo».

La Serena.—El joven compositor chileno, señor Héctor Melo Gorigoytía, que reside en La Serena, como profesor de la Escuela de Ingeniería de Minas, ha dictado últimamente una conferencia sobre algunos músicos nacionales. Actuó en esa ocasión un Conjunto de cuerdas y la señorita Fanny Peralta en algunas obras de Piano.

NOTICIAS

Ana Cabrera. — Reveladora incomparable de las bellezas musicales del arte popular, nos visita ahora. Esta guitarrista argentina que demuestra con una cultura superior haber dicernido dentro del vastísimo material folklórico, todo aquello que es bello y de representación.

Tiene una adaptación vocal curiorísima para la interpretación de los diferentes géneros de canciones americanas que requieren matices, a las que ella da con su hermosa voz y gran maestría en la ejecución de la guitarra una acabada perfección. Arte originalísimo el de Ana Cabrera.

El Maestro Héctor Contrucci.—Ha fallecido a los ochenta años de edad este artista músico, ilustre figura popular y querida entre nosotros. Director de Orquesta de la Compañía Lírica Italiana, fué traído a Chile, Director del Conservatorio Nacional de Música e infatigable profesor inteligente y bondadoso, figura del verdadero maestro que tendía la mano para ofrecer cuanto sabía y tenía a quien lo necesitaba.

NOTA —En el próximo número se dará cuenta detallada de los Festivales Bach que se están realizando con gran brillo, entre nosotros, en una quincena de conciertos de las obras más grandes de este genio, conciertos corales, sinfónicos de cámara y de solistas en todos los instrumentos.

También irán las crónicas de las

«Bodas de Fígaro», de Mozart, puestas en escena por el conjunto de Opera del Conservatorio Nacional de Música, bajo la dirección de Ema Ortiz y Armando Carvajal.

RADIODIFUSION

Si bien la calidad de las transmisiones que dependen directamente de la iniciativa de las estaciones transmisoras no ha mejorado en forma sensible—con excepción de la Radio Chilena—una relativa compensación en este sentido significan las transmisiones que se han realizado por la Facultad de Bellas Artes y algunas por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo. En ellas se ha elevado hasta el máximo posible, dentro de nuestros medios, el valor musical del programa, al cual se han agregado, en la mayoría de los casos, interesantes explicaciones y comentarios, a cargo de distinguidos profesores.

TRANSMISIONES DE RADIO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

La ópera y su manifestación en Chile, disertación por el Decano, señor Domingo Santa Cruz. En ella analizó tres aspectos del problema: estético, cultural y práctico. Como ilustraciones musicales se transmitieron fragmentos de Operas de Monteverdi, Haendel, Rameau, Gluck, Mozart, Rossini, Verdi, Wagner, Moussorsgky y Debussy.

Opera y Oratorio, por don Domingo Santa Cruz, con el siguiente sumario: I.—El teatro religioso antiguo y medioeval. II.—El «estilo representativo» renacentista y el sentimiento místico. La necesidad latina del teatro. III.—Los diversos géneros y estilos. Los cantos de Pasión. IV.—Desarrollo del Oratorio en Alemania: Schutz, Haendel, Bach. V.—Oratorio y Misa. VI.—Poemas corales religiosos en el arte moderno: Honegger, Strawinsky. Los ejemplos comprendieron obras de los autores citados.

Opera moderna francesa, por el profesor de la Facultad don Jorge Urrutia Blondel, quien analizó la personalidad y las obras de los más representativos cultivadores del teatro lírico moderno y contemporáneo en Francia: Debussy, Dukas y Ravel, con un preámbulo sobre Moussorgsky, de cuyas óperas se transmitieron fragmentos característicos.

El Ballet contemporáneo, con ilustraciones de obras de: Ravel, Honegger, Strawinsky, Milhaud y Prokofieff. Se leyó una breve explicación sobre el sentido del Ballet en nuestra época.

Las tres últimas transmisiones estaban comprendidas dentro de la Jornada de Radiodifusión universitaria que se verificó en esos días.

En todas ellas se leyó además el Boletín informativo de las actividades de la Facultad, referentes a exposiciones y conciertos.

Coro Tomás Luis de Victoria.—Este conjunto de voces femeninas hizo su primera presentación al público por Radio con un hermoso programa de música religiosa.

«Cánticos Espirituales de Bach» fueron interpretados con una profunda compenetración del texto y de la música, lo que hizo de ellos las más acabadas joyas. Actuaron como solistas Marta Petit de Huneeus con su timbre vocal grave y dolorido y Lila Cerda de Rivadeneira, encarnación de voz pura, todas llenas de un gran espíritu místico en sus interpretaciones. «Ave Verum» de Mozart «Adoramuste» de Palestrina, completaron este hermoso concierto con que el Coro Tomás Luis de Victoria se dió a conocer como un conjunto musical disciplinado con espléndida selección de sus programas.

Audición de música chilena.—Para esta trasmisión el distinguido músico Carlos Isamitt escogió un programa de compositores nacionales, que fueron ejecutados por solistas de la Sinfónica. Adriana Herrera de López cantó «Surtidor» de Humberto Allende, es esta obra ya consagrada por la crítica. «Talagante» de Adolfo Allende precioso trozo inspirado en las poesías de Daniel de la Vega, música llena de ternura y sencillez; Adriana Herrera lució allí su bello timbre, su sentido de la interpretación culminó en «La lluvia lenta» de Domingo Santa Cruz-composición musical de difícil envergadura con hermosas armonizaciones variadas del más trágico temperamento a la más tierna melodía. «Caricia» de René Amengual, hermoso lied con letra, de Gabriela Mistral, y «Canto de paz» de Isamitt, inspirado en una evocación Araucana completó el programa vocal de los compositores chilenos presentados esa noche. Además, Herminia Racagni interpretó en el piano «Pórtico» de Samuel Negrete «Pichi Purum» de Carlos Isamitt» «Trozos Infantiles» de René Amengual, composición llena de frescura y espontaneidad, e «Imágenes Infantiles» de Santa Cruz. Herminia Raccagni se demostró una vez más la pianista de fina técnica y de gran comprensión y entusiasmo para los compositores de su tierra.

Carlos Isamitt hizo una breve e interesante reseña sobre el desarrollo de la composición musical en Chile.

Los compositores que no fueron incluídos en este selecto programa han sido anunciados para la próxima trasmisión.

Los seis.—Este grupo de compositores de post-guerra fué comentado por Eduardo Lira Espejo en otra de las transmisiones de la Facultad de Bellas Artes. Agradable charla saturada del esprit francés y con encantadoras demostraciones musicales, como La Historia del Soldado, de Strawinsky; y Rey David, de Honneger; El buey sobre el techo, Creación del mundo y Saudades del Brasil de Darius Milheaud; Trío para fagot oboe y piano de Poulenc y Tres piezas de Erik Satie.

Luis Clavero.—Este virtuoso flautista ofreció también uno de los programas de la Facultad en sus transmisiones semanales. «Sonata» de Federico el Grande para flauta y piano, «Sonata» de Juan Sebastián Bach, y «Claro de Luna» de Debussy. La conferencia versó sobre la interesante personalidad de Federico el Grande.

Transmisiones del departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo.—Dentro del plan de Radio difusión de este Departamento, que propende especialmente al desarrollo de la cultura popular, se ha incluído una media hora semanal—los días Jueves de 7 a 7½ P. M. destinada exclusivamente a la transmisión de música de calidad, con explicaciones sobre autores y las obras. En ellas actúan distinguidas personalidades de nuestro medio musical.

Hasta este momento se han verificado las siguientes transmisiones: *La obra de Ricardo Strauss*, con una disertación de don Jorge Urrutia Blondel. Se transmitieron algunos Lieder de Strauss que cantó la señora Adriana Herrera de López, acompañada al piano por René Amengual. Como obra de orquesta se transmitió «la danza de Salomé».

Tres compositores chilenos, audición dedicada a Humberto Allende, Jorge Urrutia Blondel y René Amengual. Se transmitieron obras de canto por la señora Adriana de Herrera y algunas composiciones para piano.

CRONICA MUSICAL DEL EXTRANJERO A TRAVES DE LAS REVISTAS

CHECOESLOVAQUIA

Praga.—El XIII festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporanea.

Bajo el auspicio de movidas incidencias se ha desarrollado el último torneo anual de la corporación artística más reputada del ambiente europeo. El Festival 1935 debía realizarse en la ciudad de Karlsbad, y en los momentos en que ya los ensayos estaban avanzados, la Municipalidad declaró sorpresivamente que se desinteresaba del apoyo financiero a las audiciones. ¿Cuáles eran las razones?, parece que había problemas políticos y raciales de por medio y como era de suponerlo, la contraparte, el Gobierno del Soviet, propuso telegráficamente hacerse cargo del total de las festivales, costaarn lo que fuera y del traslado y alojamiento de los ciento treinta delegados, centrando la S. I. M. C. en Moscú. Grave agitación hubo en los medios antagónicos y el Gobierno de Checoeslovaquia ofreció mayores ventajas aun con tal que la música no cruzara el Vístula; los Soviets ofrecieron entonces hacerse cargo de los festivales de 1936, pero ya estaban fijados en España y su interés por ellos ha quedado postergado para más tarde... Pintoresca lucha cuyo resultado ha sido los más resonantes festivales de la ya famosa sociedad desde su fundación: las localidades se agotaron en Praga desde mucho tiempo antes, no sólo para ellos sino aun para la temporada de ópera checa que se hizo, con obras de Ostrcil, Suk, Dvórak y Janácek.

Los festivales, en las condiciones ya dichas, lograron agrupar a la «élite» mas fuerte de Europa, la que se reunió en una Asamblea y publicó una declaración de principios precisando los fines de la S. I. M. C. y la índole de las audiciones. «En los momentos en que malos vientos parecen soplar sobre todas las instituciones internacionales nacidas después de la guerra; en la hora en que bajo la capa de un nacionalismo estrecho, las más reaccionarias tendencias artísticas amenazan ahogar en los diferentes países los impulsos de la música joven y viva, la S. I. M. C., declara: Creada con el objeto de defender la música moderna, la sociedad estima que cumple su misión, alentando y apoyando las manifestaciones más vivas de hoy. Su interés se dirije al artista que colocado en un medio necesariamente hostil, debe cumplir sin embargo en su integridad la misión creadora a que está destinado. La S. I, M. C. considera de importancia capital la libertad espiritual del compositor. A entrar a su XIV año de existencia debe recordar los principios esenciales que presidieron su formación: ella está y estará abierta a todos los artistas vivos, sin distinción de nacionalidad, de raza ni de confesión y esto en

la medida en que sus obras estén conformes con su espíritu».

Los conciertos consistieron en dos audiciones orquestales y dos de música de cámara. Las obras para orquesta presentaban un panorama, de preferencia concentrado en la música sajona y eslava.

En la primera audición se destacó una obra de Carl Amadeus Hartmann llamada «Miserae». Composición es ésta de intenso dramatismo, en el sistema atonal, que fué dirigida magistralmente por Scherchen. Karel Haba (Checoeslovaquia) presentó un concierto para violoncelo y orquesta escrito en el principio de la música atemática sostenido por su hermano Alois Haba». La forma se consigue por la yuxtaposición de caracteres, y así como en la vida los momentos no se repiten, las ideas musicales se enlazan siempre diferentes. «Menor éxito tuvo la segunda sinfonía del ruso V. Shebalín.

En el segundo concierto de orquesta se destacaron la «Sinfonía en La mayor» del francés P. O. Ferroud, la suite sinfónica «Lulu» de Alban Berg, de un contenido emocional en que, como dice el prólogo de los festivales: «Lo irreal acontece y el pensamiento toma formas sensibles y expresivas».
El mayor interés de la audición lo constituyó la fantasía sinfónica llamada «El camino de la vida» del Checo Alois Haba, el propagador de la música en cuartos de tono. Esta obra que no sigue el sistema ultracromático, se inspira en las ideas amtroposóficas de Steiner, la lucha de Cristo con Lucifer y Ahriman y el triunfo divino sobre las potencias animales. Haba se demuestra de una fuerza creadora dinámica y grandiosa.

Los conciertos de música de cámara contenían una mayor variedad de compositores: Fidelio F. Finke presentó un excelente «Concertino» para dos pianos, Luigi Danllapiccola un «Divertimento» en cuatro estudios para soprano, flauta oboe, clarinete viola y violoncelo, canciones destinadas a demostrar el papel expresivo de la música frente al puro objetivismo. En el segundo concierto destacaron el «Concierto para nueve instrumentos» de Anton von Webern, obra que la crítica francesa encuentra pedante e ingenua, el «Preludio interludio y fuga» para dos violines solos de la compostitora irlandesa Elizabeth Maconchy, obra de una gran habilidad instrumental y de un sentido de elegante flexibilidad. Rusia, con Vladimir Vogel contribuyó con su «Chaconne y estudio—tocata» para piano, a lo mejor de esta segunda audición.

Los festivales próximos deben celebrarse en Barcelona en el mes de abril de 1936 con un jurado formado por Lamote de Grignon (España) Webern (Austria), Riisager (Dinamarca), Woiytowicz (Polonia) y Ansermet (Suiza).

FRANCIA

Festividades del Consejo Permanente de la Cooperación Internacional de Compositores de Música en Vichy.—Estos festivales están en vías por sus representaciones de óperas y conciertos de ser espectáculos de primer rango en Europa.

No existe ningún balneario, donde se encuentre sostenido por un más grande esfuerzo y refinamiento el arte musical. Así comentan las revistas extranjeras y felicitan a la Sociedad Fermier iniciadora de tan importante empresa que beneficia ampliamente a músicos y aficionados.

Figuraron como organizadores de estos festivales Richard Strauss, Albert Roussel, D'Indy, Dukas y M. Samazehuilh.

Como directores actuales Louis Fourestier, Emile Cooper, Phillippe Gaubert y Strauss.

Entre las obras que se ejecutaron están: «Sinfonía» de Malipiero, «Prólogo de un diario de Shakespeare» de Peter Gram y dos danzas del mismo autor; de Von Reznicek «Tres danzas» y «Sueño» de Milheaud. «Orquesta» de Louis Fourestier obra muy interesante, cantada por Suzanne Balgierie en forma perfecta; «Sinfonieta» de Goosens, «Andante» de Suk; «Overtura» de Kurt-Otterberg; «Overtura para una opereta imaginaria» de Jean Rivier; «Pastoral» de J. Reisserova y «Fantasía de J. Jongen.

En estos festivales veraniegos a pesar del gran interés musical de las obras orquestales, sobrepasaron en el éxito las representaciones de óperas puestas en escena con exquisito refinamiento bajo la dirección de M. Chauvet. Salomé de Strauss ni en la misma Alemania estuvo nunca mejor bailada e interpretada, la encantadora Mme. Dejanel obtuvo el triunfo en conjunto de su voz, mímica y figura inolvidable. «La forza del destino» cantada por Mme Gigna y Capuana, y dirigida por este último fué todo un éxito.

Impresionó mucho al público el drama de Bachelet «Quand la cloche sonnera». Jacques Ibert dirigió su bella obra «Angélica» cantada por actores de la ópera cómica, entre ellos el incomparable Marvine.

El espléndido cuerpo de baile puso en escena valses de Ravel, Paul Dukas y «Giration» de Pierné, dirigidos por Fourestier.

BELGICA

A la 3.ª sección de enseñanza musical dramática internacional, creada por Hermann Scherchen, se presentó Albert Roussel con una bella obra compuesta especialmente para este gran acontecimiento en el Palacio de Bellas Artes. Esta pieza llamada *Aeneas* «puede decirse sin exageración que es una de las obras capitales y maestras de la época, con perfección de equilibrio e inspiración, extraordinario colorido y riqueza orquestal, la fuerza aliada con la gracia y el sentimiento más noble y elevado. Cada episodio está marcado por una música característica. Los interludios instrumentales y las variaciones orquestales sobre un mismo tema encuadran las diversas danzas, dando así a la obra una gran unidad musical. El coro asume un papel importante, la voz en la orquesta tiene una función semejante a la del coro en la tragedia griega antigua: comenta la acción, la aclara. Al final, el coro y la danza se unen a la orquesta funcionando así todos los elementos como fuerzas expresivas en la parte más culminante de la partitura. Es en este final donde Roussel demuestra un agudo conocimiento de la armonía que se renueva constantemente por un milagro de su propia substancia y riqueza. Toda la obra está concebida para llegar a este final de estupendo brillo. Los elementos musicales usados son simples, pero de una significación profunda y clara. Sus combinaciones son tan luego tiernas como fuertes y no se deja de sentir un momento la extraordinaria fuerza evocadora llena de luminosidad».

El estreno de esta obra en Bruselas es un acontecimiento de los más importantes para la música contemporánea. Todo el mundo contribuyó a su presentación. Mlle. Sherbatow dibujó los trajes; M. Katchourowsky dotó la pieza de una coreografía para el ballet, y además, como es también tan gran bailarín como decorador tuvo la interpretación de Eneé. Mlle. Theernowa hizo una espléndida interpretación del personaje Didón. También el elenco de baile del Teatro Real tuvo una magnífica actuación. Hermann Scherchen que ha sido el alma de todas estas últimas presentaciones dirigió *Eneas* en una forma inolvidable, demostrando este gran director de orquesta una vez más su maestría. No puede esperarse una representación más fiel del espíritu del compositor. Los coros de la Filarmónica dieron una interpretación magnífica que el público aplaudió con entusiasmo.

También habla en su crónica el Dr. Willi Reich, del estreno de la interesante obra de Vladimir Vogel.

Sueño de Amor.—Claudio Arrau

CINE

SUEÑO DE AMOR

El estado actual en el desarrollo del cine parlante admite, a nuestro juicio, tres formas de expresión: 1.º El film donde se combina libremente estilizadas las formas y el sonido, aspecto no explotado aún salvo raros ensayos realizados en Francia por Cocteau, otros en Rusia, y en una forma no muy pura, aunque admirable, en los dibujos animados; 2.º El film simplemente documental, o sea la fotografía informativa y animada, a la que se ha agregado el sonido, para servir a fines educativos científicos, comerciales o indirectamente artísticos; y 3.º El film de argumento, donde se combinan el teatro, la fotografía, la música y otros elementos, en una sucesión lógica e

interesante de episodios, cuya variedad admitiría nuevas subdivisiones. Esta es la forma corriente en la que vemos expresado y explotado el nuevo gran arte.

Ahora bien, si después de disipar las últimas penosas impresiones inmediatas que nos deja invariablemente la producción cinematográfica denominada «Sueño de amor», en la cual el eminente pianista chileno, Claudio Arrau intérprete principal de ella, parece demostrarnos que nadie escapa alguna vez en su vida a los más lamentables momentos de debilidad; si después de dividir nuestra admiración entre su valentía y su momentánea falta de autocrítica; nos resignamos a comentar aquí este film tan sólo porque el gran pianista que es nuestro orgullo, es allí el «astro», encontramos que esa impresión de monotonía, de falta de ilación y de lógica intrínsecamente cinematográficas reside no sólo en la ausencia total de condiciones de actor del gran pianista chileno—algo rígido, cuando no transcendental en sus gestos—sino además en la deficiencia de concepción de fondo de la película que queda al margen de las tres formas posibles que anotábamos al comienzo. Así, descartado desde luego, como expresión perteneciente al primer grupo, no es ni film documental, ni film de argumento. Para ser lo primero—ya que de la vida de un artista se trata, en este caso Franz Liszt—necesitaríase estremarse la fidelidad histórica, restringirla a uno solo de los momentos culminantes de su vida artística, o mostrarlos todos en una sucesión somera, pero más completa. Habría que suprimir también los episodios de carácter meramente cinematográficos que allí se han intercalado; tales como escenas de amor, interminables momentos de ejecución pianística, etc.

Cierto es que una película así, resultaría una ingenua, aunque honorable cinta «documental», para uso de conservatorios, colegios y centros culturales; útil en todo caso para una clase de historia de la música. Sin embargo, aunque a pesar de que omitiendo los fragmentos que anotábamos, la película no iría más allá de esto, cuenta con innumerables lagunas para serlo en forma útil y perfecta. Creemos, por otra parte, que jamás a pasado por la mente de los productores hacer algo semejante y sin precedente casi en la industria del Cine.

Ahora, si admitimos a esta película dentro de las del tercer grupo, bajo la subdivisión, «vidas noveladas», encontramos que también fracasa como tal. Su presentación en un cine cualquiera, donde va un público ya acostumbrado a producciones soberbias en ese sentido, no hará sino producir sensación de hastío, cuando no de desprestigio para el héroe central... y también un poco, para el que lo encarna, malogrando así el muy sólido ya alcanzado como artista que actúa en el terreno, que verdadera y auténticamente le pertenece.

Hasta las biografías más interesantes, febriles y variadas en la acción y sus consecuencias—sin duda la de Liszt es una de ellas—no resisten la adaptación cinematográfica transparente y fidedigna; así como la belleza más pura no arriesgaría los destellos de la escena sin «maquillarse» un tanto.

Es necesario, para eso, que presenten la acción concentrada en un solo momento culminante, lleno de toda clase de posibilidades diversas de interés cinematográfico, que convergen hacia un centro de desenvolvimiento lógico, delicado o ingenioso. Algo de esto se ha hecho en las versiones cinematográficas de algunos episodios de la vida de Schubert, Chopín y otros, donde también se ha aprovechado el material sonoro generosísimo que ellas ofrecen, sin abusar de él.

El film «Sueño de amor», sin embargo, no concentra la acción, presenta fragmentos de distintas épocas en muy distintos sitios; y termina, sencillamente porque ya los tambores de película han sido demasiados...

La película entera, no resulta así, desgraciadamente—y a pesar de los buenos deseos que se presienten—nada más que un «pastiche» informe que participa de elementos de diversos géneros cinematográficos, sin ser ninguno de ellos en forma definida y pura.

Esto, sin contar con defectos menores, tales como la elección de algunos tipos secundarios que allí aparecen, los cuales lejos de parecernos eslavos o germanos, denotan inmediatamente que la cinta ha sido filmada en tierras criollas, y esto aunque no sepamos que en realidad ella es mexicana. El sonido y la presentación general no son tampoco muy brillantes.

El interés puramente musical, queda así, muy diluído en medio de todo esto, y hasta nos parece excesivo para una película que pretende ser de argumento.

¡Cómo ansiamos después oír directamente al verdadero Arrau—no al intrépido «actor»—sino al fino y serio ejecutante, actuando frente al instrumento, sin bambalinas, princesas criollas y gestos inverosímiles, o sea, al Arrau que siempre hemos visto y aplaudido y al que deseamos arrepentido de tan audaz aventura!—J. U. B.

Imprenta Nascimento - Ahumada 125 - Santiago

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

JUAN FRANCISCO GONZALEZ

por ALFONSO BULNES

Con cuarenta reproducciones fotográficas en papel couchet de los mejores cuadros del autor

PRECIO: $ 10.00

DEPOSITARIO GENERAL PARA LA VENTA:

Librería y Editorial Nascimento

Ahumada 125.—Santiago

La Editorial Cultura

1165 Huérfanos

Continúa publicando los mejores libros de los grandes pensadores contemporáneos

Casilla 4180

PIDA CATÁLOGO

.....comuníquese. publíquese y —

archívese en Archivador -MARCA- **TORRE**

M. Cía. M·C·R·

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:

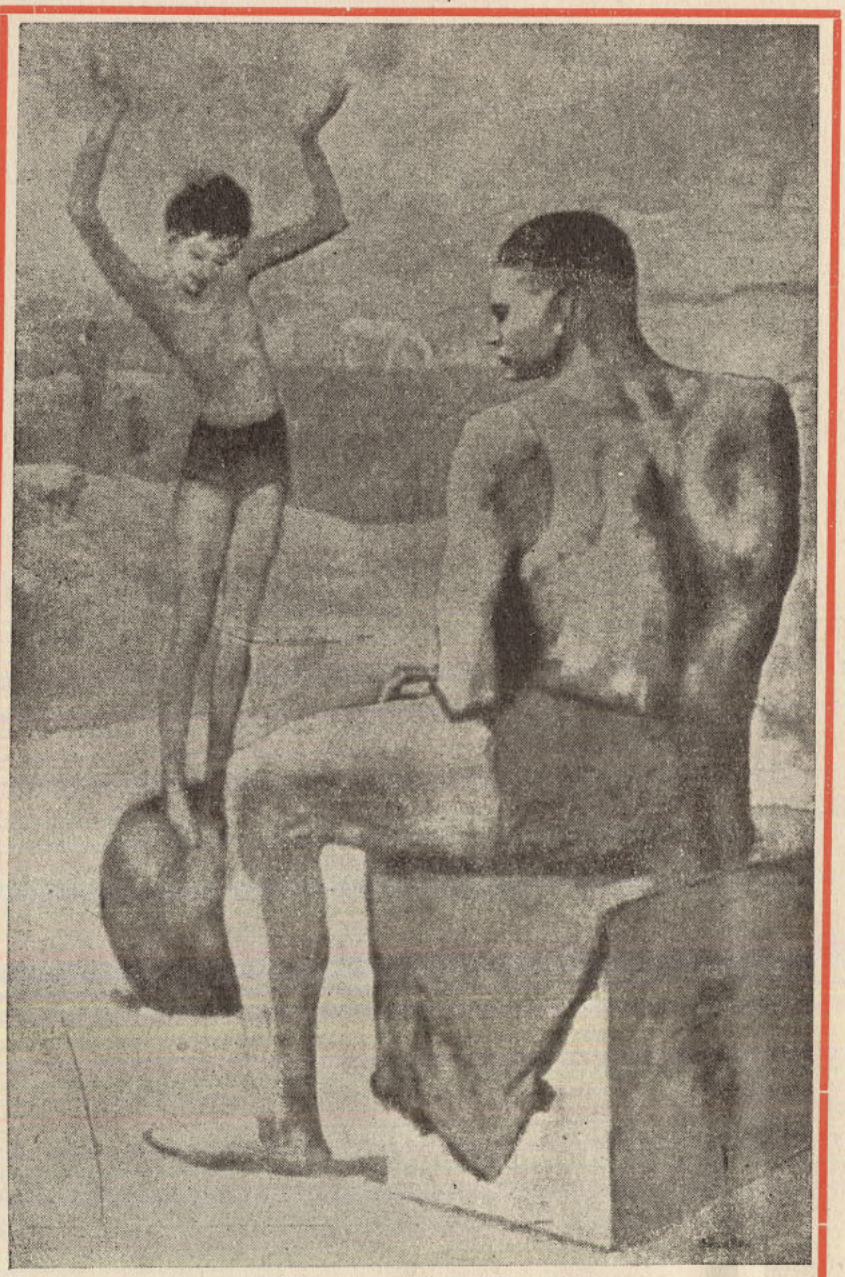
Cuatro piezas infantiles

ALFONSO LETELIER:

Canto y piano: Otoño

Precio: 5 pesos—Suscripción anual: 28 pesos

REVISTA DE ARTE



La Bola — Oleo de Pablo Picasso — 1905

Año II—1936 N.º 8

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

REVISTA DE ARTE

Dirigida por una comisión de profesores de la Facultad de Bellas Artes

Secretaria de Redacción: FILOMENA SALAS
Secretaria Comercial: MARIA ALDUNATE
Oficina de la Dirección: Huérfanos 1373
Santiago de Chile
Teléfono 62463

✦

SUMARIO

Haendel, el inglés extranjero — NORMAN FRASER
Semblanza de un artista americano Carlos W. Aliseris — ANTONIO SOTO
La canción inglesa — GUILLERNO ECHENIQUE
M's cuadros fotográficos — ROBERTO GERTSMANN
Pablo Picasso, maestro de la Pintura de hoy — HANS HEILMAIER
Urbanismo, la habitación en Inglaterra — M. H. CHAPMAN

Crónica Artística, musical y plástica, nacional y extranjera. —Cine y libros.

Suplemento Musical; «Sendero» piano por SAMUEL NEGRETE. (Solo para los suscriptores.

✦

Suscripción anual..... $ 28.00
Número suelto..... 5.00
Número atrasado..... 8.00

Suplemento musical.—En venta Otto Becker.

Distribución y venta Facultad de Bellas Artes.
En venta todas las librerías.

SAMUEL NEGRETE

SENDERO

EDICIÓN CORRESPONDIENTE AL N.º 8 DE LA «REVISTA DE ARTE»
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1936

Imp. y Lit. «Casa Amarilla». San Diego 128 Santiago

SENDERO

SAMUEL NEGRETE

a tiempo
rall.
f
bien ritm.
cresc.
ff
rall.
dim. e rall.
Moderado
liviano
cresc.
mf

cresc.
cresc.
Menos
dim.
Lento
dim
Adagio recitativo
All.o gracioso
liviano
espres.
retard.
Tiempo retenido

All°
rit. un poco
mf
tempo ritten
All°
3
3
f
3
3
Mas movido
liviano
cresc. y aceler.
f
cresc y acel. á "stre pitoso

Tiempo 1°
ff
mf
Muy vivo y ligero
pp
menos vivo
menos
menos
Lento
Menos
pp

OTTO
BECKER
PIANOS

"BARCAROLA"

por

Lida Baarova

y

Gustav Fröhlich

en el

Teatro Real

el

28

de

ABRIL

Puede asegurarse que con este drama profundo, en el cual el amor alcanza expresiones conmovedoras y admirables, el cinematógrafo llega al grado más alto de perfección.

«Barcarola» es el idilio más hermoso, más patético y humano de cuantos se han tejido para la pantalla. Tiene un poder de fascinación irresistible y una grandeza única.

Es la película de todos los corazones que han sufrido y amado hondamente. Es obra de ensueño y de verdad. Es poema que traspasa las almas haciéndolas vivir momentos de viva emotividad. Exalta, cautiva y sorprende.

REVISTA DE ARTE

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

AÑO II ▫ 1936 ▫ NÚM. 8

HAENDEL, EL INGLES EXTRANJERO

(Apuntes biográficos)

LONDRES en 1710, ciudad grande, sucia, bulliciosa, fría y formal en su ambiente. En el Palacio Real la reina Ana, graciosa, alegre, inteligente y con un fino «toucher» en el clavecín. La vida musical, sin embargo, decaía; hacía quince años que había muerto Henry Purcell, de indiscutible genio; John Blow, quizás el último maestro de la gran época de la música inglesa, había también muerto en 1708; Thomas Arne aun no cumplía su primer año, los músicos franceses muy en boga durante el reino de los Stuarts, habían desaparecido después de la Revolución. El campo, por lo tanto, estaba abierto a los italianos.

Haendel no tenía más que veinticinco años cuando llegó por primera vez a Inglaterra en el otoño de 1710, no era un joven desconocido. En su patria había alcanzado fama como niño prodigio, y luego sus viajes por Alemania misma e Italia, componiendo y presentando obras durante cinco años, le valían el cargo de Kapellmeister de la Corte de Hannóver.

Del aspecto personal de Haendel en este tiempo, poco se sabe; no hay duda que era un muchacho sobrio, inteligente y de gran educación. Tal vez su carácter simpático le granjearon los festejos en las cortes italianas, en donde tuvo tanto éxito; en el Vaticano se interesaron a tal punto por él, que trataron seriamente de convertirlo al catolicismo, idea que Haendel rechazó con inflexibilidad luterana. La tolerancia de esos días, sin embargo, no afectó con esto las grandes amistades que él mantenía con cardenales y prelados romanos.

En Londres Haendel fué acogido con especial deferencia y distinción por la reina Ana, y con gran entusiasmo por el director de la Opera, Aaron Hill, hombre original en sus ideas y gustos y verdaderamente entusiasta en empresas musicales. Trabaron ellos una íntima amistad y colaboración, de ella nació la ópera «Rinaldo», compuesta en catorce día, y presentada por primera vez en el Teatro de Haymarket el 24 de febrero de 1711.

Mientras tanto la Corte de Hannóver reclamaba su Kapellmeister; mas Haendel sólo volvió a Alemania en julio de aquel año y antes de hacerse cargo de su puesto pasó tranquilamente varios meses donde el Elector Palatino de Dusseldorf, y con su propia familia en Halle.

Cuando llegó a Hannóver, con su «Rinaldo» bajo el brazo, encontró la ópera cerrada; tuvo entonces que contentarse componiendo música de cámara para los aficionados de la

corte... Sin embargo, su idea fija seguía siendo el teatro. El gran éxito tenido en Londres, donde había encontrado el mejor conjunto de cantantes operéticos de esos días, lo hizo decidirse a volver a Inglaterra. Se dedicó entonces asiduamente al estudio del inglés. Por fin, en 1712, consiguió permiso nuevamente para visitar a Londres, pero a condición de que volviera en un «tiempo razonable».

En 1713, después de veinte días de trabajo, Haendel compuso «Teseo», ópera trágica en cinco actos, y decidió establecerse definitivamente en Inglaterra y por lo tanto se dedicó con asiduidad a granjearse el favor de la corte, a pesar de que la reina se había declarado enemiga de su patrona, la duquesa Sofía de Hannóver. Para él no fué este un inconveniente que estorbara el fin de su proyecto, al contrario, para celebrar la paz de Utrecht preparó un Te Deum. Una ley le impidió la ejecución de esta obra por ser extranjero y no poder tomar parte en festividades nacionales. No fué este tampoco un tropiezo, escribió de prisa una oda muy lisonjera a la reina para su cumpleaños. El estreno de ella en el palacio real, el 6 de febrero, tuvo tanto éxito que la reina inmediatamente le dió el mando oficial para el Te Deum y también para un Jubilate que fueron ejecutados en la Catedral de San Pablo el 7 de julio, con mucha pompa y ante el parlamento.

Aceptado Haendel como compositor de la corte, al ejemplo de Purcell, compuso un Te Deum y un Jubilate en 1694, y se radicó en Inglaterra quedando el «Tiempo razonable» acordado por sus patrones al darle el permiso, en perfecta falla. ¿Deslealtad o sencillo oportunismo? Lo cierto es que sufrió serias tentaciones artísticas y también de confort. Su alojamiento donde el Earl of Burlington, en Picadilly, era lleno de halagos: buenos vinos, comida suntuosa, gran lujo; así se fué entregando a la vida de sociedad, compuso poco, mas asimiló el ambiente, perfeccionando el idioma y, en general, cultivando las costumbres del país.

La reina Ana, muerta, Jorge de Hannóver fué proclamado rey de Inglaterra. El elegante Haendel se precipitó a serpear entonces delante de los pies del rey, implorando repetidamente perdón, mas Jorge no lo escuchó y Haendel con su inquietud de triunfo y la preocupación del fracaso se encerró a trabajar fiebrosamente y compuso «Water Music», que hizo ejecutar ante el rey en un paseo fluvial de la corte.

Después de la presentación de «Amadigi», el rey que era verdaderamente músico, no pudo seguir con rencores y vino la reconcilación. Se llevó consigo, en un viaje a Hannóver en 1716 a su antiguo Kapellmeister y le restableció su sueldo.

Durante este viaje, como era corriente en esos tiempos en Alemania, Haendel sintió su espíritu tomado por la influencia religiosa, y escribió su «Passion nach Broches», obra que le valió el honor de ser estudiada críticamente por Juan Sebastián Bach. Más tarde, de vuelta a Inglaterra, compuso sus Psalmos y Esther.

La época más productiva de la vida de Haendel fué en 1717, cuando entró al servicio del duque de Chandos, compuso entonces los «Chandos Anthems» para la capilla particular del duque, este trabajo fué su verdadera preparación para los grandes oratorios del futuro. Ya en 1720 con su tragedia pastoral «Acis y Galatea» demostró una perfección clásica que nunca excedió después. Desgraciadamente, este mismo año empezaron los acosamientos que lo iban a molestar hasta

su muerte. Enredado en la trama de la vida teatral, fué nombrado director musical de una nueva empresa de óperas, la Royal Academy of Music, fundada en 1719, bajo el patrocinio del rey. En medio de estos triunfos, Haendel nunca habría sospechado que los próximos veinte años de su vida iban a resolverse en la lucha perpetua contra la mala voluntad de la nobleza y también la mala suerte.

Por un «faux pas» de su parte, toda la nobleza se puso en su contra y se organizó una ópera rival patrocinada por el príncipe de Gales, con el motivo único de arruinarlo. Mas el perseguido siguió trabajando durante años de duras pruebas y grandes desengaños. La labor de establecer una ópera italiana bajo el cielo gris de Londres tomó toda su actividad. Escribió varias óperas por año, unas gustaron y otras ni siquiera sobrevivieron a los estrenos.

Durante el viaje que hizo a Europa en busca de artistas para su ópera, se detuvo, como siempre, en Halle, así fué como Juan Sebastián Bach que estaba en Cohten a cuatro millas de distancia, oyó la noticia de la presencia de este hombre distinguido que él deseaba conocer, y se puso inmediatamente en marcha, pero desgraciadamente llegó unas horas después de la partida de Haendel. Otra vez, en 1728, cuando Haendel volvió a Hall para visitar a su madre enferma, Juan Sebastián Bach que estaba entonces en Leipzig, mandó a su hijo Wilhelm Friedenann con una invitación calurosa para Haendel. La enfermedad de su madre, ya ciega, tenía en tal forma decaído al gran maestro que hubo de declinar la invitación, y así fué como esos dos grandes hombres nunca se conocieron.

Mientras tanto la Academia Real de Música quebró en junio de 1728, seguida de desórdenes vergonzosos, como una pelea fantástica entre los dos sopranos, que luchando a gritos se tomaron por el pelo, delante del público, en una representación . . .

El desinterés por la ópera de Haendel fué en aumento con el éxito ruidoso que tuvo la opereta en el estilo liviano inglés». «The Beggar's Opera» (La Opera de los Pobres), que lanzaron Gay y Pepusen en 1728, con el intento de poner en ridículo a la Gran Opera en el estilo largo y desabrido italiano de entonces, mas Haendel, tan astuto en todo lo demás, no pareció haber entendido el significado de este éxito, que era una demostración clara de que el público londinense, cansado de la Opera Italiana, quería algo más cerca de su propio corazón y vida.

A pesar de todo, formó él una Compañía y siguió componiendo y presentando óperas italianas

El nacionalismo se hacía sentir en Inglaterra, y ya desde 1726 «Herr Haendel» se había transformado en «Mr. Haendel», para el nuevo rey Jorge II, en 1727 había escrito sus «Coronation Anthems».

En su vuelta a Italia en 1728, buscó cantantes y partituras y se dejó influenciar otra vez por la reciente escuela que introducía Leonardo de Vinci, en Nápoles.

Mas el nacionalismo inglés avanzaba: en 1721 Haendel dió de nuevo su «Acis y Galatea» (que tenía letra inglesa), bajo el título esta vez de «Opera Pastoral Inglesa». Resucitó también a su «Esther» y la presentó con el nombre de Oratorio Inglés, ambas presentaciones tuvieron mucho éxito.

En marzo de 1733, produjo «Deborah» y a pedido de la Universidad de Oxford, compuso «Athalía» en junio del mismo año. La primera no tuvo ningún éxito, y cuando presentó «Athalía», en Oxford, algo debe haber

pasado que no se sabe... pues regresó sin el convenido título de doctor para el cual había sido escrita la obra.

Volvió entonces a su Opera Italiana, mas la aristocracia se unió más que nunca en contra de él.

En busca de atracciones realizó otro viaje a Italia, pero esta vez el príncipe de Gales había contratado a dos formidables rivales para perderlo: Nicolo Pórpora y Johann Hasse, dos músicos de valor indiscutible. En enero de 1734, Haendel presentó su Arianna y pocas semanas después «Pórpora», también estrenó su «Arianna» que tuvo mucho mayor éxito.

La situación seguía agravándose, cuando la princesa Ana, la mejor protectora de Haendel, se casó y fué a Holanda. Lo echaron entonces del teatro Haymarkt, y tuvo que emigrar con su «troupe» al teatro Convent Garden, especie de «Music hall» donde se representaban toda clase de pantomimas arlequinadas. Había allí un grupo de bailarinas francesas, cuando Haendel abrió la temporada de 1734 con su primera «Opera Ballet Tensichore»; que tuvo bastante éxito. «Orestes», «Adiodante» y «Alcina» le siguieron y empezó entonces de nuevo la mala suerte con grandes manifestaciones nacionalistas en contra de sus bailarinas, que se vieron obligadas a volver a Francia, así terminó la Opera-Ballet.

A pesar del fracaso, Haendel siguió luchando orgullosamente con los ojos cerrados y volvió a «escribir Operas Italianas». Por fin en 1736, compuso (en 20 días) música para la «Oda a Santa Cecilia de Dryden», triunfó con esta obra estilo oratorio, también presentada en Convent Garden.

Trabajaba sin cesar, casi con frenesí, a pesar de que los años y la lucha habían atacado su salud. En 1736 y principios de 1737, dirigió dos temporadas de Opera, dos de Oratorio, y había compuesto un Psalmo, cuatro óperas y un oratorio.

En abril, un ataque paralizó completamente su lado derecho, incluso la mano y su mente parecía perturbada.

Su Opera quebró y también la Opera rival. A fines de agosto solamente sus amigos lograron mandarlo a los baños de Aachen (Aix-la-Chapelle), donde se curó milagrosamente en dos o tres días, y volvió a Londres en octubre, sano y lleno de energía. En tres meses escribió dos Operas y el «Psalmo Fúnebre» para la muerte de la Reina.

Sus amigos lo salvaron nuevamente de un distinto mal, los acreedores lo amenazaban y las puertas de la cárcel se abrían para recibirlo; se organizó un gran concierto en su beneficio, y a pesar de que se juntaron más o menos mil libras, la dignidad de Haendel sintióse ofendida por este rasgo.

En 1738 principió un gran período de actividad y esperanza; fueron compuestos «Saúl» seguido por «Israel en Egipto» y su estatua fué inaugurada ceremoniosamente en los jardines de Vauxhall. Y su primera colección de conciertos para órgano y los siete Tríos publicados. Todo parecía prosperar, mas en el invierno de 1739 lo visitó de nuevo la mala suerte: la guerra y el frío extraordinario interrumpieron toda actividad musical y teatral. Haendel, a pesar de quebrantos y tropiezos compuso en una semana la «Pequeña a Santa Cecilia»; y en quince días el «Allegro, il Penseroso ed il Moderato»; y en un mes compuso doce «Concerti Grossi», esta fué una hazaña prodigiosa.

Sin embargo, las contrariedades lo perseguían, y cada vez que anunciaba un concierto, los miembros de la Sociedad convidaban a to

dos sus amigos a grandes fiestas, para hacerle el vacío y mandaban además una banda de lacayos por todas las calles para que destruyeran los affiches de Mr. «Haendel». Así fué como Haendel, ya furioso, se decidió a dejar para siempre esta Inglaterra ingrata, donde había vivido y sufrido casi treinta años.

Ya anunciado su concierto de despedida para el 8 de abril de 1741, llegó una invitación del Lord-Lieutenant de Irlanda, en Dublín. Haendel emocionado hasta el fondo de su alma produjo entonces en 20 días su gran obra maestra, «El Mesías», que cimentó su gloria para siempre y dedicó con esta frase «quiero ofrecer algo de nuevo a este pueblo tan culto y amable».

Dió doce conciertos con gran éxito en Dublín y el 12 de abril de 1742 presentó su «Mesías». El éxito fué instantáneo y Haendel olvidó sus resoluciones en contra del pueplo inglés y volvió a Londres donde quiso presentar también el «Mesías». Como siempre le hicieron dificultades estúpidas, aun prohibiendo (con esa perfecta hipocresía inglesa) que el título apareciera sobre los affiches. Haendel tuvo que presentar su «Mesías» bajo el titúlo de «Un Oratorio Sagrado», lo que perjudicó grandemente la obra.

Colocó entonces sus esperanzas en otra invitación a Irlanda. Tenía como antes, «algo de nuevo» que ofrecer: su «Sansón». Y el tiempo pasó y la invitación nunca se formalizó.

En 1743, el Duque de Cumberland venció a los franceses en la batalla de Dettinger. Haendel, siempre oportunista, produjo, en quince días, su «Dettinger Te Deum» que fué cantado con pomposa y gran solemnidad en la Abadía de Westminster el 27 de noviembre.

Siguió a esto un año de gran producción musical, pero terriblemente duro, pues la hostilidad del público era mayor que nunca y así Haendel fué forzado a quebrar nuevamente a principio de 1745.

Agotado y desesperado tuvo un nuevo ataque y esta vez la cura milagrosa no se efectuó. Ocho meses después los escoceses marcharon sobre Londres, entonces Haendel sano y bueno hizo cantar en el Drury Lane, «A Song made for the Gentleman Volunteers of the City of London» (Un Himno hecho para los Caballeros Voluntarios de la Ciudad de Londres). Y el enfermo de ayer derrotado completamente por el oportunista de hoy, compuso dos grandes himnos nacionales: el «Occasional Oratorio», a donde llama heroicamente a los ingleses a defenderse contra la invasión escocesa (y donde usa el tema «Rule Britannia», de Arne). Para celebrar la victoria del Duque de Cumberland en la batalla de Culloden, compuso su «Judas Maccabaeus».

Estas obras después de 35 años de lucha y desengaño trajeron popularidad a su autor, que fué unánimemente aclamado en «músico nacional de Inglaterra».

Volvió entonces a componer Operas... pero esta vez dió la espalda a la sociedad y abrió su teatro a todo el mundo, plan que tuvo un éxito completo, el pueblo respondió y fué desde entonces su aliado.

En la primavera de 1749, escribió su asombrosa «Fire work Music» para celebrar la paz de Aix-la Chapelle. Una banda de seis músicos, (trompetas, cornos, oboes y fagotes) ejecutó esta obra en el Green Park, ocasión memorable entre Haendel y Lord Montagú...

En mayo del mismo año dirigió en el Foundling Hospital (Hospicio para los niños abandonados) su «Anthem for the Foundling Hospital» a beneficio del instituto. En 1750

cuando regaló un órgano al hospicio, fué nombrado administrador de este establecimiento, para el cual había dado varias representaciones de beneficio con su «Mesías».

En junio, compuso una obra maestra «Theodora» y en 1750 realizó su último viaje por el continente, llegando a tierra alemana en el momento en que agonizaba Juan Sebastián Bach. Algunos días después de la muerte de éste, Haendel fué gravemente herido en un accidente de coche en el camino entre La Haya y Amsterdam, mas su pronta mejoría le permitió volver a Londres.

El 21 de enero de 1751, empezó la partitura de «Jephta». Tenía 66 años y todavía componía con la misma asombrosa facilidad. Mas en el segundo acto de esta obra una afección a la vista lo obligó a detener su trabajo, escribió entonces sobre la partitura estas notas: «He llegado hasta aquí el 13 de febrero, no puedo seguir por falta de vista en mi ojo izquierdo». Sólo descansó 10 días y el 23 que era su cumpleaños anotó de nuevo: «Veo un poco mejor, sigo en el trabajo». Alcanzó a trabajar durante cinco días y se detuvo durante cuatro meses. El 18 de junio trató nuevamente de seguir con el tercer acto, pero la enfermedad lo detuvo. Por fin, el 30 de agosto terminó con mucha dificultad su obra, porque estaba ciego. Los esfuerzos de los oculistas de nada valieron, fué operado tres veces en los años siguientes, sin ningún éxito.

Haendel infortunado se consolaba dando su «Mesías», en el Foundling Hospital. Pero ya en enero de 1753 los periódicos anunciaron el grave mal del músico que lo tenía ciego. Tragedia para él, que vivía por sus ojos, contemplando el mundo, y durante largas horas admiraba su colección de cuadros que contaba entre ellos dos magníficos Rembrandt. Con la pérdida de sus ojos todo se acabó y murió para siempre. Haendel no era un intelectual, ni un gran místico, ni tenía esa ferviente de un Bach o de un Beethoven. Haendel era sencillamente un realista y cuando sus ojos se apagaron, su vida artística también se nubló y poco, a poco, su inspiración fué desvaneciéndose.

De vez en cuando, dirigió sus obras al órgano, pero sus fuerzas le faltaban más y más. En fin, el 6 de abril de 1759, la vida parecía ya abandonarlo por completo, y en una presentación del «Mesías», al verse decaer, hizo un esfuerzo prodigioso y siguió improvisando magistralmente. Mas fué esta la última de sus ejecuciones.

El 11 de abril agregó un Codicilo a su Testamento, legando 1,000 libras esterlinas a la Sociedad Protectora de Músicos Pobres. Expresó también su deseo de ser enterrado en la Abadía de Westminster y agregó: «Quiero morirme el Viernes Santo con la esperanza de encontrarme con mi buen Dios, mi dulce Salvador el día de su resurrección». Murió el Sábado Santo, 14 de abril y fué enterrado el día 20 en el sitio de sus deseos.

Vida trágica, muerte dolorosa, música despreciada en un tiempo, entre cuyas páginas se encuentran algunos momentos que proceden de la fuente pura del genio humano. Con razón dijo Beethoven: Haendel es el más gran compositor que ha vivido; me gustaría arrodillarme sobre su tumba.

Norman Fraeser.

SEMBLANZA DE UN ARTISTA AMERICANO

CARLOS W. ALISERIS, pintor uruguayo

La *Revista de Arte* dedica esta sección al estudio de los más destacados artistas plásticos y musicales de América. Damos comienzo a esta serie de publicaciones con un estudio de la personalidad del pintor uruguayo Carlos W. Aliseris, obra del destacado crítico argentino Antonio Soto.

El Holandés Dick, óleo de Carlos W. Aliseris

Praia Comprida, óleo de Carlos W. Aliseris

«ALISERIS, LLAMA VIVA»

Para justificación de este comentario, Carlos W. Aliseris es algo más que el último pintor uruguayo que ha llevado sus cuadros al salón de Amigos del Arte de Buenos Aires; además es el primero que saca la cabeza a la superficie en procura de oxígeno espiritual después de su ineludible zambullida en el piélago del arte deshumanizado. Ahora ya no cabe duda de que los manotones de Aliseris han logrado sacudir de su contorno los gases que le asfixiaban, porque sus últimas obras se presentan a nuestra retina rodeadas de esa claridad que define a toda cosa ya lograda. Como de otros artistas contemporáneos, de Aliseris puede pensarse que su tremendo luchar con tantos elementos contradictorios le ha servido para clarificarse y purificarse hasta donde se lo permitía lo mejor y más noble de sus cualidades. Ante algunos de los cuadros que llevó a la exposición de Buenos Aires—retratos, paisajes y naturalezas muertas—uno siente la comunicación de esa alegría que es producto del esfuerzo no superado y está seguro de que el artista ha encontrado el camino que buscaba.

Hemos dicho camino y no posada. Esto conviene recalcarlo bien, porque lo que a este artista le da importancia, le da carácter y le da sobre todo el signo auténtico de su categoría es que prefiere el infinito «ser» al infinitivo «estar», porque, a la manera de Cervantes, que es la dinámica por excelencia, encuentra más interés en recorrer él la vida que en que la vida lo recorra a él. Por eso, es decir, por esa inquietud innata, por ee temperamento pendular, mientras Aliseris pinte, progresará de un punto a otro, pero nunca podrá estarse quieto, mano sobre mano, ni resolverá de un modo igual dos problemas diferentes. Cada problema pictórico lo encontrará apercibido, no con la solución amartillada, sino con el ojo alerta o la intuición requerida para funcionar al punto.

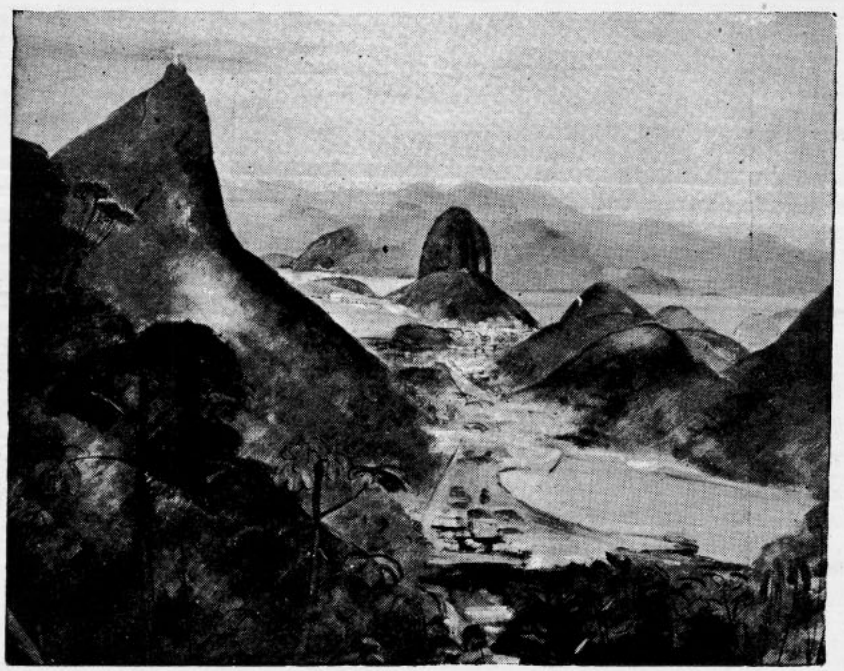
El rasgo prominente de Aliseris es su facundia verbal, paralela a esa otra facundia suya que llamaríamos pictórica. Aliseris es un trabajador infatigable, sin requisitos ni miramientos. Pinta de noche como de día, con luz nublada o a pleno sol, en interiores o al aire libre, en la playa, en el campo, en la azotea. Dondequiera que empuña la paleta, el espectáculo de la realidad le ofrece alguna primicia insospechada, con su sentido mági-

co para el artista que se empeña en descubrir en cada instante ese fenómeno metabólico entre la luz interior de cada objeto y la luz que ésta recibe del exterior, creándose entre ambas el ambiente. Cuando lo retratado es un ser viviente, Aliseris consigue ese suceso que hoy vemos en sus retratos del holandés, cuyo rostro aparece iluminado más de adentro que de afuera, con lo que la belleza puramente plástica se presenta en el conjunto superada por la belleza que podríamos llamar ideológica al dársenos allí la sensación—la afirmación mejor dicho—de la inmortalidad del alma humana. Después de estos retratos del holandés, nos parece tan natural como sincero el que Aliseris se haya decidido a encararse con el tema religioso.

Ahora bien, contra lo que pudiera suponerse, de acuerdo con las leyes económicas, el pintor que trabaja de este modo y muestra tales arrestos funcionales en extensión y en profundidad, no es un espíritu solitario, ensimismado y retraído, sólo propenso al monólogo o a ese diálogo mudo que los artistas mantienen con los elementos de la naturaleza. Paralelamente a esto, que constituye el lenguaje de su facundia pictórica, Aliseris manifiesta una facundia verbal que si por una parte contradice el dictamen de las leyes económicas, por otra, en cambio confirma el refrán que dice: «De lo que abunda el corazón hablan los labios». Como vino de solera generosa, el espíritu del arte rebosa el corazón de este pintor e invade, abundantemente, todas sus conversaciones. Los temas más remotos y distantes de la zona artística, (política, finanzas, medicina, agricultura), encuentran de pronto un hito, un recodo, una vuelta, un accidente que los lleva a desembocar sin remisión en el territorio de la pintura, sino mar adonde afluyen todos los ríos. En suma, oyéndole hablar, uno acaba por llegar a la conclusión de que Aliseris cree en la luz, porque ella hace posibles los colores y los colores hacen posible lo demás.

Este rasgo prominente de Aliseris vale la pena señalarlo aquí, como habrá de señalarlo en su biografía, porque nos da la medida de su vocación, registra la filiación de su temperamento y establece el hecho diferencial entre él y la mayoría de sus colegas, tanto más escépticos ante el porvenir, cuanto más sienten los golpes de la experiencia. «¿Para qué va uno a pintar en esta tierra?». Aliseris no conoce esta pregunta. Ni «para qué», ni «por qué». En todo caso, lo que conoce Aliseris es la respuesta de su optimismo que no es cosa de iluso, precisamente, sino todo lo contrario: réplica de esa alegría—llama viva—que brota del esfuerzo superado. Gracias a esta capacidad de reacción ante todos los obstáculos, el pintor Aliseris—llama viva—ha sabido por lo pronto redimirse del secuestro de las supersticiones de la moda.

Digamos que en su nueva orientación hacia el tema religioso hay algo más que un alarde de su dominio cada vez mayor de la técnica pictórica. El espacio físico, en torno de sus figuras, ya está lleno de fuerza moral.—ANTONIO SOTO.

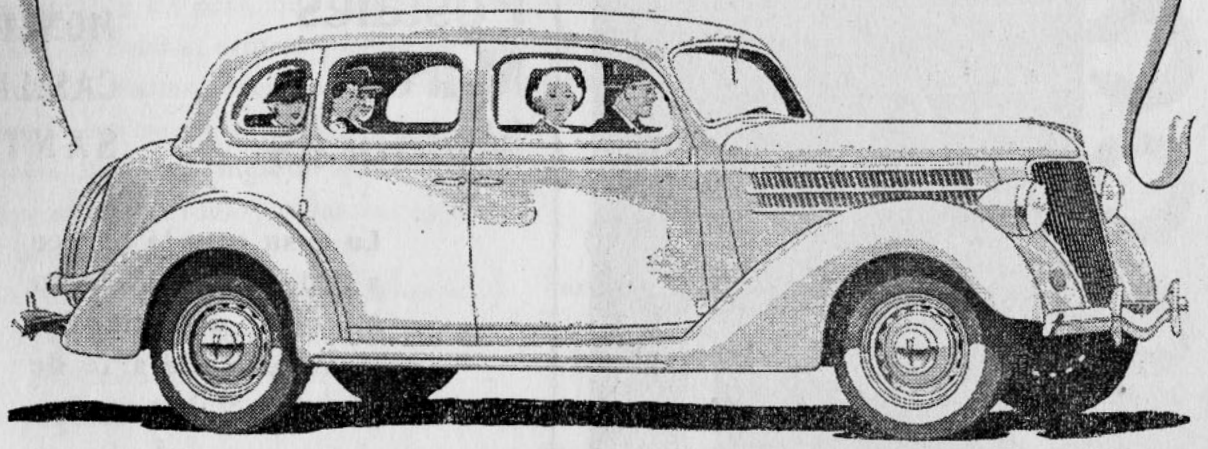


Bahía, Guanabana, óleo de Carlos W. Aliseris

EL FORD 1936 BRINDA

NUEVA BELLEZA

QUE ESTA A LA ALTURA DEL FUNCIONAMIENTO DEL V·8



PARA 1936 la Ford Motor Company ofrece un V-8 que se destaca como un moderno exponente de suntuosidad y belleza. Es un automóvil que la gente se detendrá a admirar, pues inspirados por la probada eficiencia del motor V-8, los ingenieros Ford han creado un automóvil tan distintivo como el mismo motor.

He aquí un automóvil cuya apariencia está en un todo a la altura de su sobresaliente funcionamiento. Los guardafangos, el capó y otras partes de la carrocería ostentan esas ágiles líneas modernas que hoy son tan populares. Ud. se sentirá tan orgulloso de la apariencia de su nuevo Ford como de su brillante funcionamiento.

Visite al Concesionario Ford más cercano y vea como al reconocido funcionamiento del V-8 se han agregado ahora esa belleza, distinción, comodidad y tantas otras cualidades que Ud. lucirá con justo orgullo.

El Ford 1936 Combina el Funcionamiento del V-8 con Moderna Belleza y Distinción

Capó más largo • Atractiva grilla del radiador • Guardafangos más grandes • Ruedas de acero de nuevo diseño • Bocinas encerradas en grillas, debajo de los faroles • Fina tapicería • Bonitas guarniciones

EL FORD V·8 DE 1936

CONCESIONARIOS FORD AUTORIZADOS:

En Santiago:

Pedro Medina, Carlos Orrego & Cía. Ltda., Besa Fernández & Cía. Ltda.

'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

MERRY ENGLAND

(A propósito de las canciones inglesas)

«Dejadme hacer las canciones de un pueblo y os abandonaré sus leyes».

SI hay algún documento que refleje la imagen de un país, que nos narre su historia íntima, origen y causa de los grandes fastos nacionales, debemos irlo a buscar en la canción popular, el «folklore», palabra inglesa que sintetiza en melodías todas las ideas, todas las aspiraciones de un pueblo.

Se canta en la tristeza y en la alegría, y estos dos gráficos de la sensibilidad humana contienen, encuadrados en canción, todo un reflejo, en pequeño de la vida nacional.

Inglaterra, país de brumas y país de fríos, se encierra en el hogar, y si sus cantos populares no celebran el sol y los sonidos de la naturaleza, como en los países del mediodía, reflejan en cambio, sentimientos más preciosos, propios del intenso comercio humano, como ser asuntos domésticos o políticos, intereses materiales, hechos reales y fantasías del espíritu.

El pueblo inglés nació alegre a la vida, y su alegría ingenua y simple de los tiempos primitivos ha continuado, a pesar del puritanismo y del mercantilismo, en el «humour» actual en el que, envuelta en seriedad aparente, escondida tras la gravedad religiosa o material, la antigua alegría vive en ingenio nunca igualado, en «sense of fun», que descubre hasta en las más solemnes ocasiones el ridículo que siempre oculta el diario vivir.

«¿Recuerdas, amigo, aquella antigua y simple balada? Las viejas la cantan, hilando o tejiendo en la puerta de su casa y las jóvenes la tararean en sus quehaceres domésticos. Es ingenua y verídica: respira la inocencia del amor y la simplicidad de los primeros tiempos».

* * *

Guillermo el Conquistador, junto con sus barones, trajo de Normandía a «Messire Taillefer qui moult bien cantoit», para que celebrara en melódicas rimas sus fastos guerreros. El hábil invasor aprovechaba, con esto, la afición popular a hacer política en versos. Ya en el siglo XIII se cantaban los beneficios de la Carta Magna, y las interminables guerras con Francia eran riquísima fuente de inspiración. Se canta la toma de Calais con la descripción de los famosos burgueses que fueron a entregar al rey Eduardo las llaves de la plaza. Se celebra la victoria de Azincourt y se lloran los reveses causados por Juana de Arco, en una pieza «sobre el descontento popular con ocasión de los últimos desastres en Francia».

En versos alegres también se criticaba a la Iglesia, como en el famoso couplet: «Mihi est propositum in taberna mori» y se ridiculizaba el diario vivir. Robin Hood y sus fascinerosos, las comadres de aldea, las fiestas de Pascua, todo era motivo de canciones ridículas y «merry men, merry wives of Windsor y merry Christmas» son apelativos simbólicos de esas épocas.

Vinieron la Reforma y el puritanismo y

trataron de destruir esa alegría: era ella una manifestación sospechosa, ya que no perdonaba la seriedad de las cosas santas y lo trascendental de la vida. Se llegó, en 1533, a proclamar la «supresión de las rimas, canciones, baladas y otras fantasías perniciosas».

Tratada como criminal, la alegría hubo de ocultarse en el fondo de los campos o en lo más interior de las hogares, siendo reemplazada oficialmente por arreglos tan extraordinarios como el que, para muestra, sigue:

John, kiss me by and by
And make me move ado;
The lord thy god I am
That John does thee call.
John represents man
By grace celestial...

y continúa en la misma forma, haciendo un enredo de cosas divinas y amorosas tan extraordinario como ridículo.

Un historiador de la época cita un rescripto policial que obligaba a los jóvenes y a las niñas a bailar dándose la espalda, «porque la mezcla de los cálidos alientos provoca la fornicación».

La gravedad oficial llegó, en tiempos de Isabel, al extremo de escribirse y cantarse una «curiosa balada dando breve cuenta de la muerte de catorce malos traidores en Lincoln's Inn fields».

Sin embargo, en la peor época del fanatismo presbiteriano, cuando los ejércitos republicanos de Cromwell avanzaban al son de la marcha de Marston Moor, impregnada de odio religioso, el pueblo ridiculizaba estas exageraciones y de la época es un famoso salmo de misericordia «hecho para ser cantado por la nariz», parodiando la salmodia nasal de los himnos religioso-políticos de los presbterianos.

En las luchas de los Estuardos por recuperar el trono, las canciones populares volvieron a resurgir y de esa época son el famoso Lilli-burlero-Bullen-a-la, ridiculizando a Jacobo el pretendiente, Charlie is my darling, que se cantaba en los conciertos de la nobleza, en el mismo Londres y God save the king, que primitivamente era God save great James.

Juntamente con las canciones políticas se desarrolla el folklore popular, en que se cantan aventuras fantásticas o semirreales, baladas narratorias de los hechos de Robin Hood o Robin Goodfellow, bandido popular y caritativo, que merece los honores de la pluma de Walter Scott. Ningún inglés, cuando pequeño, se habrá dejado de emocionar con «Los niños perdidos en el bosque», vieja balada, reproducida en cuadros, grabados, piezas de teatro o representaciones de títeres.

La vida diaria en todas sus formas ha sido cantada en baladas, la vida del campo con sus «yeomen», las costumbres de la burguesía, los ruidos de las calles de Londres (Buy a broom; cherry ripe), las costumbres de los mercaderes, las aventuras de jóvenes trotamundos.

Pero lo que más ha sido objeto de canciones ha sido el mar, tan caro al pueblo inglés. La canción más popular en Inglaterra es un antiguo canto marino, «Rule Britannia».

«Cuando Inglaterra, a la voz del Todopoderoso emergió del azul de los mares, recibió el imperio de las olas, y los ángeles la saludaron con este canto: ¡«Reina, Albión, reina sobre el océano, porque los británicos no serán jamás esclavos».

Hay una verdadera historia marítima de Inglaterra para ser cantada. La Armada invencible y las proezas de Drake; el combate de la Hogue, Nelson, todo es cantado con riqueza de detalles, porque los hechos del

mar son para los ingleses algo íntimo, que se acerca a la vida diaria, tan llena para ellos de ese elemento.

Esta fascinación del mar es tan grande que la mayoría de las canciones folklóricas se refieren a él: romances de amor y de aventura, poemas como The Sea, popularísima canción en que el alma inglesa se le asimila:

«¡El mar, el vasto mar, azul, fresco, sin límites! Ondea alrededor de los continentes, ya amenazando al cielo, ya mecido como un niño en la cuna».

«Estoy sobre el mar, donde siempre quisiera permanecer: azul sobre mi cabeza, azul a mis pies».

«Nunca he tocado la tierra sin sentir aumentar mi amor por el mar profundo y sin querer volver lo más luego a su seno agitado, como el pájaro que vuelve al nido de su madre».

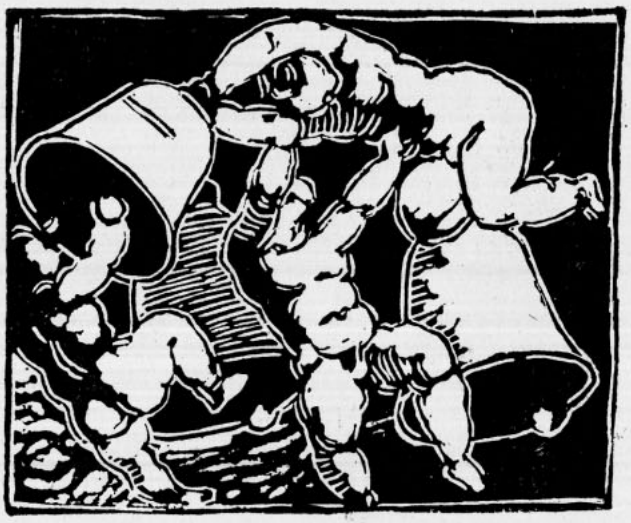
«El mar es mi verdadera madre: en él nací, en él quisiera morir».

* * *

El mundo moderno, con su vertiginosidad y su «struggle for life» está acabando con Merry England. «Time is money» reina despóticamente y la canción, para la que el pasar del tiempo no era sino que una invitación al placer, está reducida a acompañar la vuelta del trabajo», único momento en que el espíritu puede liberarse de la preocupación material.

«Humour», palabra nueva, está más en boga y en su alegría hay despecho y hay crítica mordaz, pero falta en ella esa ingenuidad de los tiempos primitivos, menos científica si se quiere, menos conocedora del mundo quizá, pero más sana en su finalidad, más buena en su modo de contemplar las cosas de la vida.

Guillermo Echenique Correa.



MIS CUADROS

«... Pero, dígame ¿qué máquina tiene usted? ¡Debe ser muy poderosa! Y ¿qué placas usa usted? ¿O son películas? ¿Tomó usted estas vistas con lente Zeiss? ¿Y las nubes? ¡Usted las retoca seguramente! ...¿Verdad?».

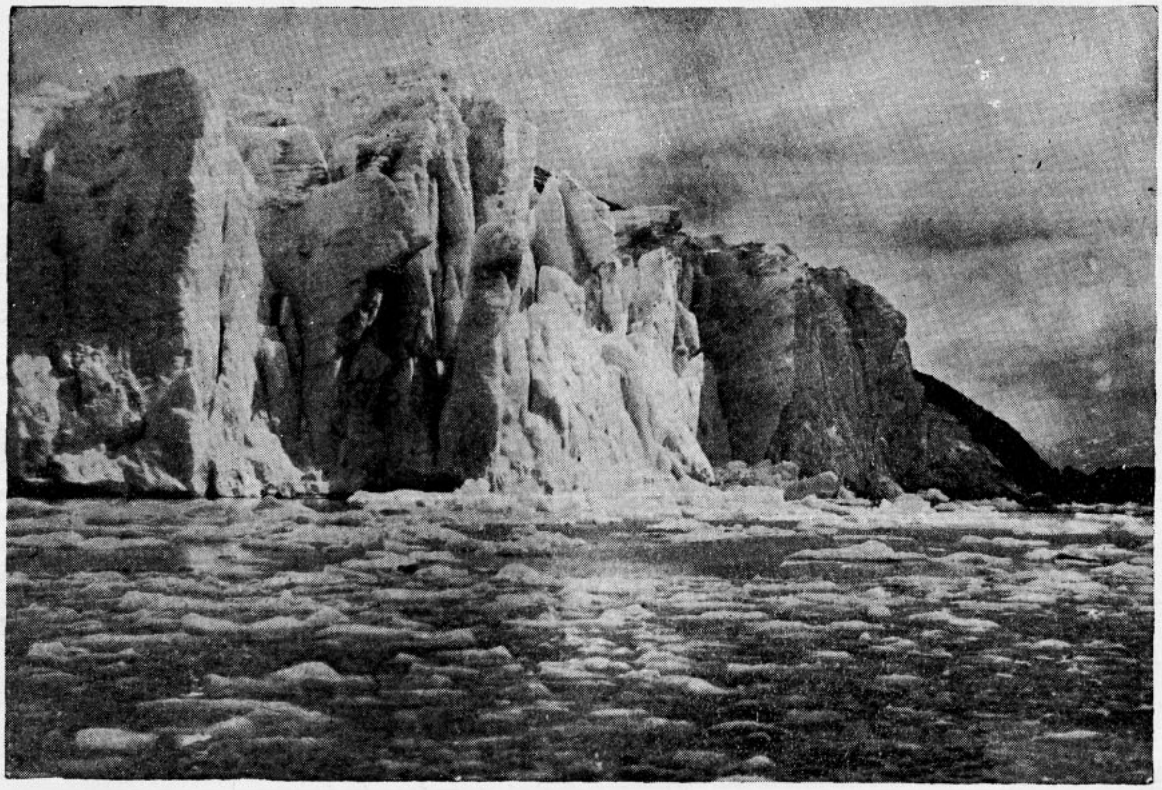
No hay secreto alguno en mi técnica y así haré revelaciones a todo el que lo desee. Pero no dudo que muchos, al oírlas, van a sentirse desilusionados, pues sospechan en mí un arsenal de trucos y procedimientos secretos propios de un fotógrafo que domina su oficio. Sí, todo lo que voy a decirles a ustedes les parecerá demasiado sencillo y, probablemente, quedarán algunos con ciertas dudas y sospechas, creyendo que yo les he revelado sólo una pequeña parte de lo que podría haber dicho. Para estas personas, por supuesto, no bastarían varios tomos de instrucciones o revelaciones, como quiera llamárselas.

Primero, lo que se refiere a la técnica fotográfica:

¿Mi máquina? Ica Trópica 10/15 cm. con obturador central.

¿Objetivo? Hugo Meyer Plasmat Satz F: 6.3 de una distancia focal de 16.5 cm. Es una combinación de tres lentes compuestos, que permiten además el uso de las siguientes distancias focales: 13.5, 15.0, 21.0, 26.0, 32.0 cm., las que corresponden a los seis ángulos diferentes.

¿Placas? Agfa Chromo-Isolar, Perutz,



Ventisquero Negri
Tierra del Fuego

Ventisquero Negri. Tierra del Fuego.
(Foto Gertsmann)

Hauff y muchas otras, en el caso, naturalmente, en que uso placas, por ser la mayor parte de mis negativos hechos en película.

Pero ¿y las películas? Filmpacks Perutz, Hauff, Imperial; ahora Agfa Isochrom Filmpack, que, según mi criterio, está por encima de todos los demás en cuanto a la ortocromacia y rapidez.

¡Bueno! ¿y esas nubes en sus cuadros? ¿Usa usted siempre el filtro amarillo? Si hay nubes en el cielo deben salir, ya que el material negativo tiene la ortocromacia suficiente, habiendo sido exacto el tiempo de exposición. Este debe ser breve y aun casi es conveniente subexponer un poco para someter después los negativos a un desarrollo lento y suave. Sólo así sería posible reducir el bromuro de plata en todo el espesor de la emulsión, dando tiempo a las sombras de salir con toda claridad. El tiempo necesario del desarrollo es, a veces hasta de 45 minutos. Todo esto sólo bajo la condición de que el material sea bastante ortocromático, es decir, que la emulsión de la placa o película tenga una considerable sensibilidad para el amarillo y el verde, y para el azul, por el contrario, muy escasa. Los tonos rojos se reproducen con esta emulsión demasiado obscuramente, y sólo usando el material pancromático la sensibilidad del rojo es apreciable.

El filtro amarillo lo he usado sólo en momentos excepcionales, cuando las nubes eran muy débiles y el color del cielo muy claro. En estos casos el filtro amarillo, que absorbe una parte de los rayos azules y violetas, puede prestar muy buen servicio.

¿Cuál es, pues, el revelador más apropiado para el desarrollo lento y suave? Yo uso la Glycina, sin que esto diga que otros reveladores sean malos. Todos son buenos en manos diestras. Prefiero la Glycina por tener

Fjord Agostini. Tierra del Fuego.
(Foto Gertsmann)

ésta la gran ventaja del trabajo absolutamente claro, sin el menor velo, lo que es indispensable en caso de desarrollo lento. Además, la Glycina rinde un trabajo suave y es muy económica.

Y ¿cuál fórmula prefiere usted? Las fórmulas se pueden tomar de cualquier libro de fotografía. Todas son buenas cuando se las aplica apropiadamente.

Ahora, otra pregunta, la última: ¿Usted nunca copia nubes de unos negativos en otros que no las tienen? Amigo, creo que ésta pregunta mejor sería dejarla sin contestación. Está claro, los preguntones no se quedarán satisfechos, ya que tenían la esperanza que aquí, a lo menos, hubiera un truco o un secreto macanudo. Me limito a decirles solamente: el que sabe usar de sus ojos, no vacilará en discernir las nubes directas de las copiadas de otro negativo. Toda nube está incorporada íntimamente al paisaje que cubre, y así ella da carácter a la luz que dominaba en el momento de la exposición, y es el factor que confiere al paisaje aquella nota casi imperceptible y tan fina, que llamamos en español «ambiente» y en alemán «Stimmung». Pero un cuadro sin nubes puede también tener ambiente: se trata, pues, aquí de la impresión que uno quiere suscitar en el alma del espectador. El mismo paisaje puede, a diversas horas del día, despertar sentimientos diferentes. Las condiciones meteorológicas son también factores importantes: aire claro y puro, neblina, bruma, humedad, sequedad, lluvia, nieve, viento, etc. Además, hay allí un factor que, más que otros quizás, influye so-

bre el ambiente del cuadro y es el estado de ánimo del autor, del hombre en sí mismo. Cierto es que uno ve solamente rasgos turbios y brumosos en todo lo que le rodea, cuando su alma está llena de tristeza, de hipocondría y pesimismo; entonces uno siente la naturaleza como si fuera su enemiga o un valor negativo. El autor busca en el mundo exterior el reflejo de su propio interior y lo halla, sin duda alguna. Entonces su alma resuena solamente a las impresiones negativas.

Lo contrario sería la naturaleza vista por un ser alegre, vivo y contento con sí mismo y con los demás. Sus cuadros tendrían un ambiente risueño, alegre y positivo. Sólo los rasgos claros y simpáticos de su alrededor hallarían resonancia y eco vivo en su interior. Entre estas dos impresiones diametralmente opuestas hay, por cierto, un sin fin de modulaciones que van del negro nihilista al reflejo de oro creador y vivificante.

Pero hay individuos que pueden someter

Monte Bucklan. Tierra del Fuego.
(Foto Certsmann)

su mundo interior a la influencia del exterior, y que tratan entonces de desarrollar en sí las impresiones percibidas en dirección hacia lo claro o hacia lo obscuro, según la impresión que influya. Así puede suceder que un paisaje del desierto contenga en sí gérmenes de tristeza y uno de la cordillera destellos de alegría.

Con esto estoy rozando una cuestión muy disputada: ¿Es la fotografía un arte o no lo es? ¿Puede un cuadro fotográfico, además del objeto que reproduce expresar también la personalidad del autor y su sensibilidad artística?

Ahora una pregunta opuesta: ¿Una pintura al óleo es siempre una obra de arte? ¿Y una acuarela y un cuadro al pastel lo son siempre asimismo? Entre estos productos ¿no hay acaso unos cuantos que son copias buenas o malas de la realidad crasa? ¿Es la única tarea del arte fijar ciertas impresiones y modalidades de la naturaleza? Todo depende de lo que se entiende bajo el nombre de «obra de arte».

Cada ser humano lleva una chispa divina en su alma, lo que podría llamarse «el instinto de supervivencia» (en alemán «Drang nach Gestalung»). Aun el hombre paleolítico trataba de perpetuarse en unos cuantos dibujos en las cuevas troglodíticas donde vivía, sintiendo el imperioso afán de reproducir en algún modo las cosas que le rodeaban. Tal fué el origen de aquellos dibujos antiquísimos de bisontes, antílopes y jabalíes, ya desaparecidos de la tierra. Los medios de que se sirven los hombres para perpetuar sus imágenes son muy diferentes: todos tratan de dar forma a sus impresiones, sea por medio de un dibujo, de una pintura, de una obra plástica o de una pieza de música, haciendo vibrar el alma del que contemple o escuche al unísono de la lira que lleva el artista en su alma. Si domina éste los medios que están a su alcance, en tal grado que la resonancia surja y espiritualice la materia, sólo entonces podemos decir que se trata de una obra de arte. No el «qué» sino el «cómo» decide.

Tanto más grande es el mérito de un artista cuanto más amplio es el círculo de personas que abarca la influencia de la obra de arte creada y no solamente con referencia al espacio sino también al tiempo. Los maestros excelsos de la humanidad hacen vibrar las almas desde tantos siglos, suscitando la sensibilidad ancestral de los millares de años en que los restos de la vida orgánica yacen sepultados, después de las mil transformaciones y cataclismos que ha experimentado nuestro planeta.

Pero volvamos al fotógrafo. ¿Puede él también lograr con medios que están a su alcance, aquella influencia duradera de las verdaderas obras de arte que, después de un espacio de tiempo más o menos considerable, conmuevan todavía a sus congéneres y consolidan la fama del pintor, del poeta o del músico? Estoy convencido de ello.

Me parece a mí, que su mérito es mayor aun, ya que su instrumento de trabajo es poco apto para recibir la influencia directa del artista. En efecto la aplicación de los métodos fotográficos sólo deja libertad al ejecutante en cierto grado, y el resultado de su intervención sólo se pone en evidencia después de una serie de operaciones, bastante complicadas a veces. El pintor, en cambio, en cada pincelada—el escultor en cada martillazo, van obteniendo del material bruto el efecto deseado. La intervención de ellos es directa —la del fotógrafo es indirecta.—Este último puede intervenir en todo lo que se refiere a la gradación o distribución de las luces de la obra; él puede subrayar el claroscuro de sus cuadros, suprimir las luces muy pronun-

ciadas o las sombras demasiado pesadas; pero no puede alterar la composición de líneas y contornos, siendo el procedimiento que se llama «retoque» el peor enemigo de la fotografía artística. Una vez efectuada la exposición, el cuadro está allí en toda su totalidad, y un error cometido no puede ser eliminado completamente.—Es cierto, hay algunos procedimientos, como el bromaleo, o el traspaso que admiten intervención más amplia, pero éstos no pertenecen propiamente a la fotografía pura, sino, más bien, al dominio del arte gráfico.

Sin embargo, la fotografía tiene una gran ventaja sobre las artes gráficas: la posibilidad de hacer fácilmente y en un espacio de tiempo relativamente corto una serie de impresiones del mismo motivo, para seleccionar después, con toda tranquilidad, lo mejor que se haya obtenido, llegando finalmente de este modo a resultados que corresponden en su totalidad a la intención del autor.

En la fotografía artística más vale la intuición que el razonamiento. Las tablas y los cálculos pueden aliviar la tarea considerablemente, pero ellos son solamente medios auxiliarios, como así la preparación de soluciones para los baños. No hay, pues, trucos ni secretos: todo está sometido a sus reglas, todo puede ser cambiado o modificado individualmente, a base de las leyes físicas o químicas que toda persona puede conocer. La condición principal del éxito final está en la intuición, en «aprender a ver», en «poder ver». Eso es todo. Es cosa de pura intuición, hallar la composición más favorable del tema en el vidrio despulido. Las líneas de composición, que algunas personas graban en este último, tienen un valor muy disputado y nunca pueden sustituir al ojo adiestrado en ver la naturaleza.

Y, cuando después, en la cámara oscura, uno observa con impaciencia la aparición de los primeros contornos—entonces pueden aplicarse todas las finezas de la teoría. Es este el momento crítico, cuando viene la prueba de todo lo que percibió el ojo: la harmonía o inharmonía, el equilibrio o desequilibrio.

* * *

Me preguntan, a veces, si fuí solo en busca de motivos para mi cámara, si tuve compañeros o ayudantes. He llegado a la conclusión de que obtuve los mejores cuadros cuando estaba solo, completamente solo. Entonces era cuando me sentía absolutamente libre de toda preocupación ajena a mis ideales de arte. No podía entrar en contacto íntimo con la naturaleza, ni escuchar sus secretos, estando con alguien a mi lado, o cerca de mí. —Mucho tiempo se necesita para sorprender la visión de arte, ¡mucho tiempo y una paciencia inagotable!—La luz, a veces, no corresponde a lo que uno considera como lo óptimo para el caso dado, o bien el tiempo está malo, o el ambiente no corresponde al motivo. A veces volvía de nuevo, observaba y me iba sin haber conseguido lo deseado. No era nada raro que volviera diez días seguidos para tomar al fin el cuadro que había forjado en mi imaginación. Entonces sentía la satisfacción íntima del triunfo.—Pero, otras veces, el día se me presentaba con luces y contrastes ideales. Las impresiones me invadían por completo, y todo mi espíritu vibraba ante la emoción de esas deseadas posibilidades. Trabajaba febrilmente, con una rapidez increíble, movido por la sola idea de no perder ni un momento de aquella maravilla que se desplegaba ante mi vista. Y, al venir la noche, me encontraba con el resultado de medio centenar de vistas ¡y todas buenas!

Sin embargo, algunas vistas sólo pude tomar gracias a un fiel amigo que me acompañaba, con quien podía pasar largas noches de otoño en una carpa azotada por la lluvia y el temporal, al lado de una fogata, en charla amistosa. No podía haber realizado algunas excursiones sin que alguien me acompañara. Así he logrado obtener los cuadros de la Cordillera nevada y las vistas con skis, gracias a mi buen amigo Günter Oeltze von Lobenthal, quien me ayudaba con gran interés y una paciencia increíble. No sé qué resultados hubiera obtenido, si él no hubiese estado a mi lado en esas travesías largas y penosas en skys y con equipo pesado e incómodo. Con él hice también un viaje inolvidable al sur del país, en la región de los volcanes, allende el lago Villarica.

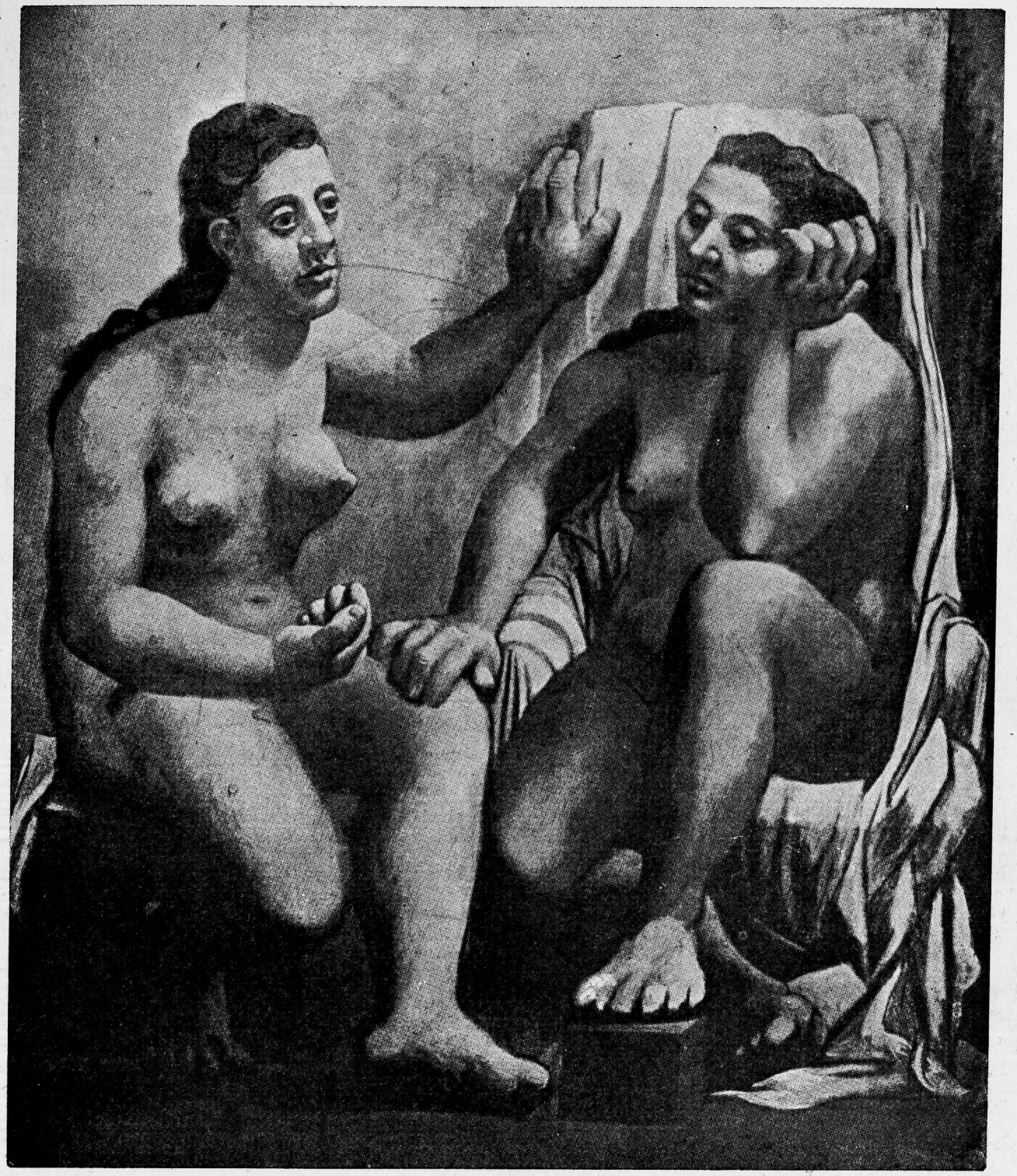
Robert Gertsmann.

PABLO PICASSO—MAESTRO DE LA PINTURA DE HOY

PARA LA GRAN EXPOSICION DE PICASSO EN PARIS

«Arlequín con guitarra». Pablo Picasso.

«Mujeres en la playa». Pablo Picasso, 192



Las mujeres. Oleo, Pablo Picasso, 1926

«Mujer en el Café». Oleo, Pablo Picasso, 1902

«ES el Oriente y es el Occidente». Este verso de Goethe se hubiera visto muy bien en el frontis de esta exposición. Y hubiera servido no sólo al visitante de ella, sino también a cualquiera que juzgue la obra de Picasso como el hilo de Ariadne para poder guiarse en el aparente laberinto de la obra del gran pintor.

En este momento en que la decadencia es general y la duda sobre el sentido y el valor de la acción artística deprime los ánimos, estamos obligados a tomar posición frente a los resultados, tan discutidos, de su lucha incansable que ya abarca tres decenios.

Desde el «Pierrot» de 1901, hasta la «Mujer en el sillón rojo» (1932), el ojo y pincel del artista han recorrido todos los confines del mundo plástico «¡Genio!» aplauden unos; «¡Hechura!» vociferan otros. El efecto sobre el espectador es diferente. Pero a la impresión poderosa de la obra de Picasso nadie consigue substraerse.

¿Hasta cuándo se le objetará la multiplicidad de su obra y de su impulso creador? ¿Hasta cuándo habrá afirmadores y negadores de las diferentes etapas de obra? Hasta que deje de negársele al pintor el derecho de proyectar sobre el lienzo su propia representación del ser en lugar de la ilusión óptica.

Level escribe: «Un árbol milagroso produce cada otoño otros frutos de los cuales los más extraños no son los más malos y, al contrario, son los que más nos gustan; a muchos, por cierto, les gustaría más ver que el árbol diera una sola cosecha y una sola especie de fruto».

Más de 200 cuadros, numerosas plásticas y toda la obra ilustrativa de Picasso, atestiguan el dominio de un espíritu creador, y la trabazón de fantasía plástica y de lógica ordenadora, como no la posee ningún otro pintor de nuestra época.

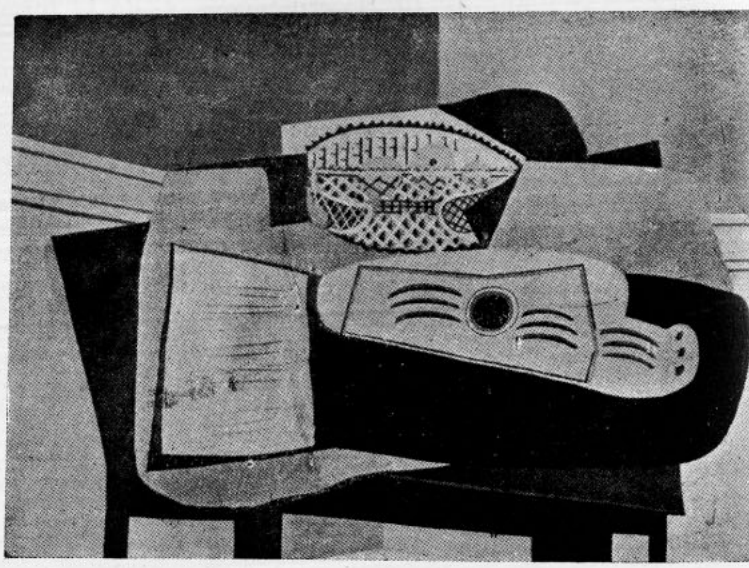
Sus primeras obras, escenas de la vida parisiense, recuerdos españoles, tienen de común con Toulouse-Lautrec, Renoir y otros, algunas veces el motivo y nada más. La «época azul», con su mundo triste de mendigos y vagabundos, muestra en qué grado le importaba a Picasso una interpretación pictórica de la vivencia sentimental y social y no una pintura literaria. Los desnudos de niñas y niños de su «época rosada» están hechos bajo el signo de la simplificación y de la forma purificada. Con los ensayos de los años siguientes, de los que se puede nombrar como los primeros «La mujer de los brazos cruzados» y un desnudo reducido a masas groseras, intitulado «Buste d'homme», se atreve a hacer el salto a lo incierto. Cubismo en bruto... Todavía se acepta el retrato de Clovis Sagot

«Acróbatas ambulantes». Oleo, Pablo Picasso, 1904

«Mujer en el sillón rojo».
Oleo, Pablo Picasso, 1932.

como una concesión a la libertad artística Pero los retratos de Bracques, Uhdes, la «Arlesiana» y otras obras que aparecen entre 1910 y 1913 ponen toda su obra anterior de cabeza. Se puede decir que Picasso diseccio-na en vivo todo lo que le viene a las manos, divide en plano los hombres y objetos para componerlos después nuevamente en el lienzo. En vista de estas formas prismáticas, pinta-das en forma de mosaico, la mayoría de los admiradores de Picasso se niegan a seguirlo. También Vollard. El malentendido se acen-túa en el mismo grado que aumenta la dis-tancia entre la figura plástica y la realidad. A muy pocos se les hace consciente el por-qué de este experimento.

La libertad suma está basada en este caso en una disciplina estrictísima. Picasso se creó una sintaxis que correspondía a su manera de ver y a su imaginación. El lienzo es un mun-do en sí, y este mundo obedece a otras leyes, conoce otro orden que el de la naturaleza. Lo que es válido para las obras cubistas, vale



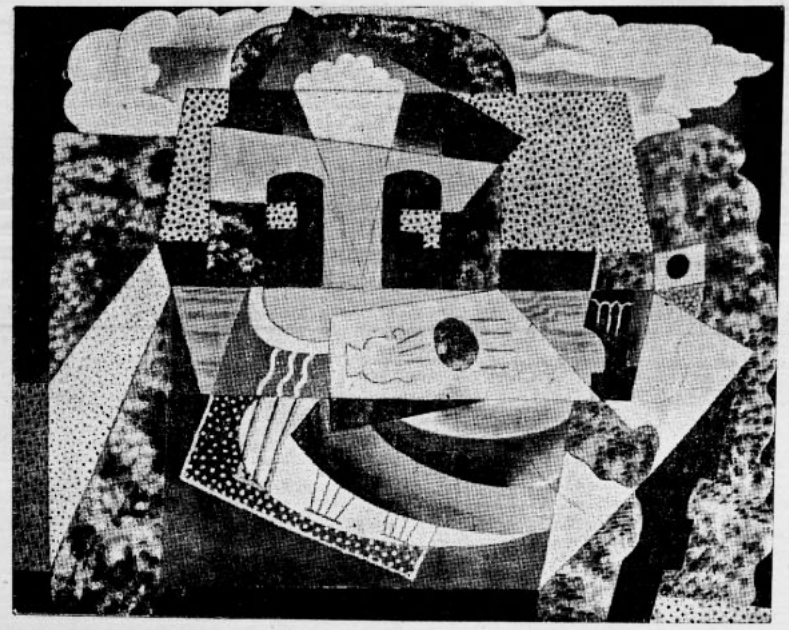
«Naturaleza muerta».
Pablo Picasso, 1924

para la obra del pintor en general: «La naturaleza es el incentivo, la fantasía y el pincel interpretan y transforman lo mirado. No importa si es un saco con bastones de golf o un hombre lo que motiva su composición; él siempre encuentra el idioma preciso de la forma y del color, que hace plausible y encantadora la convivencia inmotivada de las cosas y su jerarquía desacostumbrada en el cuadro.

Después de 1915, como siempre después de un período de búsqueda, entra el color nuevamente en sus derechos. No molesta—deslumbrador y superfluo en la solución de la cuadratura del círculo—y penetra con fuertes acentos en el nuevo orden sinfónico.

Los cuadros del llamado período Ingres, dividen nuevamente la opinión. ¿Arrepentimiento y reflexión sobre sí mismo? ¿Cesión de la posición conquistada? La sentencia: «La naturaleza existe y mi tela también», se podría leer ahora con accidentes invertidos. 1920: Figuras voluminosas. Cuerpos anclados en el fondo del cuadro y en cuya solidez se afirma y goza. El cambio de creación «realista» a creación fantástica es rápido en lo sucesivo. Lo que durante mucho tiempo parecía ser capricho y casualidad, se manifiesta ahora como elemento estilístico esencial del arte de Picasso En la costa mediterránea nacen interiores y naturalezas muertas,

«La Escultora».
Pablo Picasso.



«Casa y paisaje».
Pablo Picasso.

La lectura interrumpida».
Oleo, Pablo Picasso, 1932

livianas como encajes. El pincel al cual las fugas de Bach no son extrañas, encuentra ahora, melodías afiligranadas al estilo de Mozart.

Una y otra vez el demonio se apodera de él, el hambre insaciable de desarrollo y transformación. Encanto irresistible del plano blanco que lo fascina y atrae, hasta que de la reflexión y necesidad interior crece un nuevo mundo de formas poderosas y riqueza de color. Entre 1925 y 1928, pinta un ciclo de composiciones, al que pertenecen «La escultora» reproducida aquí. Los planos y las figuras penden del delgado hilo del contorno poligonal, y viven de la fuerza de un colorido claro. En 1929 estas composiciones son sustituídas por las «metamorfosis» excesivamente recargadas.

«Yo pensaba efectivamente en esculturas, cuando las pinté», me confesó Picasso un día. «Porque me faltaba espacio para esculpir, me calmaba en el lienzo». La existencia de estos cuadros la debemos simplemente a una circunstancia material. Otra vez decía sonriendo de aquellos desnudos femeninos en que un seno está «demasiado arriba» y el otro «demasiado abajo»: «Question d'équilibrie»...

Observaciones rápidas, superficiales, que demuestran el sin sentido de la leyenda de la alquimia.

La coronación de toda su obra anterior lo constituyen una docena de lienzos de gran tamaño que ha hecho últimamente. Hablan un idioma demasiado claro, para ser mal-

MOUSSORGSKY

CUADROS de una EXPOSICION,
ORQUESTADOS por RAVEL;

por la

ORQUESTA SINFONICA DE BOSTON

PROKOFIEFF

CONCIERTO N.o 3,
EL COMPOSITOR AL PIANO.

por la

ORQUESTA SINFONICA DE LONDRES

LAS ULTIMAS MARAVILLAS EN DISCOS "VICTOR",
recibidas por la

Radio = Fonografía del Pasaje

P A S A J E M A T T E 2 5 - 2 6

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.

CIA. DE CONSUMIDORES DE GAS DE SANTIAGO

SANTO DOMINGO 1061

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.

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

entendidos, influyen tan directamente que hacen callar cualquiera dialéctica pretenciosa. Su pincel ejecuta una fácil síntesis; construye por medio de una curva rítmica de trazo nervioso los volúmenes del cuerpo humano; funde el espacio y el cuerpo en uno. ¿Una durmiente? No. ¿Una que lee? No. Es la que duerme, la que lee. Y como la grandeza de la forma sentida épicamente, presta sostén y apoyo a la mirada, grita el color en fastuosas disonancias.

Estos últimos cuadros no son el canto fúnebre de un mundo que se derrumba. Son la parábola valedera de nuestro tiempo y la justificación brillante de una creación artística llena de fuerza.

Hans Heilmaier.

(Traducción hecha del alemán por Luisa Frey Gabler).

URBANISMO

SECCION A CARGO DEL INSTITUTO NACIONAL DE URBANISMO

NOTA.—Presentamos a continuación un estudio de M. H. Chapman, Secretario organizador de la Federación Internacional de la Habitación, sobre el problema de la vivienda en Inglaterra, tomado de la revista «La Vie Urbaine» del Instituto de Urbanismo de la Universidad de París.

LA HABITACION EN INGLATERRA

VISION DE CONJUNTO SOBRE EL ESFUERZO DESARROLLADO EN MATERIA DE HABITACION, EN INGLATERRA, DESPUES DE LA GUERRA

El interés manifestado por el público hacia la reforma de la habitación en Gran Bretaña se remonta casi a un siglo, al tiempo en que Edwin Chadwick, reformador en materia de higiene, escribía sus estudios, y en que Dickens escribía sus novelas. A pesar de la obra de estos dos grandes hombres y de muchos otros que les siguieron, ningún progreso quedó verdaderamente realizado hasta el período posterior a la guerra. Se adoptaron diversas leyes que permitían a las autoridades locales clausurar y demoler las casas insalubres, levantar nuevas habitaciones para la clase obrera y prestar dinero a las sociedades o a los particulares deseosos de comprar casa y de impulsar de diversas maneras la reforma de la habitación.

Filántropos, especialmente un americano llamado George Peabody, y sociedades realizaron una obra muy útil; nacieron sociedades de beneficencia pública e industriales, como Cadbury y Lever, que desarrollaron grandes programas de construcciones para sus obreros. Algunas autoridades locales comenzaron a preocuparse del problema en forma satisfactoria, en particular, en las grandes ciudades. No obstante, cuando vino la guerra, había ya una crisis de la vivienda. La actividad constructiva había conocido, siempre, alternativas y durante algunos años el número de casas construídas había sido insuficiente para responder a las necesidades del crecimiento de la población y del reemplazo de las casas derribadas. Se produjo, entonces, la suspensión absoluta de la construcción durante los años de la guerra.

Al finalizar ésta, el país tuvo que

hacer frente a una seria crisis de la habitación, que significaba la necesidad de construir alrededor de 100,000 casas por año, para proveer el reemplazo y responder al crecimiento normal del número de familias. Faltaban materiales, accesorios, y muchas industrias que los proveían no tenían como comenzar a funcionar nuevamente. La falta de mano de obra constituía, también, una seria dificultad y, además, muchos obreros competentes disponibles no habían practicado su oficio durante varios años.

Una situación así debía seguramente ser abordada por medio de un programa de largo aliento, fundado sobre una política de continuidad. Había que construir cerca de 2.500,000 casas, a los más bajos precios posibles, durante un período de quince años. La mayor parte de estas habitaciones fué edificada, pero sin continuidad de política y sin tener siempre una justa noción de la economía.

EL PROGRAMA ADDISON.

Durante la guerra se había impuesto una restricción al arriendo de casas inferiores a un valor dado, y un estudio preparado durante la presidencia de Sir Tudor Walters había fijado las normas precisas a que deberían someterse las nuevas habitaciones. El propósito era edificar casas y la primera política que se ensayó fué la que había previsto la ley de 1919. En líneas generales, la tarea de hacer edificar estas habitaciones estaba confiada a las autoridades locales. Prácticamente no se encontraron dificultades para encontrar capitales: Las grandes ciudades emitieron empréstitos sobre el mercado, mientras las autoridades de las comunas más pequeñas podían obtener préstamos del «Public Works Loan Commissioners», organismo público que se procura capitales para esas autoridades y les evita tener que buscar separadamente el dinero. La irritante cuestión de los subsidios fué resuelta por el Gobierno, que tomó a su cargo la parte más considerable de la pérdida producida por la construcción en un momento de inflación de todos los precios.

Cada autoridad local tenía que aportar, como contribución, solamente el producto de un impuesto, (cuota municipal) de un penique por libra esterlina, sobre el valor anual de toda propiedad situada en su distrito administrativo. (Este valor anual, que está fundado especialmente sobre las rentas anuales menos una deducción para la conservación, es bastante estable).

Las sociedades de beneficencia pública pudieron explotar préstamos hasta por un 75% del valor aprobado para cincuenta años, con subsidios iguales a un 40% de los gastos de interés y amortización del préstamo.

El país fué dividido en regiones, y, en cada una de ellas, un comisario tuvo la tarea de impulsar a las autoridades locales y supervigilar sus planes, sus tasaciones y sus contratos, en tanto que un departamento central, se creó para organizar el aprovisionamiento de materiales de construcción.

Un programa así estaba concebido esencialmente para hacer frente a una gran crisis nacional. Cada uno reclamaba a grandes gritos las casas que los políticos habían prometido y muchos estimaban que se produciría una aguda tensión social si no se evidenciaba la seria intención de construir. La construcción de casas, aun al costo de un gran sacrificio financiero, era, pues, considerada como el precio de la paz social. Tal vez puede parecer que el gobierno nacional tomaba una parte exagerada de la carga financiera; a esto se respondía que la guerra era una de las principales razones de la crisis, y que, así como la nación entera había soportado la carga de la guerra, era injusto que la carga de levantar habitaciones recayera más pesadamente, justo allí, donde la crisis de la vivienda era más aguda.

Se comprendía también que, ya que todas las clases habían tomado parte en la guerra, no había que fijar límites estrechos de renta para decidir quién ocuparía las casas. Algunas autoridades locales establecieron distinciones, pero, aun con los subsidios, los arrendamientos fueron a menudo de un monto tal que muy poca gente pudo pagarlos y que, la mayoría de las casas, fueron ocupadas por obreros bien rentados y por trabajadores «en faux-co».

Como podía esperarse, en razón de su responsabilidad financiera, las autoridades centrales ejercieron una vigilancia constante. Los proyectos debían serles sometidos, con grandes detalles concernientes a la ubicación, el trazado, los planos de las casas, los contratos etc. A pesar de la existencia de comisarios regionales hubo muchos atrasos y circunloquios.

Desde hacía un cierto número de años se hablaba académicamente de un regionalismo, que debe necesariamente desarrollarse en el futuro para mantenerse al nivel de las exigencias modernas; pero tales

condiciones de crisis no constituían una atmósfera favorable a una trasmisión sabia y justa de la administración central o al desenvolvimiento de un espíritu regional. Después de más o menos dos años de trabajo se suprimieron los comisarios regionales. El Departamento de Materiales de Construcción fué también muy criticado y no duró mucho tiempo más. Sería tal vez injusto hablar duramente de la labor de este departamento, pues el no trató nunca de organizar el conjunto del aprovisionamiento necesario para sobrellevar una crisis nacional de la misma manera que el Ministerio de Aprovisionamiento. Los aprovisionamientos faltaban en todas partes, las coaliciones existían desde largo tiempo y el departamento, actuando especialmente como intermediario rindió muy pocos servicios.

La organización se completó con una legislición nueva, para facilitar la adquisición de terrenos por las autoridades locales, en virtud de la cual, a falta de acuerdo sobre el precio, la cuestión debería someterse al juicio de un árbitro oficial. Esta legislación tuvo buenos resultados y está todavía en vigor.

Los subsidios acordados a las autoridades locales, cuya mayor parte edificó casas destinadas al arriendo, llevaron a los constructores a pedir que se les diera la ocasión de responder a la demanda del público. En 1919 se adoptó una ley de poderes adicionales en virtud de la cual los constructores de una casa que cumpliera con ciertas condiciones recibirían un subsidio de 130 a 160 libras esterlinas, según las dimensiones. A consecuencia del alza de precios este subsidio se elevó luego a 230 y a 260 libras. Nada se estipulaba con relación a la manera de disponer las casas; la mayoría de ellas fueron vendidas por el constructor a los aspirantes a ocuparlas.

En vista de la naturaleza de tales proyectos, no podía esperarse sino un alza de precios considerable. Las autoridades locales eran impotentes para asegurar la economía, siendo limitada su responsabilidad, mientras que el gobierno era incapaz de la supervigilancia directa y constante que habría sido necesaria. Muchos de los empresarios habían carecido de experiencia durante un cierto tiempo y los obreros que habían estado en el ejército adolecían del mismo mal. Sin embargo, se reclamaba sin cesar más casas. En un mundo en el que los precios subían, todos los que estaban en la industria de la construcción, empresarios, obreros y fabricantes de materiales de construcción, se encontraron ante una demanda creciente de sus servicios, en consecuencia de una remuneración aumentada. Al cabo de dos años se anunció que a ningún proyecto nuevo se le permitiría disfrutar de los subsidios que acordaba la ley de 1919. En 1929, cuando se construyó la última casa autorizada, el número total de casa edificadas en virtud de las leyes mencionadas era 213,821, de las cuales 170,000 habían sido construídas por las autoridades locales y 43,731 por la iniciativa privada.

EL PROGRAMA CHAMBERLAIN.

La demanda de una ayuda pública a la habitación se proseguía, y en 1923, M. Chamberlain hizo pasar una ley estipulando que las autoridades locales gozarían de un subsidio de 6 libras al año por casa, durante veinte años. Entre las principales ventajas de esa ley se puede notar que ella limitaba la responsabilidad del gobierno y alentaba a las autoridades locales a economizar, ya que toda pérdida que excediera al subsidio gubernamental, debía ser cubierta con cuotas locales. Además, tales disposiciones acarreaban un menor control de parte del gobierno central y mucho menos examen de proyectos, con sus planos, detalles, adjudicaciones, etc.

Las autoridades locales podían emplear el subsidio en construir o en comprar casas y, también, podía éste ser trasmitido a las sociedades de beneficencia pública o a constructores privados. No había nada que impidiera a las autoridades locales agregar algo al subsidio, pero la mayor parte de ellas adoptaron el método de ceder una suma global, igual al subsidio, (75 libras), a los constructores privados para cada casa aprobada y concluída.

En esa época, los precios habían bajado considerablemente y la compra de una casa se hacía accesible a un público más extendido, particularmente porque los tipos de vivienda habían bajado un poco de calidad con el interés de economizar. En 1926 el subsidio de 6 libras fué reducido a 4, para todos los nuevos proyectos y en 1928 se anunció que ningún subsidio sería acordado a los nuevos proyectos. Cuando todas las casas aprobadas estuvieron terminadas, su número sobrepasaba de 438,000, sobre las cuales 363,000 habían sido proporcionadas por la iniciativa privada.

EL PROGRAMA WHEATLEY.

La ley de 1923 miraba sobretodo a impulsar la construcción de casas destinadas a la venta. En 1924, habiendo llegado al poder el partido laborista, Mr. John Wheatley hizo pasar una ley destinada a impulsar la construcción de 2.500,000 habitaciones, en quince años. Se acordaba, a las autoridades locales, subsidios de 9 libras por casa y por año, durante cuarenta años, cifra elevada a 12 libras 10 chelines en los distritos agrícolas. Se estipulaba que las casas debían ser arrendadas al precio corriente que tenían en la localidad las casas sometidas a la ley de limitación de arriendos (40% de aumento en números redondos sobre los arriendos de antes de la guerra) a condición de que ese precio no significara para la autoridad una pérdida superior a 4 libras 10 chelines, por casa y por año. Las trabas legales hacían virtualmente imposible la venta de estas casas con algún beneficio. La obra de higienización sería ayudada por el gobierno que soportaría la mitad de la pérdida anual. El plan tenía la ventaja de impulsar la construcción destinada a clases sociales más pobres que las que hasta entonces se habían beneficiado, de limitar la responsabilidad del gobierno central y de obligar a las autoridades locales a mantener los arriendos bajos y a buscar nuevamente la economía. Una disposición permitió la revisión de las contribuciones fiscales, y en 1926 el gobierno conservador decidió que los subsidios serían reducidos de 9 libras a 7 libras 10 chelines (11 libras en los distritos agrícolas) para todos los proyectos futuros, mientras que la contribución de 4 libras 10 chelines, que aportaban las autoridades locales, era reducida a 3 libras 15 chelines. Ninguna casa podía ser aprobada para recibir subsidios después de 1932, a excepción de algunos proyectos para los cuales ya se habían iniciado las gestiones.

Más de 494,000 casas fueron construídas en virtud de ese plan, de las cuales menos de 14,000 lo fueron por la iniciativa particular y todo el resto por las autoridades locales.

(Continuará).

CRONICA DE BELLAS ARTES

DINAMARCA

EXPOSICION DE ARTE FRANCES DEL SIGLO XVIII EN COPENHAGUE

El prestigio de que gozaba el arte francés del siglo XVIII se ha acrecentado en nuestra época de remoción en el campo de los valores artísticos. Este arte gracioso, elegante y al mismo tiempo rico en contenido plástico, se mira hoy desde dos puntos de vista diferentes, con lo que adquiere una doble significación. Fué una época de perfección en todas las ramas de las artes plásticas y, como arte altamente representativo, fué el factor de mayor importancia en el movimiento artístico moderno francés.

Francia fué un centro donde concurrieron las benéficas influencias del arte del sur y del norte de Europa. Por Boucher y Watteau, llega la visión flamenca; por Fragonard, el espíritu del Alto Renacimiento Italiano; por los trabajos de Caylus y del Abate Barthelemy, la influencia refinada de Pompeya. Estos factores se amalgaman en la producción plástica del siglo XVIII, a una Cultura Francesa, que por su alto valor adquiere pronto proporciones universales.

A principios del siglo XIX, cuando el naturalismo amenaza de muerte el arte europeo y se sacrifica a una visión realista, las vir-

«La madona». Watteau.

P. A. Quillard. «Pastoral».

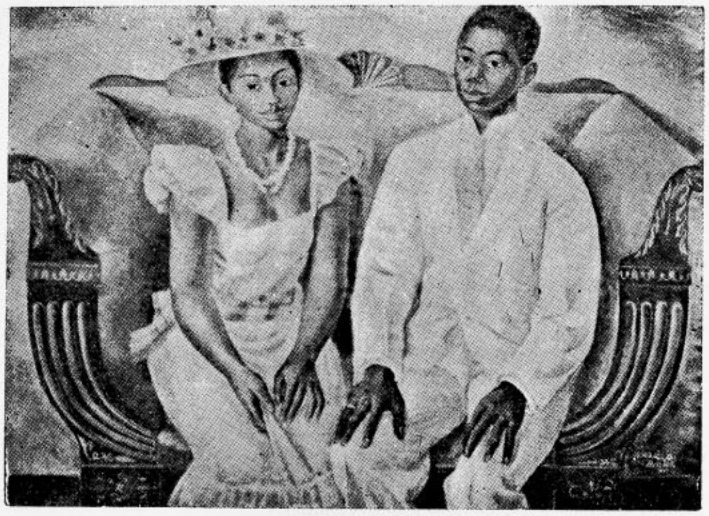
tudes estilísticas, surgen en violenta reacción en contra de esa decadencia, las escuelas modernas. Los renovadores ponen a contribución el valioso caudal artístico acumulado en el siglo anterior. Es así como vemos presente en la obra de Cezanne, a Chardin; en la de Renoir, a Boucher; en la clásica escuela de Barbison, a Quillard y a Huet y en el lirismo colorista de la obra impresionista la fougue luminosa de todo el arte barroco francés.

Las autoridades artísticas de Dinamarca han organizado una valiosa exposición de arte francés del siglo XVII. El acierto en la selección de las obras y su hábil disposición han sido vivamente elogiadas por la critica artística europea.

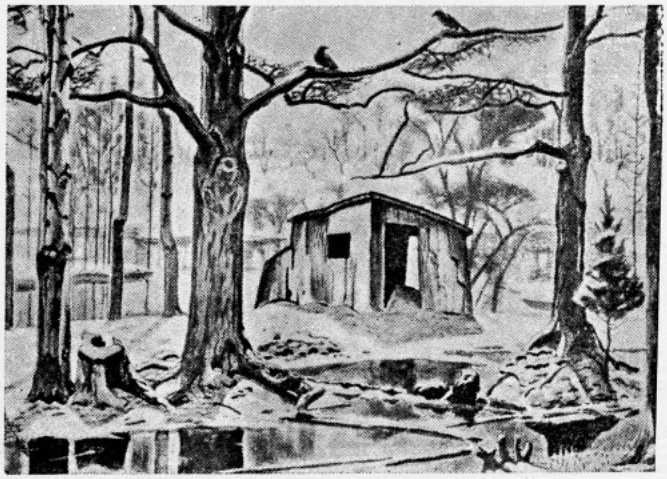
R. D. D.

P.A. Quillard. «Estudio de manos».

EXPOSICION INTERNACIONAL DE PINTURA DEL INSTITUTO CARNEGIE EN PITTSBURGH



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

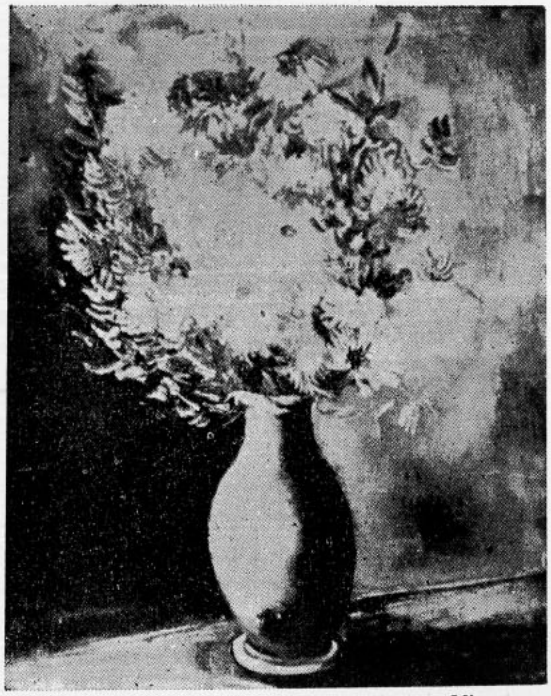


«Barraca en el bosque». Charles Burchfield. 2.º Premio.

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

El envío de pintura chilena a esa exposición ha tenido un éxito superior a lo que esperábamos. Pese a los comentarios de algunos grupos artísticos que, por lo demás, a fuerza de ser sistemáticos han llegado hasta carecer de toda eficacia ofensiva. Pese también a la actitud pesimista asumida por los miembros en minoría del Jurado, que se creyeron en la obligación de hacer profesión de fe pública, lavándose las manos del fallo emitido, el balance de la presentación chilena es el siguiente: crítica elogiosa, felicitaciones a las autoridades artísticas chilenas; de los cuatrocientos cuadros de que contaba la exhibición, se seleccionaron cien para reproducirlos en el catálogo, entre los cien figuran dos obras

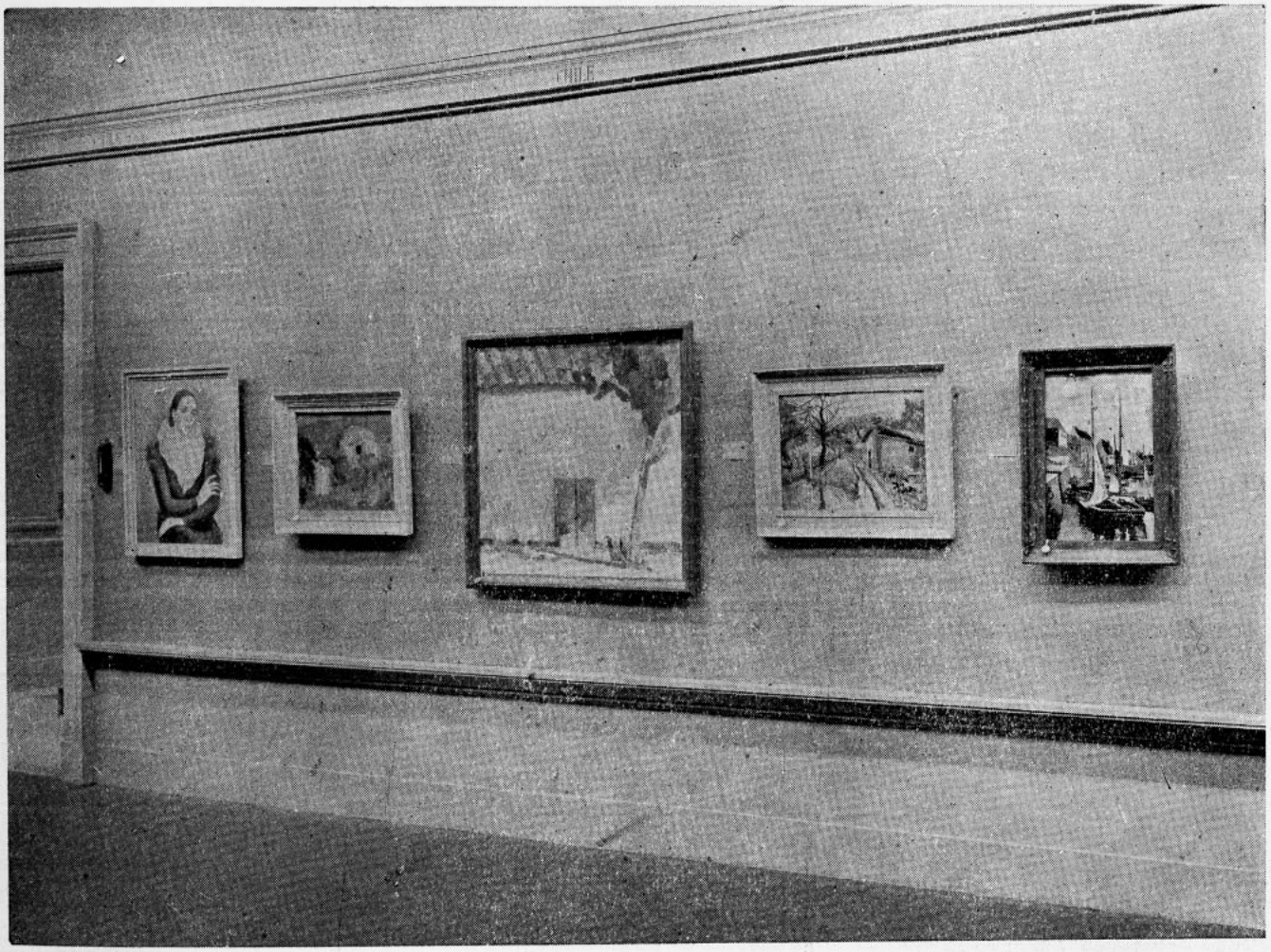
«Aguas profundas». Henry E. Mattson. 3.er Premio.



«Flores». Maurice Vlaminc. 1.er Premio Garden Club.

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

«Naturaleza Muerta».
1.ª Mención Honrosa.



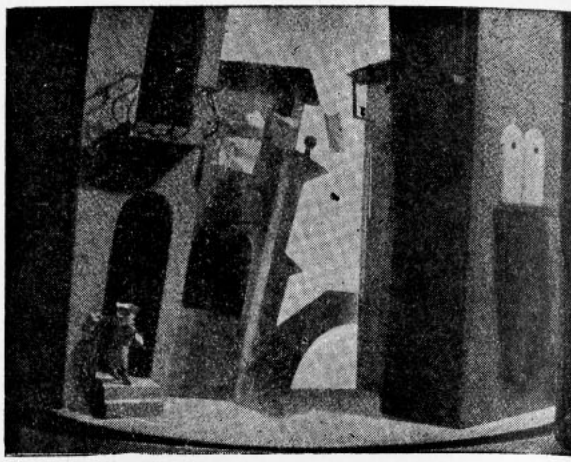
Un panneau del envío chileno en la Exposición del Instituto Carnegie en Pittsburgh.

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

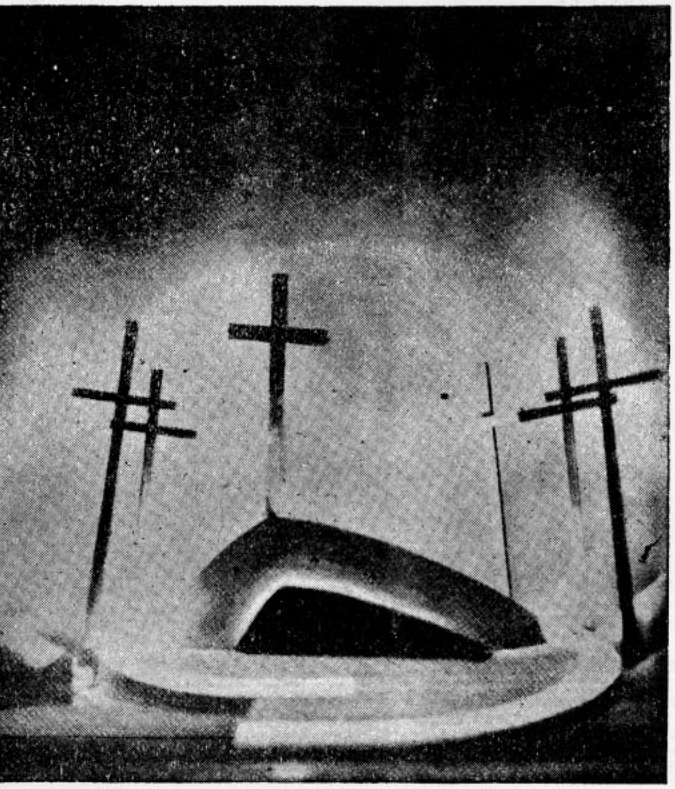
chilenas, «Casa de Campo», de Pablo Burchard y «Calle de Pueblo», de Israel Roa; adquisición de cuatro obras de las ocho enviadas. Podemos agregar que hemos mostrado en una exposición internacional extranjera, donde concurren los mejores artistas del mundo, que nuestro país posee una cultura plástica que responde a la época.

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

Queremos llamar la atención de los organizadores de este torneo artístico acerca de lo reducido de la cuota reservada a Chile en esa exposición. Ocho obras son muy pocas. Sin exagerar los méritos de nuestra producción artística, podemos asegurar que nuestro país puede presentar, holgadamente, veinte artistas de importancia de los ocho que ha presentado en esta ocasión.



Escenografía de Claudio Conti para una obra de Goldon



Escenografía de Broggi para el «Hamlet» de Shakespeare.

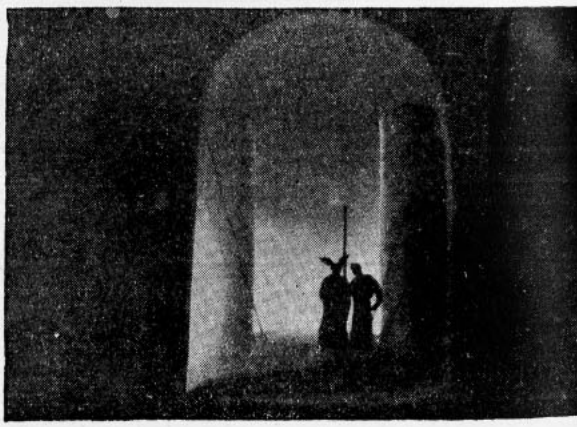
ARGENTINA

EXPOSICION ESCENOTECNICA ITALIANA EN BUENOS AIRES

Dos estéticas diametralmente opuestas del arte teatral se disputaron los escenarios europeos de vanguardia a principios del siglo. La más sensacional de ellas fué, preconizada por Copeau y que hizo la notoriedad del *Vieu Colombier* con el «*Treteau Nu*», escenario liso sin decorado alguno. Pariente muy cercana de esta tendencia, es la que estuvo en honor en Inglaterra, donde se intentó privar la representación dramática de la indumentaria y el decorado histórico. Todos estos despojos se justificaban con la intención de sacrificar la parte visual del espectáculo para exaltar su parte auditiva y filosófica.

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

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



Escenografía de Claudio Conti para Sigfield.

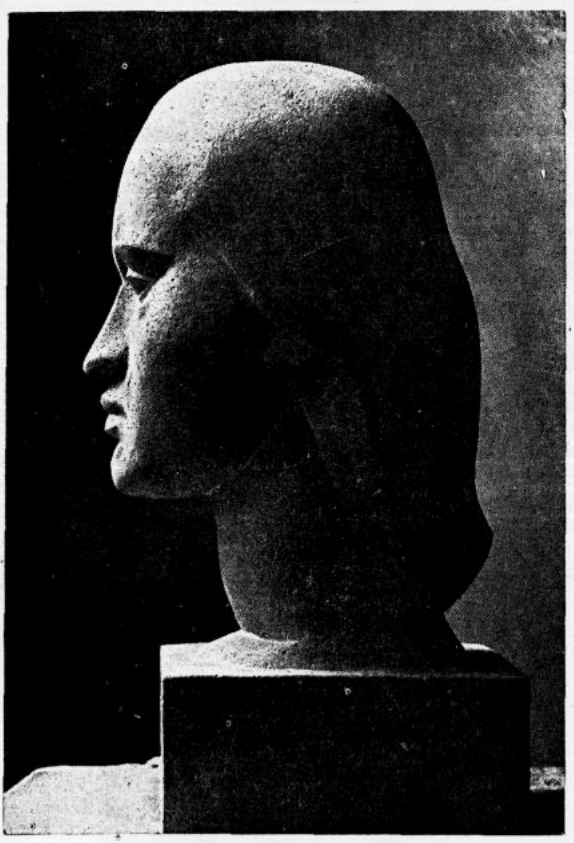
su razón de ser. Esta orientación encontró sus más entusiastas cultivadores entre los italianos y los rusos; ambos con caracteres substancialmente diferentes.

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

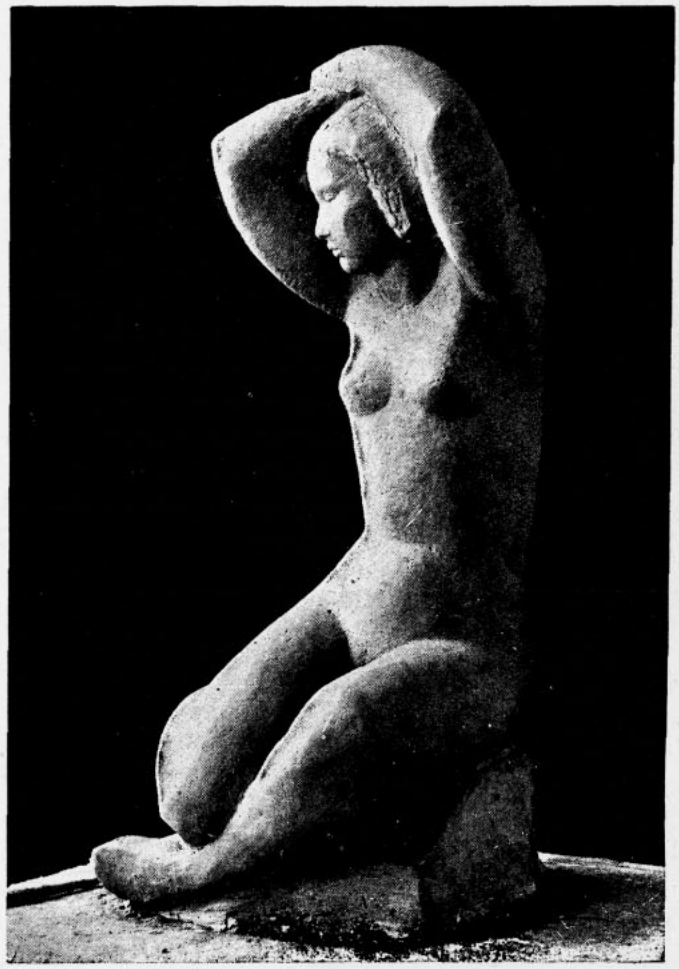
En la escenografía italiana, en cambio, el elemento plástico por excelencia es el volumen. Aquí es el arquitecto el que decora y deberíamos decir el escultor, si un viejo criterio, por desgracia demasiado arraigado, no hubiese establecido entre la finalidad de estas dos artes más distancias de la que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

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

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



Cabeza de mujer. M. Teresa Pinto.



Desnudo. Escultura. M. Teresa Pinto.

UNA ESCULTORA CHILENA EN PARIS

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

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

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

Acuarela. Retrato.
Jorge Larco, argentino.

JORGE LARCO, pintor argentino

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

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

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

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

Plato. Cerámica con reflejos de oro, hispano-morisco, de Carmen Sacco.

PERU

CARMEN SACCO

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

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

Llega hasta nosotros proveniente

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

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

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

ulata Habanera. Carmen Sacco.

LIBROS

NUEVO ARTE

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

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

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

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

Oleo Felipe Cosio del Pomar, peruano.

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

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

Y si no fué más lejos en su misión, es porque el arte obedece a principios humanos y profundos que no pueden limitarse entre las fronteras de una fórmula». (P. 61). Sabias palabras, pues el arte posee muchos módulos que lo enriquecen y dramatizan hasta convertirlo en nueva imagen de los hombres y de los mundos.

El libro «Nuevo Arte» es, pues, una exposición objetiva y docente de las diversas doctrinas del arte pictórico actual. Su lectura da horas de meditación dignas de ser consideradas. Por otra parte, el texto de Cossío es como un ventanal conceptivo abierto a los dilatados panoramas estéticos.

El autor une a su cultura filosófica un concepto amplio de la vida, un concepto enriquecido por viajes y por serias preocupaciones políticas. El arte para él es algo más que una de las formas del juego, es una ocupación con sentido esencial en la existencia humana. En efecto, sus varias investigaciones lo acreditan como uno de los valores más sólidos—dentro de su especialidad artística—de las jóvenes generaciones sudamericanas.

Es sobremanera grato poder contatar junto a una sensibilidad depurada, una doctrina bien equipada de ideas y de criterios estéticos válidos.

El libro de Felipe Cossío del Pomar es un curso que llena su propósito de nitidificación de teorías estéticas, pues conoce con probidad intelectiva los tópicos que analiza. Pareja actitud mental debe hacer escuela en la América Hispana.—NORBERTO PINILLA.

ESTETICA DE LA MUSICA

El Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires ha publicado «Estética de la Música Contemporánea», curso dictado por Leopoldo Hurtado en el Colegio Libre de Estudios Superiores.

El mismo autor declara en su Introducción, que en este libro no se encontrará nada que no haya sido dicho anteriormente. Sin embargo, ha creído útil la publicación de estas clases, por dos motivos principales: primero, porque suministrarán a quienes se interesen por estas cosas, mucho material disperso en libros y revistas de difícil acceso; y después porque ensayan una clasificación y ordenación de estos materiales, no intentada anteriormente, salvo en trabajos parciales.

En nuestra época, como en ningún período histórico, han sufrido los problemas estéticos una conmoción más violenta. Escuelas y tendencias, doctrinas y teorías se suceden unas tras otras para justificar y encasillar las inquietudes contemporáneas. Insólitas y extravagantes algunas; de vida muy corta, otras; y, por lo general, revestidas de un lenguaje que sólo el autor y los poseedores de la clave creían poder descifrar. Todas ellas pretenden englobar el fenómeno artístico de hoy y olvidan que éste permanece en una constante ebullición.

Aquél que haya observado la trayectoria del desarrollo musical moderno, tendrá que aceptar los distintos movimientos renovadores, engranados cada uno directamente con el anterior. Por lo tanto, existe entre éste y aquél una zona neutra, zona que participa de los dos. Es fácil distinguir la íntima conexión entre Wagner, Debussy Strawinsky; entre Manet, Cézanne, Picasso y los superrealistas, en el campo plástico.

Ahora bien, del análisis de esta línea de suceder de valores, de acción y reacción, de ideas y conceptos, se pueden averiguar las diversas actitudes del creador. Esto, necesariamente modifica su producción, de tal manera que aun el material que el artista utiliza debe adaptarse para que responda a las exigencias de estas nuevas modalidades.

Si miramos al creador del siglo XIX, como buen romántico, su actitud se nos presenta en un franco deseo de hacer del arte una exteriorización libre, y confesarse sin ningún pudor. Consecuente con este espíritu que anima al creador, se modifica la estructura formal del trozo. La forma estricta heredada del período clásico, se hace tirana y rígida para el desborde biográfico del compositor. Surge entonces un aparente equilibrio entre la forma y el estado emocional; es decir, la forma sufre un desequilibrio intrínseco, perdiendo la jerárquica arquitectura que la estabiliza. Este sentido constructivo puro del clásico se diluye casi por completo para dar advenimiento a un nuevo elemento musical. Porque la nueva concepción afectiva, psicológica del romántico viene acompañada de nuevas referencias armónicas, estableciendo en definitiva el color armónico amoldable a la exuberante narración romántica. La introducción de este diferente criterio funcional del sonido, revoluciona no sólo el contenido substancial de las

nuevas producciones, sino que aporta insospechables recursos técnicos a su elaboración. Podemos decir que el color armónico siempre de origen tonal, tiene en Wagner su máxima expresión, al igual que el color orquestal ha alcanzado su cumbre con el siempre nuevo Strawinsky.

Al introducir el artista del siglo XIX el aporte pictórico del sonido, guiado en un afán de estabilización, no advierte que este elemento con el cual él quiere afianzarse, lleva en sí los gérmenes que, precisamente, le han de destruir. Esta formidable conquista del color directa e indirectamente se levanta en el más recio enemigo de la música descriptiva. Se depuran los conceptos, rechazando toda intervención de carácter ético, metafísico o religioso. Se reacciona contra el impresionismo—Debussy en particular—punto de llegada de la música wagneriana, pariente directo del romántico comunicativo y plasmado con los aportes *sonido color*. Todas estas reacciones depuradoras se encaminan a polarizar la música y afianzarla en sus valores intrínsecos musicales. El problema queda entonces planteado en términos precisos. Por otra parte, en su colaboración participarán no sólo las «trouvailles» de este conflicto de forma y de contenido emocional, sino que se tendrá presente como *porvenir* un *pasado* generoso e inexplorado. He aquí entonces, que todo contribuye al advenimiento de la música pura. Pero—y queremos dejarlo en claro—como una de las tantas modalidades de las inquietudes contemporáneas.

Catástrofe violenta y destructiva para establecer un orden; fijar normas y delimitar fronteras artísticas. Lo poético a la poesía y lo pictórico a la plástica. La nueva música se lanza arquitecturada de un pasado, asimilando todo lo que le puede robustecer. «Es difícil—dice Leopoldo Hurtado — que haya un solo detalle de técnica modernísima que no tenga su antecedente en los clásicos y aun en sus predecesores, pero lo que el compositor de hoy se propone realizar con sus fórmulas es algo que difiere por completo de lo que se proponía el artista de generaciones anteriores.

Hemos, pues, entonces visto como la trayectoria musical, bifurcada desde el siglo XIX, se encaminaba hacia la música pura, entendiendo con ello un repudio franco a todo elemento extramusical, una revisión de acuerdo con el nuevo espíritu de las funciones y relaciones que definen la construcción emocional y formal del trozo de música. Este concepto, que se ha denominado «objetividad», inclina abiertamente a Hurtado en su «Estética de la Música» Contemporánea». Concepto cuyo principal defensor es el musicólogo ruso Boris de Schloezer, autor del libro sobre Strawinsky. Concepto de objetividad que se ha hecho extensivo a las demás artes. «El sentido de la objetividad, dice Hurtado, proviene de un cambio en las relacions existentes entre el elemento puramente formal y el contenido expresivo de la música.

¿Puede este concepto englobar el fenómeno musical y artístico del momento? Creo que la respuesta es abiertamente negativa. El corresponde a un determinado momento histórico, encierra un grupo más o menos grande de autores y aun particularizando más, se refiere a determinadas obras. El concepto de objetividad puede aplicarse, por ejemplo, al cubismo en plástica. en su afán de organizar el cuadro con elementos estrictamente pictóricos y establecer un orden matemático encaminado hacia un nuevo clasicismo. Pero dentro de este concepto no tienen cabida las búsquedas de Matisse, las poéticas sugerencias de los superrealistas, las creaciones abstractas, etc. Este concepto derivado de la estética de Strawinsky no engloba, a pesar de ello, la total producción de este genial compositor. «El pájaro de fuego» nos revela al Strawinsky con reminiscencias debussianas; «Mavra», ópera llena del encanto del estilo ruso-italiano de Glinka; «La Sinfonía de los Salmos nos presenta al autor ruso abiertamente inclinado a un espíritu religioso.

Apartémonos de Strawisky y tratemos de encasillar otras figuras de hoy, en el concepto de objetividad. Schonberg, que ha traído a la música el aporte más formidable con su atonalismo, se expresa en un lirismo romántico, caótico, rudamente desnudo. El bullicioso grupo de los seis, explotan con un «mal gusto exquisito», como dice Ricardo Viñes, lo absurdo y lo intrascendental en música. Hindemith, a pesar de estar entroncado con Bach, está muy lejos de responder a las exigencias de objetividad.

Por otra parte, se impone cada día el predominio de la forma, predominio que se manifiesta desde un doble punto de vista. ¿Significa ello una vuelta a las antiguas formas, un resurgimiento de los moldes clásicos? ¿Significa ello un anhelo de unidad expresional y formal, determinado por el espíritu de la época? Sólo este último aspecto me interesa, pues él implica una estructura

orgánica apoyada en auténticos valores vitales. La obra es el producto de una fuerza emocional controlada por una inteligencia poseedora de un acabado conocimiento del oficio. Y tal vez una de las mayores desventajs de nuestros artistas latinoamericanos es que para ellos no existe el arte como oficio. Muchas veces hemos escrito proclamando la necesidad del «metier» que tiene entre sus manos una materia que elaborar. «Es necesario, escribe Hurtado, restaurar este concepto perdido en la Edad Media y comienzos del Renacimiento, del arte entendido como artesanismo; volver al concepto del arte como trabajo, como tarea sobre un material apropiado.

En este libro: «Estética de la Música Contemporánea», su autor analiza con gran erudición el problema de la forma y aquel concerniente a los elementos musicales: melodía, timbre, ritmo; terminando con un capítulo dedicado a la revolución armónica». Asistimos a la culminación de un proceso que se inicia ya en el siglo XVIII—escribe este autor—por el cual se va desintegrando y deshaciendo el sistem diatónico surgido a fines de la Edad Media y comienzos del Renacimiento y que después de cuatro siglos de vigencia, aproximadamente, viene a ser substituído por otras organizaciones armónicas que responden más adecuadamente a las necesidades de la música de hoy.

Schonber ha demostrado que la escala natural diatónica, es la menos natural y la más arbitraria que existe; que el concepto de consonancia y disonancia es relativo a las diferentes épocas históricas; que la tonalidad es sólo un recurso funcional, de relaciones armónicas, amarradas por la jerarquía tonal de los tres grados principales de la escala.

Estoy de acuerdo con Leopoldo Hurtado, autor de este magnífiqo libro sobre «Estética de la Música Contemporánea», en que estamos atravesando una época semejante al fin de la Edad Media, cuando hicieron crisis los sistemas modales eclesiásticos y se buscó penosamente la solución que ha tenido vigencia hasta nosotros.

Por otra parte, en otro orden de cosas creemos que nuestra época es más formidable ensayo para establecer un orden nuevo. Los diferentes constructores de este nuevo clasicismo que ya se alborea, encauzan sus inquietudes por diversas modalidades. Estos constructores se lanzan a codquistar un mundo desconocido y a polarizarle con un espíritu clásico.

He aquí por qué consideramos nuestro arte de hoy, no como una culminación ni como una meta, sino que como heroicos puntos de partidas.

EDUARDO LIRA ESPEJO.

CRONICA ARTISTICA NACIONAL

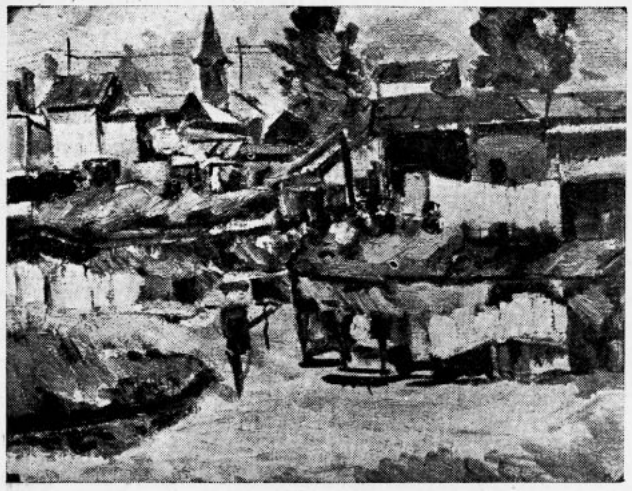
EXPOSICION DE SAMUEL ROMAN E ISRAEL ROA EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES

Samuel Román.
La vendimia.

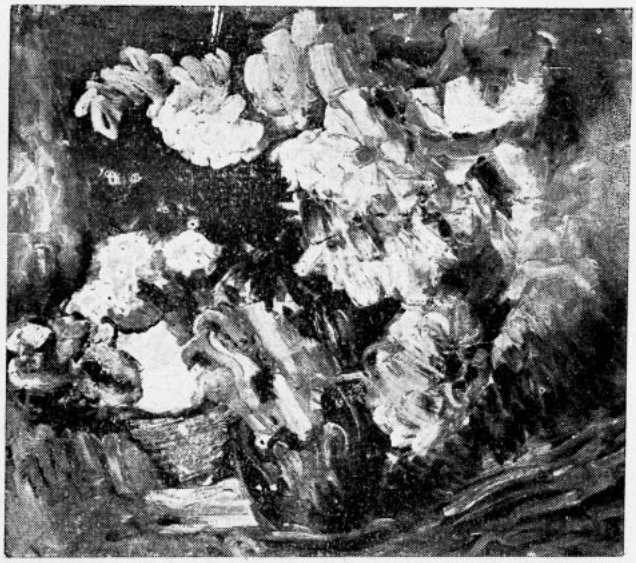
La exposición conjunta que presentaron el escultor Samuel Román y el pintor Israel Roa, durante el mes de diciembre pasado, en la Sala Chile del Museo de Bellas Artes, dejó en el ánimo del público la más satisfactoria impresión sobre el mérito de estos jóvenes artistas, y la línea segura que ha seguido el desenvolvimiento de su capacidad creadora.

Pertenecientes ambos a la nueva generación, en la cual se distinguen ya como reconocidos valores, su

Samuel Román. La cueca.



Israel Roa. Paisaje.



Israel Roa. Flores.

arte se caracteriza por un sentido bien personal, que se ha moldeado dentro de nuestro ambiente, como una definida exteriorización de corrientes raciales. La plástica de Román se inspira directamente en el arte popular, generosa raigambre que él exalta con rebusca inquieta e impulsos de dignificación monumental. Sus bajo relieves en hierro cincelado, «La cueca» y «La Vendimia», son un hermoso ejemplo de la amplitud de composición con que Román trata los motivos nacionales y su completa experiencia de artífice.

Discípulo de Juan Francisco González, el más chileno de nuestros pintores, Roa ha heredado íntegra la sabrosa opulencia de su visión y el viviente arabesco de su pincelada, que da una fisonomía tan expresiva a sus temas, haciéndolos rebasar los marcos de lo puramente impresionista. Todo se organiza en sus telas con un ritmo movido y expontáneo, que unido a la sensibilidad con que dispone el color, produce un efecto de emoción honda y sugestiva.

Roa ha cultivado últimamente la acuarela, con resultados que lo destacan con cualidades únicas entre los artistas chilenos de este género. Las posibilidades de este arte, que comúnmente se mantienen dentro de cierto virtuosismo algo académico, gracias a su temperamento se enriquecen con una vitalidad nueva, de frescura sorprendente. Sus notas de playa, sus paisajes son escenas criollas, son pequeñas obras maestras, donde el artista ha puesto lo mejor de su temperamento poético y desus dones de colorista.—H.

CRONICA MUSICAL CHILENA

LOS FESTIVALES CONMEMORATIVOS DE BACH

La última actividad musical del año 1935 nos trajo a la meditación lo que hemos caminado en diez años dc cultura musical organizada y firme: pudimos evocar, en una magnífica serie de conciertos dedicados a la conmemoración del 250.° aniversario del nacimiento de J. S. Bach, el Oratorio de Navidad, estrenado justamente hace una década con caracteres de cruzada apostólica, y lo que nuestro ambiente debe al conocimiento progresivo del arte que tiene por símbolo la obra del Gran Cantor.

Chile no podía permanecer ajeno a la verdadera cadena de festividades musicales, que han dado la vuelta al mundo demostrando lo que el arte debe al genio de Bach. Nuestra patria recibió, es cierto,

después que otras la corriente renovadora que se engrana en su figura; pero no por eso ha sido en ella menos trascendental el vuelco que significó para nuestras instituciones culturales el considerar la música como un arte dignificado, con raíces en la estética, con historia y dependiendo en cada etapa del progreso evolutivo general del arte.

Las festividades conmemorativas fueron auspiciadas por la Facultad de Bellas Artes y el grueso de ellas corrrió a cargo de los elementos del Conservatorio Nacional; una audición íntegra del «Clavecin bien temperé», tres conciertos instrumentales con variado programa, una audición coral a cargo de la Sociedad Bach y la primera ejecución en Chile de la Misa en Si Menor. Conjunto es éste que revela sólidamente lo consciente y sincero que es hoy entre nosotros el culto del gran maestro.

Si el total de los festivales, presentado así escuetamente en una lista-programa es representativo y de gran aliento, no podemos menos de enorgullecernos de la forma como se cumplió. Ninguna de las audiciones tuvo un solo momento en que hubiéramos podido decir que se había forzado la nota con obras a medio estudiar, para formar bulto en un festival de esta envergadura. Por el contrario, la impresión de trabajo seleccionado que se obtuvo, dejó la sensación clara que si no tuvimos cuatro o cinco conciertos más, ello solo se debió a la época poco propicia del año, llena de los afanes finales de las escuelas artísticas.

Para decir algo que sea con mayor detalle de estas fiestas magníficas, debemos comenzar con la transmisión del Clavecin de Bach, realizada por la Radio Pacífico en ocho transmisiones sucesivas. Desde 1924, cuando Claudio Arrau nos hizo oír por primera vez la famosa serie de preludios y fugas no habíamos escuchado la colección con tanta fidelidad y conciencia. La maestra y concertista Rosita Renard tuvo a su cargo la preparación de esta serie de transmisiones haciendo en ellas desfilar, una a una, jóvenes pianistas egresadas de su curso o a punto de terminar sus estudios: Inés Santander, Rebeca Chechilnitzky, Julia Searle, Marta Weinstein, Arnaldo Zanzani, René Amengual, Flora Guerra, Elena Gracy y otras excelentes pianistas nos dieron la sensación de unidad de escuela, sólida técnica y sobriedad en la comprensión de Bach.

Los conciertos instrumentales realizados en la Sala del Conservatorio tuvieron lugar los días 3, 5 y 7 de diciembre. Comprendieron una audición de piano, una de obras con solistas en varias combinaciones y una de conciertos con orquesta.

Del primer concierto debemos alabar sin reservas la interpretación excelente del «Aria con 30 Variaciones», (Goldberg) que nos presentó Rebeca Chechilpitzky, obra que el público no conocía, sino a través de los discos de Wanda Landowska. Junto a ella actuaron también en forma irreprochable René Amengnal, con una Fantasía y Fuga en La Menor que no es la ya conocida para órgano, y el profesor de Violoncelo del Conservatorio, Adolfo Simek que ejecutó la Suite en Do para este instrumento solo con magnífico sonido y seriedad.

De los dos conciertos restantes, dirigidos todos por Armando Carvajal, conservamos un recuerdo igualmente musical. Víctor Tevah, nuestro violín solista tomó a su cargo la sonata en Sol menor para violín sin acompañamiento en el concierto II y el concierto en Mi mayor con orquesta en el III. Tevah actuó con verdadera maestría en estas dos difíciles composiciones en forma de impresionarnos por el trabajo sólido que ha realizado y el progreso de su estilo en un arte de expresión tan refinada como es el de Bach. No sabríamos cual de estas dos obras nos satisfizo más.

Luis Clavero nos ejecutó en el II concierto la sonata en Mi para flauta y clavecín en forma muy noble, digna de que lo señalemos como uno de nuestros buenos solistas.

En el II concierto tuvimos oportunidad de oír el extreno en conciertos del coro «Tomás Luis de Victoria», conjunto de voces blancas formado por un grupo de buenas voces, Actúan en él solistas de primera línea que admiramos en la misa en Sí y, a pesar del reducido número de sus componentes, es un instrumento homogéneo, flexible y potente. Interpretó el coro cuatro «Geistliche Lieder» (cánticos espirituales) de Bach, con acompañamiento de cuerdas; toda la poesía y misticismo de estos pequeños corales admirables resultó puesta en perfecto relieve por ese grupo de cámara tan en armonía con las ejecuciones que Bach mismo oyó en sus iglesias

Cuatro pianistas egresadas de la escuela que en el Conservatorio imparte Rosita Renard tuvieron a su cargo los conciertos para piano y orquesta. Herminia Raccagni, Rebeca Chechilnitzky, Inés Santander

y Julia Searle actuaron con excelente trabajo en los conciertos «Do mayor a dos pianos» (H. Raccagni e I. Santander), «Do menor a dos pianos» (J. Searle y R. Chechilnitzky) y «Do mayor a tres pianos» (I. Santander, J. Searle y R. Chechilnitzky). Ya hemos tenido oportunidad de escuchar a estas jóvenes pianistas en sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica; agregan ahora un nuevo arraigo a su bien ganada reputación artística.

Terminados los conciertos instrumentales se sucedieron con algún mayor espacio las audiciones corales. El 12 de diciembre, en el aniversario exacto del estreno en Chile de la primera gran obra de Bach en el Oratorio de Navidad, que la Sociedad Bach cantó el 12 de diciembre de 1925, el coro reorganizado últimamente se presentó con dos corales variados y dos cantatas. Oímos el maravilloso y suave coral «Wohl mir das ich Jesum habe» (Jesús, alegría del hombre) con su admirable línea orquestal y el severo «Aus tiefer Noth» (De profundis), fundamentado en la estructura clásica del motete. En seguida pudimos escuchar dos cantatas de las que mayor fama han cobrado: el célebre «Actus Tragicus», N. 106 y 105 «Herr gehe nfcht ins Gericht» (Señor, no entres en juicio con tu siervo) con el concurso de solistas excelentes como Adriana Herrera de López (soprano), Marta Petit de Huneeus (contralto) y Armando Medina (bajo), bajo la dirección de Armando Carvajal.

Las cantatas de Bach son una mina todavía inexplorada por nuestros conjuntos. Pocas cosas hay más admirables que ese diálogo en que alternan coro y solistas en el Actus Tragicus, el coro fugado central a tres voces con la réplica de las sopranos y el airoso del bajo con un coral superpuesto con las contraltos, momento sublime el primer gran coro de la cantata 105. Debemos en el año venidero oír varias otras cantatas con el excelente conjunto coral que nos presentó la Sociedad Bach. En el concierto que comentamos, el Excelentísimo señor Ministro de Alemania, barón von Schoen tuvo la gentileza de hacer uso de la palabra para agradecer los festivales en nombre de su Gobierno y entregar un obsequio a la señora Rosita Renard y a los señores Domingo Santa Cruz y Armando Carvajal como homenaje del Reich a la obra cultural que han realizado dando a conocer los grandes maestros y principalmente a Bach. «En usted, señor Santa Cruz, dijo, saludo al iniciador de la cultura musical de este país». «Es usted, señor Carvajal, el hombre que ha realizado una labor fecundísima desde la institución de los conciertos sinfónicos que se le deben». La señora Renard no estuvo presente en este honroso acto por motivos particulares.

Como coronación de esta serie magnífica de conciertos, llegamos el día 23 de diciembre a una de las fechas que quedarán en nuestra historia musical, el extreno de la Misa en Si menor, presentada por el coro del Conservatorio y debida únicamente al esfuerzo titánico de su director Armando Carvajal. Ninguna, tal vez, de las obras de Bach presenta las dificultades de realización de la Misa en Si: coros de una complejidad fabulosa, de una variedad de expresión inagotable, solos que requieren músicos eficientísimos. Todo este magno esfuerzo fué salvado con halagüeño resultado por elementos chilenos que por un año entero han trabajado la obra sin descanso. La Misa en Si, que habría parecido sueño pensar en su ejecución, hace pocos años fué escuchada en excelentes condiciones en la vieja sala del Conservatorio. Carvajal puso sus puntos de honor en que esta efeméride no saliera del recinto de su escuela.

De la misa misma nada nos cabe decir, sólo admirar que haya un hombre podido concebir una obra tan formidable, tan rica; después de su ejecución, que fué precedida de varios ensayos generales que fueron otras tantas presentacionos a teatro lleno en las que todo nuestro mundo musical se reunió, hemos tenido la sensación de haber alcanzado la mayor edad artística y de que se ha completado una etapa definitiva en nuestra evolución. Fué realmente emocionante el entusiasmo del público, de los coros y de la orquesta, que después de terminada quedaron por mucho tiempo confundidos ante el milagro de una obra maestra vivida con sinceridad durante varias horas. Armando Carvajal en su esfuerzo de triunfar con esta presentación frente al escepticismo de todos los que la creían imposible, merece nuestra gratitud de músicos y de chilenos. A su lado actuaron los solistas Lila Cerda de Rivadeneira (soprano), Marta Petit de Huneeus (contralto), Emilio de Joannes (tenor) y Armando Medina (bajo), con verdadera musicalidad, especialmente la soprano y la contralto que tienen a su cargo trozos de una responsabilidad inmensa.

De todo este gran esfuerzo, coronado por un éxito artístico que nos deja plenamente satisfechos, sólo nos cabe constatar que nuestra patria puede contarse entre las na-

ciones musicales que han sabido y podido rendir un homenaje serio a una de las figuras más grande del arte occidental. Si Bach ya hace tiempo no es un desconocido entre nosotros su obra ha pasado la etapa de las campañas y se ha impuesto.—F. S.

ACTIVIDADES FINALES DEL CONSERVATORIO NACIONAL

Presentación de Las Bodas de Fígaro.—La vida musical del año no sólo terminó centrada en los grandes festivales conmemorativos de Bach, el Conservatorio Nacional dispuso aun una serie de excelentes demostraciones de su eficiencia y de la labor tesonera que en él se cumple. Aparte de las presentaciones de alumnos, algunas de las cuales nos revelaron valores de primer orden, pudimos escuchar un trabajo que es especialmente útil y demostrativo en nuestro medio: la presentación de «Las Bodas de Fígaro», de Mozart por un conjunto de alumnos del Curso de Opera que dirige Armando Carvajal con Emita Ortiz.

Chile sigue presentando el caso anacrónico de una vida teatral polarizada, que vive con el atraso en que la mantiene un prejuicio de italianismo comercial, contra el cual nada han podido aún los chilenos, a menos que pasen por las horcas caudinas de constituir el «ripieno» de compañías reunidas al azar, o a figurar con el sambenito degradante de «compañías nacionales», que en la jerga del Municipal es sinónimo de compañía barata y mala. Sin embargo, Chile y los que lo habitan son capaces de hacer exactamente lo que se puede en cualquier otro medio culto si se reunen buenas voces, bajo una dirección artística consciente y con un trabajo sostenido y serio. El espectáculo forastero como sigue llegando, trunco y fortuito no puede traernos ya nada, aunque vengan artistas de la talla de René Maison, porque no es la Opera Rusa, ni las compañías italianas de antes, con unidad y lujo de elementos.

Carvajal y Emita Ortiz nos han dado una lección bien concluyente: con elementos de estudiantes, modestos si se quiere en cuanto no pretenden otra cosa que hacer su labor honradamente, con entusiasmo a toda prueba y sobre todo, con *trabajo largo y prolijo,* nos han dado unas «Bodas de Fígaro» tan simpáticas y frescas que uno podía abandonarse a oír Mozart. Excelente presentación, dominio increíble de la escena, facilidad con que todo andaba seguro y graciosamente, fueron cualidades que nos acercaron a un Mozart como se oye en Europa y al cual, queda demostrado, podemos aspirar en Chile.

La actuación de algunos personajes nos pareció de primer orden. Susana (Inés Tapia), tiene todas las condiciones de una actriz que está en su medio y que comprende el rol; otro tanto puede decirse de la Condesa (Berta Fernández de Gil) y de Fígaro (Enrique Chávez) que actuaron con estilo bien satisfactorio y de Cherubino (Lidia Hameaux). Buenas voces y trabajo que merece ser continuado. La clase de ópera del Conservatorio deja establecido que lo esencial es el conjunto, la buena concertación y eso se podrá el día en que nuestro histórico teatro reflexione sobre cual es su finalidad, si hacer negocio o arte. «Las Bodas de Fígaro» resultaron en todo caso muy superiores a ese «Don Giovanni» mal preparado y trunco que nos dieron en septiembre con elementos extranjeros.

El Conservatorio finalizó sus actividades con una serie de presentaciones de alumnos y de exámenes finales de primera calidad; debemos destacar sobre todo las que nos ofrecieron los cursos inferiores, tanto en los coros como en las clases instrumentales. Hay el convencimiento, después de escuchar a esos niños, de los cuales son ya muchos músicos aguerridos, que nuestro Conservatorio es por fin de *música* antes que de virtuosos.

Entre los exámenes finales, que fueron en 1935 de excepcional brillo en sus calificaciones, debemos señalar a Germán Berner, alumno del profesor Spikin y a René Amengual, de Rosita Renard; junto a ellos sobresalieron Rebeca Chechilnitzky, Arnaldo Zanzani, Julia Searle, Inés Santander, Elena Gracy, Ester Sanz y varios más discípulas de Rosita Renard y Alberto Spilhin.—S.

RADIO DIFUSION

Facultad de Bellas Artes.—Todos los conciertos de los festivales Bach (ya comentados en la crónica nacional) fueron trasmitidos en Santiago y Valparaíso por medio de la espléndida planta trasmisora Spencer y Vivado «Radio Pacífico».

La iniciativa de la «Radio Pacífico» de trasmitir los conciertos Sinfónicos que se efectuaron en Viña del Mar, merece un caluroso aplauso; trasmisiones nítidas sin avisos,

auspiciadas solamente por alguna firma comercial. Si esta forma de audiciones pudiera establecerse tendrían las Radios, con facilidad, espléndidos programas (podrían dejar descansar los tangos del peor gusto) los ejecutantes encontrarían un estímulo y los comerciantes una propaganda de primer orden. Para el vecino puerto y provincias vendrían estos conciertos a romper la monotomía invernal, así como durante el verano fueron el solaz de la capital.

El maestro Theo Buchwald recogsó grandes aplausos con Bach, Wagner, Shubert, Beethoven, Borodini, Rimsky, Korsahoff, Debussy, Mozart Dvorak Soro y Leng.

Teatro en casa.—Es esta otra actividad de gran entusiasmo en las diferentas estaciones de Radio. Buenos actores en la «Radio Baquedano», Justiniano posee voz y temperamento, quisiéramos mejorar los programas, tomando teatro moderno universal que fuera esto casi un curso del desenvolvimiento teatral de estos últimos años.

«Diario Ilustrudo y Radio Pacífico», también hacen actuar sus conjuntos con acierto.

El teatro nacional podría impulsarse, es la Radio las más efectiva quitadura de máscara para el mal teatro, allí quedarían los verdaderos valores y la chabacanería en descubierto.

El campo de la Radio está en comienzos en nuestro país, no por falta de voluntad y buen criterio de los dueños, sino por la incultura de los avisadores que piden al avisar se les pongan trozos empalagosos y vulgaridades, como melopeas lloradas que sólo producen risa mientras el pseudo actor tal vez seca sus lágrimas. Cultura, educación, hacen falta; el Radio escucha, ya tiene un nivel superior de gusto musical y el pueblo chileno siempre se destacó por su musicalidad intuitiva, parece ser el comerciante el que cree arruinarse si su aviso lo pasan con música de calidad.

Mas firmeza de las Radios y tendremos saneado nuestro ambiente de melodías cursis e infectas de arrabal, que producen escalofríos al oyente. «Radio Chilena» es el punto único seguro que no defrauda nunca a su auditor. Sabe seleccionar programas y ofrece novedades.

Teatro extranjero, auténtico, declamaciones, cantos corales, tanto que hay en perspectiva aun para nuestras Radios.—F. S.

CRONICA MUSICAL EXTRANJERA

FRANCIA

PARÍS

Estrenos.—A propósito de los últimos estrenos en París, axtractamos las si guientes opiniones de grandes críticos europeos:

IV Sinfonía, de Albert Roussel.—Es esta sinfonía un transparente edificio sonoro, fuerte y vigoroso, está en ella magistralmente confirmado el equilibrio perfecto y la elocuencia sobria y persuasiva.

Se unen en la obra de arte, la inteligencia y el corazón, con el doble poder de cautivar y conmover.

Albert Wolff con su dirección reveló en esta partitura múltiples aspectos y valores, demostrando perfecta asimilación del texto y del pensamiento del autor. El público con gran entusiasmo manifestó su admiración y gratitud a este maestro de la música contemporánea por esta obra de arte hasta ahora desconocida.—ROBERT BERNARD.

Suite Française, de Maurice Emmanuel.—Emmanuel está liberado de las divagaciones de la rutina. Renunciando a las convencionales cadencias, parece obedecer a una lógica interna, a un impulso interior con una independencia ante la cual retrocederían los jóvenes, que se dicen originales y con derecho a libertad de expresión. La «Suite Francaise» brillante de espíritu, rica en acertados recursos y en sonoridades imprevistas es por su naturaleza polifónica y constructiva, un aporte a las tendencias de la música actual. Música técnica ingeniosa y personal, de gran variedad en vocabulario y sintáxis, a la que estamos poco habituados y que pasa en alto con gran desenvoltura los dictámenes académicos y los servilismos de la rutina.—ROBERT BERNARD.

Radio Panoramique, de Arthur Honegger.—Esta obra inspirada en una idea humorística refleja y estiliza, al estilo barroco, el efecto que siente el radiómano que da vuelta la perilla de su Radio constantemente pasando de un coro religioso a una opereta, de un trozo de piano a una sinfonía. La obra está bien hecha, con intenciones picantes, lindos efectos de orquesta.—H. P.

Venus Sortant des eaux, de D. V. Funet.—Para dar la impresión de esta obra copiamos de una larga crítica de Robert Bernard sólo esta frase: «Yo me consuelo malamente al ver un director de orquesta como M. Paul Paray prodigar sus conscientes esfuerzos a una obra tan poco digna».—ROBERT BERNARD.

CONCIERTOS

Coro de los cantores de Santo Tomás de Leipzig.—No tienen la fina dicción de los coros de Mengelberg, ni la pureza cristalina de algunos coros ingleses, pero es por su humilde y profunda comunión con el texto que interpretan, que una singular grandeza los invade. Estos cantores habitan la tribuna de Bach y Bach los habita a ellos. —F. G.

Bruno Walter en los festivales Mozart.—Jamás estuvo más maravillosa con la orquesta filarmónica de París.

Doce conciertos de Wanda Landowska y cuatro cursos públicos en St-Leu-la-Foret.—Wanda Landowska no teme la crítica convencional al estudiar sus programas, siempre renovados, los que busca sin cesar en bibliotecas. Es una rara excepción esta artista, puede ella jactarse de educar siempre a sus oyentes. En su programa había 30 piezas desconocidas. Personalidad ya bien destacada genio de la musicalidad, lleva en ella el «demonio del ritmo» hasta un grado alucinante, que la hace obtener con sus conciertos y cursos una de las más bellas manifestaciones de arte de la temporada.

BELGICA

MÚSICA DURANTE LA EXPOSICIÓN DE BRUSELAS

La 8.ª sesión internacional de estudios musicales y dramáticos de Hermann Scherchen.—Los alumnos de Scherchen dirigieron ante el público en forma de examen con gran acierto.

En el concierto «Juventud 1935» se alaban las composiciones del belga Karel Brabander, del italiano Nino Sanzogno, escrito para un octeto de flauta, clarinete, corno y quinteto de cuerdas.

También el «Trozo para once instrumentos» del zuizo Edward Staempfli,

La obra más significativa es la del estudiante de medicina holandés, de 19 años, Nico Rickter; su «concertino para violoncello y seis instrumentos» es de gran sensibilidad y se expresa con notable personalidad,

Es interesante la idea Scherchen de fundar el premio Busoni para premiar al mejor conjunto coral popular. Este fué concedido después de un concierto en la plaza des Bailles en la vieja Bruselas y por votación del pueblo.

Además fueron un acontecimiento en estos conciertos el poema épico de Wladimir Vogel «Wagadou», música casi en su totalidad coral, con algunos solos y sin orquesta. La masa coral es sostenida por los 6 saxofones que reemplazan un órgano con soplidos humanos. Es esta una espléndida música digna de tener rango de primera calidad en las producciones de esta época, Entusiastas aclamaciones saludaron a esta obra y a sus intérpretes.

JAPON

Virtuosos y músicos occidentales y música autóctona.— La temporada de Tokio, en octubre, acogió al violoncelista Emmanuel Feuerman, al pianista francés Vlado Perlemuter, Arthur Rubinstein y a Efem Zimbalist.

La «Nueva sinfónica dirigida» por Konoyé tomó también parte en esta temporada, con un ciclo Beethoviano. La orquesta y coros de la «Academia Imperial», dirigida por Klaus Pringsheim, con festivales de Richard Strauss, Magnificat Concierto Brandenburgués N.º II de Bach, Misa de Requiem de Verdi, III sinfonía para sólo coros y orquesta de Mahler figuran también en estos interesantes programas.

Mlle. Ckieko Hara, discípula de Cortot, dió un concierto con gran brillo y talento.

«El duelo de Lindberg», de Kurt Weill, con el concurso del gran barítono japonés Masunaga Fujiyama, fué un éxito; como también las composiciones de los jóvenes compositores que comienzan, «Le Grand Buddha» de Yasuki Hirai y las «variaciones para piano» de Tajiro Gomeucen se destacaron, según dicen los críticos en sus crónicas.

POLONIA

Varsovia.—La Opera «Dibauk», de Ludovico Rocca obtuvo un gran éxito y ovaciones, como ningún compositor las había recibido. El

presidente en un banquete lo declaró el más grande éxito realizado después de años en la Opera de Varsovia.

Dirigida por Adam Dolzycki, esta obra se desarrolla en la sinagoga con sus fantásticos coros y coreografía.

Otro acontecimiento en esta ciudad es la fundación de la gran orquesta Sinfónica para Radio.

SUECIA

«Fanal», de Kurt Atterberg que ha sido representada por la ópera Real de Estocolmo es una brillante creación, ya aplaudida en Alemania.

Se acaban de representar también «Train Bleu», de Milhaud y «Reflet de lune», de Fauré.

Noussevitzky actuó con interesantes programas, entre ésos la obra de Hilding Rosenberg, «suite de orquesta», llamada el «Viaje en América». Este compositor con Moses Pergament, Frumerie y Nystrom son los talentos de mayor personalidad de la escuela moderna sueca.

Cortot en su recital tocó deliciosamente Children's corner de Debussy.

ALEMANIA

Estreno de una obra para coros y orquesta, de la compositora chilena Carmela Mackenna.—En la Sala del Obispado de Munich, fué dirigida por el profesor Berberick y cantada por los coros de la catedral.

Esta obra según los críticos fué un gran éxito en el mundo musical.

CURSOS ARTISTICOS EN LA ESCUELA DE VERANO

Una iniciativa de resultados muy superiores a los que se esperaban fué la de incluir en la lista de cursos de la escuela, que por primera vez abría la Universidad, una serie de asignaturas de carácter artístico; respecto de música funcionaron dos cátedras a cargo del decano de la Facultad de Bellas Artes, don Domingo Santa Cruz, y en materias plásticas cursos de modelado a cargo de Laura Rodig y de Barak Canut de Bon como profesor de dibujo. El éxito de las asignaturas ha sido el más halagüeño: matrícula abundante; generosa actividad de profesores y alumnos, interés y estímulo que no se detendrán, por lo menos en cuanto a la música se refiere, por la cesación de las clases.

Las asignaturas musicales profesadas fueron de «Apreciación musical» (análisis y estética musical) y «Teoría y práctica del conjunto coral». En la primera se hizo una visión rápida de los fundamentos de la composición y en la segunda una labor teórica y experimental de lo que se refiere al coro, sus posibilidades, forma de trabajarlo y repertorio. Como en la mayoría de los cursos de la Escuela de Verano, la mayor matrícula estuvo entre los profesores primarios y secundarios lo que hizo que estos cursos no tomaran el carácter elemental de cursos de iniciación, ni tampoco el de asignaturas para especialistas; de preferencia se trató la materia con miras hacia la enseñanza.

Digna de todo aplauso es, pues, la iniciativa de la Universidad y por ello merecen nuestros parabienes, además de los profesores, el señor Rector y muy especialmente la Directora señora Amanda Labarca. Los cursos musicales, por lo que se advierte, serán la iniciación no sólo de otros similares sino de una amplia labor entre el profesorado que, por lo general, halla innumerables tropiezos en su labor artística y que está deseoso de conocer a fondo los métodos modernos y la visión artística de la estética de hoy.

Además de los cursos organizados en lecciones sistemáticas, se dictaron numerosas conferencias sobre arte durante los días en que permaneció abierta la Escuela de Verano. La distinguida folklorista señora Ana de Cabrera expuso en varias interesantísimas charlas sus investigaciones sobre el arte aborigen y criollo, ilustrándolas con la ejecución que ella hace de sus cantos y aun proyecciones cinematográficas sincronizadas; el sabio catedrático peruano don Uriel García disertó sobre el arte incásico en varias conferencias del más alto valor. El señor García sintetizó en forma clarísima la fisonomía del arte en la región del Cuzco, su evolución y las fuentes que aun hoy día son aprovechables.

Habría finalmente que recordar los excelentes programas del Conservatorio para las veladas académicas. Sólo tuvimos que lamentar que el profesor don Francisco Curt Lange, bien conocido entre nosotros, no pudiese venir a Chile a desarrollar la cátedra que anunciaba el programa de la escuela.—F. S.

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

En un ambiente acogedor como es la simpática sala de la Sociedad Amigos del Arte, Posada del Corregidor, y con un auditorio selecto y comprensivo se efectuaron, en estos últimos meses, seis conferencias de tópicos bien diferentes que atrajeron la atención y entusiasmo del público.

«*Imágenes en ciencia y en arte*», por el doctor Cruz Coke, «*Eros criollos*», por Mariano Picón-Salas: y «*Teatro moderno*», por Magdalena Petit, son los títulos de las charlas efectuadas por conferencistas chilenos.

La personalidad del primer conferenciante doctor Cruz Coke se delinea como figura que alterna su trabajo de laboratorio, trabajo de investigador, con una más amplia labor de divulgación a través de artículos y conferencias. Es curiosa, lo que es muy excepcional entre nuestros científicos encontrar una personalidad de hombre de ciencia, que posea la capacidad receptiva necesaria para captar el fenómeno artístico contemporáneo e interpretarlo como si se tratara de un «metier». Esta especial aptitud de Cruz Coke, que ya nos había revelado al analizar las teorías estéticas de Bergson, charla que también realizó en la sala de de los Amigos del Arte, le conducen a cierto íntimo deseo de querer aunar, estableciendo diferencias, los diferentes aspectos creadores del científico y del artista, porque para el doctor Cruz Coke, ambos especuladores intelectuales son aunque sus búsquedas sean opuesta, idénticos.

El plano en que ellos actúan, la materia con que elaboran les aparta de ruta, pero el espíritu que les guía está animado de una misma fuerza creadora. Cruz Coke demostró que en ciencia no basta encontrar sino, que al descubrimiento es necesario darle cartas de ser viable. El descubrimiento «microbio» no tendría ningún valor, si Pasteur no le hubiera dado precisamente el carácter de «imagen». Este fenómeno es análogo en el arte. Muchas de las adquisiciones contemporáneas en la plástica, en la música o en la poesía, adquieren su verdadera trascendencia cuando ellas han sido revestidas, mediante la intuición y conocimiento artístico, de verdaderos personajes que por derecho propio actuarán en todas las futuras concepciones del creador.

El conferenciante muy ágil y ameno en su disertación ilustró su tesis con ejemplos de diferentes aspectos científicos y con trozos poéticos el movimiento contemporáneo, citando entre ellos al español García Lorca y al chileno Pablo Neruda.

«*Eros criollos*» No menos interesante que la charla anterior fué la conferencia de Mariano Picón-Salas, artista y literato, que de su viaje al Perú nos trajo leyendas y episodios de gran colorido con que salpicó su charla picaresca y documentada sobre el amor en sus diferentes aspectos en la época de la Colonia en las tierras americanas.

La escritora chilena Magdalena Petit, hizo un comentario sobre «*Teatro moderno o de vanguardia*». Tratando este aspecto en el extranjero y las posibilidades que habría entre nosotros de realizarlo si la Sociedad Amigos del Arte, organizara un teatro de Arte.

Como conclusión leyó su interesante obra de teatro «*Un autor en busca de representación*», en la que se demostró autora teatral dc méritos.

Campanili —Este humorista italiano dasarrolló en medio de simpática camaradería una charla «musicada», puede decirse entretenimiento fino, anécdotas de su vida contadas y cantadas, como recitados en guitarra.

Felipe Cossío del Pomar.—Huesped peruano llegó del continente europeo, a dejar algo de su dialéctica en la Sala de los Amigos del Arte. Lástima que sólo hubo dialéctica y puesta al servicio de algo que no decía relación con su personalidad de artista.

Alfonso Hernández Catá.—A pesar de su rango de Ministro, es ya un gran amigo, de esta tierra: lleno de sinceridad, sencillez y entusiasmo su interesante personalidad es de sobra conocida.

«Velada fúnebre, en memoria de Ramón del Valle-Inclán», fué el título de su oratoria poética, profunda en observaciones de la vida literaria y sabrosa en colorido de todo aquello que rodeó al gran don Ramón que Alfonso Hernández Catá conoció de cerca.

El conferenciante atrajo tal cantidad de oyentes a la íntima casona vieja y colonial de los Amigos del Arte que el piso estaba estrecho para contener tanto entusiasmo.

F. S.

CINE SONORO

Lo sonoro del cine va hasta hoy en nuestras críticas como un simple agregado a mayor abundamiento;

parece que sólo interesara en ello la parte hablada, y la música, la que llena los escaparates de innumerables almacenes de discos con los ecos fragmentados de una película de moda, no mereciera que un comentario subraye la apreciación que nos formamos. Es cierto que la generalidad del cine se abastece del peor arte musical, pero esto mismo debiera ser causa de que se destacaran los momentos felices en que la pantalla va acompañada de algo que no sean bailables o ensartadura de «la mejor música del mundo», Tchaikowsky con Bach, Puccini, Beethoven y Johann Strauss... Pocas películas se salvan de este donoso inventario, y no siempre van parejas la apreciación plástica o teatral con la musical.

En general, puede decirse que las obras que nos vienen de Europa son inmensamente superiores en música a las americanas. Los europeos se dirigen a un mundo en que suele hallarse mayor conocimiento del arte y de ahí que llamen a colaborar a grandes músicos y que varias notables escuelas tengan ya cátedras en la que se enseña la «ton-film musik». Los compatriotas de Clark Gable aprecian mejor las actitudes piscinescas de las rubias de Hollywood que el buen gusto musical, y así vimos una «Sonata del loco», que no tenía ni el más leve rasgo de sonata en la parte musical y una serie de inverosimilitudes históricas monstruosas, como la de aquellos cristianos que bajaban al Circo de Roma, cantando un coro ruso de ópera. Sin embargo, en las mismas colaboraciones anónimas, ésas que uno lee de prisa en el reparto que antecede a las películas, ordinariamente, en medio de un torbellino de fantasías visuales, existe un standard técnico bastante sólido; el lenguaje musical usa materiales poco recomendables, pero los «cocina» bien, los presenta con una instrumentación novedosa que aprovecha todo lo interesante del jazz. Es en este último género en donde las películas americanas descuellan y en donde suelen oírse verdaderas maravillas de virtuosismo y de pirotecnia. Desgraciadamente, es cansada la aplastante mediocridad del bailable corriente y acaba por fatigarnos del género.

La película americana que, en muchos aspectos, es más genial, la constituyen los dibujos animados. La fantasía inaudita de esos seres fabulosos, que hallan todo posible, desde la metamorfosis hasta la vida en cualquier elemento, con los cuales todos los objetos cobran vida, va acompañada de una música muy a menudo llena de las más ingeniosas ocurrencias y del sentido cómico más exacto. Las «Silly symphonies» de Walt Disney son musicalmente maravillosas.

En un sentido más serio de expresión dramática, las películas europeas han tenido aciertos magníficos. Recordamos una sobre los hermanos Karamazoff, de un dramatismo musical impresionante y muy en armonía con la visión enajenada de esos personajes enervantes y geniales. En este último tiempo debemos señalar ante todo la versión musical de «Los Miserables», obra de Arthur Honegger, la película tal vez más interesante que, con sentido dramático-musical nos haya dado el cine. Honegger ha animado con su creación no sólo lo que musicalizó, sino que logra dejar, cuando la música cesa, un ambiente de cosa obscura, de tragedia entre arrabales, que sobrecoge. La escena de M. Madeleine, el verdadero Jean Valjean, corriendo a denunciarse ante los jueces en ese coche que cruza sombras de árboles enfiladas como acordes inquietantes, es de una realidad extraordina-

Jean Valjean

ria. Las películas alemanas tienen muy a menudo un trabajo musical excelente, que si no es de manos conocidas acusa una preocupación seria por la parte sonora del cine; recuérdese la fantástica historia sobre Chopin. Caso curioso es el de la última película de la admirable Elizabeth Bergner, «Never escape me» (Aun así te quiero), hecha en Inglaterra y autorizada con una firma tan prestigiosa como William Walton. El compositor de un ballet, que se nos supone un hombre de talento y al día con su inteligente compañera, sólo logra producir un bailable mediocre, a la altura de los peores espectáculos imitación Pavlova. Muy superior fué el contenido de la música en «Melo», la anterior creación de Elizabeth Bergner; había allí un auténtico violinist-, gran intérprete a lo Thibaud, que abordaba grandes obras reales y no imaginarias.

¿No abordará el cine resueltamente la revisión de la ópera con todo el poder sugerente que posee? Imaginamos a Wagner, con grandes cantantes, orquestas magníficas, tomado en un Nürnberg real y creemos que los Maestros Cantores, por ejemplo, adquirirían un sello de fuerza que jamás les dió el teatro. El cine tiene un ojo tan flexible como el del músico, que enfoca en cada momento un aspecto diverso del drama que interpreta: una espada, las hijas flores, el cisne. Tal como el leit motiv lo evoca y recuerda.—S.

REVISTA DE REVISTAS

FRANCIA.—*La Revue Musicale*, Enero.—«Les tendences actuelles de la musique», Henry Prunieres». «Quelques erreurs dans des partitions célébres corrigees par Toscanini», Vicenzo Tommasini y crónicas y notas de conciertos.

Le Monde Musicale.—«Trois aristocrates du son», Ricardo Vines. «Don Quichotte a Dulcinee de Ravel», A. Hoerée, (Diciembre). «Pour la défense de la civilisation», A. Mangeot. «Le sentiment de llámitié dans la musique de Beethoven», E. Marchand, (Fnero) e interesantes crónicas de conciertos.

L'art Musical.— Números de Enero y Febrero. «Un Mozart español, Arriaga». Henry Petit. «Louis II et Wagner». «Les Chateaux des reves», Elisabeth de Mondesis. «Florent Schmitt est elu a l'Institut», Maurice Imbert. «La sensibilité musicale de Mme. de Stael», Clemy. «L'éducation musicale a l'école primaire», Gustave Delabre. «Beethoven vue Bourdelle», par Jacques Faneuse. Crónicas, cine, radio y teatro.

INGLATERRA.— *Music and Letters.*— Cuatro artículos sobre «Handel», por Percy Robinson, Gerald Abraham, William C. Smith, E. H. Meyer. «The organ works of Bach and Handel W. H. Harris.

Musical Times.—«Some casual reminicences of famous musicians», A. M. Goodhart.

Chesteriam.—«Nields Gade in England», Gustave Hetsch. «Willen Mengelberg», Herbert Antcliffe.

ALEMANIA.—*Neues Musikblatt.*—«Der musikalischeso Einfall», Dr. Julius Bahle. «Jugend und musik», Dr. Willi Beer. «Was ist kitsch», Walter Steiner.

Die Musik.—«Domenico Scarlatti», Roland Hafner. «Hitler jugend singt und spielt», Udo Agena.

RUSIA.—«*Las maderas de D. I. Mitrokhine*» con veintisiete reproducciones de grabados en madera

ITALIA.—*Catálogo de la mostra bolognese de settecento.* Con treinta reproducciones de cuadros de la época.

Arena Verona.—Programas oficiales de la Lírica con reproducciones de cuadros de los artistas y del imponente escenario de l'Arena di Verona.

Vida musical en Italia.— Con reproducciones de los grandes teatros.

Cursos de cultura para los extranjeros y nacionales. —Programas de su desarrollo.

Gace a d'Arte.—Interesante diario de arte en general.

Bolettino d'Arte.—«Un nuevo Cozzarelli», por G. H. Edgell. madonne.—Diciembre. «Opere ignote od inedite di Paolo Veronese», por Antonio Morassi.— Enero. «Ritratti romani delle marcha», por Pierri Marconi, con once ilustraciones.

Música d'Oggi.— «Le sinfonie di Muzio Clementi». A. Casella.—«La academia di musica antica in Venezia», C. Berra.

La Rasegna Musicale.—Torino

ESPAÑA –*Revista Catalona.*—«El nostre art choral, música catalanesca», por Lluis Mullet. Crónicas de conciertos.

Revista Ford.—«El arte de dirigir la orquesta», por Otto Mayer. «Danzas españolas», por D. J. Rossello, con maravillosas reproducciones de siluetas en colores.

Gaceta de Be las Artes.—«Las canciones de Schubert», por J. M. Subira. «Zurbarán en los desvanes», por Eugenio Hermoso. Este número está dedicado al Salón de Otoño.

ESTADOS UNIDOS.—*The Musical Quarterly.*— «The psychological basis of conducting», Karl W. Gehrkens.

New Music School and Dalcroze Institute.—Programas.

Boletín de la Unión Panamericana.—Revista Hispánica Moderna. Boletín de las Españas.

MEXICO.—«Nuevas perspectivas en la radio», por Leopoldo Stokowsky, Ediciones de *Número*, revista literaria de Guillermo Giménez.

SAN JOSE DE COSTARICA.—*Repertorio Americano*, semanario de cultura hispánica.

LA HABANA.—Publicaciones de la Universidad de La Habana.

ARGENTINA.—*El Argentino.* Este diario en su sección «A través de las letras y de las artes» informa con interés del movimiento artístico nacional y americano.

Sur, revista trimestral publicada bajo la dirección de Victoria Ocampo. «Al margen de Wagner de Pourtales».

Boletín del Museo.

La Prensa.—Suplemento artístico, amplias informaciones.

Cinegrafo.—Hermosa revista dedicada al cine, en su sentido artístico.

LIMA.—*Revista del Museo Nacional.*

Revista del Archivo Nacional del Perú.

«El simbolismo en los huacos de Nasca».

BRASIL.—*Folleto de cultura artística.*

Revista Brasileña de Música.

URUGUAY.—*Boletín Latinoamericano*, con interesantes artículos de artistas americanos y suplemento musical.

FRANCISCO CURT LANGE.

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

La Editorial Cultura

1165 Huérfanos

Continúa publicando los mejores libros
de los grandes pensadores contemporáneos

Casilla 4180

PIDA CATÁLOGO

Coro Tomás Luis de Victoria

Conjunto de voces femeninas
Programas escogidos para

MATRIMONIOS
MISAS DE REQUIEM
Y OTRAS
FESTIVIDADES RELIGIOSAS

Casilla 2100 **Teléfono 84042**

Hágase socio de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

T E M P O R A D A

1 9 3 6

Imprenta Nascimento - Ahumada 125 - Santiago

Precio: 5 pesos.—Suscripción anual: 28 pesos

REVISTA DE ARTE

Año II

N.º 9

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

REVISTA DE ARTE

Director:
DOMINGO SANTA CRUZ
Comisión Directiva:
CARLOS HUMERES SOLAR
ROMANO DE DOMINICIS

Secretario de Redacción:
FILOMENA SALAS
Secretario Comercial:
MARIA ALDUNATE

✦

SUMARIO

EDITORIAL: Relaciones Culturales Inter-Americana.

Un aspecto técnico del barroco en general y en especial del Hispano-Aborigen.
ALFREDO BENAVIDES

Arquitectura Colonial del Cuzco
URIEL GARCIA

Música Peruana
GUILLERMO SALINAS COSSIO

Pintores Peruanos Indigenistas
MARIA VALENCIA

El Arte del Tejido en el Antiguo Perú
ANA CABRERA

Los Huacos de Nasca
HORACIO URTEAGA

El escultor Guillermo Córdova.—R. D. D.

Urbanismo, la habitación en Inglaterra (continuación)
M. H. CHAPMAN

Sección Urbanismo

Noticiario Plástico y Musical del Extranjero
J. L. y F. S.

Libros—Revistas E. L. E.

Discos D. S. C.

Conciertos—Conferencias—Exposiciones—Cine—Radio.
E. L. E.—F. S.—J. L.—R. D. D.

Suplemento Musical: Cantos de Soledad
DOMINGO SANTA CRUZ

✦

Suscripción anual..... $ 28.00
Número suelto..... 5.00
Número atrasado..... 8.00

Distribución y venta: Facultad de Bellas Artes.
En venta en todas las librerías.

Suplemento musical (solo para los suscriptores)
En venta: Otto Becker - Doggenwailer.

(A la vuelta)

OTTO
BECKER
PIANOS

MODERNO

DEBE SER SU RECEPTOR DE RADIO

GENERAL ELECTRIC
ATWATER KENT
Stromberg-Carlson

LE OFRECEN EL MAXIMUM POR SU DINERO

AMPLIAS FACILIDADES DE PAGO

PRECIOS RAZONABLES

GARANTIA Y SERVICIO

BESA Y CIA. LTDA.

KATZ, JOHNSON Y CIA. LTDA.

INTERNATIONAL MACHINERY Co.

CIA. CHILENA DE ELECTRICIDAD LTDA.

REVISTA DE ARTE

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

AÑO II ▫ 1936 ▫ NÚM. 9

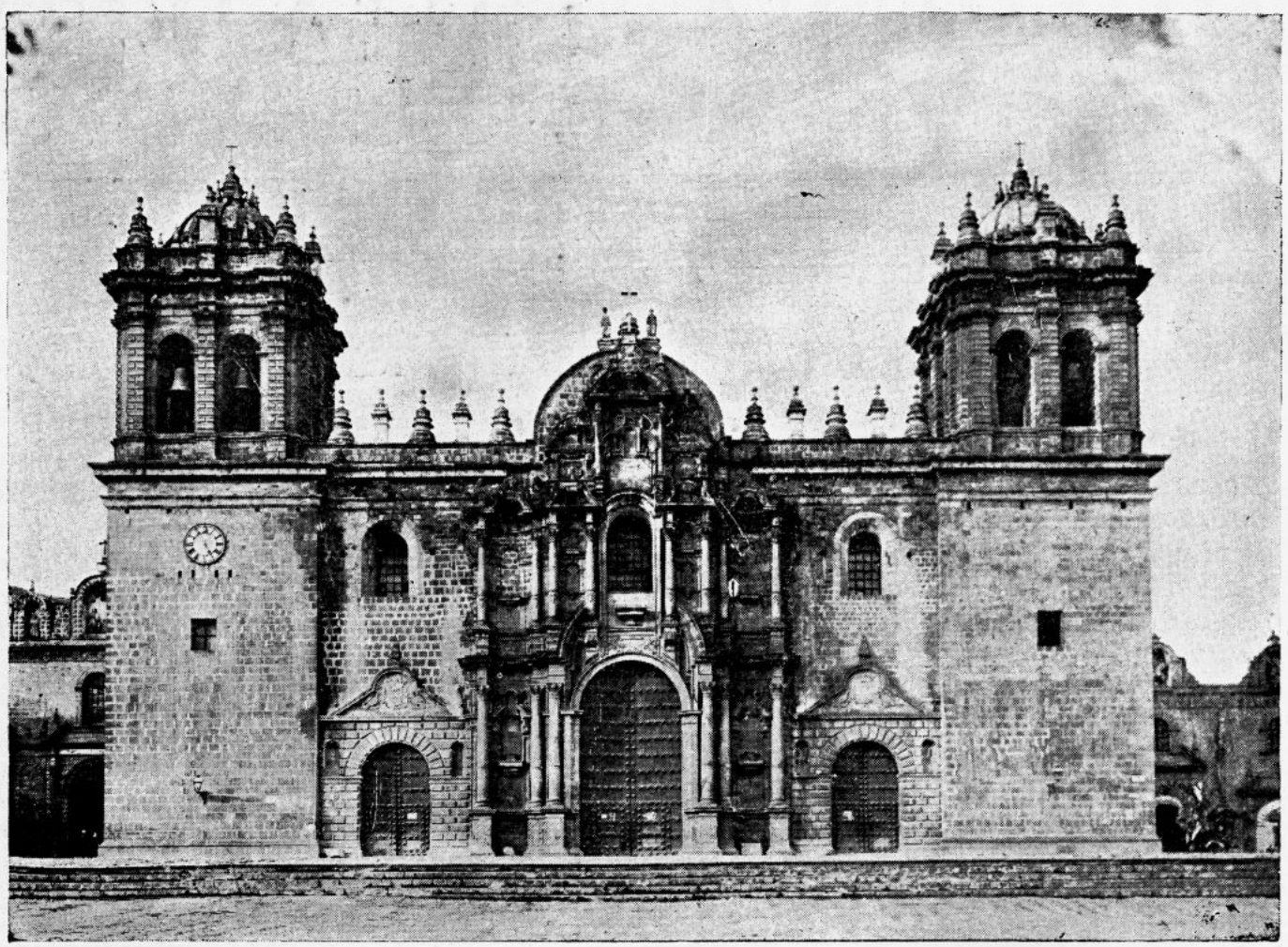
RELACIONES CULTURALES INTERAMERICANAS

El presente número contiene un sumario en que se inscriben los títulos de diversos estudios relativos al arte peruano; se ha querido con ello empezar una labor organizada de aproximación en dominios de la cultura en que, nuestro Continente presenta el espectáculo de un aislamiento, cuyas razones no sabrían explicarse. Perú, Argentina, Chile, Ecuador o Venezuela son, en los campos del arte plástico y musical, tan extranjeros entre sí como podrían resultar para un habitante de nuestras tierras las manifestaciones de la vida cultural del Oriente más lejano.

¿Por qué ocurre que medios afines, que han sentido iguales inquietudes, que se han encontrado frente a problemas análogos, guarden tan poco sentido de su solidaridad histórica y racial, para fragmentarse y empobrecer así el radio de sus posibilidades? ¿No es el apoyo recíproco, la experiencia corroborada en campos experimentales idénticos un motivo suficiente para que sepamos, por lo menos, lo que se hace en cada nación americana? Nos hemos habituado de tal modo a prescindir de nuestros hermanos, que por lo general recurrimos a la imitación servil de Europa antes que averiguar si lo que en un momento nos preocupa ha sido abordado y cómo, en México o en Colombia.

Tiempo es ya que reflexionemos con una conciencia americana y sostengamos, en una red de intercambios sistemáticos, el nacimiento de las ideas generosas que, puede ocurrir, se ahoguen en corrientes de rutina si no reciben el calor de los que se hallan en etapas más evolucionadas.

Innumerables serán los beneficios de todo género que la vida de las artes plásticas y de la música recogerán de este mutuo conocimiento; ya se ha visto en otros dominios de la cultura, de qué manera el intercambio de publicaciones, de profesores y estudiantes ha logrado solidarizar nuestra Universidad con los centros de cultura superior, principalmente de la costa del Pacífico y últimamente con Venezuela que ha llevado a su labor reconstructiva una entusiasta misión de pedagogos chilenos. La Facultad de Bellas Artes, la primera que en América Latina se ha estructurado en forma definida, tiene el deber de agregar su cooperación a las iniciativas americanistas que se llevan adelante, y para ello solicita la colaboración generosa de todos los artistas del Continente. Disponen ellos de nuestras columnas y de la acogida comprensiva de quienes desean, en Chile, contribuir a que su pensamiento y su obra sean conocidos, apreciados y sobre todo aprovechados para la grandeza espiritual de nuestra raza.



Cuzco — La Catedral

Fotografía de don Alfredo Benavides

UN ASPECTO TECNICO DEL BARROCO EN GENERAL Y EN ESPECIAL DEL HISPANO-ABORIGEN

LA moda en materia de estudios histórico-artístico-arquitectónicos, exige que se expongan sus problemas desde el punto de vista de las influencias político-sociales, o si se prefiere, raciales y psicológicas, olvidándose con frecuencia los aspectos técnico-constructivos.

El mirar estos problemas con criterio técnico, resulta indispensable y suele llevar a conclusiones interesantes. Nos bastará citar, en apoyo de esta afirmación las obras de Choisy, fuente insospechada de informaciones originales nunca desmentidas.

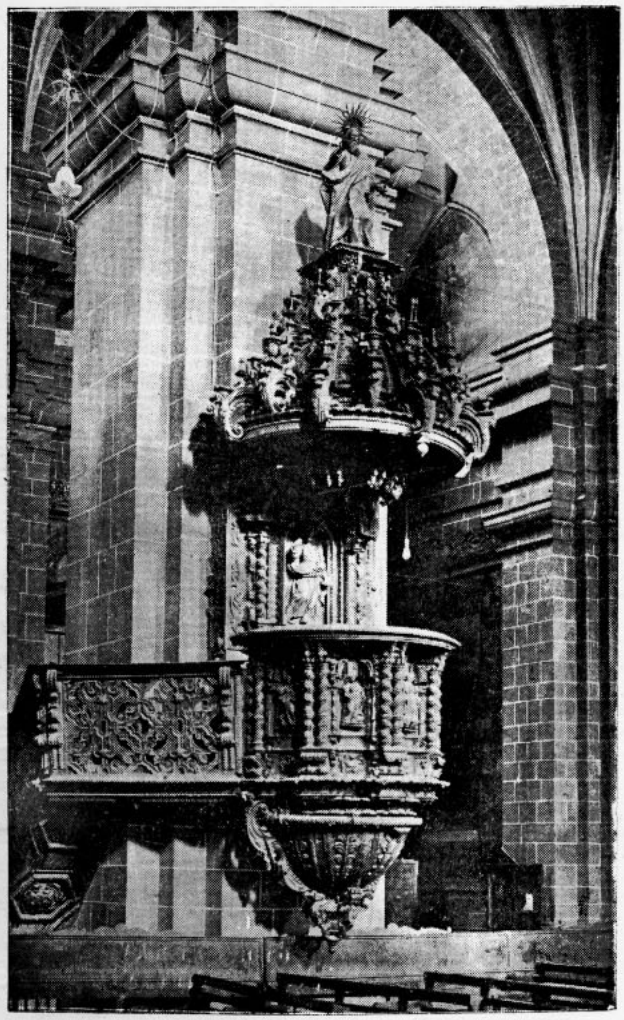
Lo dicho, puede aplicarse al estilo barroco, considerado hasta hace poco como forma decadente y, por consiguiente, sin mucho interés del estilo del Renacimiento. A nuestro modo de ver, no ha sido suficientemente estudiado bajo este aspecto. Y esto, que puede decirse del barroco en general, se aplica de un modo especial al barroco español y, por consiguiente, al arte que suele llamarse hispano-indígena y que nosotros preferimos de-

nominar hispano-aborigen o, si se prefiere, criollo.

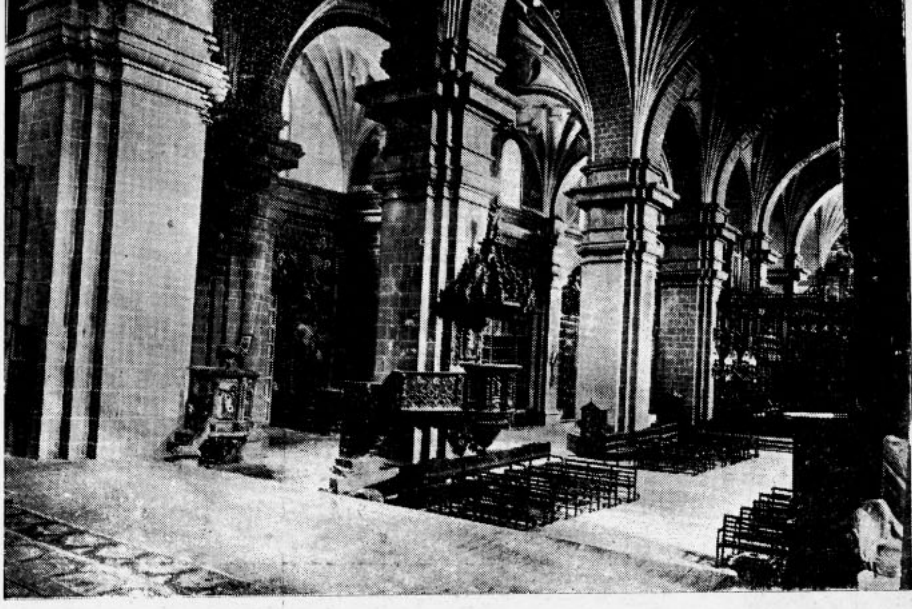
Vamos a procurar exponer en la forma más breve posible nuestras ideas sobre el particular, las que esperamos desarrollar más extensamente, junto con otras observaciones, en una obra que preparamos.

Es muy conocido el hecho de que, en numerosas ocasiones, la técnica propia de un material se ha aplicado a otro, provocando, unas, veces, soluciones demasiado burdas y otras cuando esta adaptación ha sido hecha por hombres de verdadero temperamento artístico, soluciones felices.

Algunos autores clasifican estas formas, denominándolas transpuestas, pero los más las rechazan como cosa impropia y por ende antiestética.



Cuzco — Púlpito de la Catedral



Interior Catedral del Cuzco

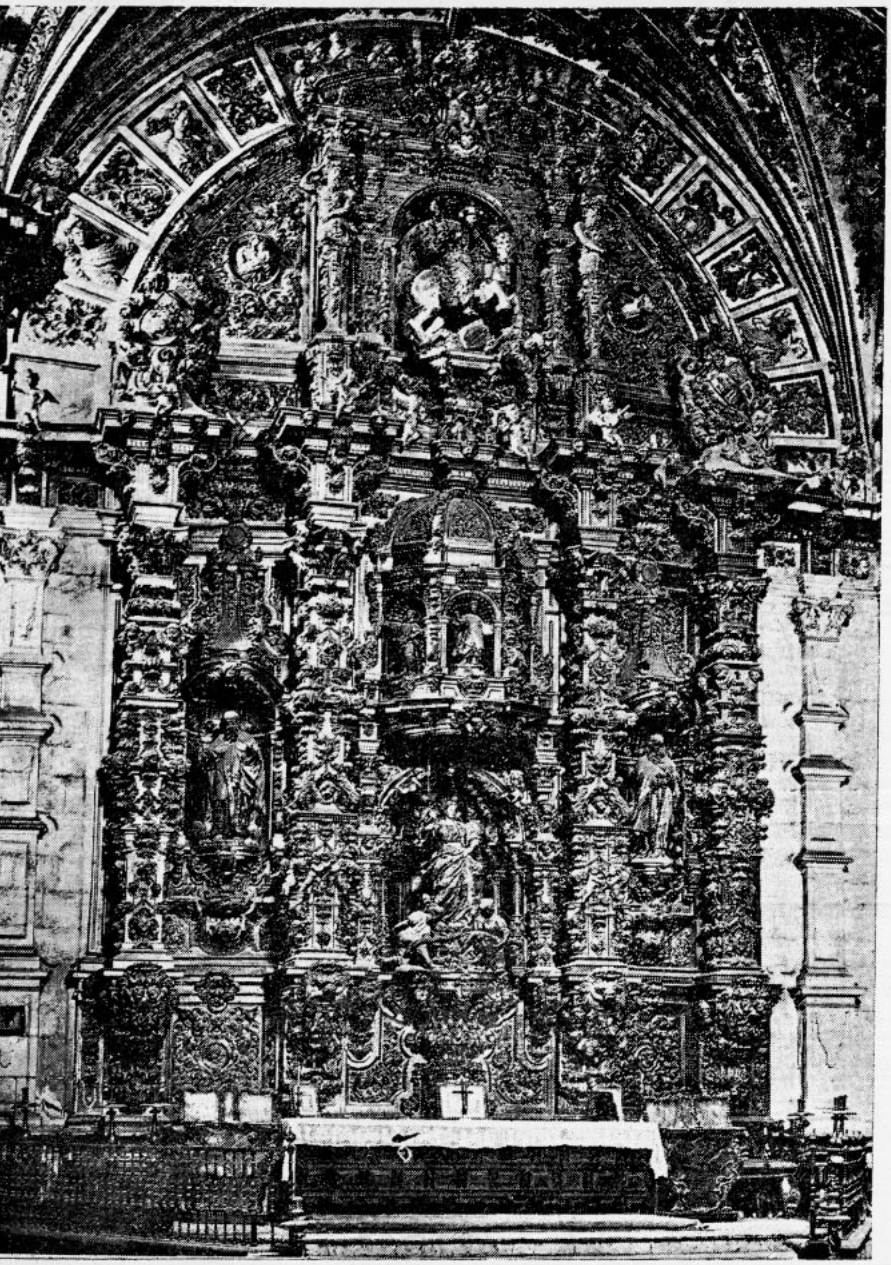
Como ejemplo feliz y casi no discutido, pueden citarse los órdenes griegos, especialmente el orden dórico, inmortalizado en el Partenón, en el que se reconocen las formas propias de una estructura de madera traducida en piedra.

Como ejemplo desgraciado, puede citarse todo lo que en los últimos años se ha hecho de arquitectura arqueológica, tratando de imitar estilos pasados y especialmente realizando obras en hierro u hormigón con las dimensiones correspondientes a las construcciones en piedra, ladrillo y madera.

Para demostrar la frecuencia de este hecho, que parece verificarse fatalmente cada vez que se cambia de técnica o material, nos bastará recordar la arquitectura hindú y el arte maya, en los que se manifiesta la ejecución en piedra con la técnica correspondiente a la madera; y el estilo que en España ha merecido el nombre de plateresco, porque sus formas acusan la técnica propia a la orfebrería.

En el barroco español y en los edificios que Otto Schubert, en su obra «El Barroco en España», clasifica como incluídos en el

estilo que llama «de placas», se reconoce, a veces, la influencia de la técnica árabe del estuco de cal o yeso traducida en piedra, y otras veces, la de las obras de carpintería, a que tan aficionados fueron los árabes. La tradición árabe estimuló las grandes obras de carpintería del período renacentista y barroco en la península ibérica, que no tienen igual en ningún otro país de Europa. En ellas hay que incluir todo lo que es talla y escultura en madera, como ser artesonados, retablos, sillerías de coro, esculturas religiosas, etc.



Catedral de Burgos — Altar mayor, capilla de Santa Tecla por Churriguera. Siglo XVIII

Existe un artista en España, que siendo una de las personalidades más conocidas ha sido, a nuestro modo de ver, mal estudiado, y éste es don José de Churriguera. ¿Quién no ha oído hablar del estilo Churrigueresco? Y, sin embargo, este hombre, que ha sido tan diversamente juzgado y al que, generalmente, se conoce por sus obras de arquitectura, ya que hasta se le ha dado su nombre a la arquitectura de una época, no se le conoce si no se estudian sus obras de carpintería, o sea, sus retablos de madera tallada, generalmente dorada, y en cuya labor, frecuentemente, se incluía la escultura de las imágenes, también hechas en madera. Hay en los retablos de Churriguera una penetración de formas arquitectónicas y escultóricas en la carpintería, que es lo que generalmente sorprende y desconcierta.

Sin poder, por el momento, ahondar más el tema, nos bastará decir que en esos retablos está el alma del barroco español y que siendo este tema de largos estudios y lata exposición, es al mismo tiempo tan evidente, que para nuestro objeto basta su simple enunciación.

Veamos ahora como va a desenvolverse el barroco en América y especialmente en el virreinato del Perú.

El barroco encontró en América un campo extraordinariamente propicio para su desarrollo.

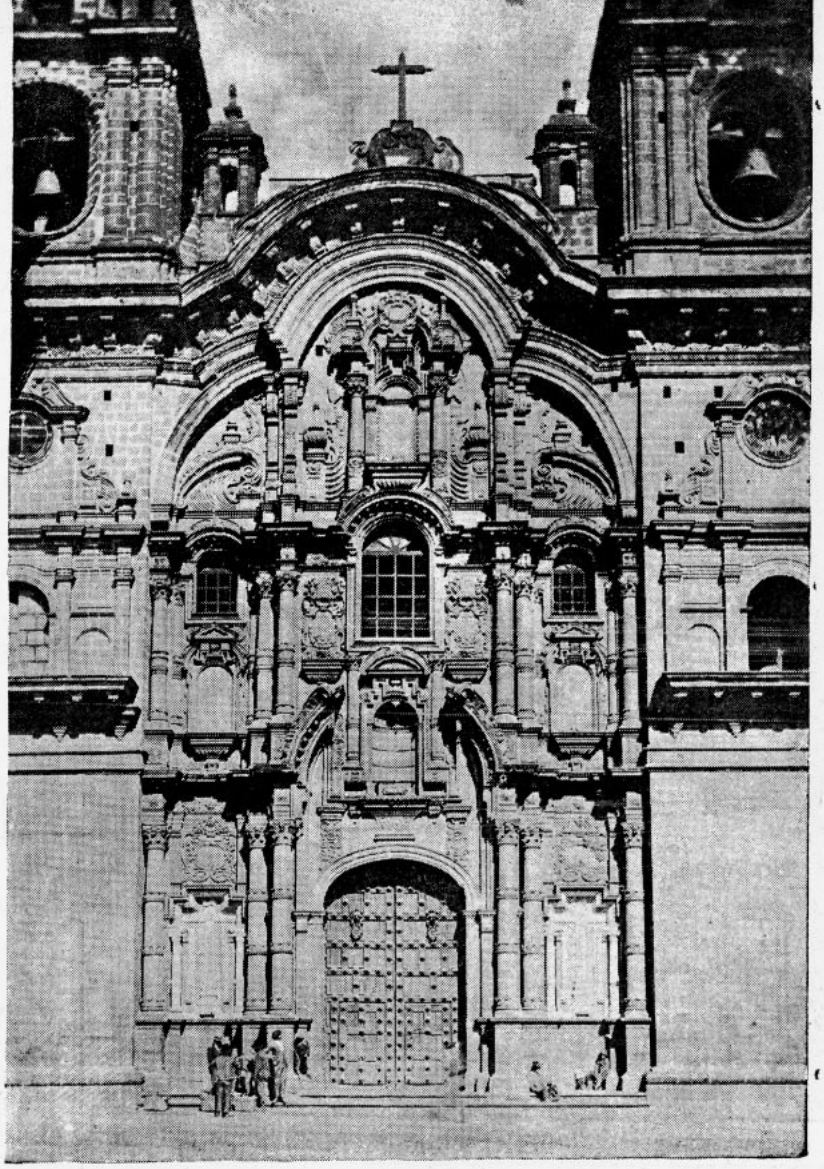
El temperamento del aborigen lo predisponía para sentir cualquier arte complejo de forma y brillante de color; pero en su manera de sentir la arquitectura, debía, necesariamente, intervenir el concepto de solidez.

Sus construcciones debían ser, real y aparentemente sólidas para resistir a los temblores, esta fuerza desconocida en el centro de Europa, y esto explica el espesor de los muros de los edificios que construyeron los aborígenes en Centro América y la extraordinaria sillería de piedra endentada de los monu-

mentos pre-incaicos, pero al mismo tiempo, qué riqueza ornamental y qué orgía de colores en la exornación de sus fachadas, en sus obras de alfarería y en sus tejidos.

Este sentir del aborigen se apoderó mucho más rápidamente de lo que podría creerse de las formas barrocas que trajeron los conquistadores, dando origen a un arte singular que aun no ha sido catalogado en la historia, que alguien ha denominado hispano-indígena y que nosotros llamaríamos hispano-aborigen o quizás, con más propiedad, criollo.

Existe en el Cuzco, la ciudad peruana que fuera capital del Imperio de los Incas, un monumento que, a pesar de haber sido el primero, cronológicamente, en su ejecución, supo ya captar el ambiente identificándose en él, la catedral del Cuzco. Este monumento de feliz concepción y realización, como toda obra de arte que sea la expresión real del

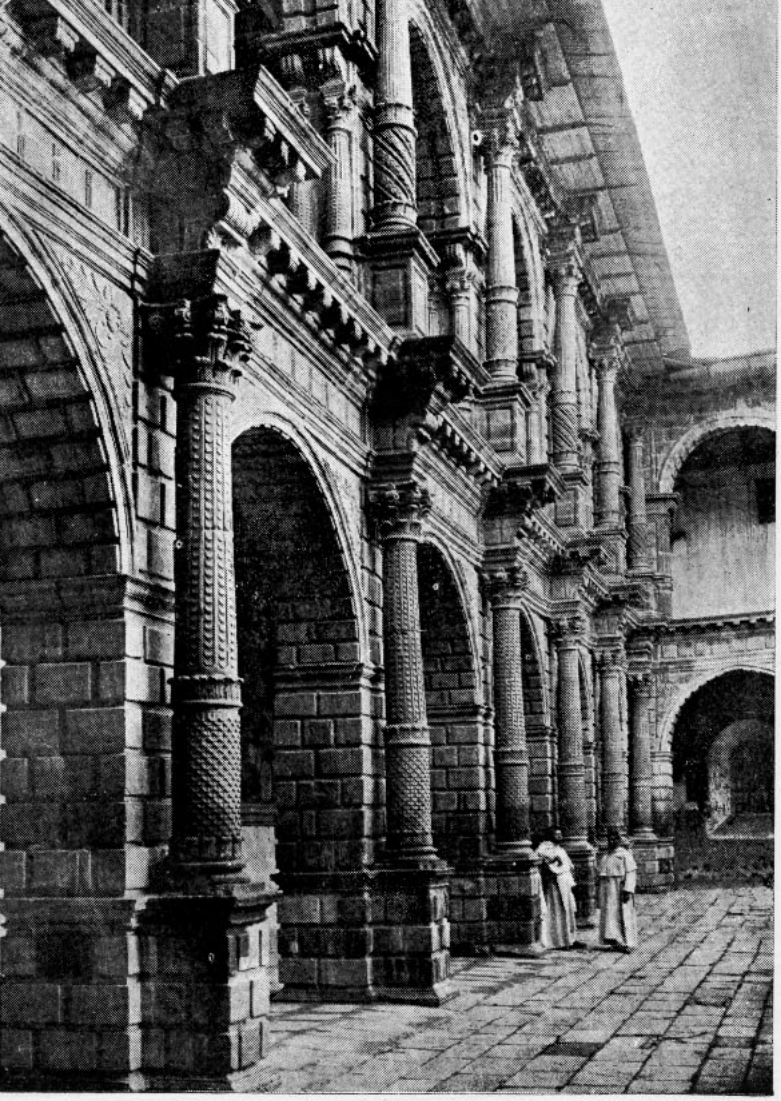


La Compañía. Cuzco 1651-1688

El Cuzco 1683. Obra del Obispo Molinedo y Angulo. San Pedro

medio ambiente, hizo escuela, y de aquí que los orígenes del arte arquitectónico en el virreinato hay que buscarlos en la catedral del Cuzco.

La traza y alzado del edificio están emparentados con las de sus contemporáneos de la península ibérica, las catedrales de Málaga y Granada de la escuela del arquitecto Diego Siloé (1563), pero en la virreinal, la necesidad de una mayor estabilidad, se hace sentir en el espesor de los muros y pilares,



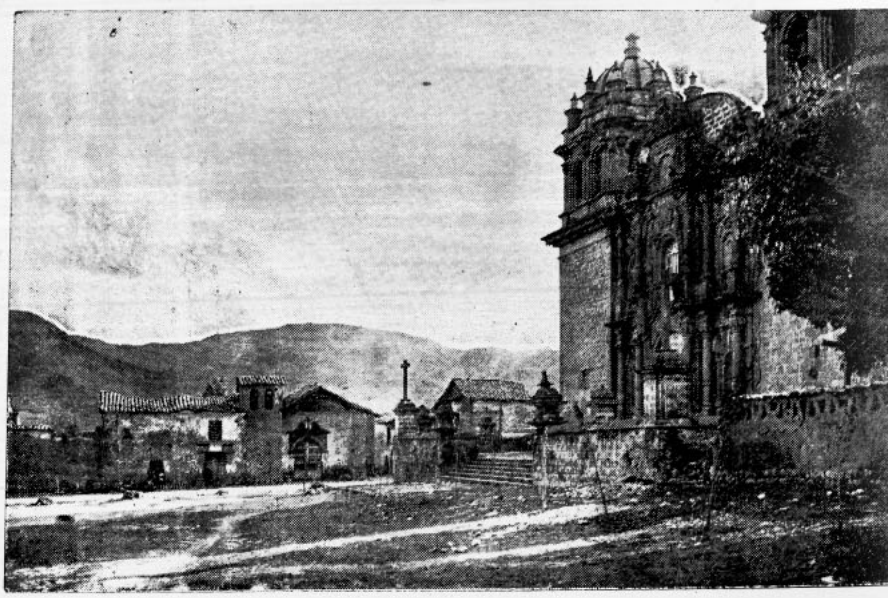
Claustro de la Merced

la altura de las naves, y sobre todo, en esos pedestales cuadrangulares de sus torres que más parecen los de una fortaleza que los de un edificio religioso. Es que ya los españoles habían experimentado lo que eran los temblores, y además, el artista que concibió el edificio, no puede haber permanecido indiferente ante la expresión de sólida belleza que emana de las sillerías incásicas.

Pero en España, quizás como recuerdo del gótico y plateresco, acentuábase la idea de concentrar la decoración en las puertas y a la catedral del Cuzco se le incorporó, según parece, ya muy adelantada su fábrica, un imafronte que, lo mejor que de él puede decirse, es que es un magnífico retablo barroco. Su estructura no obedece a los principios racionales del despiezo de una obra de cantería. Es por eso que puede llamársele con propiedad, retablo, pues los retablos o altares barrocos de la época, fueron siempre ejecutados en madera. La exornación de la puerta principal de la catedral del Cuzco, revela de la técnica de la carpintería.

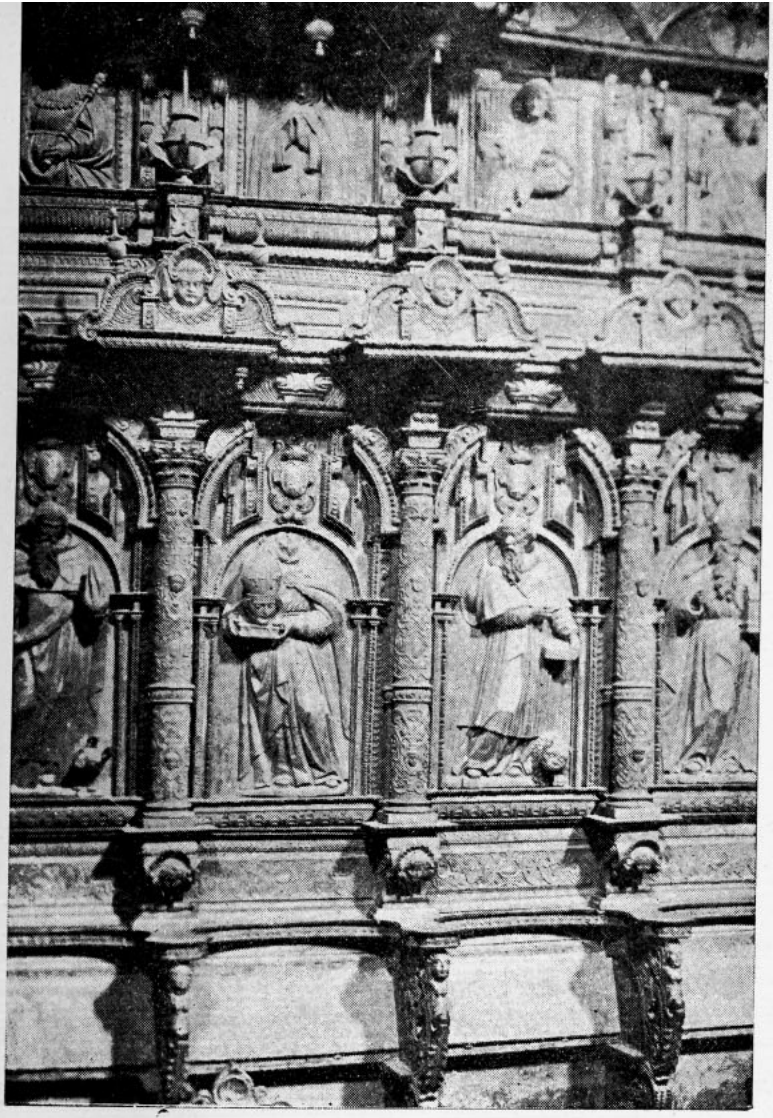
Por aquel entonces (1650), en España, los retablos no habían conquistado las fachadas y cuando llegan a hacerlo, sólo será tímidamente y en el siglo XVIII.

¿Cómo puede explicarse esta aparente anomalía? La respuesta nos la da el mismo edificio. Si analizamos la sillería del coro, observaremos más que un simple parecido, una similitud entre sus motivos de carpintería y talla en madera trabajados con sentido barroco-criollo y los de la fachada. El altar mayor debió ser la prueba más elocuente, pero desgraciadamente el altar original ha desaparecido, pues fué substituído por uno que alguien juzgó de mayor valor por estar revestido de láminas de plata, allá por el año 1803 (Uriel García, «La ciudad de los Incas»,



San Sebastián

Fotografía de don Alfredo Benavides



Coro de la Catedral del Cuzco
Obsequio de Oscar Guevara

Fotografía de don
Alfredo Benavides

pág. 131). Felizmente nos queda el hermoso púlpito de madera tallada y dorada a fuego, hermano gemelo del coro y pariente cercano de la exornación de la fachada. Todo lo cual parece demostrar que por lo menos el que diseñó la exornación de la fachada de la catedral del Cuzco, era de oficio ensamblador o carpintero y no un arquitecto salido del gremio de canteros, según la costumbre de la época.

Lo que decimos de la catedral del Cuzco puede también aplicarse al templo que en la misma ciudad construyeron los jesuítas, después del gran terremoto de 1650 y de casi todos los edificios que se ejecutaron con posterioridad, entre los que podemos citar: el claustro del convento de la Merced y la iglesia de San Pedro, no ya porque sus autores fuesen ensambladores, talladores o carpinteros, sino porque esta forma que interpretaba felizmente el sentir criollo, había hecho escuela.

Producto de esta Escuela Cuzqueña de Arquitectura, a formar la cual contribuyeron también otros factores, es la hermosa fachada del templo de San Sebastián, obra del artista indígena Manuel de Sahuaraura, quien la ejecutó a fines del siglo XVII y muchas otras obras de arquitectura, tallado y escultura.

La Escuela Cuzqueña que ejerció una influencia perfectamente reconocible en casi todas las obras de arte plástico que se ejecutaron por aquel entonces, sea en las demás ciudades del altiplano, sea en la zona de la costa y hasta en la capital del virreinato, es la más original de cuantas escuelas artísticas produjo la influencia hispánica en América, siendo, al mismo tiempo, una de las más perfectas.

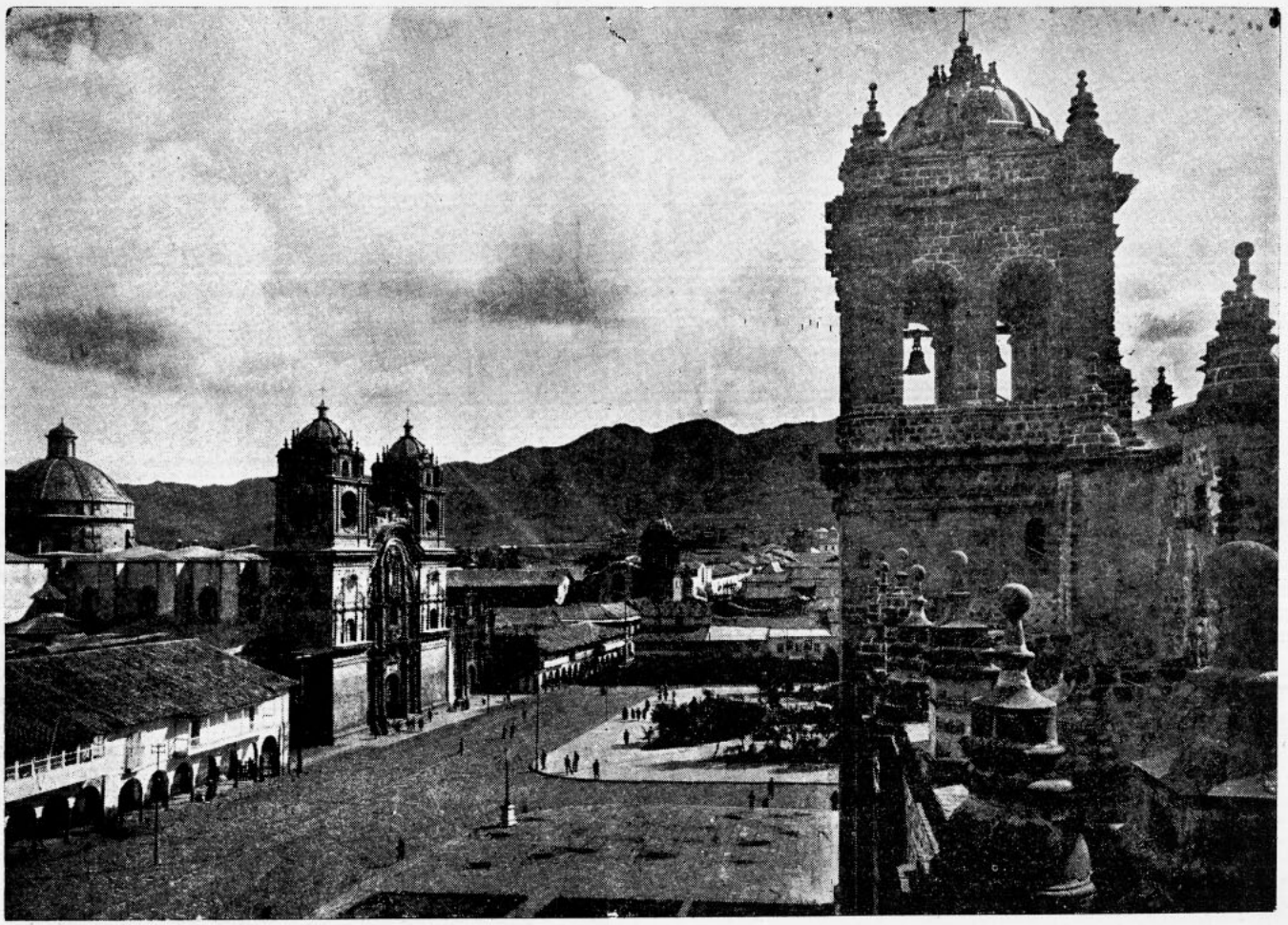
Alfredo Benavides R.
Arquitecto.

Detalle fachada San Sebastián

LA ARQUITECTURA COLONIAL DEL CUZCO

EL proceso de desenvolvimiento de la arquitectura colonial del Cuzco y aun de todo el sur del Perú, si vamos a atenernos sólo a lo cronológico, puede dividirse en dos períodos. El primero que abarca desde el establecimiento de los conquistadores, a partir de 1534, hasta el terremoto de 1650 que asoló la ciudad y gran parte del vasto territorio sudperuano, cataclismo que redujo a escombros casi todo lo hasta entonces edificado. Y el segundo, desde aquella fecha hasta la emancipación.

Pero si además del curso del tiempo tomamos como punto de referencia el contenido o la expresión social del arte, la arquitectura colonial se clasificaría en dos grupos distintos. En primer lugar, la arquitectura que podría llamarse urbana o de ciudad—entre las pocas ciudades, propiamente tales—que se formaron durante la dominación española, arquitectura de carácter hispánico dominante. Y, en segundo lugar, aquella otra de acusado sentido rústico, de expresión aldeana o campesina, entre las numerosas aldeas que hasta hoy son la manifestación de la vida nacional



Campanarios Cuzqueños

Foto Martín Chambi

DOMINGO SANTA CRUZ

CANTOS DE SOLEDAD

EDICIÓN CORRESPONDIENTE AL N.º 9 DE LA "REVISTA DE ARTE"
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1936

Imp. y Lit. Casa Amarilla, San Diego 128, Santiago

CANTOS DE SOLEDAD

I Dolor
II Madre
III Canción de cuna

DOLOR

M. M. ♩ = 60

Sin demasiada lentitud

3
dea - mar - gu - rai - na - go ..... ta ..... de
retener algo
mf
en ritmo
ff
reteniendo mucho
Algo mas movido M.M. ♩ = 84
p
¡Que bien cla - vas en mi
mp
al - ma el fri - o dea - ma - ne - ce - res so - li -
3

ta - - rios
¡con qué ri - que - za ca - da
retener algo . . . 3 . .
tar - de go - - zas
mi de - ses - pe - ra - do bus - car ..... dēē - sos
intensificando poco a poco
reteniendo . . . mucho
o - jos que ya — no me es - pe - - - - ran! ....
aumentando y tomando el ritmo
f
acelerando . . . .
cada vez mas fuer - te - - - - - - -

reteniendo gradualmente
ff retener
p subitamente
Ritmo del comienzo mas retenido
Lo queda un no sabes
es bo - - rrar has - tael re -
p suave
f
8va baja
- cuer - do deun na vi - da
des - tro - za - da
ff
reteniendo
fff

MADRE MIA

MM. ♩=76
Calmado
(Clara la diccion como en un recitado)
CANTO
PIANO
p acompasado con cierta gravedad monotona
En e - sa tar-de
(El bajo algo destacado durante todo el trozo)
(igual)
dein-son-da: - - ble tris - te - - - - za
hundi mis sie - nes a:do - ro-sas, en el calor de
tu re ga zo
aumentando - - - - - mas fuerte

retenido
algo mas lento, con gran ternura
Co - mo un ni - ño me vol - ví tu ma - no bon - da - do - sa en - ju -
aumentando - - poco - - - a - - - poco - -
(acelerar algo)
Muy retenido
ga - ba tier - na - men - te mis lá - - gri - mas de - ses - pe - - ro - - - das - - - - -
Movimiento inicial
(todo como al principio)
Tu llan - to e - ra el ú - - ni - co que
pu - - do, con el mi - o me - dir lo pro - fun - - do del - na - he - ri - da sin re - me - - - - - - - - - - - dio

CANCION DE CUNA

M.M ♩ = 66

Tranquilo
(Con un balanceo suave y adormecedor)

CANTO

PIANO

-lī - - to ve - - llon - ci - to de a - - mor
Duer-me - te pa-ja - ri - - - to
reteniendo - - - - - en ritmo
luz de mi co-ra zon
p
Duer-me re-fu - gio - - mi - - - - - o - - - - - -
duer - - me ra - yi - - to de
p

aumentando algo . . .
sol . . . . . .
Duer-me-te con - sue-
(retener un poco)
en ritmo
li . . to am - pa - ro de mi do - lor . . . . . .
mf disminuyendo . . . . . .
retener . . . en ritmo
Cie - rra bien los o-
p
p (sonoridad blanda)
p

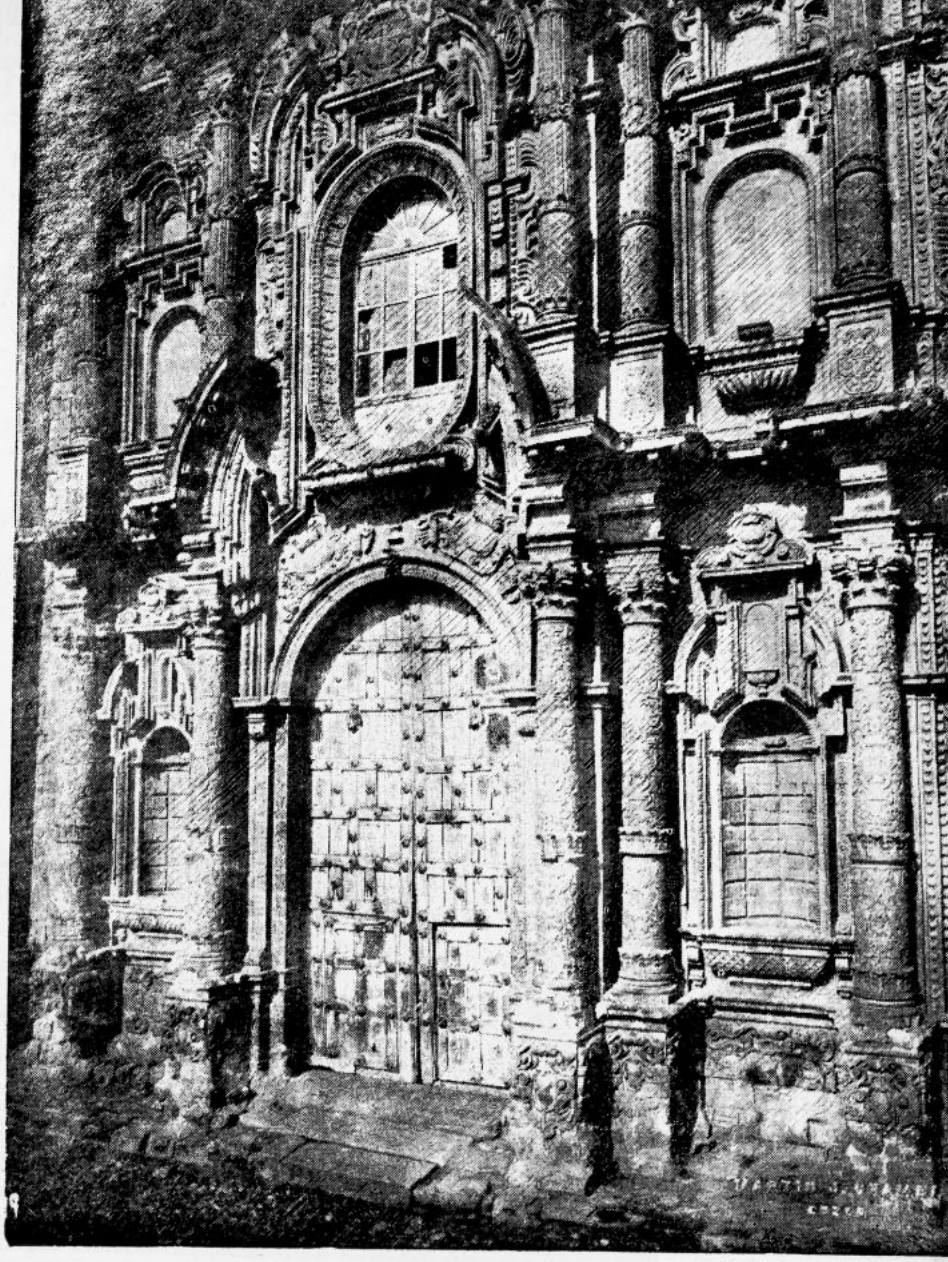
f
ji - - tos que e - lla tei - lu - mi - no
aumentando bastante
f
mf
Cen - te - lli - tas bro - ta das, de
f
mues - tra i - lu - sion
mf
disminuyendo
reteniendo
gradualmente

ritmo del comienzo
(muy suave)
pp
p (muy expresivo
Duer - me mi po - brehi
reteniendo, tiernamente
ji to que tan so li - toes tás
p
Duer-me que-dum no sa - - bes par e - lla ti llo - rar
mf
p
mf
disminuyendo hasta el fin
Chapuis Flores

y de dominante vigor indígena. En la ciudad predominó la forma estética importada de la metrópoli; y en la aldea adquirió relieve enérgico el sentido plástico del alma campesina; expresado singularmente en el arte ornamental que es aporte de motivos tomados de la flora y de la fauna ambientes. Aquel era el arte de los señores; éste, en cambio, el arte verdadero de los «pueblos» indios y mestizos.

Concretándonos sólo al Cuzco, raros son los monumentos correspondiente al primer período; el terremoto los trajo abajo. Apenas salvaron de la catástrofe la catedral y Santa Clara. Por eso, en estos raros ejemplares el estilo dominante es el llamado «renacimiento español», correspondiente a la época de Felipe II,a la persecución religiosa, al espíritu monástico del Escorial y de la técnica herreriana. Primer siglo colonial (segunda mitad del siglo XVI y primera del siguiente) del proceso de amestizamiento de América, vacilante y mimetista. Mientras la aldehuela campesina, de este inmenso campo peruano, aun no se atrevía a erguir debidamente sus monumentos próceres.

En el segundo período (segunda mitad del siglo XVII y todo el XVIII), el régimen feudal ha llegado a su apogeo, todos los descendientes de los conquistadores se han enriquecido a expensas del pueblo indio; el lujo y el boato son deslumbrantes entre las clases altas, mientras la miseria es más aguda entre los hombres de la base. Este es el momento en que el espíritu del campo resplandece en la fachada de los templos aldeanos, como una contradicción sintomática entre la servidumbre y el señorío. Por medio del arte arquitectónico estalla la satisfacción de los unos y el desconsuelo de los más; para unos la masa arquitectónica es afirmación de dominio, mientras que para los demás la forma ornamental que la complementa es ironía vengadora.



San Sebastián 1664

En esta vez, los estilos barroco y churrigueresco son los más apropiados para encubrir esos sentimientos contrapuestos de la clase dominadora y de la dominada. En la aldea, donde más imperan corregidores y caciques, yérguense altos monumentos de piedra en cuyos rostros el alma del campesino, del alarife indiomestizo, deja la huella de su ironía involucrando sobre la faz de la España católica, grabada en piedra, la flor comarcana, el animal montuno o la columna estilizada que representa a una india bailarina de feria.

Pomposa, recargada de metáforas ornamentales, espectacular y pintoresca es la arquitectura aldeana, desde el humilladero que se yergue en el cruce de los caminos hasta el gigantesco torreón de la iglesia parroquial. De esa mezcla llena de humorismo nace el estilo «crespo», estilo tan apropiado y tan del gusto de las masas explotadas.

Así, dentro del segundo período cronológico y enfrentándose a los monumentos urbanos, nace un estilo arquitectónico popular y vibrante, contorsionado e irónico, de fuerte sabor mestizo, arte propiamente nacional. Arte campesino, en pugna casi con el feudal de las ciudades, donde predomina, como se ha dicho, el gusto de las clases altas y «cultas». Este epígono de los estilos españoles floreció en los suburbios cuzqueños y en todas las aldeas del sur del Perú. Arte espectacular, conexo con las suntuosas procesiones patronales, con la policromía de las ferias dominicales, con la psicología sensualista de las costumbres populares.

* * *

La catedral es la gran obra del coloniaje, monumento típico de la arquitectura de ciudad y del gusto de las clases altas, descendientes de conquistadores. Emplazada sobre la terraza que se alza en el ángulo oriental de la Plaza de Armas, la Huacaypata de los Incas y en donde antes estaba el santuario en honor del dios Wirakocha.

Juego de grandes masas, de volúmenes gigantescos que se incrustan conquistadores entre los barrios del Cuzco oriental. Superficies

Iglesia de la Compañía, en el Cuzco

pétreas que aplastan los contornos extraños, almenados bastiones de sentido beligerante, trazados así en el plano originario con propósitos defensivos, pues estaba fresco el recuerdo del alzamiento del inca Manco II. Moles ingentes, volúmenes henchidos de impulso espacial, macizos expansivos y llenos de soberbia como para descubrir toda huella del monumento incaico. La catedral simboliza la psicología agresiva del conquistador del siglo XVI.

Se levantó en cerca de cien años. Su planta fué trazada por el maestro Juan de Varamendi y las bases fueron consolidadas por Juan Correa. A paso de siglo fueron construídos los alzados, bajo la dirección sucesiva de técnicos eclesiásticos, en su mayor parte, como Juan Rodríguez de Rivera, Juan de Cárdenas y Céspedes, Diego Arias de la Cerda. Intervinieron en el cierre de las bóvedas Juan Toledano, Juan de la Coba, y especialmente, incluso en la facción de la fachada, ya en pleno siglo XVII, el arquitecto Francisco Domínguez Chávez y Arellano.

El interior de la catedral es, igualmente, un gallardo juego de masas; altas bóvedas, arcadas de medio punto, con excepción de dos capillas laterales que lucen arcos en ojiva; frisos y arquitrabes tan sólo en juego de líneas, sin ningún acento ornamental orgánico; pilares aristados, sustentadores del gigantesco navío.

La catedral arrastra por sus dos flancos los muros complementarios de las dos iglesias que a ella se adosan: «El triunfo» y la «Sagrada Familia». Es cierto, monumentos que corresponden a épocas posteriores. El primero restaurado en 1664 y 1679, sucesivamente, por Arias de la Cerda y por el obispo Serrada. El otro se edificó de 1723 a 1735. Las columnas «amelcochadas» (en tirabuzón o salomónicas) de la «Sagrada Familia» bien dicen de las contorsiones churriguerescas que comienzan a vibrar entre las piedras religiosas del Setecientos. Igualmente, los rosetones y las superficies escamadas de «El Triunfo».

* * *

Santa Clara data también del final del siglo XVI, resistió triunfante el terremoto de 1650. Arquitectura franciscana, exhausta de brillantez decorativa. Sobrio ábside, estriadas columnas jónicas, arquitrabes, frisos y frontones sencillísimos. Trabajaron esta iglesia, merced al impulso económico y pródigo de la donante y fundadora doña Beatriz de Villegas, primero, el maestro Juan Gutiérrez, mestizo; luego, finalizó la obra con el cierre de las bóvedas y la facción íntegra de la fachada, el alarife indio Lucas Quispe. A éste último le corresponde toda la obra de columnas, frisos, arquitrabes y frontones de la fachada, segúu escritura de concierto celebrada con la Villegas en 24 de mayo de 1599, apenas a medio siglo después de la conquista; todo por la suma de 280 pesos, más el yantar y el vino por cuenta de la donante. En cambio, el arco toral del interior de la iglesia lo cerró y acabó el alarife Pedro Zúniga.

* * *

«La Compañía», que comprende el templo y convento de los Jesuítas, tal como está ahora, data de 1650 a 1668. Hasta el momento, del único que se sabe que intervino en su construcción es el arquitecto Chávez y Arellano, que en la misma época terminaba la fachada de la catedral. Es cierto que en esta época hay en el Cuzco una legión de

arquitectos, pero en los archivos notariales que nos sirven de fuente no hemos encontrado otra escritura que la de 22 de marzo de 1652, entre el procurador de los Jesuítas Fr. Juan de la Rocha y el mencionado maestro. Al menos, la cúpula y la fachada son de aquél.

Ya no hay aquí abstractas masas en ansias de anchura, en afanes de conquistar cada vez más tierras de indios, sino altas formas superpuestas hacia las nubes y risueños motivos ornamentales. No son bastiones de impulso beligerantes—ya el pueblo indio está totalmente sometido y el jesuíta es el primero que más lo atrae—sino flamígeras figuras ornamentales que van a ofuscar gratamente los ojos del pueblo y lo han de adormecer de gusto en medio de su servidumbre. Vibración barroca, de ese barroquismo estilo jesuítico, de movimiento tan grato a la vista; reflujo de hojarasca, ondulación de espiras, ovarios; incitadores relieves de flores y frutos; mueca de quimeras y mascarones en movimiento convulso. Retórica casuística del suarismo en contienda con la esclesiástica tomasina de aminaristas y canónigos del frente (la catedral). Ya se insinúa algún ornamento de motivación genuinamente indígena. (Fachada de la actual Universidad),

* * *

La importancia de los monumentos mercedarios está por dentro, al contrario de los jesuíticos.

La iglesia es severa, de tres naves, de sencillez semejante a la catedral. Gallardos arcos de medio punto sostenidos por altos pilares aristados. Estas obras fueron realizadas por dos alarifes indios, Alonso Casay y Francisco Monya, de los ayllus «Choco» y «Quellayca», de los alrededores del Cuzco. Los contrató el P. Juan Riquelme, en 1654. La fachada y el campanario tienen ciertas salpicaduras barrocas, sin unidad de estilo.

El monumento egregio del Cuzco feudal es el primer claustro del convento de La Merced, Amplio cuadrilátero rodeado por altas arcadas que absorben abundante luz; pilares formeros almohadillados, columnatas decorativas exornadas con escamas, estrías, sogas, diamantes; frisos llenos de hojarasca; modillones que sustentan anchas cornisas, enjutas con arabescos de reminiscencias moriscas. Nótase aquí la mano de los principales maestros de la época, a más de Chávez y Arellano, Juan Samamés, Martín de Torres, Juan Toledano, Juan de Olmos,

El segundo claustro, para ser de la segunda mitad del siglo XVII, es una supervivencia del alma del conquistador intolerante. Severo, exhausto de decoración alguna, de formas simples y rígidas, de ambiente reacio a la luz. Fué restaurado después del terremoto de 1650 con los mismos materiales ya construídos en 1634 por Miguel Gutiérrez Sencio. Su estilo «dórico», como reza en la escritura respectiva, bien lo dice.

* * *

Un monumento de tendencia hacia la arquitectura campesina, entre los suburbios cuzqueños, es el de San Sebastián. No ha dejado del todo la nota dominante de la estética feudal, como ha ocurrido, por ejemplo, en los monumentos del Kollao (arte de dominio campesino); pero aquí ya se ven asomos de ese proceso mental operado en el alarife indio, que va libertándose de los cánones que le impone el gusto de las clases dominadoras.

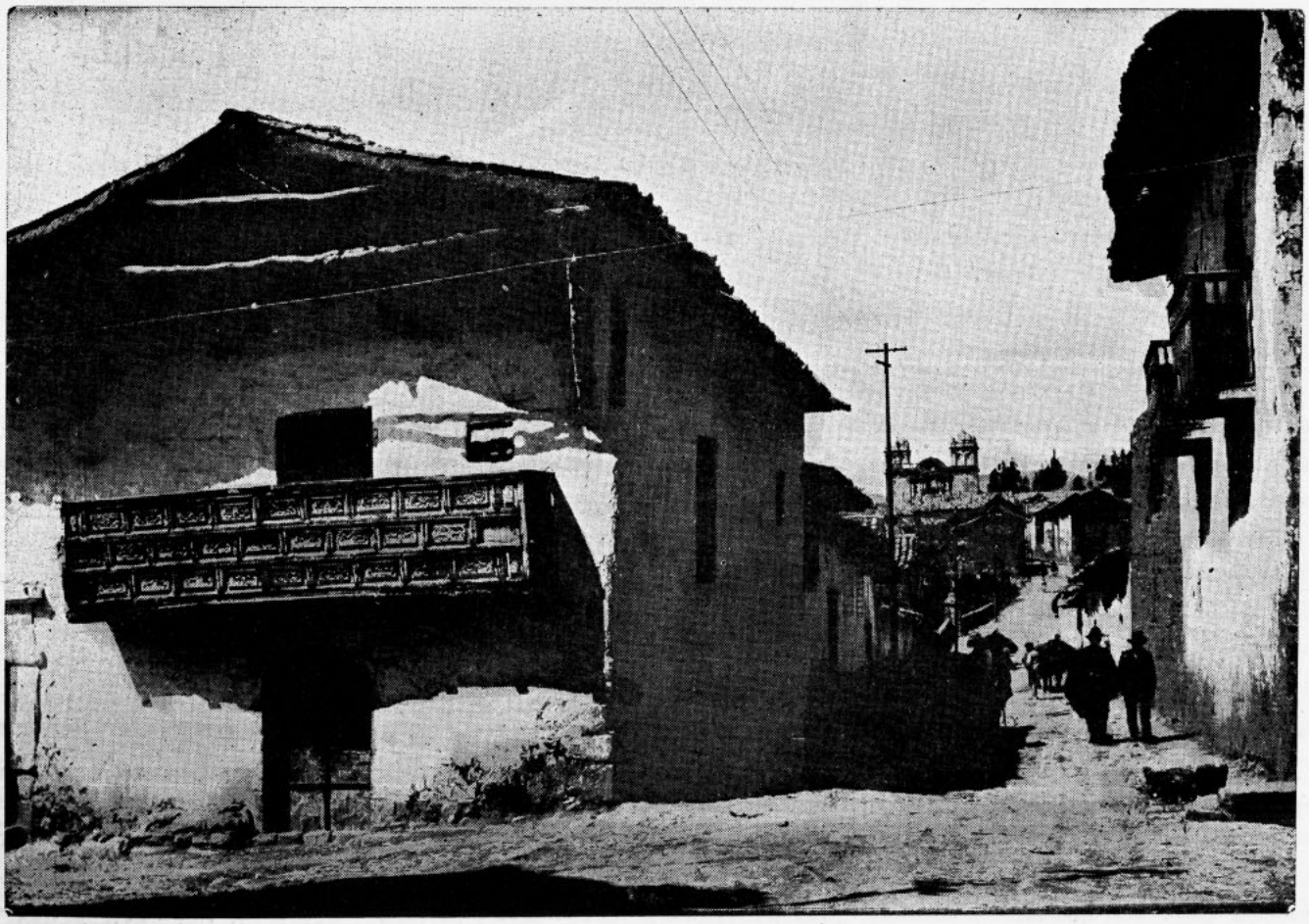
La fachada de piedra, adosada a las bó-

vedas de barro, ostenta elementos decorativos, pintorescos, de factura india, en sus tres cuerpos. Búcaros indios, flores, frutos, aves de confección propia de la mentalidad indígena. Aurora del estilo crespo que va fomentando, como un narcótico, para halago del pueblo, el obispo Mollinedo, el «Mecenas» del Cuzco.

La evolución cronológica de este monumento es un tanto enrevesada. La primera obra erguida fué la torre de la Epístola, bajo la dirección y técnica del licenciado Juan de Honor y Bustamante y de los caciques de la parroquia, en 1664. Luego vino la fachada, en 1685 y mandada construir por el obispo Mollinedo; finalmente, la torre opuesta, que se hizo ya en 1799, bajo la dirección de Martín Aragón, pero que no es sino la imitación exacta de la anterior.

J. Uriel García.

Cuzco, 1936.



El balcón de Herodes — Arquitectura Rural

Foto Martín Chambi

MUSICA PERUANA

Músicos indios — Oleo Julia Codesido

La música peruana corresponde, a la diversidad de composición étnica de la nación y puede clasificarse en *incaica* o indígena y *mestiza*. La primera tiene su localización en la región andina y es propia de la raza aborigen que constituye la mayoría de la población.

La segunda está localizada en la costa peruana y en los centros poblados, y se debe a la hibridación de los motivos indígenas con la música española o con la rítmica negra.

La música de la selva amazónica sólo existe en forma rudimentaria, subordinada a las prácticas mágicas.

I.—*La música incaica*. La música incaica procede de una tradición que se remonta a los documentos más antiguos de la cultura precolombiana, y conserva muchas de sus formas puras debido a la impermeabilidad psicológica y al aislamiento del indio, que favorece la valla andina. Su radio de influencia corresponde al Perú, el Ecuador, Bolivia y el norte de la República Argentina, regiones que en cierto período histórico integraron el gran Imperio de los Incas.

Los instrumentos. — Existe una documentación instrumental valiosísima extraída de las tumbas costeñas, que la sequedad del clima ha permitido conservar en magnífico estado. Esa documentación, a falta de relaciones escritas y de notación musical, es la única posible sobre la música pre-incaica. La revelación más importante que ese material sonoro, proveniente casi exclusivamente de la costa y de una cultura anterior a la incaica, nos hace, consiste en la identidad del sistema tonal con la música y los instrumentos que todavía se conservan en la región andina, lo que nos autoriza a sostener, en el estado actual de las investigaciones, la unidad de tradición musical entre la costa y la sierra.

Los instrumentos indígenas son de percusión y de viento. Los instrumentos de cuerda sólo aparecen como asimilación local de los importados por los conquistadores. Los instrumentos de percusión son numerosos y consisten principalmente en ruidores, cascabeles, cencerros, sonajas (*machiles*). Para la función rítmica de esta familia de instrumentos, los más interesantes en la organografía incaica son los tambores, el *wanka*, muy semejante al tambor vasco y la *tinya*, de menores dimensiones y que recuerda la pandereta.

Mucho más interesantes resultan los instrumentos de viento desde el punto de vista musical, en atención a su función melódica y de su

adaptación al carácter de la música indígena.

La familia de las flautas era la más importante en la instrumentación indígena, y estaba representada por la *quena*, el *pinkullo* y la *antara*. La quena es una flauta vertical abierta en sus dos extremidades y con siete perforaciones. El pinkullo es una flauta pequeña, con pico, que se aplica a un pito de cerámica. La antara, compuesto de tubos de diferente tamaño y diámetro, no es sino una variante de la clásica flauta de Pan.

Los instrumentos de cuerda introducidos por los conquistadores, se incorporaron rápidamente a la organografía nacional. Los más usados son el charango, o bandurria de cinco cuerdas, y el arpa de cinco octavas, sin pedal. En la actualidad los indios usan también el violín, afinado en forma muy peculiar.

El sistema musical.—Hay tres cuestiones capitales que interesan en el estudio del sistema musical incaico: la formación de la escala-tipo, la diversidad de modos y el carácter monódico de la melodía. En cuanto a la escala, hay acuerdo unánime en establecer que es pentafónica, hecho comprobado por la documentación organográfica y el folklore existente. Hay la misma unanimidad en cuanto a la formación de esa escala. Los D'Hacourt la formulan así: la-sol-mi-re-do, siguiendo una pendiente descendente hacia la grave. Roblea, Valcárcel y Sas coinciden en dar la misma composición a la gama indígena, pero discrepan Robles y Sas en cuanto al carácter descendente que señalan los D'Hacourt, considerando Sas que la cuestión no es substancial. Valcárcel acepta la marcha descendente de la gama.

No son, en cambio, uniformes las opiniones respecto a la formación de diversos modos, ni mucho menos sobre la existencia de ellos. Partiendo del hecho observado de que la cadencia no cae siempre sobre el mismo grado de la escala, los D'Hacourt toman cada uno de estos grados como un punto de partida de un nuevo modo, y así constituyen cinco modos, de los cuales, por asimilación llaman modo menor B a la escala: sol-mi-re-do-la, que en su opinión abarca el 80% de los motivos coleccionados. El modo mayor lo formulan así: la-sol-mi-re-do-la, que es de uso menos generalizado. Tanto Phillippe Stern como Sas, concuerdan en afirmar, que los modos derivados por los D'Hacourt pueden reducirse a un solo modo-tipo, lo que da marcada unidad al carácter de la música incaica. «Si se discriminan entre la nota de apoyo (tónica) y la nota principal sobre la cual recae la cadencia final», dice Stern, «y sobre ésta se constituye la escala, resulta que todos los modos se reducen al llamado B menor, definido por los D'Hacourt». «No basta el hecho de que la melodía termine sobre un grado distinto a la tónica», dice Sas, «para sostener la existencia de modos distintos, y los que aparentan serlo, no representan sino variantes del modo único».

Con la misma uniformidad que se acepta la composición pentafónica de la escala incaica, se afirma su carácter de melodía pura, atribuyéndose todo intento de armonización, a influencia europea. Sin embargo, Sas contempla un aspecto interesante del problema y considera que, si la ausencia de la polifonía es evidente, esto no excluye, dentro de un concepto melo-armónico de la melodía, la presencia de una armonía invívita y latente, acusada por la función de ciertos grados de la gama sobre la tónica. La prueba de este acerto está, según Sas, en la armonización espontánea ensayada por los indios, una vez en posesión de los instrumentos de cuerda que así se lo han permitido. Afirma Sas, que la escala-tipo tiene dos diamantes: una melodía sobre el cuarto grado y otra armónica sobre el segundo grado de la escala.

La rítmica.—La rítmica es la música incaica, se distingue por su libertad y la variedad de sus efectos. Es fecunda en forma suspensiva (síncope) y cambios inesperados.

Los ritmos binarios empleados en los movimientos rápidos son los más usuales, y los ternarios se usan de preferencia en los movimientos lentos; ambos alternan, a menudo, en la misma composición.

Su composición.—La composición musical se mueve dentro de un marco estrecho: un solo tema que se repite a voluntad del ejecutante; con menos frecuencia dos temas; casi nunca la composición ternaria. No son raros los casos en que la composición va precedida de un pequeño preludio instrumental. Es típico de la melodía incaica, los saltos imprevistos, en intervalos que a veces alcanzan hasta la duodécima.

La música de la Selva Amazónica.—Los indios de la región amazónica sólo conocen una música muy primitiva, con un repertorio cortísimo de motivos con una finalidad mágica, que acompañan sus danzas guerreras o funerarias. Su organografía se reduce a unos cuantos instrumentos ruidores, principalmente cascabeles formados por pepas de

frutas secas, y el *manguarey*, especie de tambor construído con troncos secos y que sirve de telégrafo, o bien de acompañamiento para animar sus danzas.

II. *La música mestiza.*—El mestizaje se produjo desde el primer contacto con la música española. Sus manifestaciones iniciales, como lo han demostrado los D'Hacourt, se debieron a la influencia de los modos eclesiásticos y de la prosodia española. Alternaron las formas puras de ambas tradiciones, en una misma composición; se amalgamaron los ritmos españoles a los motivos indígenas y el sentimiento de la raza permitió la fusión de elementos aparentemente irreconciliables. El uso del arpa, del charango y la bandurria, contribuyeron a acentuar el carácter pintoresco de otros mestizajes.

Los D'Hacourt reivindican la prioridad en la determinación de los modos mestizos y han fijado como tales, la escala: do-si-la-sol-fa-mi-re-do, para el modo mayor, y la de: sol-fa-mi-re-do-si-la, para el modo menor, integrándose así a la gama los medios tonos desconocidos en los modos aborígenes.

La música negra se revela sólo por el desborde rítmico que colorea de sensualidad a cierta música costeña.

III. *La música de la Colonia.*—Durante la Colonia, al lado de la música popular, florecieron la religiosa y la cortesana.

La música popular realizó todos los mestizajes y se fortaleció con la natural disposición de los mestizos para la música. El teatro popular acusó la misma hibridación; persisten hasta hoy, ya muy deformadas, las representaciones de *Moros y Cristianos*, simulacro de las guerras entre moros y españoles. De la influencia negra no nos queda otro documento vivo, que la danza llamada «Son de los Diablos», ejemplo típico de la sensualidad y el vigor salvaje de la rítmica africana.

La música cortesana tuvo también sus cultivadores en Lima. Fué, preferentemente, italiana y francesa, durante el siglo XVIII, por natural reflejo de lo que acontecía en la metrópoli, sujeta a la influencia de los compositores italianos residentes en Madrid y a las corrientes afrancesadas, que tanto se acentuaron en ese siglo.

La supremacía española fué casi total en la música religiosa de la Colonia y no fué anulada del todo, a pesar de las corrientes extranjerizantes en el siglo XVIII, debido al prestigio de los gloriosos maestros peninsulares del siglo XVI y XVII.

IV. *La música en la República.*—En los comienzos de la República seguían funcionando las academias conventuales, último refugio de la enseñanza técnica y de la cultura musical. Dirigía la dominicana el conocido compositor Padre Nieves, y la augustina, el Padre Cipriano Aguilar, futuro competidor de Alcedo en el concurso para la Canción Nacional convocado por San Martín.

De la generación de principios del siglo XIX, ninguna figura tiene más relieve que la de Bernardo Alcedo, discípulo, primero de Aguilar y después, con mayor eficacia, de Nieves. Alcedo resultó vencedor en el concurso; fué autor de varias composiciones sagradas y profanas y de un libro muy notable para la época, titulado: «Filosofía Elemental de la Música», que publicó en 1869, al declinar de su vida. Contemporáneo de Alcedo fué don Andrés Bolognesi, maestro de capilla de la catedral de Lima, director de orquesta de la primera compañía de ópera bufa que visitó la capital, y a él tocó dirigir el estreno del «Barbero de Sevilla» de Pasiello, en 1814; Bolognesi fué condiscípulo de Paganini, maestro de un príncipe de Braganza y padre del héroe de Arica.

El advenimiento de la República no resultó propicio para el desarrollo de la cultura musical. Alcedo se lamentaba, en el ocaso de su vida, de la extensión de las academias conventuales; de la dispersión de las doce orquestas que funcionaban en Lima; de la desatendencia del Estado por la cultura musical, de la desaparición, sin reemplazo, de sus compañeros de juventud: Toribio del Campo, el presbítero Matías Tapia, José María Filomeno, su maestro Aguilar y el excelente compositor arequipeño Pedro Jiménez, autor de sinfonías y conciertos para violín.

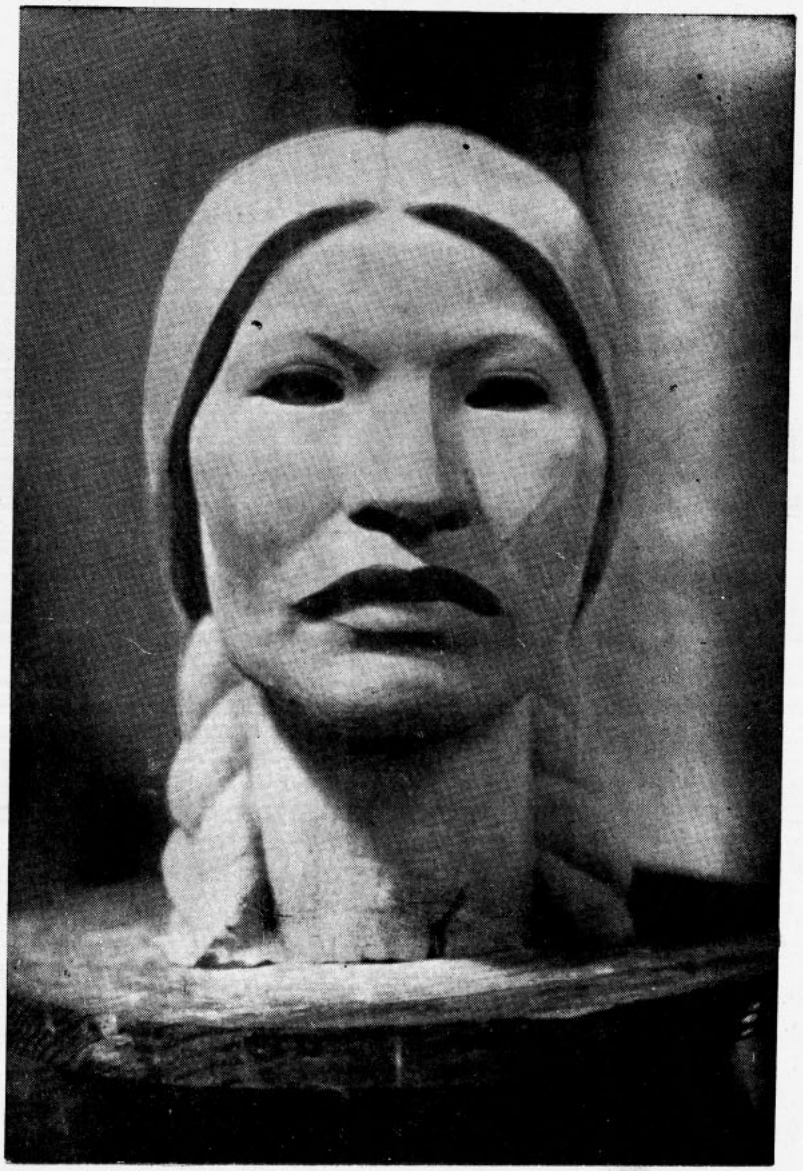
En el largo período de 87 años, toda tentativa por mejorar la cultura musical se debió exclusivamente al desinterés de la iniciativa privada. En el transcurso de este lapso, se fundaron diversas instituciones particulares con propósitos pedagógicos o de extensión cultural: «La Academia Filarmónica», fundada por Gaetano Guardaroli en 1841; la «Sociedad Filarmónica» fundada y presidida en 1863 por Mariano Bolognesi, hijo de Andrés Bolognesi; el «Centro Musical», que también fundó en 1888 el mismo Bolognesi; y por último la tercera institución que lleva el nombre de «Sociedad Filarmónica», fundada en 1907, por un grupo de intelectuales y hombres cultos.

Sin cultura organizada, el gusto musical no tuvo otro guía, por muchos años, que la escuela poco recomendable de las piezas de salón y la música de un teatro en decadencia. Fué sólo a partir de la fundación de la «Sociedad Filarmónica», en 1907, que se depuró el gusto con la audición sistemática de conciertos sinfónicos y de cámara, que permitió al público peruano enterarse de las obras más notables del repertorio clásico, del romántico y aun del post-wagneriano. La Sociedad Filarmónica que fué, primitivamente, dirigida por Claudio Rebagliati y más tarde por Federico Gerdes, músico nacido en Tacna, diplomado en el conservatorio de Leipzig y discípulo de Reinecke y de Nikish. Prohijada por la Filarmónica, el Estado fundó en 1908 la Academia Nacional de Música, que en la actualidad se llama «Academia Alcedo» en recuerdo del autor del himno naciona'.

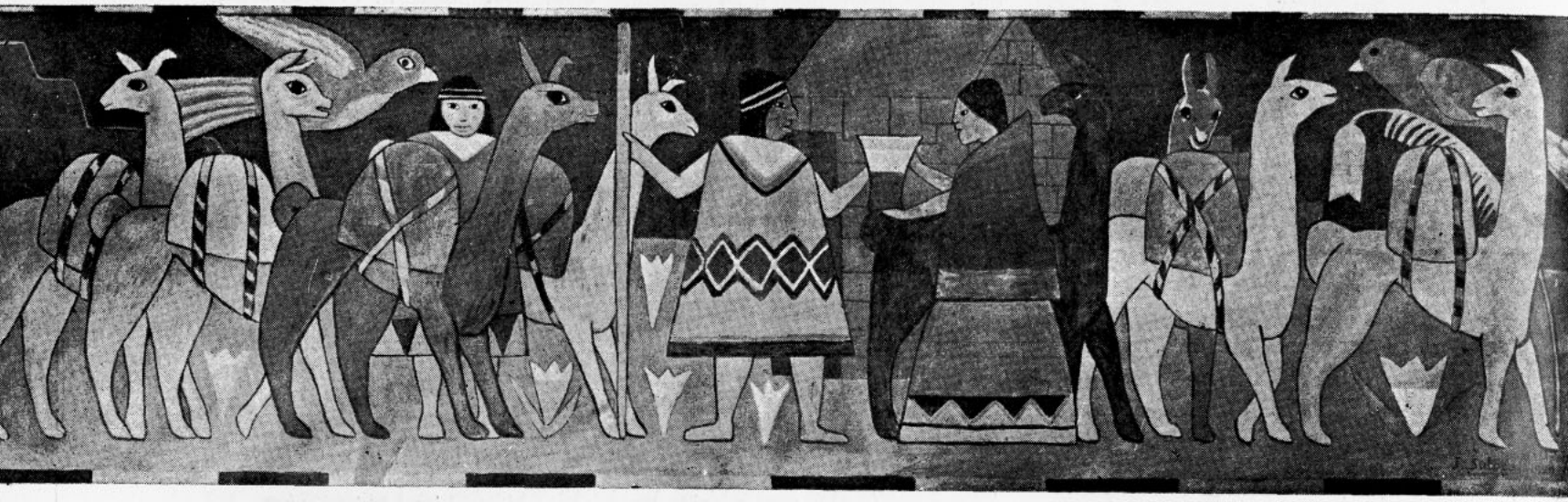
El hecho culminante en la historia de la música republicana es, sin duda, el interés creciente por la música aborigen, determinado por el progreso de la cultura artística, la actividad arqueológica de los últimos tiempos y la corriente indigenista reivindicadora de la cultura vernacular. En esa labor de conservar la música de un pueblo como su tradición más genuina, toca el puesto de honor a José María Valle Riestra, que venciendo prejuicios y después de treinta años de labor logró estrenar en 1920, con éxito clamoroso, su ópera «Ollanta», inspirada en un antiguo poema incaico. Valle Riestra es también autor de varias composiciones sinfónicas, de una misa de réquiem y de la ópera «Atahualpa» que dejó inconclusa a su muerte, en 1925.

Debe también hacerse mención muy especial de la labor meritísima de Daniel Alomías Robles, a quien se debe, desde 1910, el primer intento sistemático de coleccionar motivos indígenas, ayudado en esta labor patriótica por sus afinidades étnicas y su perfecto conocimiento de la lengua y costumbres aborígenes. Con un conocimiento más exacto de la música indígena, gracias a las investigaciones hechas, un grupo distinguido de jóvenes y valerosos músicos peruanos se esfuerza por fundar una escuela nacional que conserve el tesoro ancestral. Forman parte de ese grupo: el Padre Chávez Aguilar, maestro de capilla de la catedral de Lima, compositor diplomado en Roma, Teodoro Valcárcel, Carlos Sánchez Málaga, Carpio, que han publicado ya algunas de sus obras, y López Mindreau, que se ha dedicado a explotar la música criolla. Es en ellos que el Perú tiene fundadas sus esperanzas de poder aportar una nota original a la música mundial.

G. Salinas Cossío.
Profesor de Historia del Arte, de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima.



Cuzqueña
Terracota de
Raúl Pro



Fragmento de friso por José Sabogal

PINTORES PERUANOS INDIGENISTAS

SIEMPRE está presente en Lima lo colonial. Sus casas adornadas con enormes balcones, guarnecidos de motivos ornamentales y rejas de fierro que semejan verdaderos encajes. Magdalena la Vieja, una de las iglesias más antiguas, conserva todo el sabor y sobriedad del pasado, con su arquitectura simple y su color gris y rosado. Sus magníficos altares, tallados y dorados, sus cuadros admirables, hacen de ella una joya colonial. La misma iglesia, típica y característica en Lima, es un altar que adornan frondosos árboles y flores.

Esta tranquilidad de época pasada flota también en el medio ambiente, de una apatía que aplasta toda iniciativa. La clase alta y media indiferente a cualquiera manifestación artística, y con profundo desprecio hacia el pueblo, este a su vez, repleto de vigor creador, se manifiesta altanero de su talento, en sus tejidos, en sus cerámicas y en las maravillosas decoraciones de sus mates. Hay cierta íntima conexión entre el pueblo y la pintura de los pintores peruanos. Estos artistas buscan en el mestizo y en el indio, elementos para su pintura.

En esta crónica deseo detenerme en cuatro pintores peruanos, cuyas búsquedas espirituales tienen un nexo de parentesco con el indio. Me refiero a Sabogal, Camilo Blas, Julia Codesido y Carmen Saco. Sin embargo, la visión de este tema común se modifica a través de los diferentes temperamentos, y toma caracteres ideológicos diversos.

La primera figura, José Sabogal, se sitúa en actitud heroica y reacciona frente al academismo tradicionalista de Hernández, director en ese entonces de la Academia de Bellas Artes y cuya influencia era muy vasta. Sabogal penetra en el arte popular, en la vida y

costumbres de los indios, y al introducir estos nuevos motivos en el campo pictórico, inaugura una nueva pintura, una nueva época para el Perú. Es un hombre de gran vitalidad y de grandes actividades; pinta con pasión sus temas, aunque amarrado a lo tradicional. Sabogal se puede decir que posee un espíritu un poco sectario, al que sólo le interesa, de América, por ejemplo, México y Perú. Es en cambio, gran colorista, de curiosas armonías, violetas extraños, azules y verdes brillantes, complementados con ocres y sienas. La importancia que Sabogal confiere a los motivos populares fluctúa entre lo real y lo decorativo. Frisos extensos, con indios en diferentes aspectos de su trabajo diario; otras veces retratos de indias en el paisaje, en que la imaginación del pintor juega un importante rol. El interés de la obra de Sabogal decae, para mí, en sus retratos no populares. Son generalmente de grandes dimensiones, de dibujo seguro, bien empastados, pero permanecen aún con el espíritu del siglo XIX.

El santero,—Oleo por Teresa Carvallo

Oleo por Carmen Sacco

La influencia de Sabogal es manifiesta en Camilo Blas, su discípulo. A Blas le atrae más el paisaje; enamorado de la selva y de las grandes montañas, busca la realidad que de ella fluye. Dibuja con precisión y colorea con gran soltura; su sensibilidad adquiere en sus cuadros gamas de colores intensos y vivos, que nos ponen en presencia de un auténtico pintor.

La presencia de Julia Codesido en la pintura peruana indigenista, representa con su gran talento un grado de simplicidad sobre los anteriores. Su visión vigorosa se concentra a todo lo de su tierra, que ella explota con profundo cariño. Durante mi permanencia en el Perú, Julia Codesido se encontraba en México, su exposición tuvo resonado

India huanca, por José Sabogal — Oleo

EL FORD 1936 BRINDA

NUEVA SEGURIDAD

QUE ESTA A LA ALTURA DEL FUNCIONAMIENTO DEL V-8

LOGRADO ese alto grado de perfección mecánica del motor Ford V-8, que tanto se ha destacado por su economía, potencia, aceleración y eficiencia, los ingenieros Ford se empeñaron en crear un automóvil que en cada uno de sus rasgos estuviera a la altura del funcionamiento del V-8.

Maneje Ud. el nuevo Ford V-8 para 1936 y compruebe cuán acabadamente lo han logrado. Tomemos el factor seguridad, por ejemplo. El Nuevo Ford es el más seguro de los automóviles Ford fabricados hasta hoy. Trae Frenos de Super-Seguridad, que actúan con tan solo una ligera presión sobre el pedal. Sólida carrocería de acero, soldada eléctricamente. Dirección más fácil. Cristal de Seguridad en el parabrisas y todas las ventanas, sin recargo alguno.

Pida al concesionario Ford más cercano que le explique estos rasgos y tantos otros que han sido perfeccionados para ponerlos en un todo a la altura del sobresaliente motor V-8.

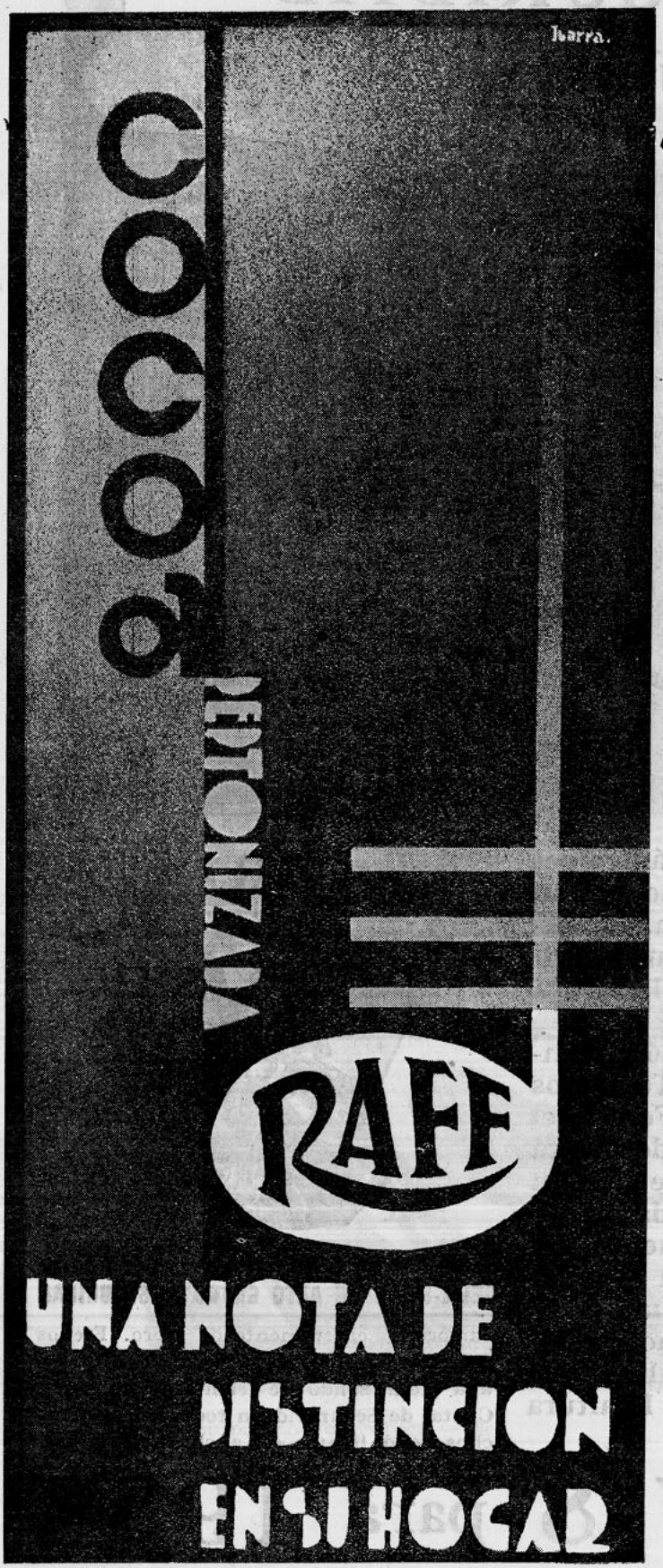
EL FORD 1936 COMBINA EL FUNCIONAMIENTO DEL V-8 CON UN ALTO GRADO DE SEGURIDAD

Carrocería enteramente de acero. Frenos de Super-Seguridad. Ruedas de acero en una pieza. Sólido eje delantero y tensores. Cristal de Seguridad en todas partes. Anchos aros de llantas, con anchos neumáticos.

EL FORD V-8 para 1936

Concesionarios Ford Autorizados en Santiago:

Besa, Fernández & Cía Ltda. · Carlos Orrego & Cía Ltda. · Pedro Medina



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

'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

El burilador, por Julia Codesido

El Señor de la cárcel
Oleo por Enrique Camino

éxito, de allí continuará viaje a los Estados Unidos.

El cuarto y último pintor de este grupo, Carmen Saco, es tal vez el que posee un espíritu más inquieto de todos ellos. Revela su pintura esa actitud de viajera incansable que es Carmen; se mezclan en ella la inclinación al super-realismo y a las luchas sociales de hoy, porque de los cuatro pintores, Carmen Saco es quien tiene mejor una orientación ideológica exacta frente al problema del indio. Se puede decir que está en un período de transición, muy actual, cuya modalidad plástica precisa aun no se ha logrado. Todas las características de su personalidad están presentes en sus cuadros, ingenuos y de una clara inteligencia.

Si Sabogal representa un hermoso gesto de artista sincero y honrado, un poco romántico en su valorización temática del indio y su medio ambiente; creemos que por su parte Carmen Saco significa, o más bien profetiza para la pintura peruana, un nuevo y recio aspecto. Del primitivo carácter, exótico y curioso, que el indio confiere al cuadro, ha sufrido un proceso, que permanecerá en gestación hasta que él alcance un justo valor ideológico, como problema indígena americano.

Para su realización, los nuevos pintores poseen la experiencia de estos primeros investigadores, la formidable documentación técnica de la pintura colonial cuzqueña y el aporte de todas las maravillosas creaciones populares, que unido a un concepto bien orientado, puede hacer florecer una pintura que corresponda exactamente a nuestro tiempo.

María Valencia
Profesora de la Escuela de Artes Aplicadas
de la Universidad de Chile.

Calleja Serrana — Camilo Blás, 1935

EL ARTE DEL TEJIDO EN EL ANTIGUO PERU

CON legítimo orgullo, puede ufanarse el Perú de ser uno de los muy elevados centros de cultura en la prehistoria de la humanidad. Cultura de una noble y alta civilidad, en que el arte alcanzó suma belleza y trascendente importancia en la vida y desenvolvimiento de los pueblos.

Cuando se habla de la historia del Perú, surge de inmediato el recuerdo del imperio de los Incas, por ser los quechuas a quienes encontró el conquistador dominando en una extensa zona, que abarca desde lo que es hoy Ecuador, hasta el norte de Chile y casi el centro de la Argentina.

Para llegar los quechuas al grado de cultura en que son conocidos, fué necesario que transcurrieran milenios, en que otras culturas fueron los eslabones que hicieron posible tal elevación.

Por eso, al admirar al quechua es justicia recordar, entre otras, a la cultura Nazca y a los Chimús, que al ser conquistados por el Inca, le hicieron el inestimable don de su propio arte. Y como los dos ya citados, varios otros conglomerados o culturas existieron en floreciente grado de civilización, en época que muchas regiones de Europa se encontraban en estado casi primitivo y lentamente evolucionaban hacia el perfeccionamiento.

En 1925, el eminente hombre de ciencia, Dr. Julio C. Tello, descubrió en una región de la costa peruana, una vasta necrópolis. Este acontecimiento ocurrió en Paracas, sitio donde San Martín recaló con su ejército libertador en su viaje de Chile al Perú. Así se denominó a este grupo etnográfico con el nombre de cultura de Paracas, por sus propias y destacadas características.

Este descubrimiento fué de enorme importancia para la historia, etnografía y arqueología americanas, pues merced a él, se supo de la existencia de una vieja cultura, desaparecida mucho antes de la conquista y cuyo florecimiento, según Tello, se remonta a épocas anteriores a la era cristiana. Cronológicamente, para Tello, Paracas es cultura anterior y tributaria de la cultura Nazca.

Fray Buenaventura Salinas, en su memorial de las «Historias del Nuevo Mundo», publicado en el año 1630, obra de indiscutible autoridad e importancia, comenta la existencia de «cuatro épocas», anteriores al imperio de los Incas. Pero no consigna datos precisos si estas «épocas» son otras tantas culturas, tributarias las unas de las otras, si son autónomas o, simplemente, son etapas de grado de civilización, estirpes o dinastías gobernantes.

Así la cultura de Paracas se sitúa en la época megalítica o arcaica andina, que, al decir de Salinas, floreció 2,500 años antes y 1,100 después de Cristo. En cambio, Huamán Poma de Ayala le asigna 3,500 antes y 1,100 después de la era cristiana.

Cuando aun no se tenían noticias de la existencia de Paracas, se hallaron en sus inmediaciones algunas momias envueltas—como es de práctica en esta cultura—en sinnúmero de tejidos, debido a lo cual adquirían el aspecto de fardos de determinada y característica forma.

Estos hallazgos se catalogaron en el primer momento, como afines de la cultura Nazca, pero el ojo avizor del arqueólogo notaba de inmediato las marcadas diferencias de los motivos decorativos de estos tejidos y las muestras del arte de los Nazcas. Así, pues,

el descubrimiento del Dr. Tello fué decisivo en este asunto, además de la enorme importancia que tiene al demostrar el grado de cultura y perfeccionamiento alcanzado por estos remotos pobladores de América.

En la vasta necrópolis de Paracas—que aun no se ha explorado en su totalidad—se han conservado, merced a la sequedad del clima y a la cuidadosa forma como se embalsamaron los cuerpos, enorme cantidad de momias. Además, las cámaras funerarias están construídas con gran prolijidad y sus muros de piedra han desafiado milenios sin ceder.

Ahora esta necrópolis constituye fuente inapreciable para el investigador, que encuentra precioso material para llegar a conclusiones precisas y definitivas de cómo vivían, cuáles eran sus alimentos y cómo se vestían. Los motivos ornamentales de la cerámica y los tejidos ilustran acerca de sus creencias religiosas, ídolos y dioses lares, la flora y la fauna dominante en la región.

Como ya dije, las momias se encuentran envueltas en gran número de paños y diversas piezas de la indumentaria de la región, y se cree que esta necrópolis debe haber servido a grupo selecto, dinástico o gobernante, dada la riqueza del contenido que envuelve cada momia, pues el ajuar de algunas de ellas podría constituir el guardarropa completo de un encumbrado personaje, por la cantidad y calidad de las diferentes prendas de vestir. Algunas piezas se encuentran en ocasiones inconclusas, lo que corrobora la creencia de que la inhumación se efectuaba, llevando el muerto consigo su guardarropa completo. Entre las diversas prendas de vestir, en algunas momias se han encontrado hasta seis mantos diferentes, a cual más suntuosos.

Y si grande era la habilidad del hombre de Paracas y delicado el gusto artístico para combinar los motivos ornamentales de los tejidos, demuestra también su maestría en la elaboración de las materias primas y el arte de teñir.

Así, en algodón, en delicadas lanas de vicuña y alpaca, en sedas vegetales de gran belleza, teje las más complicadas y delicadas urdimbres; y desde el más delicado calado tipo red, malla y encaje de «filet», de gran precisión; el «crepe», géneros de punto, tejidos de «crochet»; gasas de finísimo tejido, hasta la más suntuosa felpa, magníficamente decorada con variados dibujos de un colorido admirable, aun después de tan largo tiempo de permanecer enterrados. Sobre los tejidos de Paracas ha hecho la doctora Rebeca Carrión Cachot admirables estudios, y es en su compañía que he realizado comprobaciones en los museos de Lima.

En realidad, la finura y precisión del tejido, sólo viene a ser el fondo necesario para realizar en él toda clase de bordados, que son la nota destacada de estos tejidos, hasta el punto de cubrirlos enteramente en algunos casos, en otros formando cuadros como los de un tablero de ajedrez y en bandas y guardas magistralmente dispuestas, utilizando para ello, hilos de diversos materiales, espesor y colorido, de una precisión en el dibujo, realmente matemática. Flecos, cordones, trencillas y borlas de una labor estupenda, completaban la ornamentación, de una manera tan armónica como estética.

Los dibujos que adornan los vestidos son casi todos estilizaciones maravillosas de seres humanos, felinos, serpientes, flores y frutos, dispuestas en variadas formas y en muchas ocasiones, formando grecas y escalonados de gran valor artístico y documental. Estos motivos artísticos tienen gran analogía de raza afín a la de otras culturas arcaicas, principalmente a la de «El Callejón de Huaylas».

Veamos ahora de qué piezas se componía la vestimenta de aquella época. Tanto los

Teiidos

Perú

hombres como las mujeres, llevaban idéntica indumentaria, siendo únicamente la túnica de la mujer más larga que la del hombre. Además el tocado y adorno de la cabeza, de una variedad que asombra, era casi de exclusivo uso masculino. La mujer se adornaba con su propio cabello y ciertos paños pequeños rectangulares con que se cubría, seguramente para salir. En ciertas festividades, las flores, particularmente las kantutas, que fué más tarde la flor sagrada del Incanato, adornaba la cabellera de las doncellas.

La forma de usar las diversas piezas que componen la indumentaria completa, ha sido posible establecer mediante los dibujos que adornan la rica y variada cerámica de Paracas. Dichas piezas son las siguientes: el manto, prenda de gran suntuosidad, que presta majestad y suma elegancia al que lo lleva, siendo al mismo tiempo abrigo, como también adorno para complementar estéticamente la indumentaria. Este manto era generalmente de dos y medio hasta tres metros de largo, por un ancho de 1.20 a 1.80 metros.

El «unku», especie de esclavina que llega hasta la cintura o un poco más abajo, muy adornada de bordados y flecos El «unku», cuando es largo hasta el muslo, lleva en el Cuzco el nombre de «cushma» y es prenda de vestido masculino.

El traje de los quechuas es también por las prendas que lo componen muy parecido al de Paracas.

La falda es un paño rectangular de casi dos metros de largo, provisto de tirantes y cintas con grandes borlas decorativas, que se sujeta muy ceñido alrededor del tronco.

En el hombre, esta pieza llega apenas a cubrir los muslos; en la mujer, más abajo de las rodillas.

La «wara» y el «anaco» son prendas de fino tejido de algodón, como «crépe», ornamentados de primorosas guardas que hacen juego con los motivos ornamentales de la ropa exterior, y completaban, en forma de ropa interior, la vestimenta que comentamos.

Los tocados, para adornar o proteger la cabeza de los rigores del frío o del sol, consistían en una serie de gorros, cascos, turbantes, éstos últimos de tejidos muy finos, para enrollarlos en la cabeza.

La «ñañaca» es una especie de paño que se ha encontrado cubriendo la cabellera de las momias, al estilo como usaban una prenda análoga las mujeres del Cuzco.

El «llauto», banda tubular, de variada factura, de unos seis centímetros de ancho, se enrrollaba a la cabeza y sus extremos, terminaban en dos borlas también de tejido tubular, con lo que conservaban su tiesura, adornadas magníficamente de plumas finísimas, muchas veces. Estas borlas quedaban erectas en la frente, como al estilo de los turbantes persas.

Bandas tejidas o bordadas adornaban los tobillos y las muñecas.

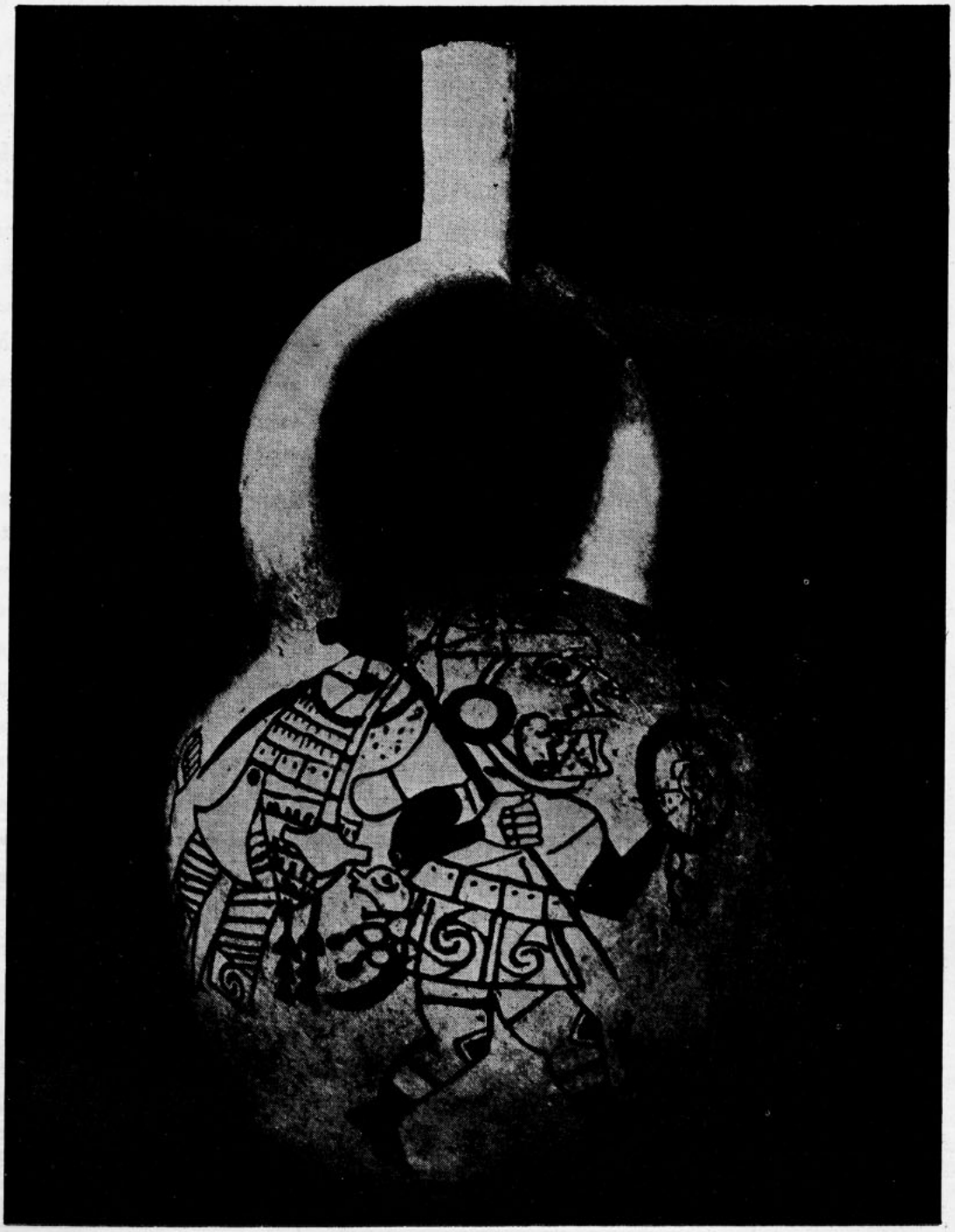
Para completar la «toilette» adornos de oro, plata y cobre, con repujados simbólicos y aun con pedrería.

La clásica ojota, de variados materiales, desde la sencilla de cuero o esparto, hasta las más lujosas, adornadas de plumas de colibrí y de metales preciosos, era el calzado en uso.

Hermosos abanicos de plumas de variados colores, dan la nota de mayor suntuosidad al magnífico conjunto, colorido y suntuosidad que nunca abruma, sino que, por su composición y armonía, resulta una verdadera nota artística, aparte del alto significado simbólico de sus dibujos.

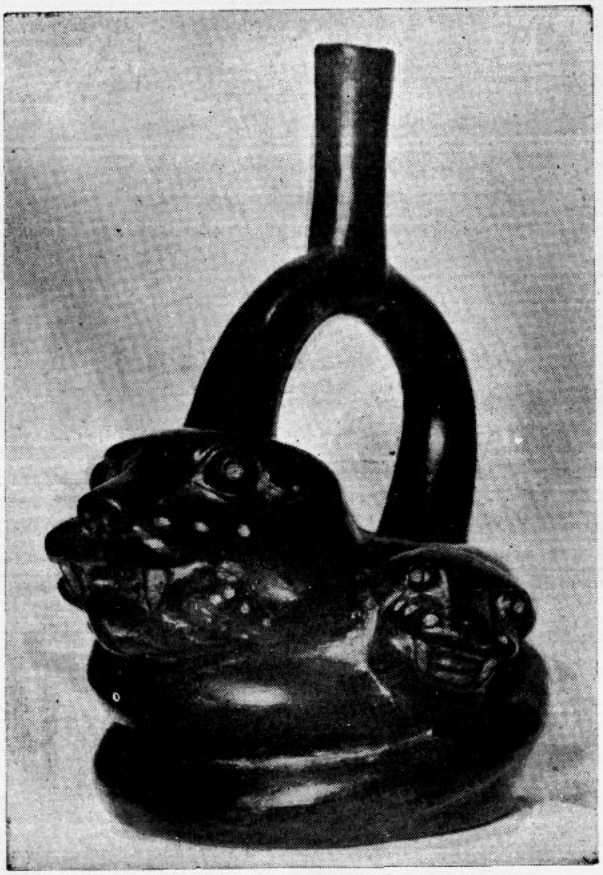
Ana de Cabrera.

LOS HUACOS DE NASCA



Vaso de tierra cocida del Valle Chicama, Perú. Fondo blanco, decoración roja. Una persona sentada extrangulando un monstruo con cabeza humana.—Museo del Trocadero, París.—Colección Segreston.

Idolo jaguar.—Alfarería Muchik. 2.ª época.
Museo Arqueológico Peruano,



Dos serpientes enroscadas, una devorando un ratón.
Alfarería Muchik. 2.ª época.

LAS cerámicas de Nasca se caracterizan, además de sus formas genuinas (1) por sus representaciones pictóricas. El artista adorna sus vasijas y sus platos con ornamentaciones geométricas de una originalidad y variedad que sorprende. Dichas representaciones u ornamentaciones que cubren la superficie exterior de las vasijas, ostentan, a la vez que la variedad de sus dibujos, la de sus colores; y los colores se hallan distribuídos y contrastados con una riqueza de tonos y de matices que producen la más grata visión. Pero no es sólo ornamentación geométrica la que ostenta el cántaro de Nasca; muestra a la vez una gran riqueza de decoraciones fauna y floriformes. Son los frutos de la región, los pepinos, los frejoles, las mazorcas de maíz, las perillas silvestres, las que se ostentan, formando en series, bellísimos listones. Son también las aves y los peces con representaciones realistas admirables o con estilizaciones cada vez más simples, las que forman las bandas de las grecas. Por fin, es la cabeza humana la que muestra en las bandas la naturalidad más sorprendente concluyendo por estilizar el rostro humano, hasta simplificar el complicado dibujo de la cabeza y del rostro particularmente, representándolo con unas cuantas rayas cruzadas y tres puntos que traducen los ojos y la boca.

Mas todas estas decoraciones de los cántaros de Nasca no son aún las más apreciadas por el artista, su desbordante fantasía y su genio, los puso principalmente en la representación de sus mitos antropomorfisados y de sus totémenes.

El indio de la costa peruana profesó desde remotos siglos, probablemente desde la época en que, inmigrante y autóctono, sufrió la influencia del medio donde vivía, profesó la adoración al mar (2). El mar fué objeto de su culto y de sus más fervientes invocaciones. Influyó para esto la impresión que le produjo la vista del vasto elemento y los misteriosos fenómenos y efectos que se desarrollan en él.

Cuánto asombro nos causa contemplar el inmenso océano en eterno movimiento, produciendo, el rudo azotar de las olas, un rugido uniforme, pero a la vez poderoso y solemne. ¡Cuánta admiración los efectos de la luz del sol naciente, rizando las espumas de las olas en el azul de la aurora, olas que alargan sus blondas de espuma, mostrando, según la feliz expresión del trágico griego, «las dulces sonrisas del día que amanece», y cuán imponente la sublime majestad del sol aureolado en los crepúsculos multicolores, hundiéndose en el fondo de las aguas, allá en un infinito horizonte, y haciendo rielar los rayos de su luz sobre las ondas agitadas que braman al acercarse las tinieblas!

El hombre primitivo experimentaba aún más que nosotros, los iniciados en las leyes de la naturaleza, las más profundas emociones, ante la contemplación del mar infinito y rumoroso.

---

(1) «*Formas y caractere de la Cerámica de Nasca*». Revista de Arqueología, t. I. trim. I.— Lima.

(2) Carancha, CRÓNICA MORALIZADA.—*La Religión de los Indios de la Costa*. Lib. II,. p. 317.

¿Y los misterios de su seno? ¿Y todo ese mundo de seres invisibles que se revelan, de cuando en cuando, en la variedad infinita de sus formas? La fauna y la flora marinas produjeron seguramente más de una sorpresa al hombre primitivo. El pez de tamaño inferior que cruza las ondas en miríadas; el feroz tiburón, la serpiente marina de aspecto repugnante; el crustáceo enorme, el lobo marino, el pulpo amenazante, y los miles de peces de tamaños y formas variadas hasta lo infinito, ¡cuánta admiración y cuánto espanto!

Era además el océano el camino fácil para sus correrías. El indio del litoral peruano, salvaba los espacios, los desiertos de la costa árida, atravesando en sus *caballitos de totora* (3) las más grandes distancias; y así seguramente estableció sus relaciones comerciales. El mar fué, como hasta hoy, el camino fácil y cómodo que unió los valles y relacionó a los pobladores del litoral, de establecimientos tan esporádicos. Por fin el océano, sobre impresionar su imaginación con los fenómenos qus ofrece y con los seres que encierra, le prestaba alimento y lo salvaba del hambre, cuando la ingratitud de la tierra no le ofrecía copiosas cosechas. Los primeros habitantes de la costa del Perú fueron ictiófagos, más tarde su principal ocupación, la pesca, les produjo alimento bastante para suplir las deficiencias de una mala recolección. El mar fué por eso el elemento que provocó su admiración y su reconocimiento. Lo supuso un ser superior e invisible, y la representó con un símbolo que ofreció los atributos característicos del elemento líquido.

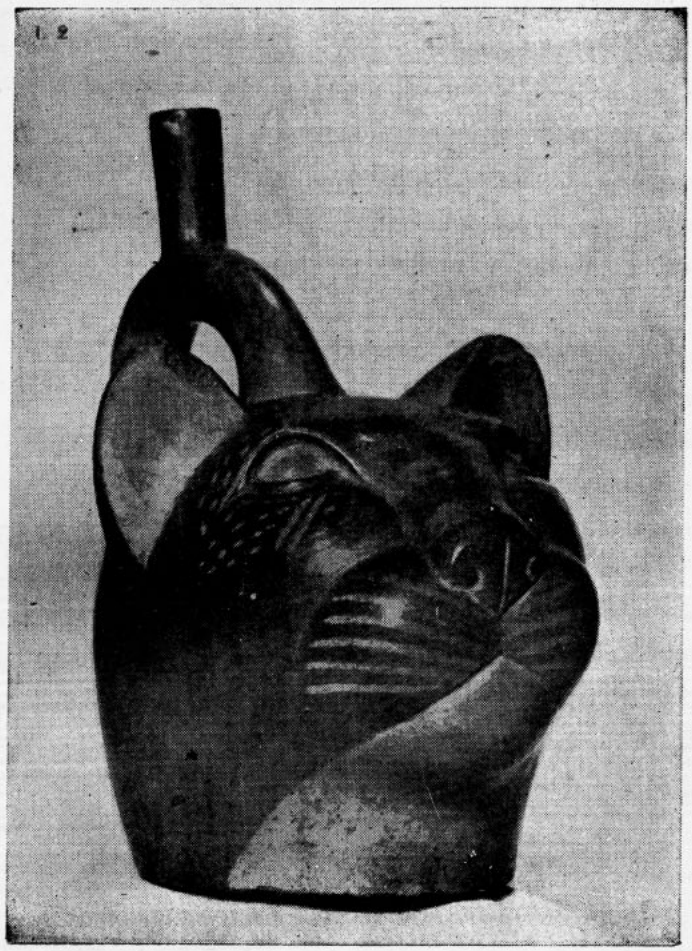
Los alfareros nasquenses, traduciendo la creencia común, fabricaron, para servicios de culto, seguramente, y para fines rituales en el culto de los muertos, una serie de vasijas y platos en que se ofrecía la imagen del *dios mar* con los más grandes atributos. Como ocurre siempre en las representaciones místicas, en objetos del culto tiene siempre una representación real y naturalista: el agua es un pez; la tierra es un reptil; el aire, una ave; el fuego, una serpiente o una llama; poco a poco, se unen en estas representaciones naturalistas manifestaciones de atributos magníficos; semejantes manifestaciones que ya son símbolos, acaban por convertirse en caracteres esenciales, la figura primaria se esfuma lentamente y conserva sólo las formas más fundamentales o los rasgos más característicos, iniciándose entonces la representación simbólica y la estilización. El mito estilizado se ofrece con las formas más simples, y concluye por convertirse en uno o más caracteres idiográficos. Así el triángulo de los *gnósticos* fué en sus orígenes, la *Trinidad* cristiana, antes había representado la *Triada* egipcia, que juntaba a Osiris, Isis y Horus entrelazados, y que concluyó por tener una estilización geométrica en las escuelas esotéricas.

(De «*El Simbolismo en los Huacos de Nasca*», de HORACIO H. HURTADO).

(3) Llaman así hoy los indios del litoral a unos haces de enea o de totora que flotan en el agua y sobre los cuales se aventuran en el mar.

Cabeza humana.—Alfarería Muchik, 2.ª época.
Museo Arqueológico Peruano.

Sapo.—Alfarería Muchik, 2.ª época.
Museo Arqueológico Peruano.



Cabeza de Fuma.—Alfarería Muchik, 2.ª época.

EL ESCULTOR GUILLERMO CORDOVA

A LA falange de artistas cuya memoria merece ser venerada, por la honda huella que imprimieron en la vida espiritual chilena y por el magnífico ejemplo de fe que legaron a las generaciones posteriores, debemos agregar hoy la figura del escultor Guillermo Córdova.

Fué menos conocido tal vez, de lo que merecía durante su vida, por esa característica tan especial de su personalidad que le hizo preferir siempre la intimidad de su taller y el círculo de sus amigos. No quiso conocer Guillermo Córdova, satisfacción mayor que la de su trabajo y la comprensión de sus íntimos.

Su memoria perdurará, sin embargo, entre nosotros por la presencia de su labor de artista infatigable. Su actividad abarcó todos los campos que era posible abarcar en la vida artística de su época.

Como escultor tuvo especial predilección por el arte monumental. Testigos de su labor honrada y perseverante en esta rama del arte son: el frontón del Palacio de Bellas Artes, el monumento a Magallanes, el de la Colonia Francesa al Centenario de la Independencia, el del patriota Luis Cruz y otros, en el país; en el extranjero, el monumento a Bernardo O'Higgins erigido en Buenos Aires, cuya ejecución fué obtenida por el maestro en un concurso en que tomaron parte escultores de todos los países americanos.

Conoció la técnica y el espíritu del arte de su época como los mejores, no obstante, tuvo siempre una noble actitud de comprensión y una sincera frase de aliento ante las rebuscas de nuevas orientaciones que preocupaban a las generaciones jóvenes.

Una nota especialmente simpática y emotiva, pone en la vida artística de Guillermo Córdova su labor de ilustrador. El fué autor del comentario gráfico de la Historia de Chile, el Lector Americano y otros textos de enseñanza primaria y secundaria. Las figuras legendarias de nuestros héroes aborígenes y aquella romántica de los hombres de la Independencia, tomaron en nuestras mentes infantiles la forma que les diera este artista. En los últimos años de su vida recordaba con gran ternura aquella labor consagrada a los niños de su patria.—R. D. D.

URBANISMO

LA HABITACION EN INGLATERRA

(Continuación)

SECCION A CARGO DEL INSTITUTO NACIONAL DE URBANISMO

NOTA.—Presentamos la continuación de un estudio de M. H. Chapman tomado de la Revista *La Vie Urbaine* del Instituto de Urbanismo de la Universidad de París.

EL PROGRAMA GREENWOOD.

En 1930 la crisis de la vivienda era, claramente, menos aguda y fué evidente que las dos tareas más importantes eran construir para las clases más pobres, para las cuales aun las casas subvencionadas eran muy caras, y hacer algo por suprimir la vergüenza de los conventillos. Mr. Arthur Greenwood propuso una ley, adoptada en el curso de este año, en la cual se contemplan tres categorías de zonas de insalubridad, es decir, que hay zonas por higienizar completamente, zonas por mejorar, donde algunas casas solamente deben ser demolidas y zonas buenas, en las que una que otra casa debe ser considerada.

En las primeras las autoridades locales tienen el derecho de dictar una orden de saneamiento, obligando a los propietarios a demoler. Si la orden es aprobada por el Ministro, después de una inspección en el terreno, y si el propietario no obedece, la autoridad puede demoler y cobrar los gastos al propietario. En seguida el terreno puede ser utilizado conforme a los reglamentos de construcción y al plano de urbanización, si ha sido preparado. Si la autoridad lo prefiere, puede usar de su derecho de compra en vez de dar la orden de saneamiento. Si no hay entendimiento sobre el precio, la autoridad puede dirigirse al Ministro para obtener la expropiación, y en ese caso, debe haber una información pública al respecto. No se indemniza sino el valor del terreno y los gastos de mudanza o pérdida comercial.

En las zonas por mejorar, es decir, donde un saneamiento completo no es necesario, la autoridad local debe indicar la zona en referencia en un plano, dictar una resolución indicando sus intenciones y anunciar estas gestiones en un diario local. El Ministro debe tener la seguridad de que el trabajo puede ser terminado en un plazo razonable y puede exigir que se proporcione habitación a los desalojados, por un tiempo dado. En algunos casos será necesario solamente reparar las casas, en otros no podrán ser salvadas.

Cuando hay agrupaciones muy numerosas de casas, puede ser necesario demoler solamente algunas para dejar que penetre el aire y la luz. La autoridad local debe ingeniarse para que esto se haga y para comprar (de buen o mal acuerdo) lo que sea necesario. Deben dictarse reglamentos para impedir la reaparición de los conventillos.

Se puede intervenir también en las casas insalubres aisladas, es decir, no es preciso que estén necesariamente en una zona por mejorar. Si la casa puede ser reparada por precio razonable, la autoridad puede notificar al propietario, que tiene el derecho de apelar al Tribunal de Cuentas. Cuando el propietario no obedece, la autoridad puede efectuar los trabajos a cuenta de él. Si una casa no es reparable, puede dar orden de demolición, pero el propietario tiene el derecho de apelación. En este caso, si el propietario no obedece a la orden, la autoridad puede actuar a cuenta suya y comprar el terreno por el solo valor del terreno.

Es de notar que en ningún caso, ya sea que se trate de una zona por higienizar, de una zona por mejorar o de casas aisladas, se paga indemnización por una casa por demoler y ningún pago suplementario puede efectuarse por el hecho de que la autoridad actúe en desacuerdo con el propietario. El terreno, sí, debe ser pagado.

SUBSIDIOS Y ALQUILERES EN EL RÉGIMEN DE LA LEY GREENWOOD.

La legislación anterior había previsto que las autoridddes locales y el Gobierno tomarían una parte igual de las pérdidas acarreadas por el saneamiento de las zonas insalubres, pero,—en razón de la crisis violenta de la vivienda,—se había hecho muy poco. En el régimen de

a ley de 1930, el Gobierno tomaba claramente la responsabilidad de la pérdida. Los subsidios del Gobierno fueron acordados en razón de una dádiva por habitante desalojado, (adulto o niño), y provisto de nuevo alojamiento. Esta dádiva es de 2 libras 15 chelines por persona y por año, durante cuarenta años en las ciudades y de 2 libras 10 chelines en los distritos agrícolas. En Escocia estas cifras son de 2 libras 10 chelines y 2 libras 15 chelines. Las autoridades locales deben una contribución de 3 libras 15 chelines por año y por casa. Cuando es necesario construir casas colectivas de más de tres pisos en una zona saneada, o cuando el terreno ocupado por un proyecto aprobado vale más de 100,000 francos por hectárea, la subvención del Gobierno es elevada a 3 libras 10 chelines por persona.

Las sociedades a dividendos limitados pueden recibir estos subsidios gubernamentales, cuyo valor en capital es avaluado en 195 libras. Subsidios más reducidos, cinco libras por año durante 40 años, pueden obtenerse para pequeñas casas destinadas a personas ancianas.

Esta ley no ha tenido todavía el tiempo necesario para producir todo su efecto. Hasta ahora (septiembre de 1934) ha dado por resultado la construcción de 21,500 casas para reemplazar los conventillos; prácticamente, son la obra de las autoridades comunales. Numerosos proyectos se están tramitando y en noviembre de 1933 se había anunciado que los programas de las autoridades locales preveían la destrucción de 200,000 casas insalubres en los cinco años siguientes.

Una experiencia interesante de diferenciación de arriendos se ha hecho en Leeds. Se ha encontrado que de ninguna manera las personas alojadas por la autoridad, aun aquéllas que habían sido expulsadas de los conventillos, tenían necesidad real de una subvención por el alquiler. El subsidio recibido del Gobierno no es, pues, aplicable a la casa, sin tener en cuenta los recursos del arrendatario, pero sí a las familias que tienen necesidad de él. El alquiler más elevado que se exige es un alquiler económico, es decir, fundado sobre el precio del costo líquido sin subsidio.

Partiendo de esta base, la totalidad del subsidio recibido se divide de manera que permita la disminución del arriendo económico de subvenciones semanales proporcionadas a la renta familiar, siendo la subvención tanto mayor cuanto menor es la renta. Se asegura que esta es la mejor manera de emplear el subsidio y muchas autoridades siguen atentamente el experimento.

LA LEY HILTON YOUNG.

En 1930, Sir Hilton Young fué autor de una ley que esbozó aún un nuevo plan de acción. La legislación anterior (1925), había dado a las autoridades locales el derecho de garantizar a las sociedades de construcción, el reembolso de los adelantos hechos por ellas a sus miembros para comprar casas, no sobrepasando un valor de 1,500 libras, en tanto cuanto estos avances excedieron los que estaban previstos en los estatutos de la sociedad. Esto significaba que las sociedades podían elevar la proporción de sus préstamos de un 70% a un 90%. La ley de 1933 dió al Ministro el derecho de participar, máximo con la mitad de la pérdida soportada por una autoridad local, con motivo de la garantía futura de estos 20% suplementarios siempre que el avance haya sido hecho con el propósito de construir o comprar casas de arriendo para los obreros. Ninguna reglamentación existe relativa a las rentas.

Por la naturaleza de las cosas parece increíble que esta disposición haya sido empleada. El rol de una sociedad de construcción es actuar como una asociación, haciendo, a la vez el papel de caja de ahorro y de préstamo para sus diferentes miembros, habiendo estado destinada la gran parte de los avances acordados, a las casas adquiridas por sus ocupantes. Utilizando la ley de 1933 abusivamente, las sociedades invertirían su rol y cambiarían completamente de naturaleza, pues ellas invertirían capitales en gran escala, en empresas de construcción. No hay indicios de que alguna sociedad hiciera estas gestiones.

PROPIEDAD DE LAS CASAS.

Además de las operaciones de las sociedades de construcción que, como en América, se han multiplicado después de la guerra, las autoridades locales recibieron el derecho de otorgar hasta el 90% del valor en que se estiman las casas, a los compradores eventuales. Estos derechos le fueron concedidos al principio por el «Small Dwellings Acquisition Act» de 1899 y han sido aumentados desde entonces. Como la ley no otorga sino un permiso y no todas las autoridades han hecho uso de él, no hay una práctica uniforme para todo el conjunto del país. Algunas autoridades han usado ampliamente sus derechos, procurándose el capital, ya sea en el libre mercado, ya sea, como en el caso de las pequeñas autoridades, en los «Public Works Loan Commissioners», mientras que otras han preferido dejar esta cuestión a las

sociedades de construcción, lo que, en general, resulta algo más caro.

Un hecho muy importante de constatar, en lo que se refiere a la propiedad de las casas, es que los constructores terminan a menudo sus propias combinaciones con las sociedades de construcción y los adquirentes, de tal manera que tomando el constructor una parte del riesgo, el porcentaje del valor que puede ser hipotecado alcanza un 90 %. Será interesante observar el porvenir de las sociedades de construcción, pues con el aumento de sus recursos obtendrán el poder de elegir:

a) El ensayo de conservar y de extender la proporción, ya muy acrecentada, de habitantes propietarios de sus casas; *b*) De llegar a ser ellas mismas propietarias en gran escala; o, *c*) De trabajar por reducir tanto los depósitos como los préstamos.

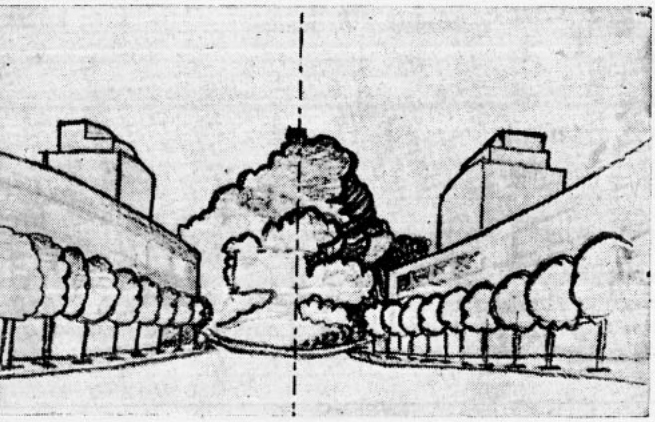
Entre 1913 y 1933 el total de inversiones de las sociedades de construcción se elevó de 65.000,000 de libras a 477.000,000 de libras; en 1913 los adelantos sobre las hipotecas otorgadas durante el año subían a 9.000,000 de libras, mientras en 1933 sobrepasaban los 98.000,000 de libras. Además las autridades locales adelantaron después de la guerra alrededor de 79.000,000 de libras a cerca de 161,000 personas que adquirieron sus casas; menos, pues, que las sociedades en un año.

El número total de casas edificadas después de la guerra en Inglaterra y en el País de Gales es de 2.400,000, más o menos, sobre los cuales alrededor de la mitad han sido levantadas por la iniciativa privada no subvencionada. Sobre estas últimas, 200,000 más o menos son del tipo más amplio, que en rigor pueden ser consideradas como casa obrera. 180,000 más se han construído en Escocia. La iniciativa privada no subvencionada hizo muy poco en los primeros años, pero las cifras crecieron poco a poco, y desde hace algunos años, ella ha sido el principal factor de la construcción de casas.

Las casas no subvencionadas han sido construídas casi todas por iniciativa privada. Actualmente los subsidios del Gobierno central acordados en virtud de las leyes de 1919 cuestan alrededor de 7.000,000 de libras; los subsidios del programa Wheatley, 4.000,000 de libras y los del programa Greenwood. 250,000 libras por año. Estos últimos aumentarán a medida que se efectúe el trabajo.

(Continuará).

EL AISLAMIENTO DEL CERRO SANTA LUCIA

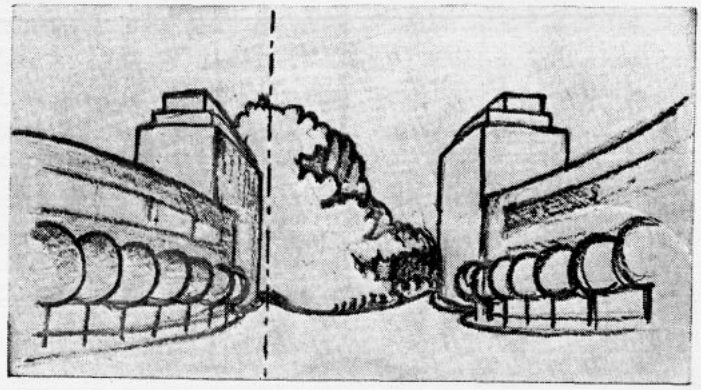


Es corriente oír, a muy buenos vecinos, lamentarse con la mejor intención, de que cuando pudo hacerse, no se crearan plazas y jardines en una extensión de dos cuadras de radio por lo menos, en torno del Cerro Santa Lucía.

Esta idea simplista, que hasta se podría llamar lógica, ha tenido siempre celosos cultivadores y sólo gracias a la eterna desidia e indigencia municipal no se ha realizado.

Pero, si algún Alcalde impulsivo hubiera acometido un proyecto tal, habría pasado a la posteridad como el ángel exterminador del cerro. Rodeado de parques, el peñón que rellenó, plantó y edificó Vicuña Mackenna, habría perdido la escala, aparentemente, su altura y su masa se habrían reducido quizás a qué proporciones y habría dejado de ser un «cerro», para convertirse en un insignificante resalto del terreno en medio de un gran parque.

Sin tanta exageración, pero dentro del mismo criterio se desarrollaron los planos municipales para el aislamiento del Cerro: se expro-



piarían y se derribarían todos los edificios existentes en el triángulo comprendido entre la Alameda, el Cerro y la calle Victoria Subercaseaux y se destinaría ese terreno a jardines públicos, con lo cual se aislaba completamente el Santa Lucía de la edificación que actualmente lo circunda por el lado sur.

De muy distinta manera opinaba el autor del plano regulador. El profesor Brunner no fué partidario del aislamiento del Cerro Santa Lucía; prefería una reglamentación en la altura de las construcciones, para establecer puntos de comparación visual que ayuden a darle esbeltez al Cerro.

Estimaba, también, de importancia la conservación del edificio en que hubo un acuario y aún la entrada monumental, por esa misma necesidad de proporcionarle un contrafuerte edificado, una base al Cerro, que también se prolongase por el costado sur.

En su segunda estada en Santiago, el profesor Brunner, ante la exigencia del aislamiento, dejó un proyecto que conciliaba ambas cosas: se obtenía el total aislamiento del Cerro, separándolo de todas las construcciones que actualmente tiene adosadas, pero al mismo tiempo se dejaba inmediato a él un triángulo edificado que cumple con las exigencias plásticas, muy dignas de tomarse en cuenta en la solución de este problema urbanístico.

El Instituto Nacional de Urbanismo concurría con la opinión del profesor Brunner relativa al Cerro Santa Lucía y con ese motivo, cuando el señor Regidor don Ricardo González Cortés anunció en la prensa la adopción del Plan Brunner en el aislamiento del Cerro, el Instituto de Urbanismo ha enviado un oficio congratulándose de ello y aprovechando, al mismo tiempo la ocasión de pedir que, también para la transformación del extremo norte del Santa Lucía, se adoptara el proyecto del profesor Brunner.

Por considerarlo de interés incluímos a continuación dicho oficio:

Santiago, 6 de febrero de 1936.

Señores Regidores:

El Instituto Nacional de Urbanismo se ha impuesto con grata sorpresa, en declaraciones hechas a la prensa por el señor regidor don Ricardo González Cortés, de la decisión de adoptar, para el aislamiento del cerro Santa Lucía, el proyecto del profesor doctor Karl H. Brunner.

Este Instituto se felicita de esa decisión, pues siempre ha considerado que el proyecto Brunner es la mejor solución de aislamiento del Santa Lucía, no sólo por la gran economía que significa sobre el proyecto anterior—ya que evita la expropiación de más de la mitad del triángulo comprendido entre la Avenida de las Delicias, el Cerro y la calle Victoria Subercaseaux—sino, además, porque desde cualquier punto de vista técnico y estético es más favorable.

Confía, entonces, en que resistiendo la opinión lega de gente que desconoce las conveniencias técnicas de la solución adoptada, se seguirán estrictamente las normas que propusiera el profesor Brunner, reformando, también, la línea aprobada para el costado sur de la Alameda, entre Carmen y Lira, dándole la suave curva sin quebraduras defectuosas y de mayor ensanche que consulta el proyecto Brunner.

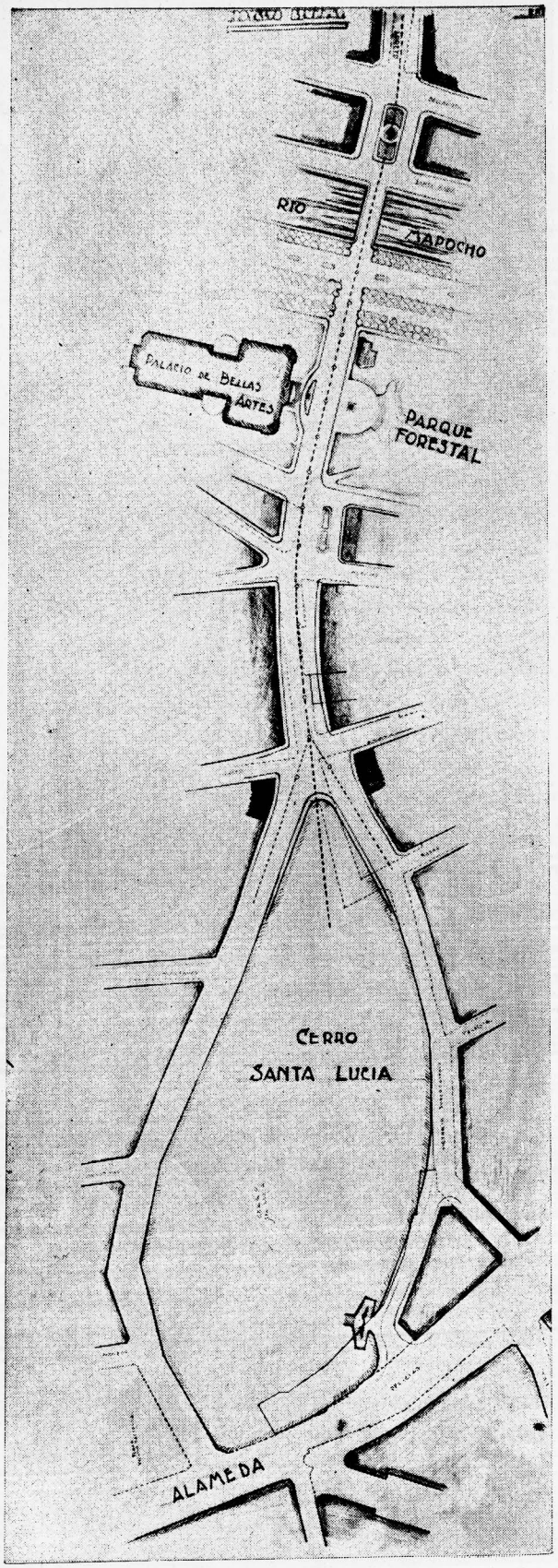
Intimamente relacionado con el aislamiento del cerro Santa Lucía y especialmente con la transformación que sufrirá su extremo norte, está el ensanche de la calle José

Miguel de la Barra, que será convertida en una corta avenida de 30 metros de ancho, de unión del Cerro con el Parque Forestal.

Considerando este Instituto, que todo lo que se relaciona con el Santa Lucía debe debe acercarse lo más posible a la perfección urbanística que merece esa joya y monumento de la ciudad, cree de su deber manifestar el deseo de que, para el ensanche de la arteria mencionada, se siga también el proyecto Brunner, reformando, antes que sea tarde, la línea actual de ensanche que tiene esa calle.

El proyecto Brunner establace como eje de la nueva avenida J. M. de la Barra, la línea natural de unión del *eje del Cerro* con el *eje de la Avenida* que corre frente al Museo Nacional de Bellas Artes, eje este último que ha partido de la calle Loreto, cruzando la plazoleta y el puente del Mapocho. Es lógico que una avenida entre el Cerro y el Parque Forestal tenga que sujetarse a estos dos ejes indicados demasiado importante el primero y demasiado definido el segundo para prescindir de ellos.

Se establece, pues, un eje continuo que, partiendo del Cerro mismo, toma el «carrefour» que se formará en la unión de las calles Santa Lucía, Victoria Subercaseaux y Merced, sigue por la avenida José Miguel de la Barra, empalma con el eje de la avenida frente al Mu-



seo de Bellas Artes cruza el puente del Mapocho, atraviesa la plazoleta y se une al eje de la avenida Loreto, cuyo ensanche a 30 metros, como prolongación de la avenida Perú, ya está aprobado por la I. Municipalidad.

El proyecto Brunner consulta, en la esquina de Victoria Subercaseaux con Merced, la ubicación de un edificio de altura, silueta y estilo semejantes a los de edificio de Santa Lucía y Merced, lo que dará al «carrefour» una grandiosa monumentalidad, disminuyendo la sensación de masa gigantesca que produce en la actualidad el último edificio mencionado, pues quedará ante él, mejor dicho, entre él y su futuro gemelo, un espacio de vastas proporciones, Consulta, también, una arquitectura uniforme para la calle J. M. de la Barra. La perspectiva desde esta avenida hacia el Cerro será, en estas condiciones, altamente favorable al conjunto y realzará la belleza forestal del Cerro. (Ver perspectiva esquemática adjunta). Se impone, pues, para asegurar la realización de ese proyecto, la dictación de una Ordenanza Local que establezca las condiciones referidas.

La solución Brunner se destaca no sólo por sus grandes cualidades, sino también por los enormes defectos del proyecto en vigencia.

En efecto, en primer lugar, este proyecto no considera el eje del cerro Santa Lucía en el trazado de la avenida J. Miguel de la Barra. Si se abre una avenida ante un monumento de la importancia del Cerro es lógico ubicarla exactamente frente a su eje principal y no corrida a un lado. En este proyecto la perspectiva hacia el Cerro marcaría permanentemente el error. (Ver perspectiva esquemática).

Tampoco se toma en cuenta el eje de la avenida existente frente al Palacio de Bellas Artes, eje que como se ha hecho resaltar, está muy definido, pues amarra un puente, una plazoleta y el arranque de la avenida Loreto.

Además, es sabido que los edificios de importancia de una ciudad no deben estar ubicados en la línea normal de edificación, sino delante o detrás de ella, es decir, salientes o entrantes respecto a los edificios corrientes, para destacarse de ellos. El Palacio de Bellas Artes está actualmente en esas favorables condiciones y uno de los mayores defectos de la línea aprobada y en vigencia para el ensanche de la calle J. M. de la Barra es que el costado poniente de ella tomará la línea de edificación del Palacio, dejando a este importante monumento en la situación de edificio vulgar, en la misma línea del resto de las construcciones.

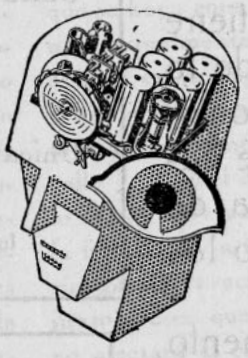
Si el Museo Nacional de Bellas Artes es uno de los pocos monumentos arquitectónicos de Santiago que se ha salvado del defecto general de ubicación de que casi todos adolecen, parece bastante absurdo llevarlo forzadamente a la imperfección general.

Este defecto se hace aún más grave, pues, teniendo el Palacio de Bellas Artes escalinatas exteriores, quedan éstas fuera de línea, cayendo entonces en el error imperdonable de la Biblioteca Nacional, que echa sus gradas a la Alameda, estrechando la vía, demostrando una falta de previsión y un desconocimiento de principios esenciales de urbanismo que hoy en día serían incomprensibles.

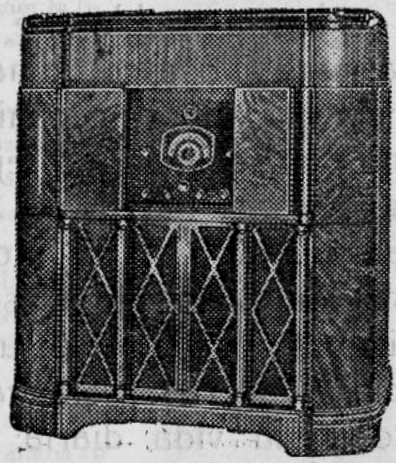
Defectos de tanta magnitud en un proyecto ubicado en uno de los sectores más hermosos de Santiago y relacionado con un monumento de la talla del Palacio de Bellas Artes, y con una joya urbana como es el cerro Santa Lucía, no se pueden permitir; y el Instituto está se

El "Cerebro Mágico" tiene ahora un "Ojo Mágico"!

¡OTRO GRAN PERFECCIONAMIENTO RCA VICTOR!



El «Cerebro Mágico» mejorado, está acompañado por el sensacional «Ojo Mágico», ingenioso dispositivo que permite sintonizar visualmente.



MODELO D11-2. de 11 Tubos. Radio-Fonógrafo «Cerebro Mágico» de lujo con «Ojo Mágico» y Tubos de Metal. Cambio Automático de discos. Hermoso Gabinete de estilo neo-clásico.

MODELO D22-1.—Radio-Fonógrafo de 22 tubos con «Cerebro Mágico», «Ojo Mágico», Tubos de Metal y Vitalizador Dinámico. El mejor y más completo instrumento musical producido hasta ahora.

Hay varios receptores que emplean los tubos de metal; pero únicamente los nuevos radios RCA VICTOR reúnen en un sólo instrumento los tres más grandes perfeccionamientos de la radiotelefonía moderna: «Cerebro Mágico», «Ojo Mágico» y los nuevos Tubos de Metal RCA. Vea estos magníficos instrumentos en cualquier establecimiento RCA VICTOR del país.

RCA Victor

Sea moderno! compre un Radio RCA VICTOR con Tubos de Metal

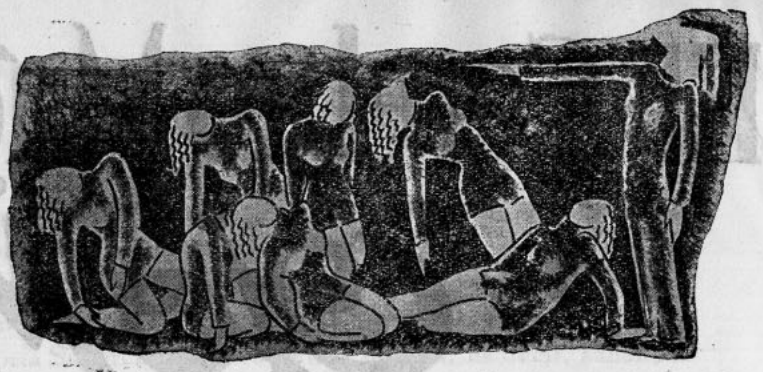
LA pequeña llamita azul que arde en los quemadores de sus artefactos a Gas, es la única evidencia visible que usted tiene de una maravillosa coordinación de la eficiencia humana y mecánica. Considere por un momento el tejido de cañerías que saliendo de la Fábrica de Gas abrazan toda la ciudad, como las 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



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.

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

guro de que un Municipio del que forman parte dos distinguidos arquitectos que son a la vez miembros del Instituto Nacional de Urbanismo, vencerá cualquier dificultad para derogarlo, poniendo en vigencia el proyecto Brunner que reune todas las ventajas.

Este Instituto conoce que la única razón para rechazar el proyecto Brunner ha sido el hecho de que él deja fuera de línea a un valioso edificio construído en 1934, en J. M. de la Barra N.° 433, obligando al Municipio a su futura expropiación.

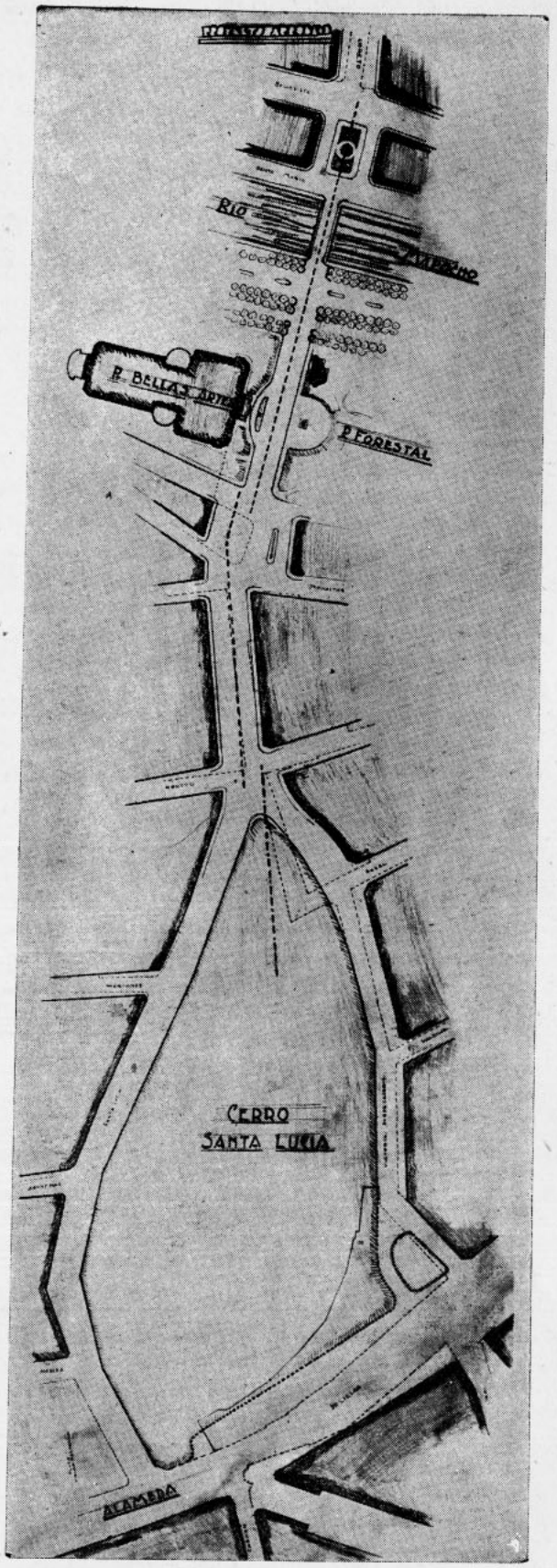
Es conocido y cualquiera que haya estudiado los trabajos del profesor Brunner lo habrá aquilatado debidamente, el interés que puso este eminente urbanista en que los proyectos del Plano Regulador respetaran las construcciones importantes o simplemente nuevas existentes, protegiendo así los intereses municipales y resguardando a la ciudad de la destrucción de inmuebles valiosos, sin perjuicio de la creación de nuevas vías y del ensanche de muchas, aun en sectores en que la edificación reciente ha sido intensa, como en el centro comercial. El Instituto está en condiciones de asegurar que si, en el presente caso, la línea que adoptó el profesor Brunner para el ensanche de la calle J. M. de la Barra obliga a derribar en el futuro a un edificio nuevo y del valor del mencionado, fué porque estimó que no había ninguna otra solución medianamente aceptable y satisfactoria; porque consideró que el Santa Lucía y su sector merecían ese esfuerzo en pro de la única solución buena, y, porque halló tan defectuosa la línea aprobada, que creyó absolutamente indispensable reformarla.

Ahora bien, considerando la enorme economía que se obtiene con la aplicación del proyecto Brunner en el aislamiento del costado sur del Cerro, este Instituto estima que bien puede gastarse algo más en el costado norte, siendo que este gasto no es inmediato y pensando que la aplicación total del Plan Brunner al Cerro es siempre más económica que el plan existente, no tiene ninguno de sus defectos y llega a la realización de una obra de grandes cualidades urbanísticas y estéticas.

No será tampoco un inconveniente para la adopción del proyecto Brunner en la línea de ensanche de J. M. de la Barra, el hecho de que se haya construído, según la línea actualmente en vigencia, un edificio en la esquina de Monjitas y Santo Domingo; es una punta de diamante con muy poco frente a la calle J. Miguel de la Barra, y, por lo tanto, de escasa importancia en la fijación de la línea de esta arteria. La observación del plano adjunto indica que esa construcción no afectará al cambio de línea solicitado.

Como consecuencia de las numerosas razones aducidas, venimos en solicitar respetuosamente de los seres Regidores, a nombre del Instituto Nacional de Urbanismo, la adopción del proyecto Brunner para el aislamiento total del cerro Santa Lucía y para el ensanche de la calle José Miguel de la Barra, unión del Cerro con el Parque Forestal y parte integrante de un sistema de vías norte-sur. En la seguridad de contar con benévola acogida, aprovechamos la oportunidad de saludar a V.V. S.S. con los sentimientos de nuestra más distinguida consideración y respeto, y manifestar una vez más los fervientes deseos del Instituto de poder contribuir en la resolución de los problemas de carácter técnico que han de presentarse a esa I. Municipalidad.

ALFREDO JOHNSON V., presidente.



—*Alfredo Prat Echaurren*, secretario.—A los señores Regidores don Gustavo Monckeberg y don Ricardo González Cortés.

Santiago, febrero 25 de 1936.

Señor
Alfredo Johnson V.
Presidente del Instituto Nacional de Urbanismo.

Presente.

Mi estimado presidente: me he impuesto, con la atención merecida de su comunicación, así como de los planos que se le adjuntaban para completarla y referente al aislamiento del Cerro.

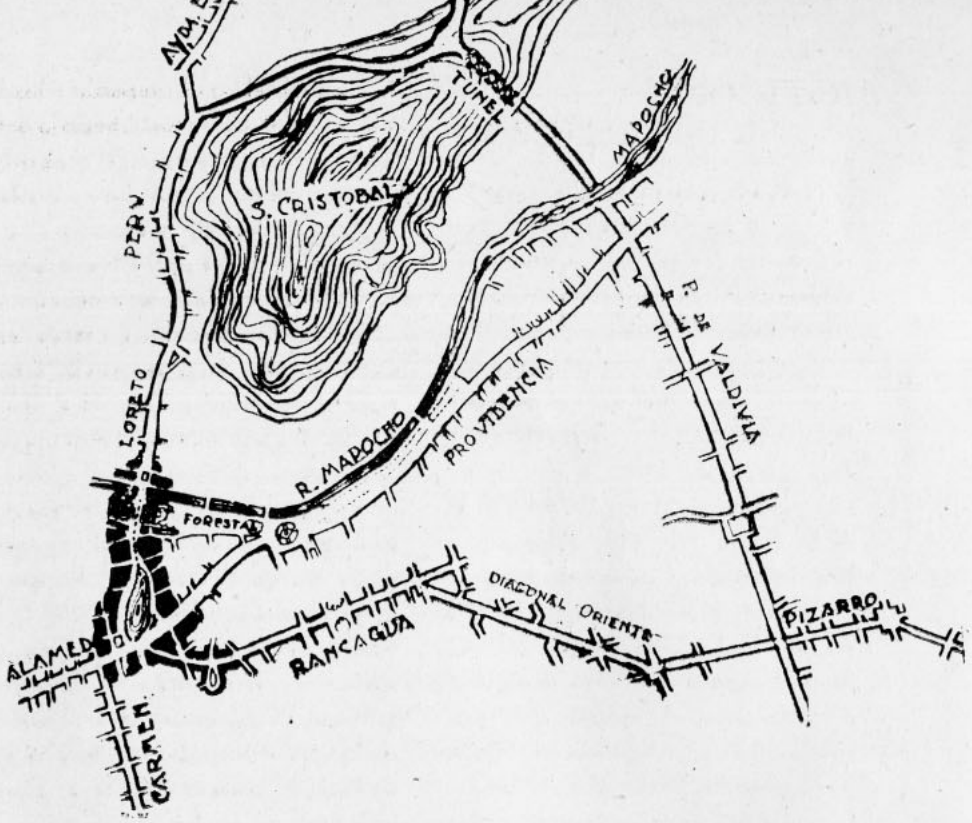
Concurro con sus ideas y sólo lamento no haber conocido el plan completo del profesor Brunner, porque me habría anticipado a penetrarme de las lógicas y fundadas razones que el Instituto de Urbanismo sugiere en su comunicado.

Acabo de remitir los antecedentes al Jefe del Departamento, señor Roberto Humeres, y espero, el lunes próximo, entrevistarme con él para anticipar la solución cuando regrese mi colega Monckeberg, que está ausente.

Me corresponde agradecer muy vivamente la expontánea cooperación de los distinguidos miembros de ese Instituto y, naturalmente, bien lo saben ustedes, en esta Capital hay mucho en que utilizar esa competencia y ese empeñoso esfuerzo ciudadano.

Muy afectuosamente su S.S. y amigo.—*Ricardo González Cortés.*

Con el objeto de dar aún mayor luz sobre el tema que tratamos, incluímos un informe sobre el aislamiento del Cerro Santa Lucía que ha emitido una comisión nombrada



para ese efecto por la Asociación de Arquitectos de Chile. Sus párrafos principales dicen:

«La comisión designada para informar sobre el proyecto en cuestión, estima que la Asociación de Arquitectos no debe oponerse, en principio, a la idea de reducción de las expropiaciones propuestas, manteniendo algunas propiedades particulares frente a la Avenida de las Delicias, eso sí que en todo caso, estima necesaria la expropiación de las dos primeras propiedades contiguas a la subida de Delicias para poder conformar mejor esta entrada.

. . . . . .

«En lo que se refiere a la pequeña manzana que se piensa formar en la esquina de Delicias con Victoria Subercaseaux, la comisión estima que podría prescindirse de la expropiación de la calle posterior que la separaría del Cerro, dejando, eso sí, el espacio de la calle libre de edificación, debiéndose establecer, en este caso, una servidumbre de alineación posterior de la edificación». Y aun «debería exigirse la construcción de fachadas posteriores arquitectónicas conformadas con frente al Cerro Santa Lucía.

. . . . . .

«En cuanto a las modificaciones en la calle José Miguel de la Barra, esta comisión no puede pronunciarse sin tener mayores antecedentes, en vista de que las perspectivas del nuevo proyecto, en que se quiebra tres veces el eje, son indudablemente inferiores a las del proyecto Brunner, pero habría que considerar el factor económico y de practicabilidad, para poder juzgar en definitiva el proyecto de modificación de expropiaciones propuesto, el que al arbitrarse fondos especiales en el financiamiento del plan de celebración del IV Centenario de Santiago, podría eliminarse del proyecto de aislamiento del Cerro sin mayor perjuicio para la ciudad.

Santiago, 7 de mayo de 1936».

NOTICIAS EXTRANJERAS

COMPOSITORES ILUSTRES FALLECIDOS

Durante la preparación del presente número, el cable nos ha traído la noticia de la muerte de algunos compositores de gran significación en la evolución contemporánea: Glazúnoff, Respighi y Alban Berg.

Entre los músicos exilados voluntariamente de Rusia, Glazúnoff ocupaba desde 1928, año en que abandonó su patria, una situación de jefe por antigüedad. Nacido en 1865 *Alexandre Constantinovitch Glazúnoff*, estudió composición con Korsákoff y se dió a conocer desde 1882, ejecutándose su I Sinfonía, que mereció la aprobación de Balákireff y de Liszt. Ocupó la dirección del Conservatorio de San Petersburgo hasta 1912 y nuevamente, después de la Revolución, a partir de 1922. Glazúnoff es uno de los autores más importantes de la generación posterior a los cinco; colaboró con Rimsky en la terminación del Príncipe Igor de Borodin. La obra de Glazúnoff es fecundísima: Ocho sinfonías, numerosos poemas sinfónicos, cantatas, ballets, música de cámara, etc. Su muerte pone fin a una vida laboriosa de grandes méritos en el desarrollo del arte ruso.

Italia contaba entre el estado mayor de sus artistas como una gloria nacional la figura de *Ottorino Respighi*, nacido en 1879 y alumno, sucesivamente, de Martucci, Rimsky-Korsákoff y de Max Bruch. Como lo indican sus maestros, Respighi trajo a la desguarnecida Italia sinfónica del siglo XIX la sabiduría de grandes conocedores de la orquesta; fué por eso un admirable instrumentador y un compositor que entonó el arte italiano e hizo esfuerzos poderosos por liberarlo del verismo obsesionante del teatro. Respighi, cuyas obras hoy en día son patrimonio de todas las orquestas del mundo, deja una producción que, si no es demasiado numerosa, atestigua que sabía el delicado arte de la autocrítica: Tres cuartetos, de los cuales el «Dórico» ha alcanzado singular fama y poemas sinfónicos bien conocidos como «Fontane di Roma», «Pini di Roma», «Feste di Roma» y conciertos para solistas y orquesta, óperas y obras de cámara.

La escuela moderna austríaca, pierde en *Alban Berg*, nacido en 1885, uno de los entusiastas propagandistas del arte de Schoenberg y compositor de gran fuerza y originalidad. Autor de 1 sonata para piano, un cuarteto, canciones con orquesta, tres «Orchesterstücke», deja su más definitiva creación en la ópera «Wozzek», que presenta el ensayo de aplicar las formas de la música pura al arte dramático y esto dentro del sistema atonal. Berg ha sido, además, un crítico y un erudito musical de gran valor.—S.

Nota.—La extensión americana de este número nos obliga a reducir la crónica extranjera que se reservará para el próximo.

CRONICA NACIONAL

MINIATURAS DE JORGE MADGE

La casa Germain mostró al público un pequeño grupo de miniaturas del señor Madge.

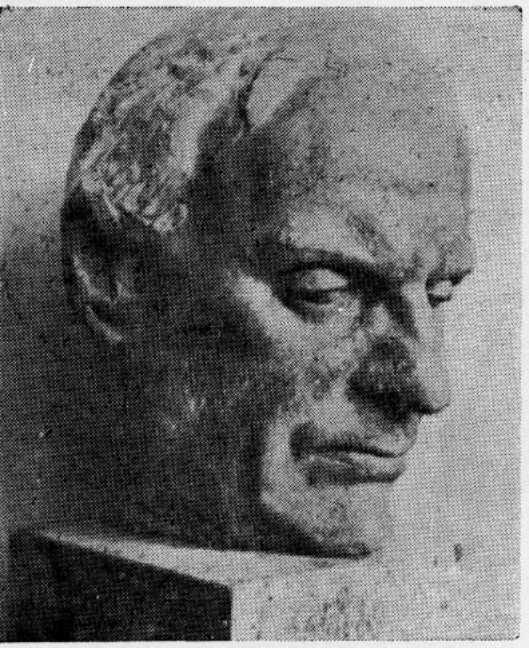
Acaso la primera exhibición de obras, de esta naturaleza, ejecutadas por un artista chileno, ella constituye una sorpresa por la facilidad con que el señor Madge ha podido acomodarse a trabajos cuya índole requiere una voluntad y una

Miniatura.—(Auto retrato) por Jorge Madge

disciplina que no es muy común entre la gente de arte de nuestro país, y porque la calidad de la producción alcanza condiciones verdaderamente satisfactorias. Hay, en efecto, entre esos pequeños retratos, algunos que por la seguridad de su técnica y la gracia y belleza de la invención parecen salidos de manos que tuviesen larguísima experiencia en el cultivo de arte tan difícil.

Tenemos, pues, una nueva perspectiva en el panorama de la vida artística nacional,

Miniatura.—Retrato por Jorge Madge



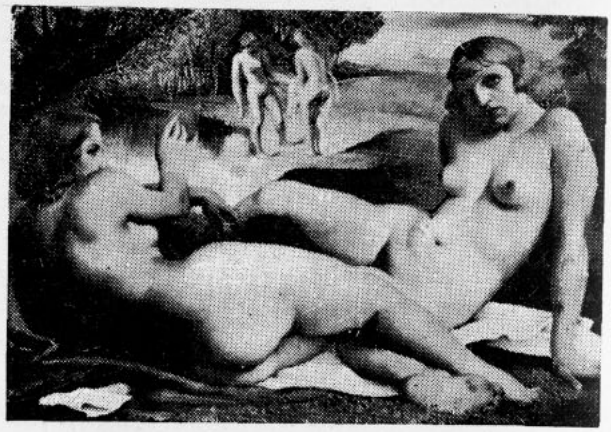
Augusto D'Halmar, busto por Lorenzo Dominguez. 1.er Premio

Oleo de María Tupper. 1.er Premio

El Salón de Viña del Mar.—Los esfuerzos que la Asociación de Arquitectos de Valparaíso, la Municipalidad de Viña del Mar han gastado en pro del fomento de las artes en nuestro puerto principal ha tenido su coronación en el establecimiento de una Academia de Bellas Artes en Valparaíso y de un Salón de Artes Plásticas en Viña del Mar. Vencidas en parte, las dificultades materiales de todo género, la Academia ha logrado reunir en su seno un considerable grupo de alumnos que trabaja y progresa. No podemos extendernos por ahora, en la organización interior del establecimiento, ni de sus programas. En cuanto al Salón, que no hemos podido ver, reunía un total de más de cuatrocientos cuadros. No creemos que este criterio cuantitativo sea de lo más recomendable. Es, por lo demás, el defecto inherente a cuantas exposiciones de arte se efectúan en nuestro país. El resultado es hacer de los salones, conglomerados heterogéneos de cuadros o simples apuntes, que se sacrifican los unos a los otros. De allí la falta de tono y de buen gusto que se advierte en las exposiciones y que justifica sobradamente el desconcierto y las protestas muy atendibles de buena parte de la crítica y del público. Muy otro es el criterio más moderno que predomina en la organización de exposiciones y museos. Las pinturas, para que puedan ser apreciadas por el público, que es lo que se persigue al organizar las unas y mantener los otros, necesitan un margen conveniente que las aísle de las vecinas.

Sea como quiera, la Exposición de Viña es un intento que merece atención y que contribuirá eficazmente a la cultura artística del país.

Los jurados acordaron las listas de premios que damos en seguida:



Oleo de Marcos Bontá. 1.er Premio

NÓMINA DE PREMIADOS

Pintura

1.° Premio, $ 4.000. Fué dividido entre los señores Marcos A. Bontá y María Tupper.

2.° Premio, $ 1.000. Enrique Mosella G.

3.° Premio, $ 500. Luis Strozzi.

Premio de Estímulo, Carlos Lundstedt.

Menciones Honrosas: Irma Arévalo Valdenegro, Ana Cortés J. y Pascual Gambino.

Pintura (Especialidades)

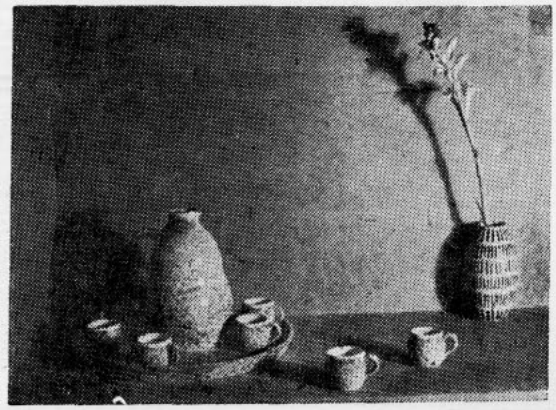
Pintura decorativa. Fué declarado desierto.

Pintura Acuarela, $ 800. Antón Strahal. (Mención, Armando Lira).

Premio de Retrato: $ 8.0, Pablo Vidor. (Mención, Anita Claro).

Premio de Paisaje, $ 800, Armando Lira. (Mención, A. Valenzuela).

Premio de Marina, $ 800, A. Pacheco Altamirano.



René Mesa.—Cerámica (Artes Aplicadas). 1.er Premio

Indio y llama.
Foto de
Martín Chambi.
(Artista peruano)

Escultura

1.º Premio, $ 3,600. Lorenzo Domínguez.
2.º Premio, $ 1,000. Guillermo Moselia C.
3.º Premio, $ 500. Ana Lagarrigue.
Menciones Honrosas: Hipólito Eyraud, Teresa Pérez Solari y Alba Peris Roca.
Premio especial: Abelardo Araya.

Dibujo y Grabado

1.ª Premio, Eugenia Grenovic. $ 1.000
2.º Premio, Carlos Hermosilla, $ 500.
3.º Premio, Francisco Parada, $ 300.
Premio de Estímulo: Ana Cortés Jullian.
Mención Honrosa: Dora Puelma.

Sección Artes Aplicadas

1.º Premio, $ 1,500, René Mesa Campbell.
2.º Premio, $ 500. Carlos Hassmann.
3.º Premio, $ 300, José Drago C.
Premio de Estímulo: Carmen Sacco.
Mención Honrosa: Sergio Roberts.

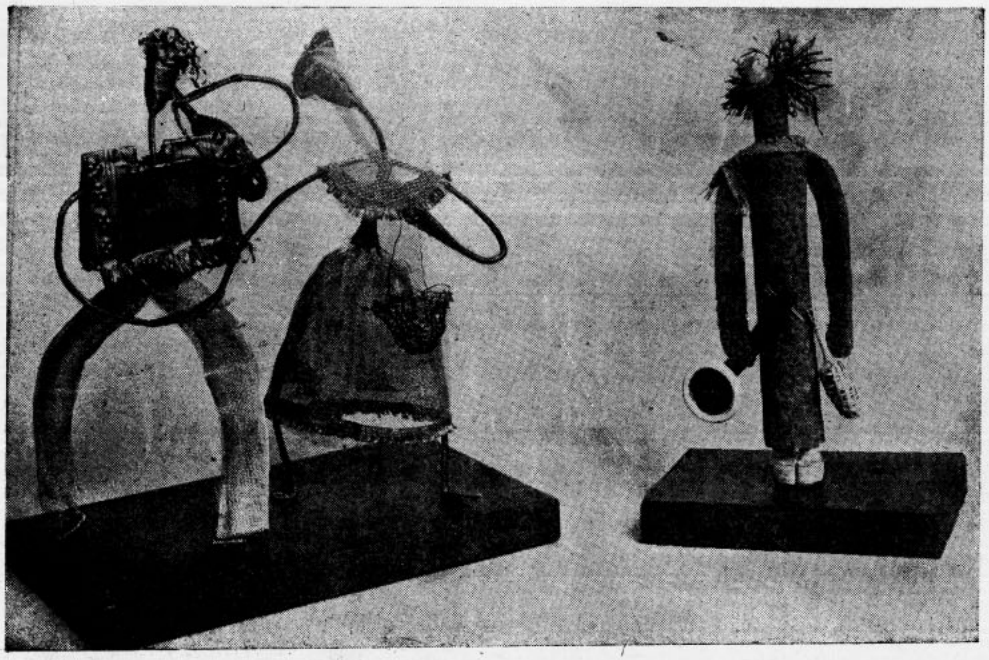
Exposición fotográfica.—Una interesante colección de fotografías del artista peruano don Martín Chambi en el local de «La Nación». Interesante no sólo por la técnica, el gusto, el acierto con que el artista ha sabido aprovechar los efectos pintorescos y los recursos que le proporciona su arte, sino que también por la novedad folklórica y por la fascinación con que el misterio de esas razas desconocidas embarga el ánimo.

Extraña y recia ciudad es el Cuzco del señor Chambi. Allí la catedral espiritual y dominante se yergue como un emblema de lo que debió ser antaño catolicidad española.

Bailes indios.
Foto de
Martín Chambi.
(Artista peruano)

Escuela de Artes Aplicadas — Tapiz

EXPOSICION DE LA ESCUELA DE ARTES APLICADAS



Juguetería

La Escuela de Artes Aplicadas ha querido ofrecer a cuantos se halagan con la idea del progreso espiritual de nuestra raza, una muestra seleccionada de los trabajos que, en el último año de labor, han producido sus talleres.

Esfuerzo confortante, en realidad, el de esta Escuela, que si bien cuenta con un buen número de años desde su fundación, no lleva sino poquísimo tiempo dedicada al cultivo de las labores e investigaciones que le son propias.

En efecto, durante largo tiempo, no fué otra cosa que un anexo de la Academia de Bellas Artes, a cuyos alumnos servía proporcionándoles un curso de dibujo y uno de amoldado. Para los obreros que se acer-

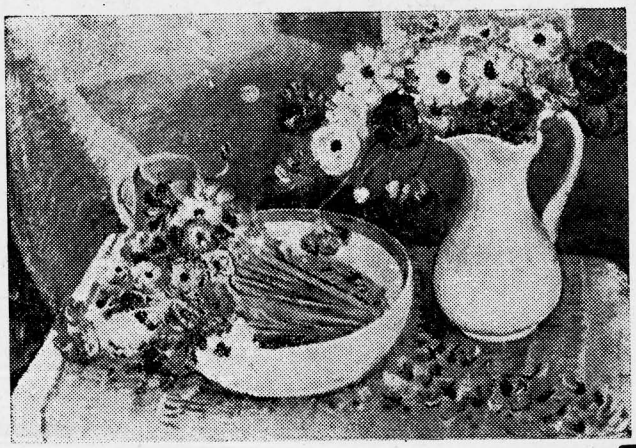
Cerámica

caban a ella, la Escuela no tenía más que curso de tallado en maderas y los más impropios de lavis y de dibujo arquitectónico que se enseñaban haciendo copiar a los muchachos una lámina de arquitectura. Los resultados eran pobres y su utilidad práctica asaz discutible.

Cabe a la dirección del señor Isamitt el honor de haber comprendido cual es el papel que corresponde a este plantel de enseñanza y de haberlo impulsado por la vía que le es propia. Es bien inútil recordar hoy los esfuerzos que hubo de realizar el señor Isamitt y lo enojoso de un empeño que había de lesionar forzosamente a situaciones que ya existían.

No han sido estériles, felizmente, aquellos sacrificios y la Escuela reformada, con otra dirección y un cuerpo de profesores jóvenes y deseosos de servir, ha continuado mejorando rápidamente la eficacia de su enseñanza y la calidad de su producción.

Así no son pocos los ejemplares novedosos de excelente gusto y estimable calidad que ofrecen la sección de cerámicas, la de encuadernación artística, affiches, grabado, etc.



Cerámica

Cerámica

mientas y elementos de que la Escuela carece casi en absoluto.

No obstante las dificultades materiales, la Escuela va formando aquellos profesionales que, como los grabadores y los dibujantes de affi-

Cerámica

No es exceso recordar, que algunos de esos trabajos requieren una elaboración complicada y difícil, tales, por ejemplo, la cerámica que, aparte de la creación del objeto, necesita una práctica larga en la aplicación de los colores y el procedimiento azaroso de la columna de los objetos. Son estos procedimientos los que determinan en parte, la calidad y el aspecto de una cerámica. Otros como el hierro forjado o la fundición exigen, con el sacrificio constante del operario, herra-

Cerámica

Grabado en madera, de Cruzat (Esc. de Artes Aplicadas)

ches, están llamados a satisfacer necesidades apremiantes de la edición artística y de publicidad comercial.

Cualesquiera que sean los sacrificios a realizar por el cultivo de estas artes decorativas, no debe la Universidad, ni la Dirección, ni el Cuerpo de Profesores cejar en tan laudable empeño, pues son esas artes las que por el hecho de llegar a un gran número de hogares, pueden contribuir más que nada a la difusión del gusto y a proporcionar más estética en lo material y espiritual de la existencia.—J. L.

CRONICA NACIONAL DE MUSICA

CONCIERTO DE JUAN REYES

Ante un público escogido, en el Teatro Municipal, ha dado el distinguido pianista chileno Juan Reyes dos conciertos. Reyes, que comparte sus actividades de concertista con las de pedagogo, afianza nuevamente los elogiosos juicios que la crítica chilena y extranjera le ha brindado.

La noble sencillez que anima sus interpretaciones, sin alarde de acrobacia pianística; la pureza y la variedad de la gama de color de su sonido, caracterizan a Juan Reyes como intérprete de auténtica calidad musical.

Hay en él siempre, cierto apasionamiento viril y vigoroso, que transmite a la obra que interpreta un espíritu, sobre su concepción, exteriorizado en un estilo francamente poético.—E. L. E.

EL CORO INFANTIL DE VIENA

El anuncio de que este famosísimo conjunto había abandonado la histórica catedral de San Esteban para presentarse en escenarios de conciertos, conmovió a Europa con el sentimiento penoso de que algo tradicional pasaba a convertirse en un elemento que recurría al trabajo vulgarizador de los teatros para ganarse el sustento.

Los «Wienersangerknaben» dirigidos por el profesor Gruber, han llegado en una pequeña cantidad hasta Chile en donde nos presentaron algo de lo que debió ser la Capilla Polifónica de los emperadores autríacos.

Como un recurso de concierto, estos niños maravillosamente educados y disciplinados abordan pequeñas óperas y coros populares hasta valses de Strauss. Los programas constan todos de tres partes: música polifónica, antigua, intermedio dramático, coros románticos y algunos modernos.

La impresión que estos niños admirables nos han producido en su homogeneidad coral, en su estilo e interpretación perfectos, es digno de los mejores conjuntos. Lo único que podría observarse es la aguda tesitura a que se ven forzados a transportar obras polifónicas con perjuicio de la sonoridad y aun de afinación; igualmente, (imposición del comercio), la vecindad de Palestrina con Mozart y Johann Strauss no es artísticamente muy cómoda.—S.

RECITAL DE PIANO HERMINIA RACCAGNI

Con un programa de obras pianísticas, elegido con acertado cri-

terio de intimidad, se presentó Herminia Raccagni, el jueves 14 de mayo, en el Teatro Imperio. El comprendía obras como «Tocata en do mayor» de Bach-Busoni; «Sonata Op. 10 N.° 3» de Beethoven; «Ondine», «Habanera» y Jeux d'Eau de Ravel, por último «Muerte de Isolda», de Wagner-Listz.

La trayectoria de esta artista muestra las más elocuentes posibilidades y se ha desarrollado siempre en grados ascendentes. Herminia Raccagni es, tal vez, entre las alumnas de Rosita Renard, la que ha obtenido una actuación más sobresaliente. Un sano espíritu de dedicación al estudio caracterizó los somienzos de su carrera, y después de obtener la más alta calificación en sus exámenes finales, inicia sus actividades de intérprete, en conciertos personales y también como colista junto a la Sinfónica.

Su recital de piano no hizo sino que justificar los elogiosos conceptos que tantas veces ha merecido esta artista y demostrar que un trabajo regular y metódico es el más eficiente medio para alcanzar una técnica completa y necesaria a cualquiera interpretación.

CONCIERTO ENRIQUE KLEINMAN

Se puede decir que en Chile los conciertos de violín son muy escasos y aun más, gran parte de la literatura violinística es desconocida entre nosotros. Sin embargo, poseemos un buen número de ejecutantes, cuya actividad en este aspecto, si fuera más intensa, sería de gran beneficio para el ambiente.

Enrique Kleinman, alumno egresado hace poco de nuestro Conservatorio Nacional de Música, haciendo una excepción a esta manifiesta apatía, ofreció en la Sala de Audiciones del Conservatorio, un concierto de violín y tuvo por acompañante al inteligente compositor René Amengual. El concierto de Kleinman suscitó los más interesantes comentarios, no exentos de acertados juicios. Es muy halagador señalar a este joven violinista que persiste en su entusiasmo, sin escatimar esfuerzos que le permitan abordar las más difíciles obras escritas para el violín.

TEMPORADA DE OTOÑO EN LOS CONCIERTOS SINFONICOS

En muy espléndidas condiciones se ha iniciado la temporada de otoño, que inaugura las actividades de la orquesta sinfónica. Al éxito de esta serie de cuatro conciertos ha contribuído la actuación del maestro Theo Buchwald, quien dirigió el tercero de ellos; y la participación de cuatro solista de prestigio, como son el violinista Víctor Tevah, el pianista Hugo Fernández y las cantantes Adriana Herrera de López y Lila Cerda.

Ninguna labor de divulgación cultural y artística ha tenido para nuestro país una trascendental resonancia y tan amplias proyecciones como la que desarrolla la orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos. Esta institución enorgullece a Chile y habla con merecido elogio del inteligente espíritu que impera en la Universidad del Estado, cuya visión sin límites, de acuerdo con conceptos estrictamente universitarios, ha permitido apoyar sin reserva estas audiciones orquestales.

Armando Carvajal, el infatigable impulsador de estos conciertos, ha conseguido, gracias a su temperamento de auténtico director de orquesta y a su bien orientado espíritu de divulgador, formar un público comprensible y de esta manera despertar en nuestro ambiente una pasión por la música de calidad, sea cual fuere la época o escuela. Por su parte el directorio de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos ha tomado acertados acuerdos que tienden a estabilizar las actividades orquestales, beneficiando directamente nuestra cultura musical y, en particular, a los ejecutantes chilenos.

Se ha decidido hacer actuar en cada audición un intérprete chileno, ya sea un instrumentista o cantante. De esta manera desfilarán junto a la Sinfónica un buen número de ejecutantes conscientes de su actitud de intérpretes.

Esta empresa de cultura habría sido incompleta si no se dieran a conocer las obras de autores nacionales; así lo ha comprendido la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos y envió una circular a todos los compositores chilenos, sin distinción de grupos o tendencias, invitándoles a mandar sus partituras para incluir en cada concierto una obra nuestra. Este criterio, despojado de todo sectarismo, nos permitirá conocer la producción musical de nuestro país, gran parte de ella más conocida y elogiada en el extranjero que en Chile.

1.er *Concierto (27-IV-36).*

Bach: Suite en Si menor.
Beethoven: Concierto para violín y orquesta.
Allende: 3 Tonadas de carácter popular chileno.
Debussy: Prelude a l'aprémidi d'un faune.
Dukas: L'apprenti sorcier.

Es muy halagador constatar el grado de disciplina y eficiencia que

ha alcanzado la masa orquestal, desenvolviéndose como un conjunto homogéneo y bien equilibrado, atento siempre a cualquiera batuta por exigente que ella sea.

Víctor Tevah, nuestro primer violinista, nos dió una versión del Concierto de Beethoven, vigorosa y rítmica: modeló la riqueza de intensidades de su sonido ajustándose a las exigencias estilísticas de la obra.

2.º Concierto (4-V-36).

Prokofieff: Sinfonía clásica.
Schumann: Concierto en La menor para piano y orquesta.
Bisquertt: Taberna al Amanecer.
Wagner: Preludio del 3er acto de Tristán e Isolda y Murmullo de la Foresta de Siegfried.

Hugo Fernández que tenía la responsabilidad del solista del Concierto de Schumann, demostró ser simplemente un pianista excepcional. Este joven intérprete es uno de los talentos mejor dotados y ha de figurar en un período muy cercano entre los concertistas de más alta calidad musical. Comparte este elocuente éxito de Fernández, su inteligente maestro, profesor Alberto Spikin.

A los trozos de Wagner, que Carvajal dirige con singular cariño y propiedad, le imprimió un profundo espíritu psicológico, al primero y toda la sugerente frescura pictórica que encierra «Murmullo de la Foresta de Siegfried».

3.er Concierto (11-V-36).

Bach: Pasacaglia en Do menor, orquestado por Respighi.
Leng: Canto de Invierno y Dolora N.º 1.
R. Strauss: 3 Lieder.
Brahms: Sinfonía N.º 2 en Re mayor.

Este tercer concierto fué el único de la temporada dirigida por el maestro vienés Theo Buchwald. Este maestro, como director, se sitúa frente a las obras con un espíritu serio y correcto, sin dejar libre curso a su temperamento, se somete a las exigencias de las composiciones con inteligente honradez artística.

Adriana Herrera López, cuya actuación como cantante de cámara y divulgadora de la música chilena, merece un especial reconocimiento nuestro, al interpretar los 3 Lieders de R. Strauss con que figuraba en el programa, era la artista inteligente y sobria que auna sus magníficas cualidades vocales con una exquisita musicalidad, digna de todo elogio.

4.º Concierto sinfónico (18-V-1936).—Haendel: Concerto grosso Op. 6 N.º 12 y Rendi l'sereno al ciglio. Pergolesi: 2 arias de Serva Padrona. Isamitt: Suite sinfónica. Falla: 2 Danzas del Sombrero de tres picos y Ravel: Bolero.

Termina la serie de la Temporada de Otoño con un atrayente programa dirigido por el maestro Carvajal y con Lila Cerda como solista. Esta cantante con un extraordinario sentido del estilo, respondió a todas las exigencias de las obras de Pergolesi y Haendel, y nos dió de ellas una versión completa en sus valores expresivos, encuadrada en el espíritu de sencillez que fluye de estas partituras.

AUDICIONES DE MUSICA CHILENA

P. Humberto Allende: Tres tonadas de carácter popular chileno.

No puede ser más acertada la elección de «Tres Tonadas», de H. Allende para incluirlas en el programa del primer Concierto Sinfónico. Allende no es sólo un prestigioso músico chileno, sino que su nombre enorgullece a toda America; poseen sus Tonadas un fuerte rairgambre con la tierra, con la gente y la psicología popular, captadas por un artista receptivo a toda resonancia impregnada de lo nuestro. Estas tres obras maestras que con tanto acierto dirigió Carvajal y que eran una primicia como orquestación, señalan en Allende, al utilizar la orquesta, nuevas inqueitudes como colorista. Simplifica el empleo de instrumentos, un tanto recargado en las tonadas 10, 11 y 12 que antes habíamos escuchado. Logra extraordinarios efectos en los movimientos rápidos al empastar las cuerdas y las arpas, muy sugerentes de acompañamiento popular, pero que Allende con cierta predilección, le agrega también fagotas. El dibujo melódico se superpone a estos acompañamientos y en él se encuentran dosificadas las principales características de nuestras danzas populares.

De los tres números, 1, 2 y 9, nos atrajo especialmente el último. Muy pictórico el movimiento lento, en ese embiente tan personal que crea Allende con el modo menor inverso; alegre y picaresco el movimiento vivo, donde los acordes aumentados le revisten de una graciosa inestabilidad.

Próspero Bisquertt: Taberna al Amanecer.

Fué una verdadera revelación este poema sinfónico de Bisquertt. Sus otras obras orquestales que conocíamos, un poco fragmentosas en su desarrollo, se alejan de este hermoso poema: «Taberna al Amanecer».

Elaborado en una concepción impresionista; en que el compositor estructura su poema musical sin apartarse del texto que se ha trazado, para hacer surgir un ambiente brumoso en que alternan las notas psicológicas y el color del medio que rodea. Tres temas originan la trama musical; profundo y sobrio aquel que simboliza el amor y lo trascendental; decorativo y espontáneo, el tema que ha de servir al músico para sugerir efectos locales y que contrasta con el tercer motivo expresivo y apasionado, al igual que nuestras canciones populares.

Bisquertt es un orquestador muy hábil, y debe brindarnos con más frecuencia obras como «Taberna al Amanecer».

Alfonso Leng: Canto de Invierno y Dolora N.º 1.

Alfonso Leng deja fluír su lenguaje expresivo, sin preocupaciones técnicas, sin pretensiones de grandes elocuencias, con una simplicidad lírica, apasionada y viril, otras veces de un fuerte sabor místico. La obra de Leng ocupa un lugar especialmente y único en nuestra música.

Una emoción controlada, compleja y sensual, se anima en sonoridades un tanto cromáticas y afectuosas, de la más pura nobleza emotiva.

La Dolora N.º 1, que conocíamos para piano, adquiere más vigor, más potencialidad dramática, al ser orquestada. La feliz ubicación de un contra-canto que el autor agrega, le confiere un acento anhelante a este trozo de tan bellísimos efectos.

Buchwald le imprimió cierto espíritu de intimidad, dinámico y de grandes rasgos, a las obras de Leng; y por su parte el público las acogió con un caluroso entusiasmo, obligando al Director a bisar.—E. L. E.

Carlos Isamitt: Suite para orquesta.

Un conjunto de tres trozos—Pregón santiaguino, Se atraviesa un bosque y Danza araucana, galope de caballo,—componen esta suite. El primero y último de estos trozos fueron escritos primero para piano como obras aisladas. Isamitt ha querido sugerir un ambiente popular y refuerza su intención el uso de algunos elementos folklórico; la melodía del motero en el primer número, los giros melódicos y los ritmos araucanos de la Danza final, como en todas las obras de Isamitt, hay cierta concepción plástica al utilizar la orquesta. El elemento color predomina no sólo en la instrumentación, sino en las relaciones armónicas que a veces guardan entre sí ligazón que sólo es determinada precisamente, para conseguir un total colorístico. La orquesta en estos tres trozos se deja resentir por cierto exceso instrumental, una sonoridad demasiada densa y tal vez un poco desproporcionada, que hace perder la arquitectura formal de la obra. Se atraviesa un bosque, se mantiene siempre en una atmósfera de inestabilidad, poco valorizada, en que los diferentes planos pierden su autonomía perjudicando la parte emotiva.

Si el autor revisara nuevamente esta partitura, con la experiencia de esta audición, nos daría una obra lograda plenamente, ya que ella contiene página de auténtico valor como el Nocturno con que se inicia, impresionista y grisáceo, muy opuesto al dinamismo rítmico de la Danza araucana, con sus curiosas sugerencias de trutrucas y la percusión y de acentos característicos.

LIBROS

EL II AÑO DEL BOLETIN LATINOAMERICANO DE MUSICA, CORRESPONDIENTE A 1936

No contábamos en el desarrollo musical sudamericano, hasta hace poco, con ninguna iniciativa organizada que echara sobre sus espaldas la pesada tarea de renovar la escastillada apatía criolla. Cada cual en su rincón labora y afronta problemas a solas, sin saber si el vecino ya los tiene resueltos. Artistas hay en todo el continente que se desconocen y, tal vez, que hasta se menosprecian, por la razón única de la desidia fría, y el no creer en la necesidad de un elemento relacionador.

La tarea de un apostolado de acercamiento continental, la ha tomado como cosa propia el Director del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Montevideo, Francisco Curt Lange, que viene llegando hasta nosotros desde la ciudad de los virreyes con el aporte valioso del segundo año de su «Boletín Latinoamericano de Música».

La edición de este segundo tomo que abarca 478 páginas en 4.°, significa el éxito de una labor valerosamente mantenida y apoyada en forma efectiva, esta vez, por las autoridades del Perú y en especial por la Universidad de San Marcos. El tomo, no necesita decirse, está todo él teñido de peruanismo, interesante visión de nuestro arte americano, procedente de unos de

los pueblos con tradición más sólida en el continente.

La cohesión de las diferentes partes del Boletín no es tal vez tan compacta como en el anterior; dá la impresión bien clara del doble propósito de Curt Lange: relacionar América entre sí y engranarla en la corriente de las preocupaciones musicológicas internacionales, con una presentación total de sus problemas y de los europeos, vistos desde este maravilloso balcón que es el Nuevo Continente.

Comprende el Boletín 7 secciones, a saber: I. Estudios Latinoamericanos; II. Estudios Estadounidenses; III. Estudios Europeos; IV. Estudios Asiáticos: V. Pedagogía Musical y Educación Estética: VI. Informes de la Sección Investigaciones Musicales de Montevideo y VII. Notas y Comentarios.

Representa el Boletín un conjunto de estudios que abarcan la casi totalidad de las materias musicológicas, muchos de ellos de excelente erudición investigadora y de notable valor estético.

En la primera parte encontramos la continuación del estudio de Wilkes sobre las canciones coloniales del siglo XVII, algunos artículos de índole estética, de Sas, Salinas Cossio, Raygada y del propio Curt Lange junto a materias más especializadas y de investigación precisa del arte aborigen, de Gallac, R. Paredes, González Bravo. Los estudios estaunidenses arrojan un panorama bien completo del estado musical en Norte América, en especial el artículo de E. Royce sobre el desarrollo de la composición en Estados Unidos.

La parte europea contiene algunos estudios de interés sobre festivales recientes y sobre el estado musical de la U. R. S. S. Los estudios concluyen con un excelente bosquejo sobre la música china de Meng.

Lo más débil del Boletín es la parte consagrada a la investigación y noticias recogidas desde Montevideo; no porque haya en ellas apreciaciones equivocadas, sino por lo disparejo con que aparecen perfilados los países. A juzgar por lo que se dice de Chile, después de un año musical excelente como fué el último, hace la impresión que Montevideo se noticia mejor de lo que tiene cerca y no pone gran empeño en detallar la vida musical de otros países. En el propio Boletín se dan las razones de los pocos artículos chilenos, en verdad en bien corto número, dado lo que aquí se hace sobre música; pero parece que nuestra ha sido la culpa y más que nuestra de los múltiples quehaceres docentes y aun administrativos a que los músicos chilenos están avocados.

El esfuerzo de Curt Lange, de editar este Boletín merece nuestra felicitación calurosa. Por encima del valor un poco disparejo de los artículos, está su significado: relacionamiento continental, como iniciativa de acercamiento y como demostración ante Europa de lo que aquí se trabaja, y esto es ya suficiente para que agradezcamos a Lange una de las más generosas iniciativas musicales de nuestra América. Esperamos que su tercer tomo represente más abundantemente a Chile; en ayudarlo en este sentido, debemos los chilenos poner la demostración de que sabemos responder a lo que se hace por nuestro arte.—D. S. C.

«MI PRIMER LIBRO DE PIANO»

¿Cuándo debe empezar la educación del intérprete? Es una pregunta que encierra un problema, que los pedagogos de enseñanza musical formulan desde hace mucho tiempo, pero que sólo en estos últimos años se le ha dado una solución más de acuerdo con la realidad. Y no es de extrañar las dificultades que envuelven estas cuestiones, pues ya no sólo se trata de problemas técnicos musicales, sino que también juega en ello un especial papel la experiencia auxiliar extraída de la psicología. El problema entonces adquiere un matiz diferente en el cual no hay que olvidar los aspectos especiales de cada temperamento, con sus cualidades y condiciones intrínsecas de músico; y con sus defectos y anomalías que entorpecen su desarrollo.

La educación musical del intérprete, orientada hacia la familiarización de los estilos, de las obras de los grandes maestros, del conocimiento de las particularidades expresivas de un trozo, ha de comenzarse, indiscutiblemente, desde que el alumno inicia su aprendizaje de música.

Queremos señalar en esta ocasión una obra pedagógica para la enseñanza del piano, que ha compuesto la distinguida profesora del Conservatorio, señorita María Elena Blin. Me refiero a «Mi primer libro de piano», antología que ha sido seleccionada, inteligentemente, y con un alto criterio pedagógico. El material que ofrece en este libro María Elena Blin, por su ordenación y por su sentido psicológico, tiende a formar al alumno desde el primer momento, si pudiéramos decir, una atmósfera musical de buena ley. La variedad de temas, la acertada elección de trozos clásicos, románticos o modernos, hacen de esta obra un libro de síntesis del pensamiento musical de todas las épocas, que su autora ha buscado especial-

Precio: 5 pesos.—Suscripción anual: 28 pesos

mente para el niño, con la preocupación de la madre al elegir un juguete para su hijo. Las dificultades y los problemas técnicos se suceden, progresivamente, sin aridez, envueltos a veces en un ropaje musical, que hace que el niño aborde sin atormentarse, complicados problemas del estudio del piano. Esta obra, destinada al primer ciclo según los programas de nuestro Conservatorio Nacional de Música, ha de transmitir la orientación necesaria y los conocimientos indispensables para el futuro intérprete. María Elena Blin entrega para la enseñanza del piano un aporte serio y eficiente, que habla elogiosamente del criterio pedagógico que le ha inspirado y que justifica el respeto y prestigio con que los círculos musicales distinguen a María Elena Blin.—S.

DISCOS VICTOR

Después de un lapso bastante largo en que sólo recibimos obras grabadas o reproducidas en el extranjero, la Casa Víctor ha puesto en circulación va rias matrices cuyas copiaa están ya en poder de la Facultad.

El pianista George Copeland interpreta un álbum (M. 198) de obras de Debussy, grabación excelente con media sonoridad al piano que engloba 6 de los mejores «préludes» y otras obras a las que se agrega una reducción para piano de «L'Aprés-Midi d'un Faune». No son muy de nuestro agrado las interpretaciones de Copeland, la mejor es «La Cathédrale Engloutie» en que consigue afectos de timbres muy hermosos, también «Soirée dans Grenade», impresión pasajera de danzas y de perfumes españoles.

La reducción de una obra como «L'Aprés-Midi d'un Faune» nos parece un profundo error estético: se pierden los efectos de colorido y esa fluidez pastosa de la orquesta, dando por resultado una pieza desarticulada y casi vulgar.

La orquesta sinfónica de Boston interpreta la Sinfonía clásica de Prokofieff (7196 A. B.-7197 A.) bajo la dirección de Serge Koussevitzky, versión excelente de una obra cuyo carácter «galante» se ha solido considerar como una falsificación. Prokofieff maneja su técnica suelta en forma de dar la impresión completa de una obra en el espíritu de Haydn, cosa que resulta admirablemente en el disco. En el reverso del segundo disco, está la popular marcha de «El amor de las tres naranjas».

El «Concertino», para piano y orquesta de A. Honogger aparece interpretado en forma muy correcta por Eunice Norton y la orquesta de Minneápolis, dirigida por E. Ormandy (8765 A. B.). Esta obra representativa de la influencia del Jazz en la música contemporánea está llena de nervio y de fantasía. Es agradable oír sobre todo el primer y segundo movimientos de gran belleza expresiva y rítmica.

Reproducciones excelentes de matrices que ya conocíamos son los discos 6914 A B.-15 A. B. que contienen la monumental Suite de Bach en Si menor, interpretada en forma magistral por la orquesta sinfónica de Chicago, dirigida por Frederik Stock y 8183 A. B.-84 A. B. con la Sonata para violín y piano de Debussy ejecutada por Alfredo Cortot y Jacques Thibaud. No se puede pedir una interpretación más fina de esta obra única en el estilo del gran impresionista francés.

La firma Víctor nos anuncia para este año una serie de novedades que escucharemos con gran interés y daremos cuenta en próximos números.—D. S. C.

ARTE CINEMATOGRAFICO

El Capitán Blood

La vida de Luis Pasteur

CAPITÁN BLOOD

El género «aventuras», especialmente cuando se trata de piratas y corsarios, fué con toda propiedad denominada por Salgari: *apto para niños de seis hasta sesenta años.* Esta variedad de la Andante Caballería, muy explotada por la literatura post-romántica de orden popular, proporciona argumento de gran simpatía para el cine, que el público recibe con agrado y sigue con interés.

Un estilo más típicamente cinematográfico, en que se emplearan más intensivamente las posibilidades expresivas de este arte, supliría con grandes ventajas el actual estilo puramente descriptivo, sin restarle brillo a la aventura misma y dándole un valor de arte de mayor trascendencia educativa.

El «Capitán Blood» significa, en este sentido, un notable progreso sobre los trabajos anteriores de este género, comprobando la teoría.

LA VIDA DE LUIS PASTEUR

En la traducción, «La Tragedia de Luis Pasteur». A pesar del carácter más bien descriptivo, la cuidadosa fidelidad a los hechos históricos y a la lógica científica con que ha sido llevada a la pantalla la maravillosa vida del eminente sabio francés, fluye de esta película, en todo momento, una atmósfera dramática que subyuga al espectador.

Si esta cinta no contiene ninguno de los recursos típicamente cinematográficos, en cambio se ha sacado el mayor partido posible de las escenas de laboratorio, de la vida campestre de Francia y de la fisonomía de la época, reconstituídas con gran habilidad y fino espíritu de observación.

Paul Muni, que conociéramos caracterizando el tenebroso gangster de «Scareface», encarna el papel de Luis Pasteur con toda la nobleza que el personaje requiere y le vemos seguirle a través de los dolorosos y heroicos sucesos de su vida con toda propiedad y con una comprensión y un sentimiento sin precedentes en este género cinematográfico.

SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

En la literatura clásica del teatro, la obra de Shakespeare se distingue por su multiplicidad de aspectos. Cada obra del gran dramaturgo inglés, tiene una fisonomía propia, absolutamente definida y que nos ofrece un mundo diferente de emociones. Recordemos la variedad de caracteres y de ideas directrices que encontramos en el «Hamlet», «Otelo», «Macbeth», etc. Para reforzar este concepto, compararemos las obras dramáticas antes citadas con «Las Alegres Comadres de Windsor», «El Sueño de una Noche de Verano» y otras que constituyen su producción del género cómico, tan fuerte y vigorosa como su obra dramática y absolutamente personal si la comparamos con la de Ben Johnson, su contemporáneo.

Hay, sin embargo, en toda la producción shakesperiana una línea constante que reside, como en toda obra artística grande, en la forma. Se puede descubrir mediante el análisis formal de su obra dramática, el concepto artístico

shakesperiano que se desarrolla hasta llegar a la perfección dramática de «La Tempestad». La disciplina de su forma teatral puede definirse como obeciendo al siguiente esquema: *en torno al carácter dominante del personaje central, gravita una dilatada gama de sentimientos, creando una atmósfera psicológica en que el personaje se mueve y se articula con los demás.* Es aquí donde reside el secreto de la vigorosa estructura de cada uno de los trabajos dramáticos de Shakespeare y la razón de la unidad de estilo de toda su obra teatral.

En «Sueño de una Noche de Verano», obra llevada con todo acierto a la pantalla por Max Reinhardt, maestro del teatro, el personaje central cuyo espíritu anima la obra es Puck, que aparece en el reparto con el nombre de Robin Buen Chico, el duendecillo burlón.

Este personaje, creación de un valor poético digno de la mitología griega, geniecillo travieso y festivo, que puede simbolizar tanto el eco burlesco de los bosques como el factor de todos los extraños sortilegios de la foresta enmarañada que es el alma humana, imprime la modalidad poética a la obra. Mickey Rooney encarna este papel con un arte digno de su responsabilidad.

No podríamos terminar esta crónica, demasiado suscinta para una obra cinematográfica de esta importancia, sin recordar la escena final: la representación de «*La muy lamentable historia de los amores de Príamo y Tisbe y su suerte cruel...*» por los actores aficionados. Epílogo cómico de la genial comedia, en que Shakespeare alcanza en su intención grotesca hasta el más auténtico *surrealismo*, adelantándose en varios siglos al pensamiento artístico de su época. Max Reinhardt lleva a la pantalla este episodio con un talento interpretativo que justifica su prestigio de gran director.

LA VÍSPERA DEL COMBATE

El argumento endiabladamente novelesco de esta cinta, tomado de una novela de Claude Farrere, pero mucho menos profunda en mareria psicológica que «La Batalla», hace difícil apreciar su maravillosa realización cinematográfica. La *anécdota* neutraliza el *estilo*.

Los cuadros de la vida marinera de la Armada Francesa ofrecen un precioso repertorio de recursos figurativos que el director de la cinta aprovecha con un extraordinario sentido de lo cinematográfico. Desde el punto de vista artístico puro, es decir, de las verdaderas finalidades del cine, éste es el mejor trabajo que hemos visto en estos dos últimos meses. Diríamos que marca un notable progreso en el cine francés si no contara éste con obras como «Opera de Cuatro Centavos», una de las más altas cimas alcanzadas en este género artístico.

Sueño de una noche de Verano

Víctor Francen, antiguo conocido del público chileno, revela en esta cinta sus grandes posibilidades como actor de la pantalla. Annabella, manifiesta una vez más que posee todas las cualidades que re-

Víspera del combate

Ana Karenina

quiere ese arte, sin ser una estrella en el sentido *usual* de la palabra.

ANA KARENINA

El «Sueño de una noche de verano», realizado por Max Reinhard, es la versión cinematográfica de una obra teatral clásica, lo que equivale a decir que posee las condiciones máximas de teatralidad, o sea, de objetivación. «Ana Karenina», por el contrario, es la versión de una novela de estética absolutamente subjetiva. Las dos películas nos han sido presentadas en Santiago casi contemporáneamente y esta diferencia, en materia de génesis argumental con la correspondiente influencia en el resultado, nos apareció evidente.

Los tres personajes principales de la novela, llegan en la película a adquirir vida objetiva con una notable pérdida de su vida interior, que es lo que constituye su principal valor.

De los tres, el que sufre una mayor mutilación en este sentido, es el esposo Karenine, del cual depende la situación dramática de la obra. Al ser éste un ser de mediocridad standard, como aparece en la pantalla, el drama no existiría o no pasaría de ser una historia vulgar y cotidiana.

A pesar de este hecho grave, la técnica impecable del cine americano, consigue hacer con un argumento viciado en su parte esencial, una buena película; en todo caso, la menos interesante de las premiadas en los concursos bienales de Venecia.

BOSAMBO

El género documentario, merece un lugar prominente dentro del arte cinematográfico. Tiene que vencer, sin embargo, para subsistir y desarrollarse, un grave obstáculo: el de no interesar si no a una reducida parte del público.

En *Bosambo*, se aprovecha como fondo de la película una documentaria filmada últimamente en una expedición aérea al Africa y a la cual se ha agregado un argumento.

La compenetración de estos dos géneros, ha dado un resultado muy poco feliz. La parte documentaria, de un intenso color local y de un pintoresco ancestral. tanto en lo figurativo como en lo sonoro, traiciona en todo momento el convencionalismo de la parte argumental, donde domina un marcado carácter de africanismo americanizado.

Pahul Robeson, el meritorio actor negro, que alcanzara un éxito tan completo en «El Emperador Johnes», tiene en esta cinta la ingrata tarea de protagonizar el argumento.

NOCHES MOSCOVITAS

Un argumento de espionaje que termina con un tribunal. El cine ha puesto de moda esos argumentos y usa hasta el abuso de esos finales. Si se piensa que ese tribunal está de antemano corrompido por los designios del argumentista y los intereses del director cinematográfico, nos explicaremos fácilmente que él no despierta ya ningún interés en el espectador.

Afortunadamente, la parte del espionaje queda relegada a un segundo término en la trama, cediendo ante el interés que toma el amor vehemente y no correspondido de un acaudalado agricultor ruso por una delicada muchacha de la nobleza. Este es el episodio dominante de la cinta que permite a Harry Baur, el formidable protagonista de «Los Miserables», crear un personaje de vida exuberante, pletórico de rasgos raciales característicos como ser: una gran vehemencia pasional y un hondo espíritu religioso. Hace *pandant* al gran actor y a manera de contratema, la encantadora Annabella quien se expide con el acierto que acostumbra, encarnando el papel de la muchacha con delicadeza y sensitividad suma.

Algunas escenas de campo, trigales al sol—muy de la estética del cine ruso—completan esta cinta francesa de méritos indiscutibles.

Harry Baur

La Reina de las Medias

Vende MUCHO
porque vende BARATO

AHUMADA 360 :: TELÉF. 88573

La Editorial Cultura

1165 Huérfanos

Continúa publicando los mejores libros
de los grandes pensadores contemporáneos

Casilla 4180

PIDA CATÁLOGO

Azulejos Esmaltados
de
Porcelana "Lota"

Para revestimientos de salas de baños, cocinas, inferiores etc. Existencia permanente de diez colores diferentes.

Consúltenos

CERAMICA de LOTA

SANTIAGO	VALPARAISO
San Antonio 77	Blanco 739
Teléf. 63803	Teléfono 7541
Casilla 1573	Casilla 145 V.

COLEGIALES!!
ESTUDIANTES!!

Pusa facilitar la colección de las SERIES «TORRE», *hemos instalado en* HUERFANOS 763, *Oficina 17, una*

CENTRAL DE CANJES

Allá podrán canjear las láminas de los cuadernos «TORRE» *que le sobran, por aquellas que necesitan y rápidamente tendrán las series completas para reclamar sus premios.*

PRODUCTOS «TORRE»

PROXIMAMENTE APARECERA UN ALBUM DE

DISCOS DE MUSICA CHILENA

CON OBRAS DE LOS COMPOSITORES

HUMBERTO ALLENDE - DOMINGO SANTA CRUZ - ALFONSO LENG - ADOLFO ALLENDE - SAMUEL NEGRETE

LA EDICION ES PATROCINADA POR LA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Hágase socio de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

TEMPORADA

1936

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
Sendero, piano

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
Caricia, canto

ALFONSO LETELIER:

Canto y piano: Otoño

Imprenta Nascimento - Ahumada 125 - Santiago

REVISTA DE ARTE

Hermosilla. (Grabado) Maternidad

Año II N.º 10

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

REVISTA DE ARTE

Director:
DOMINGO SANTA CRUZ
Comisión Directiva:
CARLOS HUMERES SOLAR
ROMANO DE DOMINICIS

Secretario de Redacción:
FILOMENA SALAS
Secretario Comercial:
MARIA ALDUNATE

✦

Portada.—"Maternidad"
HERMOSILLA.—(Grabado)

SUMARIO

Apuntes sobre un Americanismo Cultural y Artístico
FRANCISCO CURT LANGE

Restauración de pinturas en Italia
JORGE LETELIER

La vocación irrefrenable de un maestro veneciano.
H. SICCARDI

La cerámica chilena
GUISSEPPE MAZZINI

El Arte de la danza en Alemania
BEDA FRILIPP

Urbanismo, la habitación en Inglaterra (continuación)
M. H. CHAPMAN

CRONICAS

Noticiario Plástico Nacional y Extranjero — J. L.
Noticiario Musical extranjero.—Conferencias - Radio — F. S.
Conciertos.—Libros — E. L. E.
Cine — R. D. D.
Discos — D. S. C.

Suplemento Musical:

Canciones de Cuna — JORGE URRUTIA

✦

Suscripción anual..... $ 28.00
Número suelto..... 5.00
Número atrasado..... 8.00

Distribución y venta: Facultad de Bellas Artes.
En venta en todas las librerías.

Suplemento musical (solo para los suscriptores)
En venta: Otto Becker - Doggenwailer.

Imp. Nascimento - Ahumada 125 - Santiago

JORGE URRUTIA BLONDEL

Op. 20

TRES POEMAS

de

Gabriela Mistral

Para Canto y Piano

EDICION CORRESPONDIENTE AL N.º 10 DE LA «REVISTA DE ARTE»
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1936

Imp. y Lit. Casa Amarilla.-San Diego 128 Santiago

"TRES POEMAS"

de Gabriela Mistral

(CANCIONES DE CUNA)

Texto de los Poemas

YO NO TENGO SOLEDAD

Es la noche desamparo
de las sierras hasta el mar.
Pero yo, la que te mece,
¡yo no tengo soledad!

Es el cielo desamparo
pues la luna cae al mar.
Pero yo, la que te estrecha,
¡yo no tengo soledad!

Es el mundo desamparo.
Toda carne triste va.
Pero yo, la que te oprime,
¡yo no tengo soledad!

HALLAZGO

Me encontré este niño
cuando al campo iba:
dormido lo he hallado
sobre unas gavillas...

O tal vez ha sido
cruzando la viña:
al buscar un pámpano
toqué su mejilla...

Y por eso temo
al quedar dormida
se evapore como
rocío en las viñas...

CORDERITO

Corderito mío
suavidad callada:
mi pecho es tu gruta
de musgo afelpada.

Carne blanca como
manchita de luna:
lo he olvidado todo
para hacerme cuna

Me olvidé del mundo
y de mí no siento
más que el pecho henchido
con que te sustento.

Tu fiesta, hijo mío,
me apagó las fiestas
y se de mi sólo
que en mí te recuestas.

A Lyla Cerda.

YO NO TENGO SOLEDAD

Tiempo 1° Expresivo
Es el cie — lo de - sam-
disminuyendo
p
con agitacion creciente
pa — — ro
pues la lu — — — na ca — — e'al
cresciendo
con vehemencia
mar ..... pe — — ro
yo ..... la que tees -
mf
f
retenido
- tre — — — cha
yo no ten - go so - le — dad!
pp
cresciendo

Tiempo 1
Es el mun - do de - sam - pa - - - ro to - da
p
f
p
car - - - ne tris - te va pe - - ro
cres -
yo la que tēo - pri - - - me
ciendo
f
disminuyen
Muy expresivo
yo no ten - go so - le - - - dad!
pp
do -
pp

HALLAZGO

Tranquilo - Ritmo muy acentuado
Sonidos cortos y secos
N° 2
f
Gracioso y liviano
Meen - con - trees - te ni ño cuan - do al cam po i - - - ba
súbito P y ligado
p
siempre P
Acelerando cada vez más
Brillante
cresc.
f

Retenido - espresivo
p
Dor - - mi - - - - do
retener bastante p ligado
con gracia
Ritmo acentuado con preci-
lo he ha - lla - - do
so - bre - nas ga-vi - - llas
cresc.
p
mf
f
El bajo mas ligado acce-
- sion y energia
lerando
Retener - siempre gracioso
O
lal
vez
ha si - do
cru - - zan - - - do
la
p
p
ligado
Marcar tambien los diseños melodicos del bajo

Retenido - expresivo
vi - - - ña
al bus - car un pám - pa -
p
f
p
no lo - gue su me - ji - - lla ..
3
mf
f
Y por e - so te - mo
al que - dar dor - mi - da
Tiempo 1° Gracioso y liviano
subito p ligado
p
Perdiendose levemente, sonidos muy cortos
Se - va - po - re co - mo
ro - ci - o en
las vi - ñas
pp
pp
p
pp
Siguiendo á la voz

CORDERITO

Muy tranquilo, con intensa y dulce expresion
Cor - - - de - ri - - - lo mi - - o. sua - - - vi -
p
p
N° 3
dad ca - lla - - da
mf Mas vehemente
mi pe - - - - choes tu gru - ta de mur - goa fel -
mf
Retenido con espresión
pa da
Car - - oe
blan - ca
p
pp
cresc. - - -
p
siempre
cresc.

Súbito vivo y gracioso
con precipitacion
Retenido
Co mo man-chi - ta de lu - - - - - na lo he ol-vi - da do to-do
cresc.
cresc.
cresc.
p
p
f
7
Ritmo dulce y tranquilamente insinuado
pa - - raha-cer - me su - - - - na pa - raha - cer - - me
cresc.
Tiempo 1°
cu - - - - na
Me ol vi - de del
dim.
p dulce
releniendo y dism.
p
p
Vehemente
mun - do y de mi no sien - to mas queelpe-chohen-chi - do con que le sus-

Agitandose
ten - to .....
Tu
Marcar los diseños melódicos del bajo.
fies - - - - - ta hi - - jo mi - - o mea - - pa -
cresc. súbito
Muy calmado y expresivo
go las fies - - los ..... y sé de mi so - - - lo que en
larga pausa
pp
siempre con serenidad
mi ..... te re - - - cues ..... tas
cresc.
dim. . . . .
pp

OTTO
BECKER
PIANOS

¿Y porqué no hacerlo hoy?

si lo hará algún día

ELECTRIFIQUE SUS SISTEMAS DE COCINA Y AGUA CALIENTE.

Vea los artefactos modernos que acabamos de recibir.

Los vendemos instalados, garantidos y con facilidades de pago.

A.E.G.
SIEMENS SCHUCKERT LTDA.
WESTINGHOUSE
Wessel, Duval y Cía. Ltda S.A
Cía. CHILENA DE ELECTRICIDAD Ltda

REVISTA DE ARTE

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

AÑO II ▫ 1936 ▫ NÚM. 10

APUNTES SOBRE UN AMERICANISMO CULTURAL Y ARTISTICO

I

HEMOS de comprender que nuestra ascensión cultural no debe realizarse exclusivamente en alas de la civilización, de la técnica y mecánica. Nuestra historia americana nos señala lo reciente del crecimiento, de la evolución y del lento alejamiento de los elementos primarios, informes pero indispensables para todo arte futuro en nuestros pueblos. Aunque parece habernos envuelto, cubierto y transformado la era del vivir moderno, apresurado múltiple y confuso, con su tan característica dispersión de fuerzas, siempre viven en nosotros, en nuestra existencia y nuestro subconsciente, aquellos elementos primitivos que huelen a energía y vitalidad. No es posible negarlos ni aconsejable desprenderse de ellos. Algunas veces, son impetuosos y desmesurados, otras veces, bondadosos y tradicionales; retrospectiva y universalismo luchan a brazo partido y cada cual desea adjudicarse el predominio. Carecemos de equilibrio y por consiguiente, de organización equitativa. Sin embargo, es preciso decir que cultivemos el pasado con tanto cariño como el presente y de las dos fuerzas en pugna surgirá un arte nuevo. Cultivemos nuestros gauchos, troperos, domadores, payadores, con todo su ambiente que ya pasó; recordemos el indio donde ya no existe y protejamos práctica y artísticamente al indio, el mestizo y el negro donde viven y sufren o donde ya están incorporados a condiciones de vida más humanas. Todo esto debe pulsar en las venas de quienes nacieron en este continente y que se introduzca insensiblemente en aquellos inmigrantes que vinieron a estos lares con un espíritu comprensivo, abierto y dispuesto a participar en todo. Es preciso combatir encarnizadamente a los materialistas nacionales y extranjeros, los que venden a cualquier precio el futuro cultural de su país y los que, indiferentes, vienen dispuestos a una explotación material a la sombra de los embates fuertes de estos pueblos en formación. Despreciemos a los compañeros de labor que, atraídos por los focos de culturas milenarias, olvidan su puesto de lucha y abandonan con desprecio la cultura nacional en formación. Redimamos a los extranjeros a quienes arrojó el destino a nuestras playas y especialmente a aquéllos que tienen similitud de elementos primarios, de condiciones preliminares, espíritu abierto, comprensivo y plena visión del presente y futuro. Incorporemos a nuestra labor de vicisitudes a los que aman lo que nos rodea y que saben quebrar definitivamente, con un gesto heroico, con aquello que los atormenta en horas de silencio, de las reflexiones, cuando los recuerdos asaltan la mente y hacen nudo en la garganta, cuando lágrimas y penas, todas juntas, se ahogan en un amplio

suspiro de esperanza en el pecho de hombres cuyo destino se ha unido al nuestro.

II

No es posible realizar la difusión de la cultura sin un sistema, principio y orden. Difusión cuantitativa no significa aumento de la creación artística sino malgastar esfuerzos sin sujetarse a la lógica. Significa despertar una curiosidad endeble, pasajera, superficial, infinitamente mayor y más peligrosa que la más crasa ignorancia. Es un imposible pretender conquistar en pocos años una densidad cultural comparable a la de los pueblos europeos, que la forjaron al correr de cientos de años, a sangre y fuego, con miles de vicisitudes.

Para obtener adelantos en la difusión artística latinoamericana es preciso un amplio criterio pedagógico frente al niño escolar, a los adolescentes y a la masa. La formación de pequeños círculos sólidamente preparados está muy por encima de la pretendida instrucción de las masas. Aquéllos pueden trabajar con resultados positivos por el mantenimiento de una cultura superior que va adquiriendo con los años más amplitud y mayor consistencia, siempre que cada círculo tenga inquietud propia y sea un verdadero exponente de arte y cultura superiores. La difusión cuantitativa degenera en divulgación y el arte no debe divulgarse, no puede tener vínculos con lo vulgar. Todo lo adquirido por esa masa informe constituye un débil e incoloro barniz que se quiebra y se empaña ante las realidades de la vida. Además, convenzámonos, ningún país de nuestro continente está en condiciones, en sus aspectos puramente materiales, de llevar hacia adelante tan amplia campaña de difusión cultural. Falta aún mucho qne hacer en el campo de la enseñanza elemental y finalmente, en la distribución equilibrada de los recursos nacionales, ya que la cultura y las artes dependen de un estado material solucionado y recién poseen eficacia cuando el individuo, o la familia, gozan de un relativo bienestar económico y de cierta despreocupación por las cosas más elementales del vivir diario. En nuestro continente, el arte futuro dependerá de la solución de graves problemas sociales y políticos. Por ello, el artista no debe vivir al margen de la política, no debe descender hacia el plano inferior de los individuos que creen que el arte vegeta o vive siempre igual y más o menos bien en cualquier régimen político. Hasta hoy, las condiciones tristes de nuestro arte lo llevaron siempre a una convivencia con todos los gobiernos habidos y por haber con tal de conseguir algunos resultados, generalmente a la sombra y sin la advertencia de los políticos que vieron en todo florecimiento artístico una afectación injustificada del presupuesto.

Luego debe plantearse el siguiente problema: ¿enseñanza artística o actividad artística? ¿Saber gozar de obras de arte o saber crearlas? ¿Fomentar la pasividad o mantener viva en el niño y aun en el adulto, sus fuentes creadoras propias? No hemos alcanzado la meta al preparar la disposición de un ser para recibir, o en todo caso, experimentar por sí solo, con alguna comprensión, emociones estéticas de todo orden. La obtenciór de semejante resultado es relativamente fácil y fué colocado ante los miopes que no distinguen las lejanas y casi inaccesibles metas que conducen a un verdadero arte que radica siempre en la creación. En la enseñanza, la meta más cercana no se llama goce pasivo, sino participación directa en los pormenores de la obra artística, vivir arte.

Una difusión teórica y en el caso de la música, pasiva, encierra el peligro de la inac-

tividad total que asoma por doquier en la disposición del latinoamericano. Es preciso ir a la participación activa y solamente de este modo podemos preparar lentamente un sólido porvenir artístico.

III

Existe además el problema del descongestionamiento de las profesiones remunerativas. Al igual que en los aspectos puramente económicos de nuestros pueblos—fuente de recurso y su distribución equitativa—hay necesidad de equilibrar las fuerzas espirituales, señalando rutas a aquellas inclinaciones docentes que por falta de instituciones organizadas tuvieron que conformarse con el estudio individual y la participación en manifestaciones aisladas. Hasta hace poco, se conocían en las naciones latinoamericanas profesionales dedicados a materias que ofrecían, de antemano, cierta seguridad en su rendimiento pecuniario. En su mayoría, todos ellos eran considerados intelectuales o considerábanse, por su título, como tales, no obstante haber recibido una muy escasa educación literario-filosófica y ninguna de orden artístico, exceptuando a los arquitectos. Fueron algunos elementos de ese profesionalismo económico — abogados, médicos, ingenieros, odontólogos y otros—que formaron la primera falange de verdaderos intelectuales y artistas, improvisados todos ellos, pero sinceros en su mayor parte. Con el establecimiento de Facultades de Filosofía y Letras, de Escuelas de Bellas Artes y últimamente en Chile, de una Facultad de Bellas Artes, la formación disciplinada y metódica de nuevos elementos, viene regularizando la impetuosa corriente de nuestro estudiantado ávido por saber y por desempeñar un puesto en los destinos espirituales de su país. Con ello, se ha evitado, por el momento, una excesiva dedicación a profesionales de un rendimiento material palpable que siempre atrajeron a la juventud estudiosa, generalmente no por inclinación, sino por previsión y siguiendo los consejos de los mayores. Seguirá existiendo el problema del exceso de los educandos y de la imposibilidad de ubicarlos, una vez licenciados (me refiero al magisterio), el profesorado de la enseñanza secundaria y superior y por supuesto, el de la enseñanza artística, pero ello es un problema que solamente el presupuesto de cada nación puede resolver y lo hará esa misma generación en marcha y culturalmente educada que se distingue mucho de la mayoría de los dirigentes políticos de nuestros países, de escasa o ninguna cultura y huérfanos de un espíritu artístico. Habiendo necesidad de cultura, o mejor dicho, verdadera ansiedad por cultura y por tanto, idéntica necesidad de profesorado, se llegará a solucionar la congestión profesional y a su vez el problema de los dolorosos casos de la profesión sin cultura, tanto de abogados, ingenieros y médicos, como de artistas. Ello ha de suceder, así creo, cuando la cultura hasta ahora conquistada con grandes sacrificios imponga una mejor distribución de los recursos, cuando los hombres penetrados de las necesidades del arte y del hambre por arte del pueblo, puedan intervenir en los destinos de su nación, que por cierto no están en los resultados materiales sino en la obtención de monumentos creados por el espíritu y el alma artística colectivos.

IV

Hemos de decir algunas palabras aun sobre la creación artística musical, punto cardinal hacia el cual se dirigen, cual afluentes más o menos caudalosos, nuestros esfuerzos aislados e individuales de la difusión cultura!.

Resulta sumamente difícil fijar un criterio más o menos objetivo frente a la situación del arte musical contemporáneo, tanto el europeo, como el americano. Sin embargo, podemos establecer desde un principio que el arte está íntimamente unido a la época en que vive, o mejor dicho, a los fenómenos de distinto orden que la caracterizan.

Toda nuestra era está bajo el signo de la técnica, o mecánica, del cálculo matemático, del cerebralismo que maneja, con habilidad cada vez más asombrosa las cosas muertas y con torpeza cada vez mayor, las cosas de la vida. No permite el tiempo entrar en consideraciones sobre la vitalidad de Occidente y su posible y muy pronta decadencia. La situación actual tan sólo favorece a quienes creen en un próximo cataclismo. Pero volviendo a los problemas de la música hemos de decir que ésta se encuentra también bajo el signo de la época de la técnica. Esta ha producido las comunicaciones rápidas que apresuraron, de un modo vertiginoso, la universalización, o sea, la aproximación de los pueblos y de sus respectivas culturas.

La crisis de la creación está bajo el signo de la civilización que es una causa inmediata. La conclusión del romanticismo, la búsqueda de una nueva expresión, son hechos que anunciaron la universalización a la que se oponen, en estos momentos los tradicionalistas, todos aquéllos que encierran sus principios en círculos estrechos. La reacción política y la constitución de gobiernos autoritarios basados en principios remotos y en el ejemplo del pasado como inspiración en el presente, señalan precisamente la carencia de iniciativas concordantes con las necesidades de la humanidad Ellos pretenden, en un último esfuerzo, circunscribir sus intenciones, a mucho núcleo humano, encerrando sus intereses, limitando sus proyectos culturales a una extensión territorial reducida, tan pequeña frente a los modernos medios de comunicación, difusión y penetración mutua que señalan abiertamente una contradicción y sin duda, también una existencia limitada que ha de vencer el sino de nuestro ciclo cultural. Espero confiadamente poder contemplar el derrumbe de semejantes principios.

Sin ir más lejos, veamos el estado actual de la creación musical en Europa. Quitemos a las obras su fastuoso ropaje, sus colores y adornos y en lugar de un bien formado cuerpo, hercúleo y lleno de vitalidad, nos encontraremos con un esqueleto, consecuencia de una alimentación quizás equívoca. Si buscamos el verdadero elemento nacional en las obras de la hora actual nos ha de costar mucho descubrirlo bajo el peso de una concepción colorística y formal universalizada.

La fuerza del romanticismo y de su avance avasallador residía en su estrechez, su localismo, subjetivismo y demás características nacidas de la desilusión, la búsqueda de olvido, del predominio absoluto de la psiquis sobre la cabeza. Sabemos que el romanticismo es una consecuencia de acontecimientos exteriores y de sus reflejos sobre la vida espiritual y cultural No es posible afirmar, por tanto, que la humanidad está librada de su influencia. Podemos reconocer la periodicidad de este fenómeno. Sin embargo, tampoco es posible admitir que volvamos a lo melódico, armónico y colorístico del pasado. Ello significaría una declaración de incapacidad y a la vez una incomprensión del presente. Nadie niega la necesidad de melodía, armonía, ritmo y colorido, pero quien impide que busquemos una expresión con medios nuevos, que hable el lenguaje de la hora y del mañana y no busque un refugio entre las melosas añoranzas y sentimentalidades de un estilo, de una expresión musical que no nece-

sitó del estallido de la Guerra Mundial para que quedara decretada su defunción. Para convencerse de mi aseveración basta un análisis concienzudo de las fuerzas creadoras hasta 1914 y la similitud, o mejor dicho la exactitud con que surgen en diversos países y sin contacto alguno, las fuerzas de un concepto creador estético distinto. A ello no es posible substraerse, porque los principios artísticos se han vuelto demasiado universales. Sin embargo, esta comprensión de la hora no significa una concesión, una entrega incondicional, una capitulación de nuestro acervo artístico, de nuestra esencia artística, de las energías que viven por doquier sin que hayan sido encauzados convenientemente.

A la raza hispana y lusitana, como a la latina en general, falta desde tiempo atrás el poder de la síntesis como el del desarrollo. Todo se vuelve inquietud; todo adquiere carácter diminuto, microscópico: pequeños cuadros compuestos en serie o constituídos individualmente, composiciones rapsódicas o música resuelta gracias a la ayuda generosa de factores secundarios o de complemento: escena, drama, bailado, poesía y literatura. Le falta ese gesto olímpico y, simultáneamente, demoníaco grandioso de una época cúspide en que la agitación más grande está sujeta a un orden superior. Un hecho de tal naturaleza necesita una explicación y ésta puede hacerse de dos maneras. En primer término, la pequeña forma, la serie compuesta de cuadros, la influencia poética, literaria y plástica nos viene directamente del romanticismo. Es una preciosa como a la vez pesada herencia que dificulta nuestro avanzar hacia nuevas metas. Ella es también universal y no es solamente la raza latina que vive bajo su influjo. No es necesario citar nombres para saber que todos los compositores de los últimos cien años están sujetos a la misma. Pero a la vez es el resultado de la emancipación del músico de su oficio y la comprensión de la necesidad de poseer una cultura amplia y universal.

Llevando este aspecto al campo de la creación musical latinoamericana nos sería fácil decir que todos nuestros compositores sufren las consecuencias de la concepción de la pequeña forma. Efectivamente, ello sucede desde que se concibe la forma como molde, al igual que el pintor que necesita meditar mucho sobre las dimensiones exactas de un cuadro. Sin embargo, creo que la falta de formas grandes, de obras de grandes dimensiones se deba en primer término al exceso de impresiones que atormentan al creador de nuestras latitudes, y desde luego, al comienzo de actividades que no son sino tanteos. Por lo menos, ello sucede en los países tropicales y subtropicales que poseen una generación de músicos activos.

En la Argentina, el llamado movimiento nacionalista, compacto en una época, pero hoy desmembrado, ineficaz y débil, está sujeto demasiado al pasado, o mejor dicho, a las formas de un pasado demasiado cercano que se encuentra en transición. Cuando buscan muchos de los actuales compositores un refugio en el pasado, estilizando, o dicho con más claridad, refinando para un gusto de metrópoli, para teatro y salón ciertas melodías autóctonas, recurriendo en muchos casos al mantenimiento total hasta de la forma, entonces desfiguran, simplemente, la época gaucha ya pasada, que no vive ni comprende la generación metropolitana. No sería posible decir que estos compositores romantizan la música autóctona, semejante concepción nos conduciría a un error estético. Ellos necesitan un motivo histórico, un algo que efectivamente existió y sigue bastante tarde aquel movimiento gauchesco nacido en los salones

bonaerenses que culminó en el «Don Segundo Sombra».

Hace algo más de cien años produjose en Alemania el nacimiento del lied artístico, forma basada en el canto popular. No es necesario señalar a Schubert para demostrar claramente que compositores de menos valía y también de menos dedicación a este nuevo género, emplearon un tono popular, un melodismo que provenía del ambiente y penetraba inmediatamente la psiquis del oyente, sin que por ello hubieran recurrido al mantenimiento estricto de la forma, al empleo de motivos exactos, a la toma del material en bruto.

Considero, dicho sea con toda franqueza, demasiado peligrosa una mirada de retrospectiva absoluta. Lleva dentro del deber de cultivar las cosas del pasado, cierto olor a decadencia, no posee elementos constructivos suficientes para hablarnos de la argentinidad de hoy que es muy distinta a aquella época de vincha y boleadores, en que todo pulsaba vida inmediata, proveniente de un alma grande, grande en la pasión y grande por lo humano que era.

También resulta muy peligroso buscar ejemplos en la historia para encontrar con ellos una solución del presente. Las corrientes verdaderamente nuevas no tienen jamás en cuenta lo histórico, desconocen el raciocinio a manera de retrospectiva y son muchas veces marcadamente no nacionales. Cité el caso del lied simplemente por una coincidencia: nació y culminó en una metrópoli que posee aún hoy la necesaria armonía entre edificación y naturaleza y lleva además un carácter fuertemente social. También en nuestras grandes ciudades un verdadero movimiento musical no puede prescindir de lo social y exige la participación de grandes núcleos, de acuerdo con su constitución. Donde existe armonía entre vivienda y naturaleza, quizás podrá repetirse este involuntario experimento que se realizó con una forma popular en las primeras décadas del siglo pasado, porque nadie podrá negar que toda música basada en lo social, o dicho más claramente, en la participación activa de todas las manifestaciones del pueblo, carezca de forma, de esa forma pequeña que es célula de lo grande, o por el contrario, construcción acabada que no permite ser inflada.

Vemos que en el Brasil y en México está formándose un concepto de la obligación social de la música que viene dando hermosos resultados y constituye quizás el primer paso hacia la verdadera música latinoamericana: expresión de sentimientos de un pueblo socialmente equilibrado

La época del gaucho fué demasiado breve para tener una consistencia tan grande y permitir la construcción básica de un movimiento artístico-musical rioplatense capaz de llenar todo el vacío enorme que representa un ciclo cultural. Para ello, ya que recurrimos al pasado, sería muy preferible emplear motivos incaicos o aztecas que representan una síntesis cargada de elementos constructores, de varios siglos de cultura propia y que viven aún hoy en el subconsciente de muchos pueblos de nuestra raza latinoamericana, indios y mestizos, todos ellos gérmenes para fuerzas creadoras capaces de amoldarlas a nuestras necesidades.

Pero todo ello es posible en ciudades como Lima, Santiago, Río, México, Habana y Caracas Aunque llevan ya un carácter de metrópoli moderna, por doquier abundan los elementos primitivos, los elementos primarios. Hay que tomar parte en el Carnaval carioca para conocer la diferencia fundamental que reside entre Buenos Aires y Río, Montevideo y Lima, en lo que se refiere a autoctonía, plasticidad, elementos populares de po

derosa influencia en el compositor, carácter propio, etc. Por doquier está el fermento popular, aquello que establece cierto sentimiento de comunidad que siente todo compositor entregado al vivir de la hora.

Si comparamos frente a esta ventaja, las manifestaciones populares de nuestras ciudades rioplatenses, me refiero a Montevideo y Buenos Aires, llegamos a la conclusión que sus compositores se encuentran, por un lado aislados del calor popular que necesitan y por otro, vemos que les faltan motivos de inspiración, elementos artísticos llenos de vida y llenos en sentimientos. El calamitoso estado de la cultura popular en las babilonias latinoamericanas, la carencia total de sentimientos artísticos, la difusión cuantitativa de obras e improvisaciones hechas deliberadamente para la fácil inclinación del público, la deformación preconcebida del idioma, la indiferencia y el egoísmo, los aspectos exclusivamente materiales de una vida ficticia, todo ello nos da razón para vaticinar, en la posible decadencia del Occidente y el derrumbe de su cultura, el arrastre inevitable de aquellas ciudades de nuestro continente que en su crecer desmesurado, en su desdén hacia la naturaleza, en su negación de calma y reposo, en su carencia de personalidad, pensamiento o idea, no cuidaron los principios elementales de una cultura progresiva cuya inculcación hubiera sido tan necesaria como el fatídico aumento de su periferia.

Los que enfrentan a ese rodar incesante hacia el vacío cultural, hacia la nada, el canto de una época que fué y de un tipo de hombre de incultura y carencia artística cuyo grande corazón nos emociona, no dejan de hacer un bien que hemos de reconocer. Pero a la vez es preciso decir que ello nada ha de significar. Su gesto será inútil, porque luchan con el patrocinio de un fantasma incoloro que se hunde en las tinieblas del pasado.

Toda esta contemplación del panorama latinoamericano de la creación musical resulta por demás difícil, complicada y la contradicción de conceptos asoma por doquier por más aguda que sea la mirada que empleamos.

Sin embargo, comprendemos algunos problemas capitales.

Frente a las impresiones continuas que sufrimos diariamente es preciso saber aislarse convenientemente. Debemos emplear la medida prudencial para evitar la saturación. Debido a la situación mundial de las artes, influenciada a la vez por el malestar económico de diversas capas sociales, la formación de un criterio propio, el establecimiunto de una orientación benefactora no se obtiene sin recurrir a grandes sacrificios. Estos a su vez, motivados por un estudio permanente y forzado, pueden conducir a la intelectualización excesiva que elimina la personalidad, y por consiguiente, la autenticidad de la vena creadora. El empleo de las innovaciones en materia de composición y sus diversos aspectos parciales es costumbre vieja, y hoy se ve tan solo intensificada, facilitada por las causas que acabo de enumerar. No será posible ni sería conveniente oponerse a ello. La universalización de las mentes humanas no impide su variedad. Ambiente, clima y región han de contribuir en la multiplicación de las manifestaciones artísticas de hoy, de mañana y de siempre.

Francisco Curt Lange.
Montevideo.

REGGIE GALLERIE,—SAN LUCA.—FLORENCIA

Tabla pintada del siglo XVIII.

«San Luca», después de la primera limpieza.

«Maestro delle Magdalena», después de la segunda limpieza.

RESTAURACION DE PINTURAS EN ITALIA

LA técnica de la restauración de obras de arte ha podido alcanzar, mediante la aplicación de métodos científicos, resultados tan sorprendentes que en buena parte habrán de dar lugar a una renovación de la crítica, a modificaciones en algunos conceptos en la historia del arte y de la catalogación de las obras restauradas.

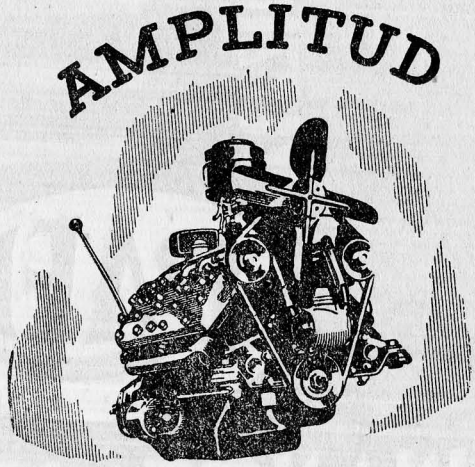
Los museos de Europa tienen, por lo general, consejos técnicos encargados de velar por la conservación de las obras que contienen. En Italia, particularmente, donde el cuidado de su inmenso tesoro artístico es una

EL FORD
1936 BRINDA
AMPLITUD INTERIOR
QUE ESTA A LA ALTURA
DEL FUNCIONAMIENTO
DEL V-8

Al diseñar el nuevo Ford V-8 para 1936, los ingenieros Ford tomaron como punto de comparación la probada eficiencia y funcionamiento del motor V-8. Cada una de sus partes fué concebida de modo que estuviera a la altura de este sobresaliente motor.

La amplitud interior desempeña un papel importante en la comodidad de un automóvil. Cuando vaya a examinar el Ford V-8 lleve a su familia a fin de que pueda comprobar la comodidad de que disfrutarán en sus viajes, y cuanto mayor es el espacio disponible. Anchos asientos, con amplio lugar para tres adultos en el asiento delantero de los cupés y los sedanes de cuatro puertas. Espacio de sobra para estrechar las piernas, gracias al compacto diceño del motor V-8. Y no menos altura interior.

Amplitud, suavidad de marcha, facilidad de manejo, belleza y distinción, son hoy rasgos sobresalientes que se hayan en consonancia con el brillante funcionamiento del motor Ford V-8.



El Ford 1936 Combina el Funcionamiento del V-8 con Gran Amplitud Interior

Asientos bajos para arrellanarse a gusto. Mayor anchura en la mayoría de los modelos. Palanca de cambio que no molesta. Compacto motor V-8 que deja mayor espacio para las piernas. Compartimiento para equipajes.

EL FORD V-8 para 1936

CONCESIONARIOS FORD AUTORIZADOS EN SANTIAGO:

Besa, Fernández & Cía. Ltda. - Pedro Medina - Carlos Orrego & Cía. Ltda.

'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

preocupación de primer término, se han venido constituyendo, gracias a pacientes estudios y observaciones, núcleos de expertos de prodigiosa erudición y restauradores capaces de aplicar a su arte las posibilidades de la física y de la química modernas. Entre estos conocedores el célebre escritor e historiador de arte Conrado Ricci, logró formar, mientras fué director de las Galerías Reales de Florencia, el Gabinete de Restauraciones de la Superintendencia del Arte Medioeval y Moderno en la Toscana.

Trabajan continuamente en este gabinete el señor Pietro Sampaolesi, que tiene funciones técnicas directivas y el profesor Gaetano Lo Vullo. Como extranjeros, llamados a prestar una preciosa colaboración, el profesor Augusto Vermehren, maestro de la restauración científica y que es el animador e inspirador de la institución, Teodocio Sokolow, encargado de la restauración pictórica, un ayudante, un dorador y un especialista en tablas y maderas.

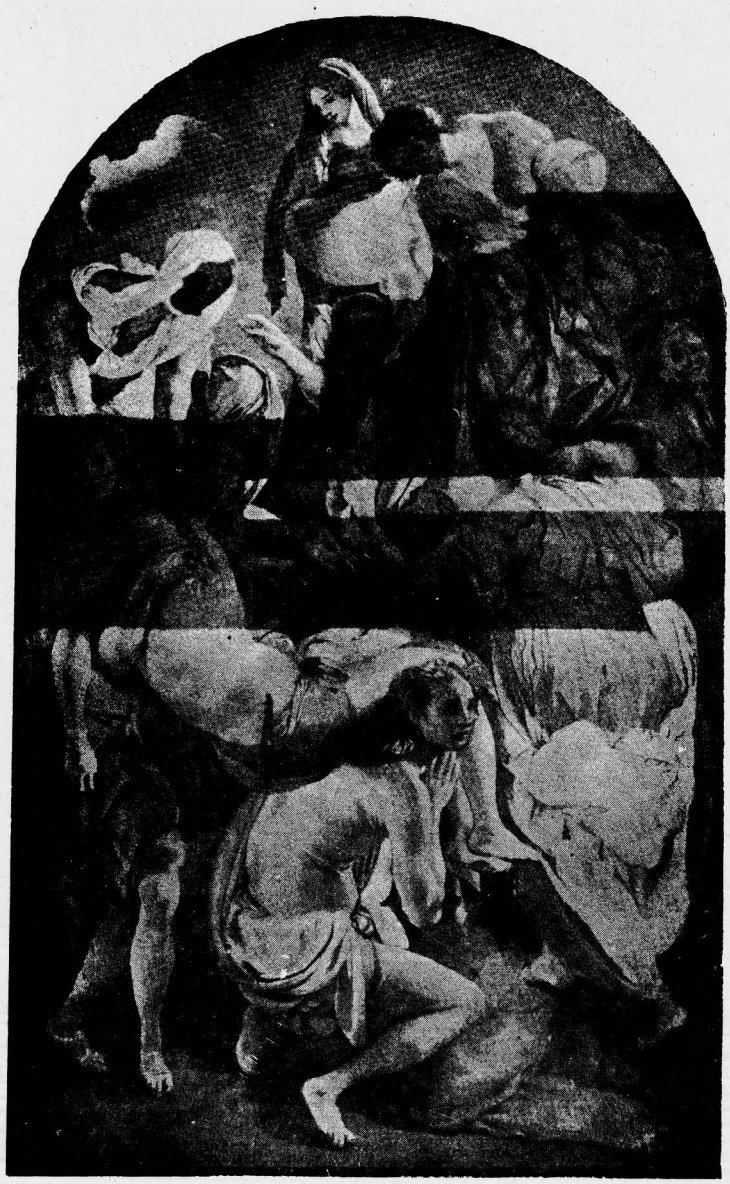
Para la restauración moderna, no es el ideal llenar con colores las saltaduras de los cuadros como se ha practicado entre nosotros, ni agregar barnices que el tiempo vuelve amarillos y opacos y que contribuyen por su parte, al desaparecimiento de la pintura. Restaurar un lienzo o una estatua—lo que también se ha practicado en la escultura policromada—es despojarlo de suciedades, barnices y refacciones agregadas al primitivo original.

Es en este sentido que los trabajos efectuados en el Gabinete de Restauración florentino son preciosos por lo que pueden revolucionar en el campo de las ideas estéticas, por lo que pueden contribuir a fortalecer no pocas de las ambiciones y esperanzas del arte moderno, por la luz que proyectan, al reparar obras primitivas, o de estilo bizantino, en la llamada noche de la Edad Media.

No hay duda que el espíritu racionalista y positivo del Renacimiento, de que han salido la filosofía y la civilización contemporánea, ha menospreciado injustamente las manifestaciones de la vida espiritual del Medioevo. Así, el arte encantador de los iluminadores (enlumineurs), de los calígrafos y de los vidrieros, arte esencialmente místico y lleno de gracia y fantasía, no ha sido justamente apreciado sino cuando las obras artísticas del Oriente se impusieron a la admiración de Europa. Esta desestimación de los bizantinos y de los primitivos durante la Edad Moderna y buena parte de la Epoca Contemporánea, llevó a los monjes a la tentación de aprovecharse de las tablas antiguas, ya fuese modernizándolas con agregados y refacciones, ya fuese mutilándolas o añadiéndoles nuevas superficies que los acomodasen a estilos más recientes.

Las fructuosas experiencias de los restauradores modernos han podido retrollevar las obras sometidas a sus manipulaciones a su estado originario, restituyéndolas al espíritu religioso y fantasista de su época. De antiguallas de colorido sordo y sucio, de aspecto realista han sido convertidas en tablas de colores brillantes y ricos y cuyo dibujo tiende, por sobre todo, a dar a la línea una riqueza rítmica y una elegancia incomparables.

Entre otros trabajos curiosos y que pueden ilustrar sobre la marcha seguida por la restauración, vale la pena indicar las diferentes etapas y transformaciones del «San Lucas», que, hasta poco guardaba la Galería Real y que será expuesto en la Galería de la Academia. La primera figura reproduce la tabla repintada entre el siglo XVIII y el XIX. Su aspecto era el de uno de los innumerables santos, mediocrísimas pinturas, fabricados para satisfacer a las demandas de modestas parroquias. Sin embargo, la forma



Florencia S. Felicita.—Jacobo. Da Pontormo.—«El descendimiento» durante la limpieza: las partes obscuras habían sido ya sometidas a una primera limpieza, que habían librado el cuadro de la capa de humo más reciente.

de la tabla, el oro del fondo y la hermosa colocación de la figura hacían pensar que se trataba de una refacción. Una radiografía del cuadro convirtió en certeza esta esperanza y permitió proceder a la limpieza de la tabla. Levantada la capa de pintura añadida, una nueva imagen aparece perfectamente conservada y cuyo estilo, como puede verse en la figura 2, difiere esencialmente de la primera. El resultado no es todavía satisfactorio. La cabeza del santo y el cuerpo no se avienen ni en cuanto al colorido, ni en cuanto al estilo. Es, como puede verse, la cabeza demasiado abultada para el cuerpo. Una segunda limpieza—esta vez más difícil porque no parece mediar mucho tiempo entre este agregado y la pintura primitiva—consigue, no obstante, rescatar la cabeza original y se obtiene una de las pinturas del mil doscientos más bella y mejor conservada.

Otras restauraciones igualmente delicadas se han hecho, pero ninguna como la de un tríptico de la iglesia de San Andrés, en Brozzi. La pintura saltada en partes, solevantada en otras y próxima a caer a causa de la humedad, dejaba considerar la obra como irremediablemente perdida. Se intentó al principio pegar la pintura a la tabla, lo cual no se consiguió a causa del mal estado de esta última. No quedó entonces más recurso que levantar la película de color para adherirla a un nuevo soporte.

La importancia de una técnica sabia aplicada a la restauración de obras antiguas no necesita ser comentada, pero las revelaciones inesperadas en lo que se refiere al espíritu mismo de la inspiración de tales obras, dan lugar a sorpresas y reconsideraciones en la crítica de arte que la carencia de una documentación amplia y precisa no nos permite medir en toda su extensión.

No es ya la vetustez hosca, ni el tono pardo rojizo, ni la pátina que parecía constituir una nobleza y que, falseando los valores pictóricos, añade a los cuadros condiciones negativas lo que se trata de poner en claro, sino lo que esos viejos maestros ofrecieron a sus contemporáneos; en la Edad Media: la gracia mística, el encanto pueril de almas cuya religiosidad no había sido aun ensombrecida

por la aparición de cismas inquietantes; en el Renacimiento: la pasión de la vida, de la plenitud y armonía de las formas, la glorificación del hombre, de su belleza y sus pasiones.—

Jorge Letelier.

LA VOCACION IRREFRENABLE DE UN MAESTRO VENECIANO

AUNQUE vida y obra constituyen en Gian Francesco Malipiero la fusión ideal en que acción y resultante se convierten en una cosa misma, la observación atenta de ambos aspectos de su personalidad puede mostrarnos rasgos de excepción que, aun desglosados, se imponen por su hermosa significación moral o estética.

Toda su vida es un esfuerzo constante por apartar las barreras interpuestas entre su punto de ubicación y los caminos del ideal.

Su familia le destinaba al estudio de las ciencias naturales, por las que cobró gran predilección (sigue dedicándose a mejorar su importante colección de coleópteros, pero sin alcanzar a desviarle de su propósito esencial.

Más tarde un buen tío, que era efectivamente su tío, se propuso «enderezarlo» y dar a su vida mejor finalidad, sacándolo de las vagas ilusiones artísticas y llevándolo a sus oficinas comerciales.

Pensó Gian Francesco acceder en apariencia y no por eso apagar su fuego interior.

Una mañana dispuso aceptar el nuevo sacrificio, con grave detrimento para su ocupación ideal. Salió de la casa familiar, una vieja y sugestiva mansión véneta, encaminándose hacia la plaza de San Francisco en la que había instalado su tío las oficinas, frente a la magnífica iglesia inclinada de «San Francesco», una de las tantas maravillas góticas de Venecia.

Llegó junto a ella, entrando por el flanco izquierdo de la iglesia; iba a cruzar la plaza, cuando le asaltó, como en mil ocasiones, el deseo de contemplar la marmórea escalera de caracol, parte de un antiguo palacio, a la cual se llegaba recorriendo toda la parte lateral derecha del «duomo». Allí, para quienes conozcan el secreto, medio oculta entre los adefesios que le adicionaran en siglos posteriores, aun luce el esplendor de su forma y de

Gian Francesco Malipiero.
Dibujo de Hermosilla.

su mármol como nieve, reservándose en la intimidad a que la obligan el macizo posterior de la soberbia iglesia y las ignominias adosadas por el gusto de otra época inferior, la escalera de referencia.

Echó Gian Francesco una mirada a su reloj, eran las ocho y tres cuarto.

Como no debía obedecer aún al horario, se despreocupó; olvidó por un momento el objeto de su salida matinal y fué girando hacia el rincón predilecto, con paso leve, como si temiera turbar el sueño de las cosas, mientras el «cicalamento» de las mujeres del barrio suena como un murmullo indistinto.

Ya en el lugar, se detiene; observa.

Su contemplación no es la de otras veces.

En lo subconsciente, sus preocupaciones lo empujan del éxtasis a la meditación.

Comparando los resultados visibles, y superpuestos materialmente, de una época en que la superación por la belleza, era glorioso acicate al vivir y de otra en que los signos luminosos de la estirpe se cancelaban en aspiraciones mediatas, ya surgió en lo subconsciente la rebelión contra la vulgaridad utilitaria que arrojaba ladrillos y argamasa contra la escalera maravillosa.

Cada vez se abstraía más en la evocación de las épocas en que surgieron tales bellezas, cuando una voz semejante a la de su madre le sacó del ensimismamiento.

Miró en torno, y las figuras que se movían no guardaban semejanza alguna con la diminuta y noble de la Contessa Della Fascia di Malipiero, casada con un descendiente del Dux que protegió las artes y descendiente ella misma, según el interminable testimonio de su libro genealógico, de una familia de Cónsules romanos.

Le pareció entonces que en su vida una voz cualquiera habría resonado con ese timbre familiar, significándole una cuerda advertencia y contrarió con escasa fuerza su voluntad, que lo hubiera llevado lejos de la oficina comercial.

Con nostálgica pereza de góndola, fué desandando el camino y entró nuevamente en el pétreo cuadrado que hace de atrio y plaza.

Intentaba, inútilmente, desviar su vista de la vieja iglesia; seguía transponiendo la plaza; meditaba acerca de la incompresión de su familia, que con tanto empeño lo destinaba a la vida comercial, pensaba en el triste pacto que estaba por aceptar... cuando pasó junto a la curiosa «bottega» del anticuario Favai, un veneciano gracioso, amable y tranquilo como uno de los poéticos canales vecinos. Circundando por todos los aspectos de belleza que había sabido procurarse, el gesto, la voz, la pipa, la llave de su tienda, todo era cuidado y pulido en el viejo Favai; todo acusaba un gusto depurado.

El desorden aparente de sus libros y objetos respondía en verdad a una disposición curiosa y original que le permitía saber el lugar de cada cosa. Unos ejemplares estimados de Goldoni estaban con unos objetos turcos («da Venezia lontan domila miglie»); las nueve musas de don Francisco de Quevedo y Villegas, impreso en Amberes en 1726 por la viuda de Verdussen no podía estar sino en el sótano que evocaba el Soneto en que al sátiro le presentan vino con mosquitos; Benedetto Marcello, bien lejos de los operistas; un volumen de Aarón servía de pedestal a la estatuita que representaba un monje toscano; una hermosísima cruz de boj, sujetaba una estampa de Jacopone; el San Francisco en bronce no estaba con el álbum que reproduce la iglesia homónima, sino a la par de Giovanni Uccelli o la imagen de Santo Domingo.

Cuando, al pasar junto, la belleza de la puerta exterior le recordó a Malipiero el fan-

tástico mundo que se agitaba en la quietud de las cosas encerradas en el breve espacio de la «bottega», a la sazón desierta, vió brillar en su memoria la figura del viejo anticuario, nimbada por una contraluz radiosa; y, cuando llegó al lado extremo de la plaza, había condensado su veneración en pocas palabras: ¡«eres un ejemplo de vida, viejo amigo!».

Como Wagner y Strawinsky, Malipiero cedió a su impulso ideal en una edad en que otros buscan o logran consagraciones, fama, perfección.

Ya estaba ante la puerta que da acceso a la casa donde comenzaría su nueva vida.

Llega hasta la escalera estrecha y obscura. Medita. Avanza lentamente. Parece llevar el cansancio de un viejo.

Piensa que su caso no debe ser excepción.

¡Qué quizá sus sueños sean los de tantos mortales que saben ocultarlos bajo el trajín de vidas sin relieves!

Probablemente razonaban bien los que hacían notar que su ansia de consagrarse al arte, descuidando casi en absoluto los otros aspectos de la vida (y de preferencia los «prácticos»), era desatino.

¿Por qué no habrían de tener razón sus mayores?

Por un momento le pareció ilógica su obstinación.

Todo el proceso que se había operado en su espíritu no consumió un cuarto de hora desde que pisó al atrio de la iglesia hasta el instante de llegar al primer descanso de la obscura, estrecha y antipática escalera.

Todo el esfuerzo de la razón, construía convicciones exteriores y el cauce profundo esperaba un signo propicio que lo desbordara sobre tan leve hojarasca para barrerla en su vuelco impetuoso.

En ese mismo instante las armonías amplias de las claras campanas de San Francisco, dando las nueve, entraron en su espíritu con la visión de la escalera radiosa y el tejido de los mármoles góticos primorosos y recias a la vez.

Su voluntad aislaba el mármol cándido, libre del hosco material, más reciente, pero infinitamente más viejo, y se le presentó la visión como un símbolo. Asido al rudo pasamano, como si temiera caer, permanecía firme en el primer descanso. Esta obscura superposición de gradas era la presión utilitaria sin más visión que la puramente material; la otra estupenda disposición ascendente era un majestuoso alarde incontaminado, puro, a despecho de las miserias circunstantes. Una escalera representaba su espíritu diamantino, la otra era expresión de una simple necesidad.

Estas deducciones levantaban ondas de esperanza que recorrían como una corriente su cuerpo electrizado y al tomar contacto en sus resoluciones le comunicaron un súbito impulso que resolvió su vocación y su destino.

Volvióse resueltamente hacia el exterior, como librándose del íncubo de la obscuridad reinante y la puerta que antes le habría parecido una boca para insultos, ahora le traía la sonrisa, llena de promesas, dibujada por la luz de la plaza que nunca había brillado con tal intensidad.

De pronto, como dominado por un vértigo, se precipitó hacia la vieja plaza, y la cruzó y siguió corriendo en busca del vericueto de veredas estrechísimas que bordean los canales y alargan las distancias, pero evitan los «traghetti» . . . la góndola plácida hubiera sido una tortura en tales circunstancias.

Llegó a la casa materna, dejó sobre una mesa la llave de la habitación que tenía reservada y salió sin más trámite. No vió a nadie. Se alejó rápidamente.

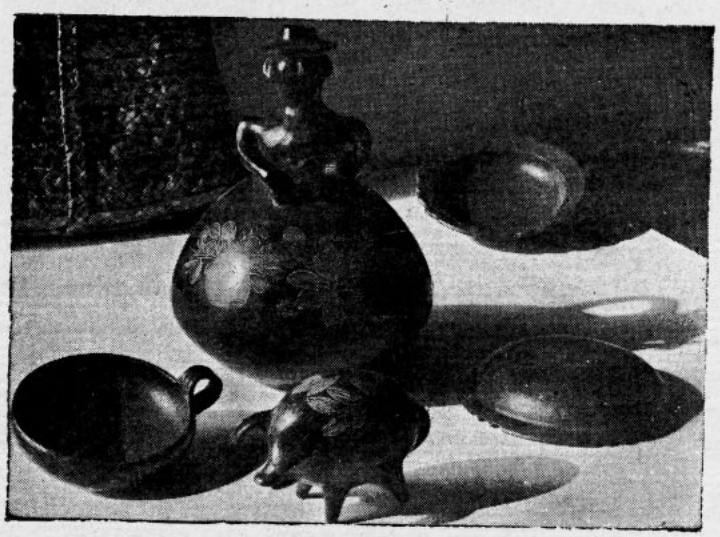
Lo que sigió es una estupenda historia de fe y heroísmo.

Un mes después, Gian Francesco remitió a su madre, desde París, una carta que decía de sus ilusiones y esperanzas, y que fué acogida con lástima, entrecortándose la lectura con lamentaciones por el frustrado porvenir que hubiérale esperado al joven si se hubiese avenido a la sabia tutela del pariente, y concluyendo que tal urdimbre de vaguedades era el producto imaginario de un iluso descarriado.

Muchos años después se ha visto a la venerable condesa della Fascia ir a la villa de Asolo, como va un peregrino a un santuario, llevando para su hijo (entre otros testimonios de reconocimiento al genio triunfador) una hermosa estampa del gótico San Francesco de Venezia.

H. Siccardi.

Lomas de Zamora (B. A. Rep. Argentina).
Abril de 1936.



CERAMICA CHILENA

DE QUINCHAMALI LLAMADA TAMBIEN DE CHILLAN

LA cerámica como expresión de arte —sino de ese arte elevado y aristocrático que exigimos a la tela o al mármol, sino de aquellas artes menores aplicadas o decorativas, que representan, sin embargo, la síntesis de la más pura necesidad estética espiritual y material de un pueblo—va tomando, en Chile, una importancia notable que merece ser considerada más atentamente.

Ocurre esto, ya sea por la benéfica contribución de buenos elementos extranjeros emigrados al país o llamados expresamente a enseñar, ya sea por el entusiasmo y la iniciativa de jóvenes, los cuales—después de pasar algún tiempo en Europa y en contacto con el ambiente artístico de avanzada—han concurrido a hacer surgir y a organizar una Escuela de arte plástico en la cual—bajo la égida de la Universidad del Estado—se so-

brepasan los límites de la academia y se corre libremente hacia las más variadas formas de las artes menores.

Frecuentemente en Santiago (y la capital en todos los países de la América del sur representa siempre el centro de toda fuerza y el sitio donde se concentran todas las actividades nacionales) es dado ver surgir nuevas fábricas y nuevos laboratorios o ser atraído por las muestras públicas de este o aquel ceramista el cual—en las cosas y en los objetos creados o decorados—muestra claramente la tendencia o el estilo que más le atrae.

Se diría que a los unos les gusta plasmar en la arcilla las escenas más características de la vida popular y del folklore campesino para crear pequeñas obras de arte de forma realista que, en la viveza del colorido y lo luciente del esmalte encierran un momento de vida verdadera y observada.

Los otros—a veces con cierta originalidad particular—se esfuerzan en seguir la moda del día y dan a sus obras aquella expresión y aquella forma que, sin estar todavía a mitad del siglo, nos obstinamos en llamar, con justicia, «estilo novecientos».

Junto a este nuevo e interesante desenvolvimiento del arte de la cerámica, destinado a alcanzar proporciones inesperadas y a crear una industria que podrá tener valor y carácter nacional, viene al caso observar muchos objetos de arte que se fabrican aquí y allá, en la provincia y en los campos, para satisfacer a los usos y a las necesidades de la vida cotidiana y doméstica. Preséntanse en diferentes sitios bajo aspectos característicos y con caracteres bien definidos. Son ollas, vasos, platos, cántaros y cacerolas de todas calidades y tamaños, van desde los vasos de que se sirven los vendedores de «mote con huesillos» a otros pequeñísimos, modelados casi por juguete a modo de miniaturas.

En general se trata de cerámicas monocromas y de escasa decoración. Aparte de aquellas rudas y arcaicas, de los postreros descendientes de la fuerte raza araucana, encontraremos, en Quillota o en Limache, cerámicas de un color especial rojo ladrillo, propio de la arcilla de que son formados. En otros pueblos (en Talagante, por ejemplo) atrajeron nuestra atención objetos grandes y pequeños pintados de rojo vivo, antes o después de ser cocidos.

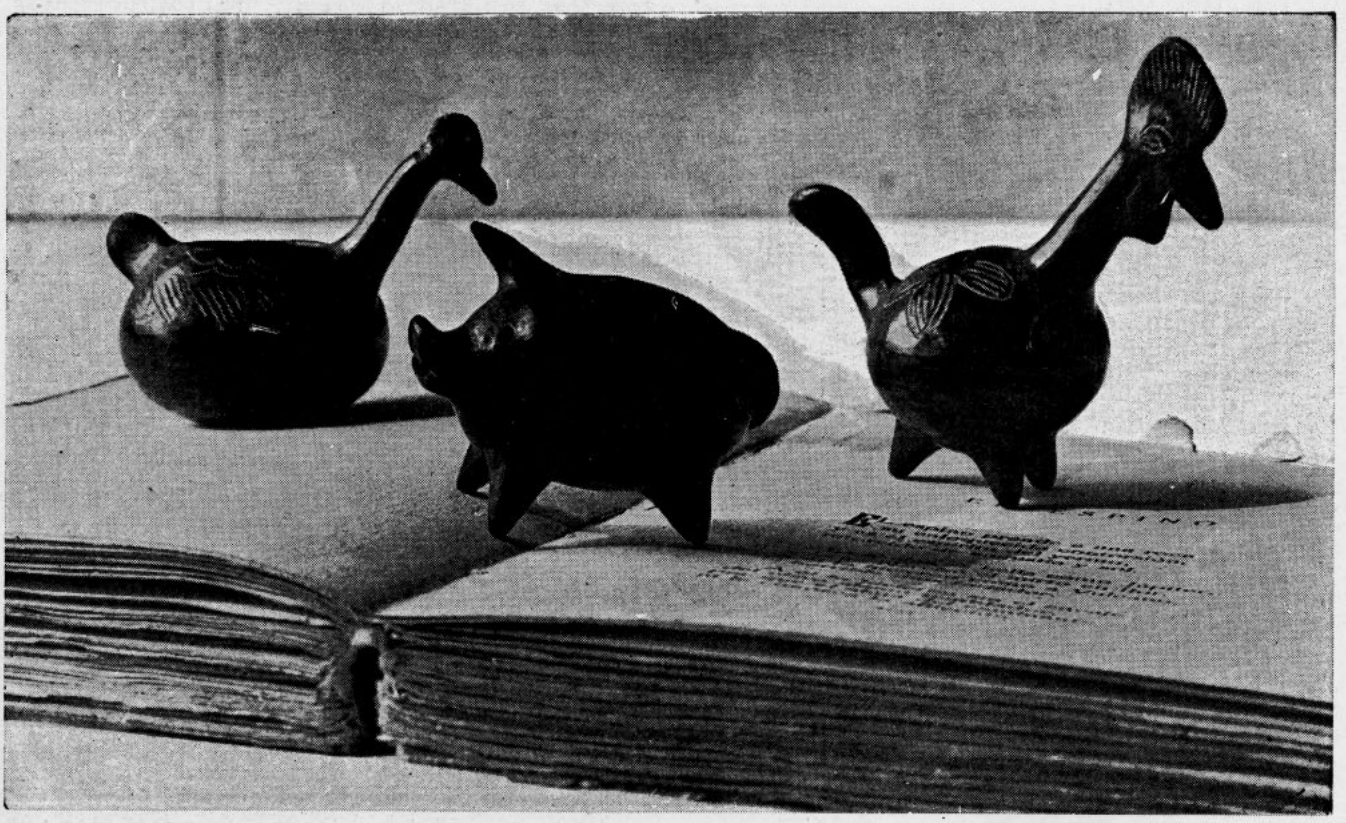
De la provincia de Aconcagua a la de Ñuble, veremos, en cambio, cerámicas completamente negras, sin decoración alguna o sólo con algún breve dibujo, lineal o floreal, apenas indicado por una leve incisión.

Otras cerámicas especiales son las de Rancagua o de Chillán. Estas se distinguen por su color negro luciente, debido a un finísimo polvo de carbón mezclado a la pasta arcillosa, y son decorados con vagos dibujos, incisos, con mucha frecuencia líneas cada una pintada con variados colores.

Son estas las pequeñas cerámicas que buscan los viajeros y los turistas para obsequiarlas o conservarlas como un recuerdo y que se conocen comúnmente con el nombre de cerámicas de Chillán.

En verdad, provienen de la ciudad de Chillán, donde—en los días de feria—se hace de ellas gran comercio y exportación, pero su lugar de origen y de fabricación es bastante más modesto y lejano.

Se trata, en efecto, de una pequeña aldea situada al pie de los Andes y cuyo nombre es Quinchamalí. Desde los tiempos de la colonia fué residencia de indígenas (Mapuches o Pehuenches) que desde esa época conservan y cultivan el arte de fabricar y de pintar manufactos de creta. El indígena ha desaparecido de la región, pero los actuales chilenos conservan todavía muchas de sus costumbres



Cerámica de Quinchamalí.—Chillán.

y de sus oficios, entre los cuales el de ceramista.

La tierra propia para ser trabajada se encuentra no poco distante de los sitios habitados los que, varias veces al año, dan ocasión a expediciones colectivas de hombres y sus familias que van en masa con carros y carretas a proveerse y a transportarla en cantidad. El viaje de ida y el regreso son alegrados con danzas, cantos y coros de la misma manera que lo hacían los aborígenes.

Una vez en casa cada cual trabaja su tierra, la convierte en pasta y le da la forma que desea. Luego la pule y la bruñe con piedras especialmente pulidas. Después de exponerlas un poco al sol se cuecen en hornos subterráneos, de ordinario calentados con paja. Al calor el objeto se pone primeramente rojo, para quedar, al fin, completamente negro. La decoración, particularmente leve y elegante es constituída, por lo general, de simples motivos geométricos o fitomorfos que se desenvuelven como plumas de pájaro, como hojas o guirnaldas hechas de muchas líneas rectas y paralelas, coloreadas de amarillo, de rojo y de blanco.

A cuatro se pueden reducir los tipos más comunes:

1. Un tipo llamado araucano, más bien sencillo y rudo, que comprende vasos y tazas generalmente en forma de gansos, patos, volátiles, etc.

2. Un tipo que recuerda la cerámica incaica, de vasos dobles, acoplados y unidos por una ansa común o un puente central.

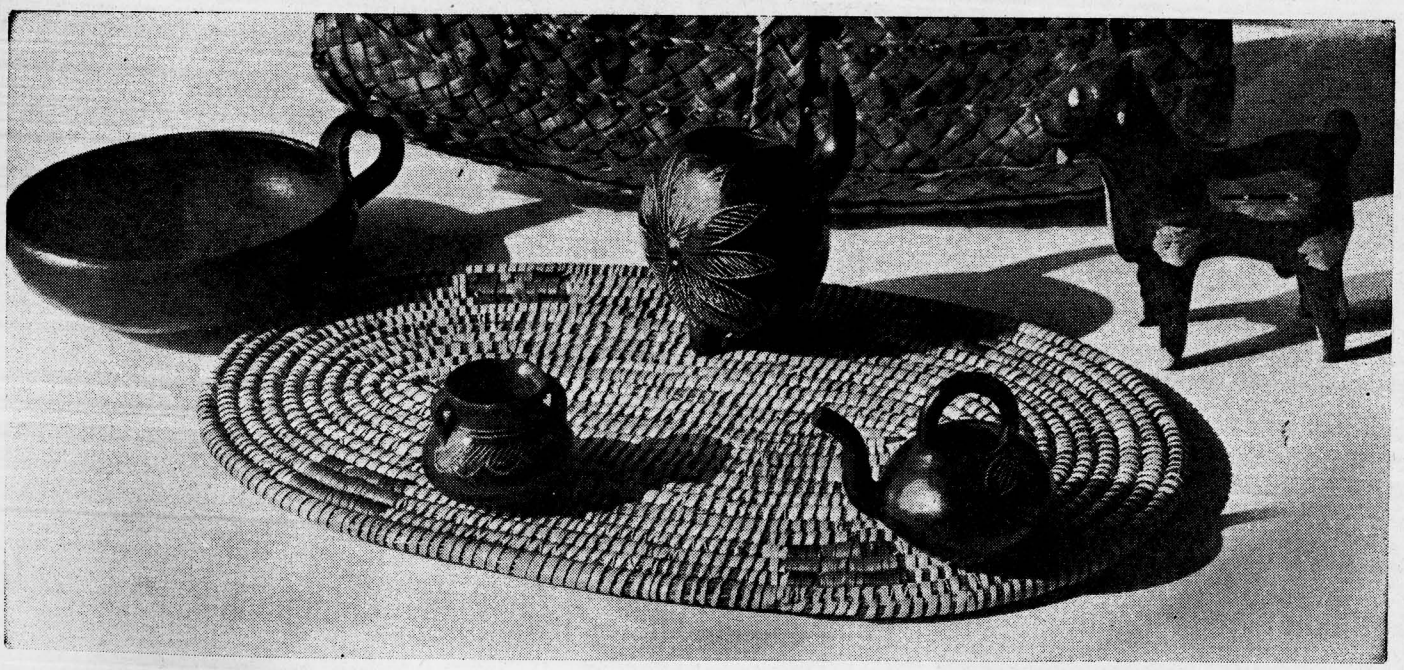
3. Un tipo propiamente chileno formado por cerámicas antropo, zoo y ormitoforme, de vasos y botellas que representan comúnmente mujeres campesinas en acto de cantar o de tocar el harpa y la guitarra.

4. Un tipo de cerámicas que se acercan a las originarias de Europa y que comprenden platos y teteras, fruteras, azucareros, etc.

Todas estas cerámicas se fabrican en abundancia en la apartada aldea de Quinchamalí, de allí pasan a la feria de Chillán, capital de la provincia, a Valparaíso y Santiago, donde se hace de ellas activísimo comercio en las tiendas de los revendedores y en los puestos de los mercados públicos.

Dr. Giusseppe Mazzini.

(Esta conferencia fué leída en Faenza (Italia) por el profesor señor Mazzini, quien obsequió al Museo de Cerámicas de la ciudad una colección de cerámicas chilenas).



Cerámica de Quinchamalí.—Chillán.

Ivonne Georgi

Harald Kreutzberg

EL ARTE DE LA DANZA EN ALEMANIA

COMO EXPRESION DE UN NUEVO SENTIMIENTO DE VIDA

POCO antes de Navidad fué presentado en brillantes festivales, el arte de la danza alemana, después de una aparente pausa en su desenvolvimiento. El teatro «Berliner Volksbühne» estaba todas las noches repleto y el público recibió los iniciadores del joven arte con gran entusiasmo y aplaudió calurosamente la nueva generación de danzarines que, en ferviente rivalidad, rindieron el máximo. El efecto de esta semana de la danza se ha derramado desde Berlín, sobre todo el Reich; grupos y solistas presentan su arte en las ciudades alemanas y probablemente también en los países extranjeros. Y debido al éxito que han tenido en Berlín, pueden hacerlo con toda confianza.

Entre los miles de espectadores había muchos cuya subconsciente afición a la danza fué llamada por primera vez ante el animado movimiento de los cuerpos en el espacio. El

Afrika Doering

ritmo de esta danza poética les hizo una impresión tan grande que podían sentir con el danzarín el placer de vencer la gravedad y la liberación del movimiento. Y ahora, después de esta experiencia es natural que surja en ellos la pregunta: ¿qué es este arte nuevo, de dónde viene y qué significa en nuestro tiempo?

La danza que fué presentada en la capital del Reich es de origen alemán. Esto quiere decir que está fundada en la ley rítmica con la cual el hombre se mueve en su circuito. La fuerza del gesto de la cual se crea la danza, es limitada en lo que se refiere a la raza y recibe un acento diferente en cada pueblo y cada país, lo mismo que cada pueblo y país crean un tipo humano especial. Naturalmente, comprende un pueblo la danza del otro, porque la danza representa siempre las más sencillas y profundas cosas humanas que cada cual siente y experimenta. Pero otras nacio-

Erika Lindner

Alice Uhlen
y
Alexander
Von Swaine

nes reconocieron antes que nosotros la nota especial de los descubridores de la danza: Mary Wigman, Kreutzberg y la Georgi, y la han defendido como «new German dance» y «nouvelle danse allemande». Esto ocurrió en un tiempo en el que se decía en Alemania que este nuevo movimiento había cesado en sus comienzos.

Fueron rumores ociosos. La danza alemana está demasiado ligada con el sentimiento de la vida que, después de la guerra, ha revivido de nuevo con el afán por las cosas genuinas de la tierra, que no fueron cambiadas por ninguna civilización, el afán de buscar y encontrar felicidad en el excursionismo, en el sueño al aire libre, en la gimnasia y el deporte. Este regreso a las experiencias elementales ha despertado el anhelo de darles una expresión artística. La palabra «körperseele» (alma física) fué inventada y comprendida extensamente. En este suelo creció la danza a la que Laban y Mary Wigman, reunidos por el destino, dieron la unidad de materia y forma. Estas primeras danzas no representaban el arte decorativo del «ballet», sino fueron graves como el destino alemán. Fueron la concentración del peso que todos nosotros debíamos llevar y la lucha por la liberación. Al principio emprendieron lentamente el vuelo hacia esferas más luminosas y aun entonces quedaron siempre como la expresión del sentimiento heroico de la vida.

La creadora genial de este arte de la danza formó muy pronto la orquesta de los cuerpos humanos: el grupo. Y así nació la posibilidad de una danza polifónica con su variedad de tipos danzantes. Dirigía la Wigman al poema épicosinfónico de la danza («Die Feier», «Frauentänze», representado por primera vez durante los festivales) y Laban, la parte dramática («Don Juan», «Dornröschen», que también fueron representados por primera vez durante los festivales en la Opera del Estado).

Aparte de este arte de anchas líneas, florecía la danza de Niddy Impekoven; escenas de pájaros, cuadros de flores, las cuales, aunque derivados del reino de la fantasía infantil, encerraban ya en su fondo lo más delicado e íntimo de la música bailable de Alemania: el «Andante grazioso» de Mozart. Pronto seguían los otros cuya fama ya ha pasado las fronteras alemanas: la Palucca, de sangre amazona, una maestra del movimiento, la pareja Kreutzberg Georgi, que desgraciadamente se ha separado más tarde, pero cuyo «canto pérsico» es aún inolvidable. Harald Kreutzberg llegó a ser el gran danzarín característico, cuyo arte comprende danzas tan diferentes como «Eulenspiegel» y «Engel der Verkündigung», mientras que Yvonne Georgi despliega su temperamento escénico en una serie de creaciones coreográficas, que una vez recuerdan las danzas solemnes del mito de Orfeo representadas en las antiguas vasijas griegas y otras veces, como durante los festivales, reproducen la atmósfera de una bodega española con su embriaguez de vino y de amor. La danza escénica, que requiere del artista el máximo de transformación, ha logrado introducir en la nueva danza la técnica del ballet clásico con su severo entrenamiento del cuerpo. Por otra parte enriqueció, con sus numerosas ideas nuevas, al arte escénico. También en lo futuro habrá mucho intercambio entre los dos. Los maestros del ballet de los teatros de la Alemania central, Jens Keith, Valeria Kratina, Aurel von Milloss y Lizzie Maudrik de la Opera del Estado en Berlín, ya han encontrado la nueva síntesis.

La danza coreográfica tiene una misión muy importante fuera del escenario. Utilizada en adecuada forma puede ser el corazón de festivales coreográficos, como los desea ahora

el nuevo espíritu de comunidad de Alemania. Las grandes danzas coreográficas requieren nuestros teatros de arena y deben formar una parte integrante de aquellas representaciones festivas al aire libre, siendo los prodigiosos arcos de sus corros oscilatorios los medianeros naturales para una representación solemne. No necesitan palabra alguna, solamente el ritmo de la orquesta y su mensaje llega directamente a los espectadores. La iniciativa ya se ha hecho y sólo el primer ensayo en grande demostrará que la danza coreográfica es la expresión del nuevo sentimiento de la vida.

Desde este punto de vista se examina también a la joven generación que crece en las escuelas y espera con emoción su turno. El grupo Dorothea Günther-Maja Lex ha desempeñado ya un buen trabajo iniciador, con sus danzas acompañadas por música antigua e instrumentos antiguos alemanes. Y muchos de los otros danzarines han desarrollado una individualidad tan fuerte que se les puede confiar ya la conducción y formación de grupos. Entre ellos figuran, Wilmo Kamrath, Afrika Doering, Marion Herrmann, Alice Uhlen-Alexander von Swaine prometen llegar a ser la mejor pareja y Erika Lidner es ya hoy encantadora en sus danzas de graciosa seriedad, especialmente con las melodías de Mozart.

La danza alemana llegan a ser ahora más alegre que antes y esto debido a sus estrechos lazos con el suelo y el carácter alemán. ¿Cómo podríamos dar más expresión a nuestra confianza de poder dominar nuestro destino, que por medio del baile?

Beda Frilipp.

Grupo Mary Wigman

Coro Nupcial

URBANISMO

LA HABITACION EN INGLATERRA

(Continuación)

SECCION A CARGO DEL INSTITUTO DE URBANISMO

NOTA.—Presentamos el final de un estudio de M. H. Chapman tomado de la Revista *La Vie Urbaine* del Instituto de Urbanismo de la Universidad de París.

NECESIDADES ACTUALES.

En general, hay acuerdo para reconocer que las necesidades más apremiantes en la actualidad son:

a) Hacer progresar los programas de higienización de barrios insalubres que han sido preparados.

b) Hacer mucho más de lo que han hecho hasta ahora para proveer de vivienda a la numerosa clase de gente que no puede pagar más de 10 chelines por semana o por mes. Las autoridades locales tienen siempre el deber de construir casas para las clases obreras allí donde sea necesario y algunas continuarán haciéndolo, pero ya no se puede usufructuar de subsidios.

El problema al que hay que hacer frente no es solamente el de los conventillos. Contrariamente a la creencia, muy extendida, los conventillos no son peores en Inglaterra que en otros países fuertemente industrializados. Los viajeros son inducidos en error por el hecho de que casi todas las habitaciones defectuosas en Inglaterra pueden verse fácilmente, porque la mayor parte de ellas son pequeños pabellones, mientras que en el continente rara vez el turista puede ver los conventillos que existen detrás de las altas fachadas de blocks enteramente construídos. El problema a considerar es, pues, el de una reurbanización en gran escala y de un mejoramiento de centenares de kilómetros cuadrados de pabellones malsanos y sombríos. Es un problema que no puede ser separado de la urbanización urbana regional.

Recientemente, de diversas partes se ha pedido el nombramiento de una oficina nacional de la vivienda, o de una especie de autoridad nacional con extensos poderes. Una de las proposiciones fué hecha por un organismo no oficial, que tenía su origen en la obra de la «British Steelwork Association» y de la «Imperial Chemical Industries Limited». Este organismo publicó un estudio muy interesante, pero como su principal proposición se refiere a la solución del problema del alojamiento de los expulsados por la construcción de casas de 10 pisos (construcción en acero), no es creíble que sea aceptada, pues las casas colectivas no gozan del favor público. Ninguna de estas proposiciones de atacar el problema con ayuda de organismos nacionales tiene esperanzas de ser acogida favorablemente y ninguna es sostenida ni por las autoridades locales ni por las centrales.

En Inglaterra las autoridades locales han ejercido sus funciones con bastante éxito. No se encuentra esa desconfianza del gobierno municipal que se halla en América, pues, nunca han faltado personas desinteresadas y dedicadas al bien público para continuar la tarea. No se puede esperar que estas autoridades locales cedan voluntariamente sus funciones a un organismo «ad hoc» encargado de atender cuestiones tan íntimamente ligadas a la administración local como la vivienda.

Hay mucho que escribir sobre los cambios de política y los métodos seguidos en lo que concierne a las leyes de la construcción, pero a fin de cuentas, la verdad es que la política ha cambiado conforme a las variaciones de la situación, y que habría sido excesivo esperar, después del trastorno de una guerra, qua se hubiera seguido una política clara, bien definida y continua. Es de lamentar que sea así, pero es un hecho. Queda por ver, ahora, si en tiempos más tranquilos, se impondrá una política continua para que vivan mejor los obreros más deficientemente rentados, y para terminar la obra de destrucción de conventillos y barrios insalubres.

* * *

La exposición precedente ha sido escrita en septiembre de 1934. El 20 de diciembre de 1934, el Ministro, Sir Edward Hilton Young, propuso una nueva ley a la Cámara de los Comunes. Esta lay fué leída por segunda vez el 31 de enero de 1935 y ahora debe ser sometida al comité para su discusión.

Sus principales proposiciones son las siguientes:

1) Por primera vez, la sobrepoblación es legalmente definida.

2) Cada autoridad local deberá hacer un estudio sobre la situación de la habitación en su distrito y proposiciones para reducir la sobrepoblación.

3) Se prescriben severas sanciones (sujetas a ciertas cláusulas provisionales) contra los ocupantes o propietarios que sean causa de sobrepoblación de una casa, o los tolerarán después del día fijado.

4) Si la autoridad local de una gran ciudad está segura de que su distrito encierra una zona en la que existen las condicionss más abajo enunciadas, debe declararla «zona por urbanizar» y preparar un plan de urbanización en un plazo de seis meses. En tales casos el terreno puede ser adquirido por expropiación. Las condiciones exigidas son:

a) Que la zona contenga 50 o más casas obreras.

b) Que las casas sobrehabitadas o impropias para habitarse y que no pueden hacerse utilizables por un precio conveniente, o que están dispuestas de manera de ser sobrehabitadas, representen en conjunto la mitad o más de las casas obreras de ese sector.

c) Que las condiciones sociales e industriales del distrito sean tales que la zona puede ser utilizada ampliamente para la habitación obrera;

d) Que sea preciso, para procurar habitaciones obreras que la zona sea urbanizada en conjunto.

5) Cuando las casas colectivas de tres o menos pisos deben ser construídas en terrenos costosos, para alojar a las personas desalojadas con motivo de la ejecución de un plan de urbanización, el Tesoro acordará una contribución anual de 6 libras a lo menos para vivienda por 40 años, (N. B. Esta cifra fundamental aumentará según una escala movible en el caso en que el precio del terreno sobrepase las 10,000 hectáreas).

6) Cuando se proporcionen habitaciones bajo una forma que no sea la de casas colectivas en sitios caros, el Ministro puede acordar una contribución del Tesoro que no sea mayor de 5 Libras al año, por vivienda y por veinte años máximo.

7) Cuando las casas nuevas sean construídas para población agrícola, en un distrito rural, la contribución del Tesoro puede ser de 2 a 8 libras al año por casa, y por 40 años.

8) Todos los subsidios existentes en favor de la habitación deben ser consolidados a su valor actual y pagados a un Control de Rentas de la Habitación de la autoridad local. La autoridad puede ajustar sus alquileres por catastro si lo juzga necesario.

9) La expropiación debe ser alentada dando a las autoridades locales amplios derechos para la expropiación de casas u otras construcciones para modificaciones, extensiones, reparaciones o mejoramientos.

10) Una autoridad local puede delegar sus poderes en asociaciones en favor de la habitación y puede establecer una Comisión Local de Fomento de la Habitación.

11) Se establecerá un nuevo Comité consultivo central de la Habitación.

12) La ley de indemnización relativa a los planos de higienización de barrios insalubre se modifica.

Sería anticiparse mucho juzgar hasta que punto será modificado, este proyecto de ley, a través del debate en la Cámara de los Comunes. Algunas proposiciones probablemente serán aprobadas por unanimidad, entre ellas la ayuda a la vivienda rural, y el derecho que tendrá la autoridad local de amalgamar todas las subvenciones que recibe actualmente por casas construídas durante los regímenes de distintas leyes. Este derecho hará fácil el establecimiento de una diferenciación de los alquileres según los recursos de los arrendatarios.

Las disposiciones relativas a los subsidios acrecentados, cuando el terreno es caro, son ciertamente un impulso para la construcción de grandes grupos de casas colectivas en las grandes ciudades. Hay reformadores de la habitación que miran esto como un retroceso, y no es seguro que se haga mucho uso de este derecho. Esto dependerá mucho de la actitud de las autoridades locales y de su interés de edificar «colectivos». Se puede considerar como cierto que no se construirán muchos, salvo en las grandes ciudades.

Queda por ver si el derecho de castigar la sobrehabitación después de un día fijado, (este día será diferente en cada distrito y no será fijado sino cuando no haya ninguna necesidad de sobrehabitación en el distrito); puede realmente ser, aplicado. Ciertas consideraciones con relación o esto último serán difíciles de enunciar y más difíciles de aplicar. En las grandes ciudades hay casi siempre un gran número de personas que viven lejos de su trabajo que tienen mucha razón para ser acercadas, y factores tales como la fluctuación del mercado del trabajo, la extensión de las zonas industriales, etc. harán difícil de ver como fijar un «día fijo». Esta posición será probablemente esclarecida durante la discusión.

El derecho de la autoridad local de delegar sus poderes no será, probablemente, muy empleado. Se espera que el proyecto de ley se termine de discutir antes del receso de las Cámaras.

M. H. CHAPMAN.
Secretario de la Federación
Internacional de la Habitación.

NOTA.—Las dos primeras partes de este estudio está en los números anteriores.

NOTICIARIO PLASTICO

Terechkovitch. "Mañana"
Salón de Otoño París 1935

Legueult.—Salón Otoño.—París 1935.

Poncelet.—El Volantín.
Salón de los Independientes.

FRANCIA

Dos grupos de artistas que se dicen «du temps présent», expusieron últimamente sus producciones. Uno en la *Galerie Charpentier*, el otro en el *Petit Palais*.

Los comentarios que llegan de estas exposiciones dejan adivinar una variedad de tendencias que no excluye una cierta moderación y un abandono de las excentricidades que caracterizaron los últimos años de la antecrisis.

La crítica señala una vuelta hacia la pintura de interiores. Algunos impresionistas a la manera de Renoir, Matisse o Laprade, otros inclinándose hacia la manera de los holandeses y no pocos acicalados al gusto de los artistas franceses.

Una exposición de Bourdelle en la *Galerie du Journal* (París) mostró, entre otras cosas, una serie de bustos de Beethoven, Penélope, Safo, etc. «Le Mois» ha emitido el juicio que va a continuación:

«Llena de arcaísmos, barroca en exceso y endiabladamente literaria la obra de Bourdelle aparece, no obstante, grande y sincera, allí donde la ausencia de preocupación monumental deja a la inspiración toda su libertad».

EL SALON DE OTOÑO

Aunque parece un conjunto interesante, en el cual figuran todos los artistas que hacían el interés de las exposiciones de hace cinco o seis años, la crítica no le recibe con entusiasmo. La moda pasa y comienza la injusticia. La justicia vendrá más tarde.

SALÓN DE LOS INDEPENDIENTES

El poco entusiasmo por los Independientes ha llegado, en algunos críticos, hasta la hostilidad. El Salón ha tenido, hay que reconocerlo, el defecto común a todas las grandes exposiciones colectivas: el confusionismo y el anonadamiento del genio por el número. Por otra parte, creado para mostrar al público artistas cuyas tendencias se han impuesto ampliamente, la supervivencia a su finalidad, le resta interés. La juventud, los nuevos de hoy, no parecen necesitar de tales expedientes. Ellos se agrupan para exhibir sus obras, pero no se proclaman libérrimos, ni parecen muy afanados por buscar novedades.

La crítica las reclama de los Independientes, les reprocha marcar el paso y repetirse, lo cual no es justo, porque la misión del artista consiste más en crear belleza que novedades. Pero los artistas parecían haberlo olvidado preocupándose, a partir del impresionismo, más de teorías que de perfección. Sin pretender que la belleza sea una, ni definirla, es evidente que es una tendencia para muchos humanos. Realizarla es el rol del artista. Pero es más fácil hablar de ello que hacerlo, como exigir algo bello es más fácil que saber encontrarlo.

Los Independientes, no obstante la parte de injusticia con que se les trata, debieran recibir todo como un castigo merecido. Ellos han prometido mucho en sus programas y han hablado demasiado de nuevo, de luz, de sol, de espacio, de planos, de composición geométrica y hasta de cuarta dimensión, sin pensar que forjar sistema no es precisamente lo propio del artista y que la inteligencia del arte no reside, tal vez, en la lógica o en el razonamiento aparente.

UNA NUEVA OBRA COMPLETA DE

CHOPIN

EN DISCOS VICTOR

CONCIERTO N° 2 EN FA MENOR
para Piano y Orquesta

ARTHUR RUBINSTEIN
y Orq. Sinfónica de Londres
Dir. John Barbirolli

OTRAS OBRAS COMPLETAS DE CHOPIN

PRELUDIOS (Op. 28) Alfred Cortot (4 discos)

ESTUDIOS (Op. 10 y 12) Wilhelm Bachaus (6 discos).

SONATA EN SI BEMOL (Op. 35)

Sergei Rachmaninoff (4 discos)

BALADAS (Op. 23, 38, 47 y 52)

Alfred Cortot (4 discos)

SCHERZOS (Op. 20, 31, 39 y 54)

Arthur Rubinstein (4 discos)

OTRAS OBRAS COMPLETAS GRABADAS EN
DISCOS VICTOR

BACH

Concierto Brandemburgués N.o 1 en fa mayor — Orquesta de Cámara Ecole Normale de París

Suite N.o 2 en si menor — Orquesta Sinfónica de Chicago

DEBUSSY

Música para piano — George Copeland
Ondine-Canope-Bruyeres-General Lavine-Cathedrale Engloutie-Terrase des Audiences-Soiree Dans Grenade-Clair de Lune-L'Apres Midi D'un Faune.

HÄNDEL

Suite en re menor — Edwin Fischer

MENDELSSOHN

Trío en re menor — Cortot-Thibaud y Casals

PROKOFIEFF

Concierto N.o 3 para Piano y Orquesta — Orquesta Sinfónica de Londres

R. STRAUSS

Muerte y Transfiguración (Poema Sinfónico) — Stokowski y Orq. Sinfónica de Filadelfia

DISCOS VICTOR

"EL MERCURIO"

En más de un siglo de existencia, sigue a la cabeza del periodismo nacional con

La primera circulación en Chile

DEL EXTRANJERO

UTRILLO

Con todos los cambios y con todas las modas la pintura es, a pesar de los que esperan y creen en perpetuas renovaciones, siempre la misma: un don, una sensibilidad propia que se posee o no. Tal es el caso de Utrillo, como lo fué el de Corot y, yendo más lejos en el pasado, lo mismo ocurría con Chardin o con Rembrandt. Una exhibición de obras nuevas de Utrillo le da esa actualidad imperecedera que no pasa con las modas del día. La misma pluma que ironizaba la juventud del grupo «Le temps présent» se expresa de Utrillo en los términos siguientes: «...la inspiración es la de siempre, aunque señala grandes progresos sobre la de los últimos años. Tal vez que estas pinturas sean comparables con las anteriores a la guerra, pero son de un sentimiento muy diferente. Las de antaño eran trágicas, las de hoy respiran alegría. En todo caso, Utrillo no ha sido nunca un colorista más delicado».

EXPOSICIÓN COROT

He ahí algunas líneas bellamente filosóficas que la exposición de Corot, abierta en el pabellón de «l'Orangerie» ha inspirado al crítico Mr. Jacques de Laprade: «Más que nadie Corot nos enseña que no es posible definir al hombre, que éste no se aplica ni está a sus anchas más que al contacto de las cosas y de los seres. Sin las cosas no somos nada. ¡Qué altiva y modesta actitud es la de un pintor! Eso no excluye la vida interior a la cual todos nos creemos ligados. Corot se coloca siempre en el justo medio, tanto que parece alcanzarlo por la inspiración o por la gracia. La verdad, él la posee naturalmente y como tiene necesidad de las cosas se somete a ellas con ingenuidad. El ama esta necesidad al mismo tiempo que a las cosas y se acuerda espontáneamente a ellas de la misma manera que acuerda su arte con un orden, con un ritmo universal. Es por eso que su obra despierta en nosotros semejantes ecos. Sin embargo, prevengamos un error; Corot está en la línea de los más seguros artistas franceses. Por esto, en vez de generalizar, aborda cada objeto de su arte con una discreción, un respeto y una delicadeza sin iguales. Corot lleva a la interpretación de la naturaleza—ya se trate de retratos, de desnudo o de paisajes—no sólo una atención precisa, sino un rigor sobre el cual el mismo se ha explicado: «lo bello en el arte es la verdad bañada en la impresión que recibimos al considerar el aspecto de la naturaleza».

EXPOSICIÓN GEORGES RONAULT

Traducimos de «Le Mois»: «Ronault nos ha mostrado obras ejecutadas en diferentes épocas de su vida, pinturas y acuarelas. Una vez más hemos podido saborear la originalidad de un arte que no debe sólo a la estética, sino particularmente a la fuerza, a la violencia misma del sentimiento místico. Ronault escapa a la apreciación ordinaria y para expresarse con propiedad sobre él sería necesario emplear su propio estilo. Séanos permitido, sin embargo, decir que todas sus obras no llevan la marca de la autenticidad. Hay entre ellas algunas que manifiestan más habilidad exterior que profundidad. Pero ¿los más grandes santos no tienen a veces la debilidad de disimular la santidad? Ronault, como ellos, se rescata por impulsos perfectamente puros y que, en el caso

La dama de las perlas
Corot.—Museo del Louvre

Chapelain-Midy. Sinfonía de Verano.
Salón de los Independientes. 1936

Museo de Luxemburgo.— Utrillo.
"Quartier Saint-Romain a Anse".

presente, nos señalan obras de una fuerza y de una pasión sin paralelo».

JACQUES EMILE BLANCHE

En la «Galerie Bonaparte», una muestra de las obras de célebre retratista Mr. Jacques Emile Blanche. Su obra es de aquellas que no se acostumbra a discutir. Retratista del gran mundo Mr. Blanche es un escritor de arte del mayor interés por su imparcialidad y sutileza. Pertenece a un grupo de artistas eclécticos y distinguidos tales como, Lucién Simon, Maurice Denis, Besnard, Amán Jean.

LAPRADE

La galería Druet ha reunido unas sesenta telas de Pierre Laprade, pintor fallecido hace algunos años y que figuraba entre los más originales de su generación. Un sentir personalísimo, aunque muy francés caracterizaba su manera que debía mucho al impresionismo. Temperamento delicado, sentimental, poseía una paleta rica de tonos tiernos y refinados. Dejó bellísimos paisajes de Francia, de Italia y de Holanda al lado de amables figuras de mujeres y de niños. Mientras vivió su reputación no pasó más allá de un grupo reducido de admiradores de selección. Después de su muerte su prestigio aumenta día por día.

UNA EXPOSICIÓN DE ARTE BORCOÑÓN

«Una exposición consagrada a la Borgoña (Galerie Charpentier) permitió admirar en París obras que pueden contarse entre las más preciosas que esta bella provincia haya producido o inspirado. Las admirables tapicerías de la catedral de Baume, ejecutadas en Tournai según los cartones del artista dijonés Pierre Spicre; los manuscritos iluminados de la abadía de Citeaux figuraban al lado del busto de Claus Sluter y de la cabeza de Santo Benigna. Otras obras que llevaban las firmas de Pajou, Caffieri, Bonnet, Rude, Rigaud, Chardin, Greuze, Proud'hon aumentaban el atractivo de esta rara manifestación a la cual se podían agregar todavía Corot, Sisley, Pissarro, Harpignies, Valloton y artistas contemporáneos como Portal, Lavreux, Zingg, Charlot, Deshayes». (De «Le Mois»).

EDMOND AMAN JEAN

La muerte de Amán Jean deja un vacío considerable en los Artistas Franceses y en la Sociedad Nacional donde él representaba una tendencia revolucionaria. Junto con Le Sidaner, Henry Martin y otros había introducido el impresionismo en los dos salones de tendencias más académicas. Retratista del gran mundo, sin mucha profundidad, salía dar a sus figuras femeninas una gracia lánguida y tierna y a su «mise en page» un aspecto elegante y decorativo. Como hombre fué un espíritu cultivado, fino y un hábil escritor. Dejó una obra sobre Velázquez.

JUVENTUDES

Un grupo de pintores que se titula «Le temps présent» ha organizado una exposición, sin duda, muy interesante, aunque no representa nada que no sea conocido por lo menos desde diez años. Son artistas que gozan de un prestigio bien fundado y que, según el comentario de «Le Mois», parecen aspirar al monopolio de una juventud eterna. Entre otros: Bonnard, Marquet, Picasso, Waroquier, Asselin, Ives Alix, Braque, Favory, Lhote, Dufy, Dufresne, Kisling, etc. No son ciertamente momias» pero sus tendencias son ya bien definidas y divulgadas. Otro grupo «Forces Nouvelles» compuesto por pintores que ignoramos absolutamente y cuyos nombres son: Daumont, Hérant, Humblot, Jannot, Lasne y Rohner, aparece armado de un nombre que semejan un desafío para «Le temps présent». ¿Esas «Fuerzas nuevas» llegarán a imponerse? Si así no fuera, un futuro muy próximo se encontraría sin la expresión pictórica a que tiene derecho. «Todos esos artistas, dice el crítico de «Le Mois», muy jóvenes, buscan todavía sus medios de expresión y sus realizaciones son, por consecuencia, de valores desiguales. El espíritu que los anima es verdaderamente nuevo, lo que es plausible, pero lo que es más interesante es la calidad moral de ese mismo espíritu. Tienden a subs-

tituir la sensación por el sentimiento humano, completo, a encontrar el sentido monumental de la pintura, sus grandes disciplinas». Todo eso podría parecerse a una reacción, a una vuelta a rutinas y a modalidades expresivas de formas espirituales que pasaron. No lo creemos, sin embargo. En la pintura de los treinta años que lleva pasados el siglo que vivimos ha habido mucho de vital y de importante para que baste a proporcionar elementos para que una nueva generación de pintores pueda construir un arte más grande por su valor humano y menos sometido a la sensación pura.

ESPAÑA

Salón de Otoño.—En Madrid se ha celebrado el XV Salón de Otoño. Este torneo, que entendemos se organiza sin la intervención gubernamental, reune a artistas de las tendencias más variadas. El grabado nos permite señalar a Rodríguez Puig como un pintor de gusto y sensibilidad.

Barcelona inauguró, recientemente, un Museo Arqueológico.

BELGICA

«Los románticos, dice el profesor Borgese refiriéndose a los escritores, identifican el arte con su fuente o arraigo en la inspiración, los clásicos, en cambio, lo identifican con su realización o florecimiento en formas acabadas».

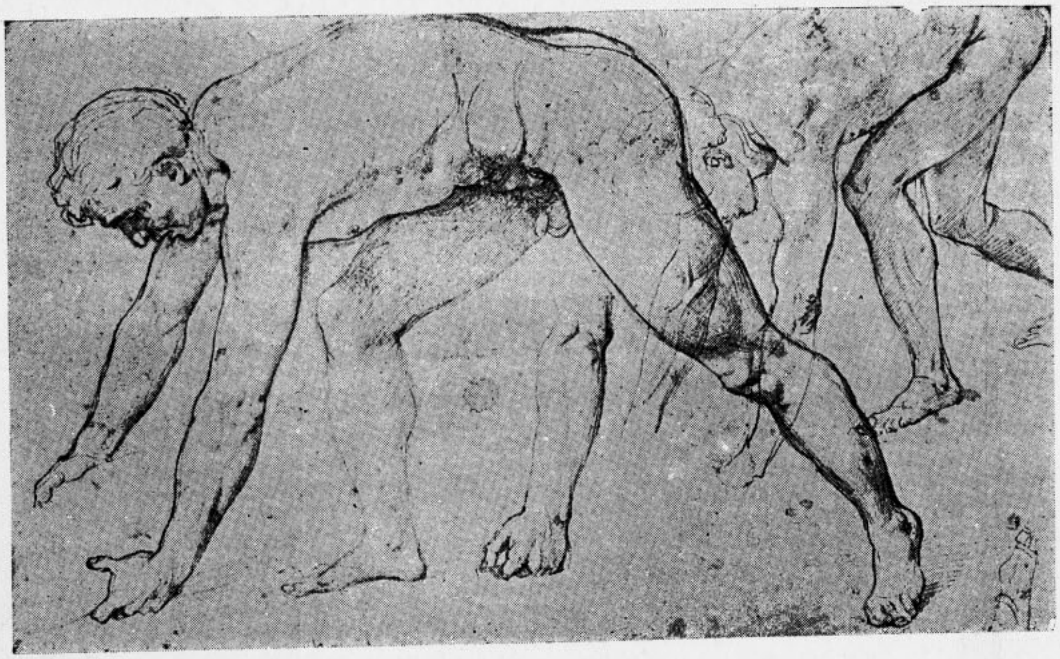
La vieja querella de clásicos y románticos ha revivido a propósito de la Exposición de dibujos, pasteles, acuarelas de Ingres y Delacroix que ha poco fué clausurada en Bruselas.

El crítico Mr. P. Lambotte ha expresado el siguiente juicio sobre la exposición: «Los admirables y preciosos retratos de Ingres, sus graciosos estudios de desnudo, trazados con un lápiz muy fino, son obras absolutamente definitivas. Ellos revelan una perfección y una belleza que no se encuentran en los estudios documentarios, reunidos para representar el talento de Delacroix. En estos la definición fina y acabada aparece sólo ocasionalmente y no vemos en ellos más que rápidos croquis, notas, actitudes, gestos y movimientos destinados a una composición final».

«Los pasteles y acuarelas tienen el carácter de experimentos y ensayos en los cuales la visión emocional del artista es siempre aparente, pero la ausencia de las realiza-

«Huerto Rectoral».—Rodríguez Puig. Salón Otoño-Madrid. 1936.

«Paloma Mensajera».—Margarita Frau. Salón de Otoño. Madrid. 1936.



Ingres. Dibujo.

ciones finales de su arte obliga a referir los trabajos expuestos a obras que se exhiben en los museos».

«Los dibujos de Ingres, con la seguridad de su trazo, exquisitas proporciones, sentido del volumen y el tacto delicado con que señala detalles interesantes, son una fuente perpetua de sorpresa y admiración. La destreza de Delacroix, por otra parte, no se revela al espectador en los elementales ejemplares de la exposición».

AUSTRIA

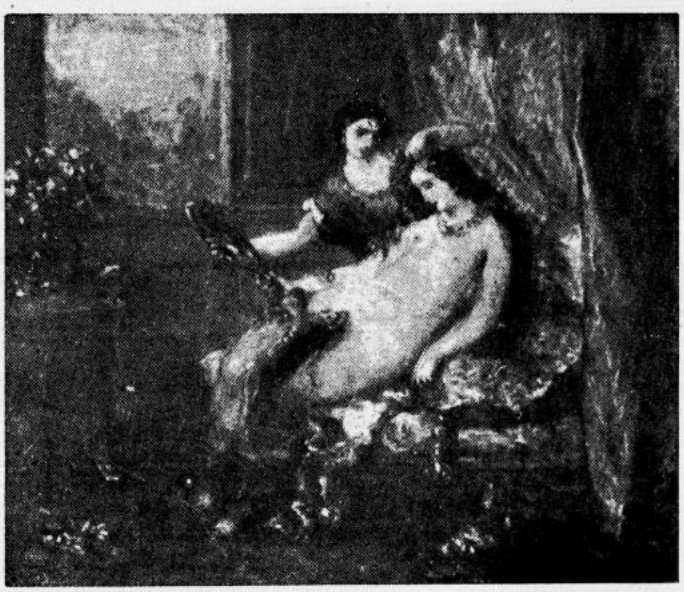
Mestrovic.—Viena ha visto en el curso del mes pasado una impresionante exposición de las obras del escultor dálmata Ivan Mestrovic. La crítica europea en general le ha distinguido como una de las mayores glorias del arte contemporáneo y hasta se ha llegado a encontrar en él las condiciones de fuerza y expresión de Miguel Angel.

De la revista «The Studio» traducimos el comentario siguiente del Dr. Wolfang Scheneditz:

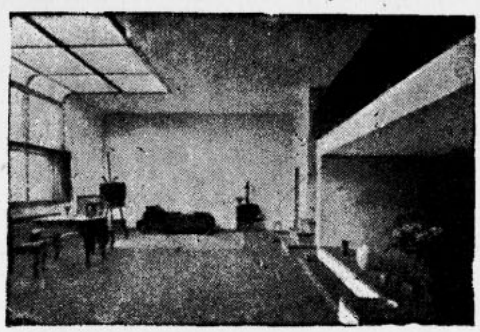
«En sus retratos masculinos sabe poner un sello de arrogancia y desafío, mientras que los de mujeres son más amables y simpáticos.

«Guarda una especial devoción para sus temas religiosos que prefiere estilizar, llevando su trabajo hasta la más viva expresión dramática. Su Cristo agrio y severo hasta parecer repulsivo, es una patética representación de los sufrimientos del Redentor y una evocación conmovedora de esta hora fatal para la cristiandad.

«Merecen una especial atención sus trabajos en madera. Conformándose al modo propio de los egipcios, le agrada obtener un ligero relieve en vez de hacer una



Delacroix. Pastel 1842.
«Mujer en su Toilette». Colección de M. Baron Vilta.



Taller. Hogar de los Artistas.

profunda incisión en la materia. Sin embargo, sus agrupaciones de figuras, aunque encerradas en una superficie relativamente pequeña no pierden en modo alguno el sentido de la perspectiva necesaria.

«Los dibujos de Mestrovic, que también se pueden ver en la exhibición, dan testimonio de la profundidad de sus talentos artísticos. Con unos cuantos trazos de tiza o de carbón, el grupo adquiere forma, detalle y vida».

INGLATERRA

Durante el mes de febrero se abrió en Londres una exposición de cuadros de Francisco Boves. Nacido en las Filipinas, de padre andaluz y de madre indígena. Estudió en la Academia de Madrid y permaneció algún tiempo en París. La prensa inglesa nos da de su personalidad el juicio que traducimos a continuación:

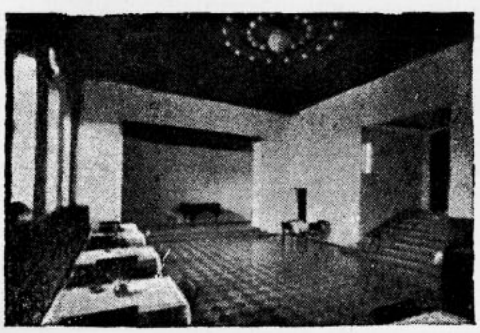
«Aunque moderno entre los modernos no hay nada en su obra que choque o que pretenda mistificar al espectador. Su sentido del color, su dibujo y su composición ponen de manifiesto una imaginación fresca y fascinadora».

En la Mayor Gallery, una colección de treinta y ocho dibujos de Jean Cocteau, que la crítica ha recibido con evidente simpatía.

FINLANDIA

La lejana Finlandia se preocupa también de sus artistas. En el año 1933 se puso término a la construcción de un elegante y moderno edificio en la ciudad de Helsinki y destinado a servir de Hogar a los artistas. Fué obra de un arquitecto que, en compañía de otros «self-made men» principió su carrera como un pobre muchacho y la terminó como un opulento hombre de negocios. Gasta Justèn es su nombre.

Esta fundación destinada a artistas, actores y compositores se compone de cincuenta departamentos de los cuales el mayor consta de cuatro habitaciones, «hall», cocina y baño y el más pequeño se compone de un «living», cocina y baño. En el piso bajo, un restaurante en el cual sus habitantes pueden proveerse a precios ventajosos, un «hall» que es común a todos y una sala para festividades.



Hall. Hogar de los Artistas.

RUSIA

ESCULTURA O TALLA EN HUESO

«El arte de esculpir o tallar el hueso ha sido cultivado en Rusia desde varias centurias y alcanzó, a mediados del siglo XVIII su máximo de perfección. Las propiedades materiales del hueso, su peculiar firmeza y fragilidad le dan, empleado como material de escultura, condiciones especialísimas que, despojándolo de la blandura propia de la madera, dan lugar, mediante su color amarillento, a un notable juego de luces y de sombras.

El entusiasmo por el hueso esculpido duró hasta comienzos del siglo XIX. Empezó entonces a

Mestrovic Busto
Donación Sra. Juana Edwards al Museo Bellas Artes de Chile.

Pakhomov. (Rusia soviética).

declinar y su práctica había degenerado poco a poco.

El interés por los oficios de arte aumentó considerablemente en los años que siguieron a la Revolución y, junto con otras profesiones artísticas, la Unión Soviética favoreció un resurgimiento de la escultura en hueso en la región del norte. En Kolmogori los viejos maestros fueron estimulados a proseguir sus trabajos y no pocos jóvenes empezaron con ellos su aprendizaje.

La personalidad más interesante en este género es Rokow, de Moscú quien ha seguido las mejores tradiciones, pero que ha sabido, al mismo tiempo, dar a su obra un marcado carácter individual. Es un excelente miniaturista, cuyos temas son casi siempre tomados de la vida de las regiones árticas del Soviet y cuyo saber, unido a una sorprendente facilidad para apoderarse de los rasgos característicos de su tema, le permiten crear una silueta viviente y expresiva.

Maestro en el bajo relieve, las obras de Rakow tienen siempre una aplicación a objetos de utilidad cotidiana tales como broches, cuchillos para cortar papel, cajitas decoradas con preciosas figuras de animales o pájaros». (Trad. de «The Studio»).

TRES PINTORES RUSOS

Pocas son las referencias que llegan de las Repúblicas Soviéticas. Ultimamente tres pequeños libritos ilustrados sobre tres pintores. Publicaciones semejantes a «Les Peintres Francais Nouveaux» que se edita en Francia para los fines de la divulgación del arte francés. Los libritos rusos en cuestión, escritos completamente en el idioma del país no tienen, seguramente, otro destino que el de circular dentro de las fronteras rusas.

Tal vez que no agradará mucho

Pakhomov. (Rusia soviética).

a los amantes de la agitación roja saber que el arte de la Rusia Soviética no difiere del más corriente de los países occidentales. Retratos, paisajes y hasta flores como en los países más burgueses. Una inspiración algo más ruda, un realismo más crudo, pero nada substancialmente original ni atrevido.

El más interesante de todos Pakhomov es un dibujante de trazo alerta y seguro, afichista de gran talento, de una fantasía genuinamente eslava. Otro, Riazhsky, pinta de preferencia retratos de un vigoroso realismo. El tercero, Jakovlev, es un paisajista.

ITALIA

Inauguración de un museo.—El 20 de octubre de 1935 se inauguró en Ferrara el museo llamado «di Spina» en el Palacio de Ludovico el Moro. Este museo está llamado a guardar antigüedades etruscas y greco-etruscas.

Permuta de objetos de arte.—El Museo Arqueológico de Florencia ha permutado un fragmento que faltaba a una ánfora del Louvre contra seis vasos y fragmentos de vasos provenientes de las excavaciones francesas efectuadas en Susa (Persia).

ESTADOS UNIDOS

Exposición Van Gogh.— En el Museo de arte moderno de Nueva York, se muestra al público una cantidad considerable de obras de Van Gogh. La exposición, que comprende varios salones, los cuales encierran las distintas épocas de este pintor extraordinario, fué visitada en los primeros veinte días por más de veintisiete mil personas. Un lujoso catálogo que contiene mil cien reproducciones es vendida al público por la suma de dos dólares cincuenta.

Exposición de pintura del siglo XVIII.—El Museo Metropolitano de Artes estuvo lleno en el mes de febrero con las glorias de la pintura francesa del siglo XVIII.

Toledo.—Ohio puede admirar en su Museum of Art, una hermosa colección de primitivos franceses y flamencos. Aunque no parece que todas las obras expuestas sean de la mejor procedencia, en el conjunto se destacan varios hermosos Memlings pertenecientes al Cleveland Museum.

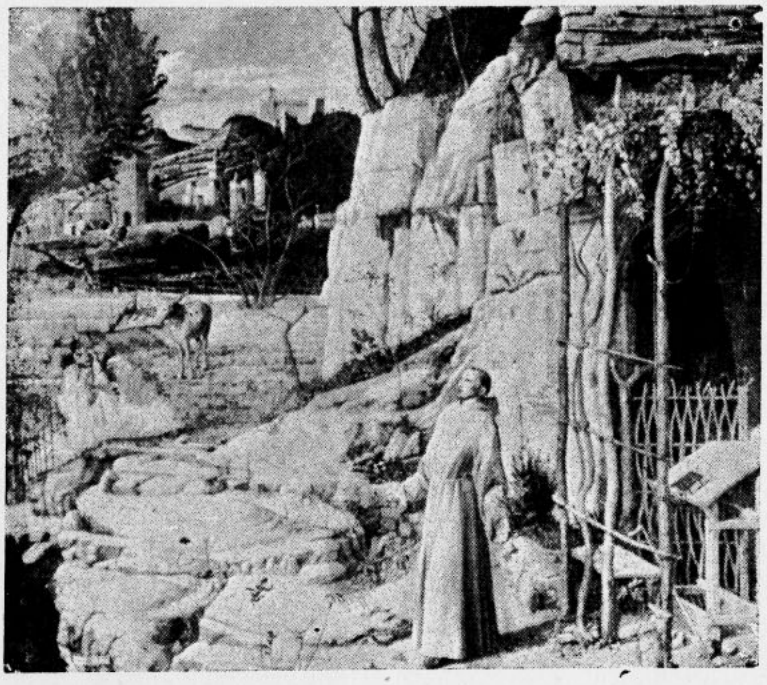
El Museo Frick.—Comentando un periódico de Nueva York la intensa vida artística de la «gigantic city», llegó a considerarla comparable con la de los centros más importantes de Europa.

No exageraba el articulista si especialmente se trata de arte contemporáneo. El número de galerías con que cuenta Nueva York es inmenso y su actividad asombrosa por la variedad y calidad de sus exhibiciones.

Nada parece menospreciable a la curiosidad artística de la metrópoli opulenta. Las cerámicas, el grabado, las aguafuertes, las curiosidades del Oriente, todo, en suma, de cuanto se refiere a cultura artística, es acogido con un interés tal, que hará, en un plazo no largo, de Nueva York un centro de irradiación de arte formado por la con-

Riazksky.—Ruso.

Hueso tallado por M. Rakov (Artista Soviético)



«San Francisco en éxtasis» por Giovanni Bellini.

Frick Museum New York.

vergencia de personalidades de renombre universal. No es idénticamente el caso de París, que, si bien suele acoger y consagrar al talento forastero, raras veces le estimula de un modo materialmente eficaz. Nueva York, al contrario, parece anhelante de absorber en su seno todo cuanto pueda enriquecer su acervo espiritual.

En el mes de diciembre del 35, la apertura del Museo Frick fué, sin duda alguna, el acontecimiento artístico de mayor trascendencia para la ciudad. Mr. Frick, gran magnate del acero le había legado su importante colección de pinturas, que se exhibe, hoy, en un edificio especial.

Un San Francisco de Bellini, un autorr trato de Rembrandt, un Velázquez, Duccio, Franz Hals, Holbein, Tiziano, Goya, Romney, Gainsborough, Reynolds, Greco, Millet, Corot, Degas, Renoir, Horgarth, Raeburn, Turner, Rousseau, Ingres, Vermeer hacen el fondo principal de la colección. Algunos «panneaux» de Fragonard fueron adquiridos a la Colección Morgan por la suma vertiginosa para nuestra penuria, de un millón doscientos mil dólares. A tan considerable tesoro artístico, es necesario añadir la biblioteca de arte organizada en el mismo edificio por Miss Hellen Frick y considerada como una de las más ricas que sea posible encontrar en los tiempos presentes. A manera de corolario de tanta magnificencia posee el Museo Frick de la misma procedencia quince millones de dólares destinados a la adquisición de nuevas obras que podrán ser colocadas en salones especialmente reservados a ese efecto.

Cántaro Attico. Cabeza de sátiro. Museo Spina (Ferrara).

EXPOSICIÓN DE CERÁMICA

En las Walker Galleries una muestra de cerámicas de Runelle Barnett Aitken. Dos primeros premios, cuyo monto pecuniario ignoramos, fueron acordados al ceramista. Uno por el «Cleveland Museum», y el otro por la «Robineau Memorial Ceramic Exhibition» para celebrar el delicioso ingenio (delighful wit) que se manifiesta particularmente en sus animales. «Es tan espontáneo el humorismo y la amenidad que abundan en sus obras que es imposible mirar a la mayoría de ellos, sin una sonrisa y sin un irresistible deseo de cogerlos para exami-

Cántaro Attico, ánfora adornada de figuras rojas. Museo Spina (Ferrara)

nar su perfección en los detalles más pequeños». (The Studio).

Aitken hizo en Cleveland sus estudios de ceramista. Viajó luego por Austria y Alemania con el propósito de perfeccionarse en la técnica de su profesión. Numerosos de sus trabajos se encuentran en importantes museos y colecciones privadas de Europa y América.

BORIS GRIGORIEV EN NUEVA YORK

Junto con un grupo de artistas que se han reunido para formar una academia, Boris Grigoriev exhibió algunos de sus cuadros en la Valentine Gallery durante el mes de enero del presente año. La revista «The Studio» hizo el breve comentario que reproducimos a continuación: «Aunque Grigoriev es un desterrado de Rusia conserva siempre algunas características nacionales. Sus temas se inspiran en la vida de los campesinos, en sus habitaciones, aldeas y en los pueblos provinciales. La audacia y un espíritu algo rudo que caracterizan sus obras se manifiesta particularmente en sus retratos. Grigoriev fué en un tiempo profesor de la Academia de Artes de Petrograd».

ARGENTINA

SALÓN DE OTOÑO

El catálogo del Salón de Otoño organizado por la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, en el mes de mayo de 1936 deja ver claramente cuán grande es el interés de ese torneo artístico.

El hábito de mirar y pedir siempre a Europa nos hace desconocer la poderosa corriente espiritual que significa el movimiento artístico de la República hermana.

No habría honradez en desconocer todo lo que el arte argentino debe y ha cogido de Europa y de las ideas que han informado las últimas décadas de la vida artística mundial; pero no se puede tampoco negar el tino con que la numerosa falange que forma el Salón de Otoño, ha sabido servirse de esos conceptos, asimilarlos al alma, al gusto y a la gracia juvenil que son los atributos de una nación joven y que sus artistas dejan presentir como marchando confiada y llena de salud a ocupar un sitial brillante en el concierto de las naciones civilizadas.

Los escasos y pobres elementos de juicio que poseemos no nos permiten presentar a los lectores de la «Revista de Arte» los cualidades de los diversos artistas del Salón de Otoño. El panorama sí se presenta variadísimo de tendencias en una calidad uniformemente superior. Sin embargo, de un conjunto de más de cien expositores cuyos nombres nos hubiese agradado dar a conocer entre el público chileno escogemos algunos, sin tener la pretensión de juzgar. Entre los pintores a Francisco Vecchiolli, Demetrio Urruchua, Antonio Mi-

Paisaje de la Plata, por Francisco Vecchi Salón de Otoño. Sociedad Argentina de Artistas Plásticos 1936

I. Chacra por Abel Laurens.
II. Naturaleza Muerta por Roberto Rossi.
III. Cabeza de yeso por Luis Rovatti.
Sociedad Argentina de Artistas Plásticos Salón de Otoño 1936

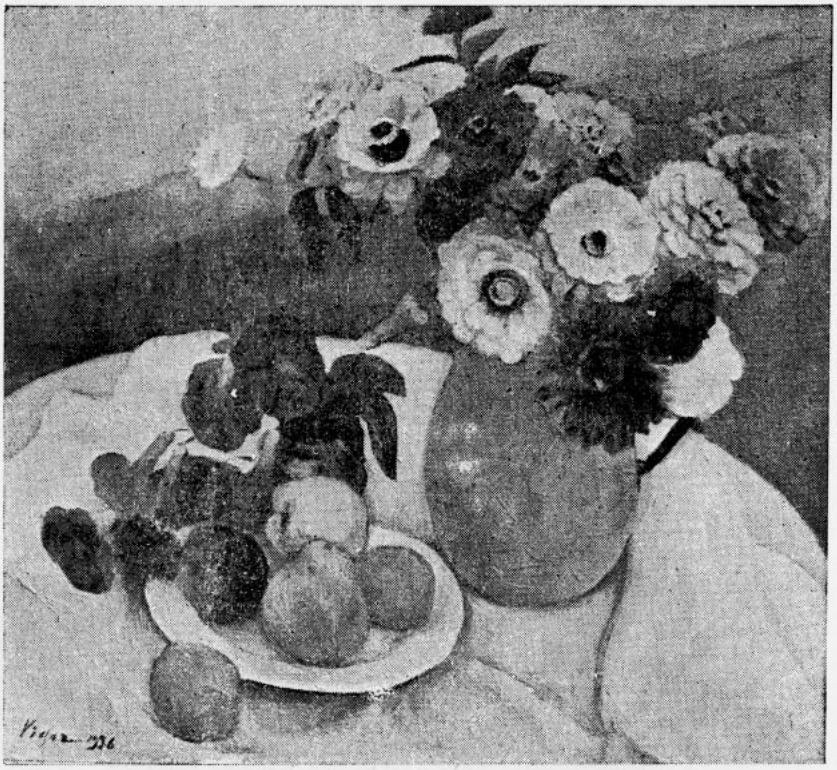
celo, Batle Planas, R. C. Qusso, Ivan Vatileff, Fauto Borello, Jorge Spud, Alicia Vieyra, Amadeo Dell'Aequa (grabador), Augusto da Rocha, Agustín Murano, Juan Carlos Faggioli, Pedro Domínguez Neira, Fausto Antonio, Emilio Centurion, Italo Botti, Alberto Trabucco, María Esther Botti Peyrou, Pío Collivadino.

Como escultores: a Victoria Karnay, Alfredo Bigatti, Amado Puyau, Antonio Orfano, Ricardo Musso, Orestes Assali, Emilio Sarniguet, María C. de Araoz Alfaro.

CRONICA PLASTICA CHILENA

EXPOSICIÓN PABLO VIDOR

Este artista que ha conseguido un dominio evidente de sus medios técnicos, no reposa, sin embargo, en un quietismo comodón ni en la rutina. Ahonda en la forma que busca sin desfallecimiento y con un espíritu quizás ligeramente terco y duro. Pero es en el colorido donde la evolución del señor Vidor es más interesante. Una mayor liviandad, más luminosidad verdadera y hasta un progreso en el sentido armónico. Sus retratos se resienten todavía de la academia. Es cierto que el género no permite grandes libertades de inventiva, que no se presta mucho a la improvisación, que requiere una forma especial de talento y un estilo que le preste nobleza. No obstante, los esfuerzos del señor Vidor no han sido infructuosos. El retrato en rosa de la señorita Lily Garafulio tiene elegancia y gracia.



Naturaleza Muerta
Pablo Vidor.

(Foto Quintana)

EUCARPIO ESPINOSA

La muestra de algunas obras, las más representativas de don Eucarpio Espinosa, en la casa Eyzaguirre, señala claramente cuan duradera es la obra realizada con empeño sincero. No tenía el señor Espinosa condiciones destacadas, ni brillantes, ni arranques líricos, ni la inquietud que se aplaude siempre, como si necesariamente acarrease méritos positivos. No faltaron, con todo, a su labor, aquellas preocupaciones originadas por una sinceridad sin rebeldías y por una sensibilidad contenida y encamiuada a lo meramente objetivo. Una limitación intelectual embellecida por un buen sentido estrictamente burgués, sin declamación ni arrogancia, pero también sin los servilismos con que el falso talento consigue aplausos fáciles y sin los trucos con que deslumbra a los entusiasmados que gritan al genio ante cualquier vulgar malabarismo.

El cuadro «La carta» exhibido en el Salón de París en 1913, haría un valioso aporte a la Galería Nacional de pintura del Museo de Bellas Artes.

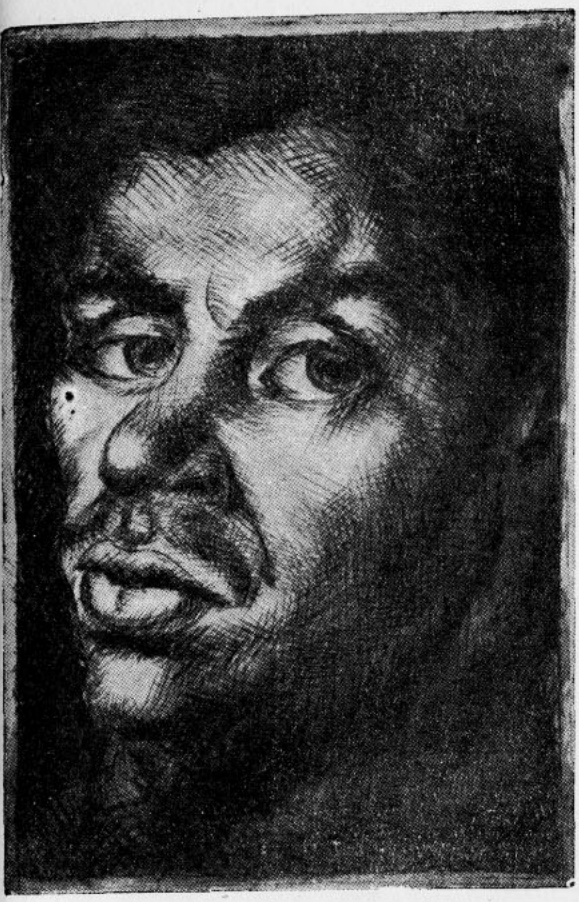
Eucarpio Espinoza. «La Carta»

EXPOSICIÓN HERMOSILLA

En la sala de la Federación de Estudiantes, Estado 33, cuarto piso, el dibujante, grabador y aguafortista señor Hermosilla exhibió durante la última quincena de junio. Este artista, muy joven todavía, parece haber encontrado con facilidad un camino difícil. En efecto, las técnicas que él cultiva con seguridad y resultados notables, no encuentran en la breve trayectoria del arte nacional, antepasados que puedan servir de guía o inspiración. Es, pues, sólo, sin emulación y casi sin maestros que Hermosilla ha conseguido resultados alentadores en el grabado sobre metales, el aguafuerte y la punta seca. Artes nobilísimas, que requieren destreza y seguridad en el dibujo al mismo tiempo que el conocimiento de procedimientos azarosos y complicados.

Como dibujante se observa en Hermosilla una tendencia a escudriñar en lo que me permitiría llamar el sub-carácter de los seres a los que nunca ve en banales aspectos, sino que más bien dramatiza prestándoles acentos doloridos y extraños.

Gente de Mar.—Grabado en madera Hermosilla.



Hermosilla. (Grabado sobre metal).

LAS EXPOSICIONES

En un local de la Federación de Estudiantes un grupo de pintores y escultores exhibieron algunas de sus obras con el propósito—decían las publicaciones que se hicieron—de propender a la divulgación artística. No parecían el sitio ni las condiciones de lo más indicado. Encaramada en un tercer piso invadido por la colmena estudiantil, la sala estaba, sin embargo, vacía de la grey fervorosa.

Sin la escultura el conjunto hubiese sido pobrísimo. Como siempre: ensayos, muchos de valor indiscutible, pero, con todo, no bastaban a dar tono a la exposición.

Una muestra colectiva en esas condiciones entristece a quien juzgue del arte con interés vital y no divulga nada ni enseña a nadie.

EXPOSICIÓN MELOSSI

Don Alfredo Melossi inauguró en la hermosa sala del Banco de Chile. Es uno de los pintores de nuestra cordillera, de los volcanes, de los lagos, de los torrentes rumorosos... No se dibuja gran cosa, ni se coordina mayormente todo eso, pero la intención es honrada, la ejecución es fácil y el esfuerzo pequeño.

JULIO FOSSA CALDERÓN

La primera medalla de oro del Salón de los Artistas Franceses ha sido acordada al artista chileno don Julio Fossa.

En una tendencia realista, mejorada y embellecida en virtud de un amor y un esfuerzo constantes, el señor Fossa ha conseguido poner de relieve las condiciones valiosas de su temperamento. Desdeñoso, por otra parte, de los prejuicios y amaneramientos de escuelas, supo mantenerse en una línea casi invariable y realizar una pintura sobria y sincera.

Su vida, su fe inalterable en el trabajo, su anhelo de realizaciones definitivas, que le apartó del peligroso manchismo en que se malgastan temperamentos brillantes, le han llevado a un triunfo que honra a nuestra nacionalidad y que hace de él una figura de primer término en el arte oficial de Europa y América.

CRONICA NACIONAL

MUSEO DE BELLAS ARTES

Un reciente legado que proviene de la sucesión de don Pedro Felipe Iñiguez ha venido a aumentar el número de cuadros del Museo.

Dos grandes telas del pintor italiano Piatti, representativas de la pintura ultra-académica y anecdótica. La galería contaba ya con ejemplares de esas tendencias, tales un Mochi, «Los últimos rayos» del peruano Alberto Linch y otros. En cuanto a los dos Somercales no parecen agregar mucho al prestigio de que goza el marinista en los círculos de buena sociedad.

En todo caso, si esas telas enriquecen cuantitativamente al Museo, es lamentable que para colocarlas haya sido preciso desplazar dos o tres de las pinturas excelentes de la colección.

A fin de que todo no sea para mal en el Museo, un interesante retrato de Monvoisin ha venido a reemplazar al de aquel obispo del mismo autor que se exhibe ahora en el Museo Histórico.

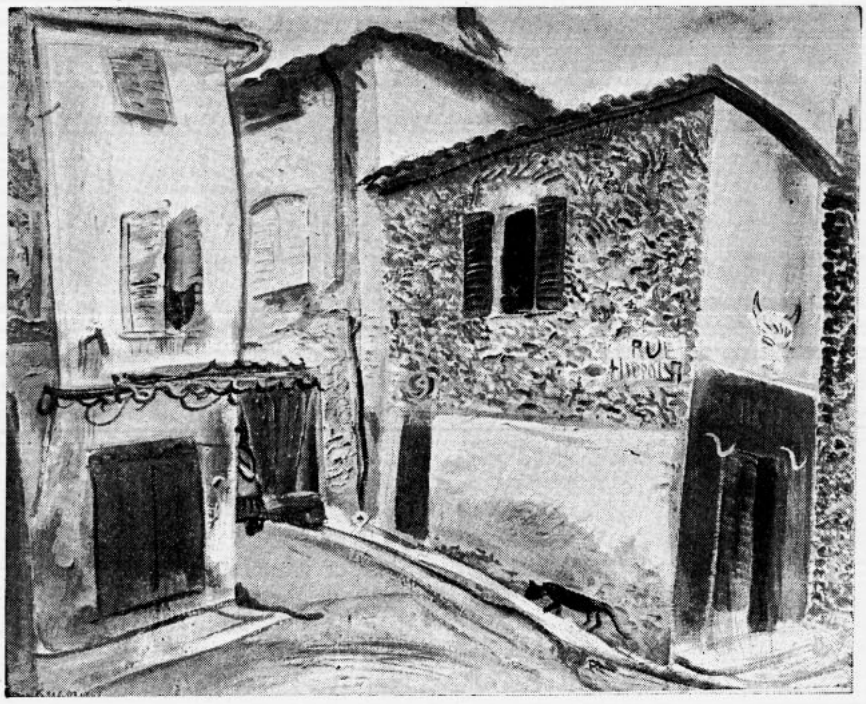
Monvoisin.—(Donación al Museo de B. Aires del Sr. Pedro F. Iñiguez).

Boris Grigoriev.

BORIS GRIGORIEV

La Sala Chile del Palacio de Bellas Artes acoge por segunda vez al artista ruso señor Boris Grigoriev. Huelga decir que el señor Grigoriev es grandemente merecedor del recibimiento que le hace nuestra joven república. Maestro de personalidad fortísima y cuyos méritos no pueden, honradamente, ser desconocidos, tiene el distinguido huésped de la Sala Chile antecedentes sobrados a la acogida fervorosa que le hacen aquellas personas cuyo entusiasmo no presenta reparos, y al respecto de estas otras que por invencibles antagonismos de temperamento o de educación se sienten rudamente chocados por las afirmaciones categóricas del señor Grigoriev y entre los cuales, confieso, es menester que me califique.

No puedo, empero, dejar de reconocer en él a un maestro, a un gran virtuoso y al mismo tiempo, en su género, a una individualidad de una perfecta educación artística. Y he de reconocer, parejamente, que mis repugnancias deben su origen, más a las limitaciones propias de



Paisaje. Boris Grigoriev

la naturaleza de los hombres que a las cualidades negativas del talento del señor Grigoriev. El artista tiene derecho a tales limitaciones y es su deber no desprenderse de ellas, como debe, asimismo, cultivar esas sus condiciones propias sin prestar atención al vocerío de las partes oponentes. El crítico no puede, —¡desgraciado de mí!—dejar a la rebeldía natural de su instinto sobreponerse al razonamiento que analiza y clasifica. Ignoro hasta qué punto es ésta una vana tarea y hasta dónde podré realizarla. Voy a intentarla, sin embargo.

He dicho que el señor Grigoriev es un virtuoso y que posee, en su género, una educación artística irreprochable. Entiendo por eso que es dueño de todos los recursos de un artista consumado que sabe, sin titubeos, llegar adonde se propone, que ha visto y estudiado mucho y que de lo que ha estudiado y visto, únicamente ha dado importancia a aquello que podía sostenerlo y animarlo en el rumbo de sus personalísimas tendencias. ¿Qué no es un ecléctico? Mejor que mejor. Que ignora a Ingres, que los aspectos supremos de la forma que llamamos clásica no son su fuerte, que carece de la amabilidad y de la claridad espiritual de artistas latinos a quienes tanto debe, es quizás el pecado que me gustaría imputarle. No sería muy justo, ya que sin ese temperamento exorbitante que le lleva muchas veces hasta lo caricaturado en la expresión de los caracteres, el artista perdería los atributos propios de su genialidad. Delante de su obra, más que ante Chagal y mucho más que ante Picasso, tenemos que sentirnos en una tierra extraña. No es, felizmente, una ley invariable que el señor Grigoriev nos desazone.

Muchas veces, cuando contenida la parte tal vez más literaria de su imaginación, el maestro dominado por un sentido puramente pictórico consigue armonías bajas o vibrantes, siempre nuevas y rara vez banales. Tal le ocurre en algunos de sus paisajes urbanos de Europa o en la serie «gouaches» ejecutadas a lo largo de su viaje por tierras americanas. No podría aquí pasar por alto el talento con que Grigoriev sabe caracterizar un paisaje. Dibujante habilísimo, extravagante a veces, pero nunca inexpresivo, pone a contribución sus dotes y recursos múltiples para darnos no ya la impresión atmosférica, con las exquisitas sutilezas, caras a los grandes impresionistas, sino un retrato más particular de cada clima: paisajes rutilantes y risueños de la América tropical o infinitamente melancólicos de la costa peruana.

«La critique est aisée, mais l'art est difficile», se ha dicho. Pero yo no he querido, con ánimo ligero o malevolente restar a los méritos del señor Grigoriev. He pretendido, en la medida de mis fuerzas escasas, definirle y dejar establecido que si su arte no es para todos los gustos, por respetables que éstos me parezcan, no es menos cierto que su presencia en Chile merece saludarse, por lo menos, como un acontecimiento saludable en nuestra vida artística, y tanto mejor si con el entusiasmo fervoroso de sus admiradores incondicionales.

J. L.

Retrato. Boris Grigoriev.

NOTICIARIO MUSICAL EXTRANJERO

ALEMANIA

FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN BADEN-BADEN

Entre el 3 y 5 de abril último, tuvo lugar en Baden-Baden bajo la dirección de Herbert Albert un festival dedicado únicamente al arte actual. En contra de lo que suele afirmarse acerca del distanciamiento del moderno estilo con el credo nacional-socialista, la lista de compositores y obras ejecutadas revela amplitud nada común en horizontes recargados de impulso político. En dicho festival, estaban representados Lars Erik Larson (sueco), Petro Petridis (griego), Francaix (francés), Igor Strawinsky (ruso), Knudaage Riisager (sueco), Moeschinger (suizo), Josip Slawensky (checo), Wolf-Ferrari y Malipero (italianos) y los alemanes y austríacos Karl Holler, Werner Egk, Wolfgang Fortner, Paul Graener, Conrad Beck, Wilhem Maler, Paul Hindemith, Ernst Pepping, Gerhard Frommel. El desarrollo del Festival constó de dos conciertos de música de cámara y dos orquestales.

Estrenos.—Obras que la crítica alemana señala como novedades interesantes de este último bimestre son, en el género sinfónico, un «Konzert für Orchester», de Max Trapp y un Concierto para piano y orquesta de Rudolph Wagner-Regeny; a ambas se tributan elogios por su sentido vigoroso y expresivo.

En Hamburgo, en la Opera del Estado se presentó por primera vez en Alemania la versión original de Boris Godunow. Como se ha hecho ya en Francia, se siguió en todo las indicaciones auténticas de Mussorgsky sin las enmiendas de Rimsky-Korsakoff.

SUIZA

El «Orfeo» de Monteverdi ha sido nuevamente revisado y puesto en escena después de paciente investigación del musicólogo monteverdiano H. F. Redlich. La presentación innova directamente en las ya conocidas desde Vicent D'Indy hasta la reciente del malogrado compositor Respighi, recién fallecido. Redlich restituye la ópera a sus proporciones originales, cuida meticulosamente la exactitud instrumental y logra revivir el gran monumento que es el «Orfeo» en condiciones de veracidad histórica que sorprende.

ITALIA

Estreno de la Scala «Il Campiello» de Ermanno Wolf-Ferrari.—Una nueva ópera del conocido autor de «La vedova scaltra» trae nuevamente a la escena un ambiente de Goldoni el gran inspirador de muchos autores modernos. Wolf Ferrari ha querido hacer una «Serva padrona» contemporánea, llena de frescura, de gracia y de espontaneidad; no se detiene en problemas musicales ni en rebuscas expresivas, pero logra situar en el siglo presente una ópera viva que no desdice con sus modelos de antaño. El éxito del estreno ha sido seguido por una acogida clamorosa del público en muchas representaciones, a pesar de no ser precisamente una ópera para la masa.

Julio César de Malipiero.—Esta obra musical basada en el libreto de Shakespeare fué estrenada bajo la dirección de Angelo Questa. Provocó la obra grandes polémicas de los críticos por la forma de «Recitativo» continuo que el autor desarrolla y abandona pocas veces. Se discutía el mayor o menor valor de realidad lírica o musical que esta forma encarna.

Conociendo a Malipiero puede afirmarse que su personalidad totalmente musical sabe extraer de la palabra el producto lírico íntimo y darle equivalencia musical no solamente sonora, sino fundirla en una onda luminosa.

Los «Recitativos», de Julio César son mezcla de prosa lírica entre el «Recitativo» cantado y el «Airoso» del siglo XVII. La orquesta no está solamente de fondo manteniendo la voz; es polifónica, armónica y sonora. En los pasajes simplemente sinfónicos, refleja el drama con el tono lírico más puro,

puede decirse que es el equivalente instrumental del drama.

Es este un teatro sano, vigoroso y sin nada de superficial y falso. Los personajes bien adaptados y el César, humano y profundo como verdadera concepción Shakesperiana.

UNION DE LA U. R. S. S. MOSCU

XIV Sinfonía de Miaskowsky.—Bajo la enérgica batuta de Víctor Koubatzky se estrenó en Moscú la XIV Sinfonía de Miaskowsky. La claridad de esta obra no disminuye los encadenamientos que contribuyen a dar la impresión más sencilla y rica a la vez que de carácter claro y determinado.

En el 4.º movimiento hay un «Andante» doloroso de puro estilo.

Gran triunfo para el compositor y el Director de orquesta fué el estreno de esta obra.

Agregados también al programa ruso están las «Sinfonías», de Hatchatourian (Armenio), los fragmentos de una «Opera» de Kiladse (Georgía) una «Suite de Concerto» para corno, trompeta, trombón y orquesta de Tchemberdji (Georgía). Es este programa una muestra de la actividad musical de estos países. A Georgien Mikeladse, le cupo el éxito de Director en la mayoría de estas obras.

La Filarmónica dió también a conocer obras de compositoras femeninas de gran interés musical. Se estrenaron también últimamente con gran éxito la «Suite Romántica» y «Suite Don Carlos», de Anatole Alexandroff, el «Poema Sinfónico», de Gnessine y el «Ballet», «Les Trois Bléses», de W. Oransky.

FRANCIA

«*Sonatina*», (*trío para clavecín, flauta y clarinete, de Florent Schmitt*).—Las terceras alternadas que se suceden, entrelazan y se oponen, hacen de este concierto campestre algo tierno y vibrante y una verdadera osadía para clavecín, digna de Schmitt. Son curiosas las triples corcheas que se oponen violentamente al tema ingenuo de la «Berceuse»; seguramente el compositor abandonado a su fantasía, soñaba con una sonata de Scarlatti, mas la personalidad de Domenico en cada momento cede ante la personalidad de Florent Schmitt el de las sonoridades llenas y rutilantes que hacen lucir el clavecín.

Además la zarabanda encuadrada de arpegios largamente prolongados, la gracia de las maderas tratadas con tanta habilidad, y la alegría del rigodón final constituyen un verdadero éxito para el nuevo académico, autor de esas páginas.

Bohuslaw Martinu, «Concerto».—Cuando se oye una obra de Martinu se es inmediatamente sorprendido por su ritmo curioso y variado. En este concierto el autor quiso valerse de los recursos habituales del clavecín que se tiene costumbre de oír en la música antigua, pero trabajados con fines enteramente modernos, aunque siempre revestidos de las fórmulas preferidas de Rameau, Couperin y Daquin y de cromatismos refinados, además de la preciosa trama de una orquesta con sextetos de cuerdas, contrabajo y flauta que engrana el más fino arabesco. Hay también un piano tratado totalmente como orquesta, forma esto una curiosa unión del piano con el clavecín que parecen instrumentos opuestos.

Robert Bernard, «Sonata en Si para viola».—La variedad en la unidad es lo que impresiona al auditor al oír esta obra.

Cuatro movimientos con fisonomía propia. Todo suena con perfección de ritmo fuerte y alegre.

Henri Martelli, «Sonatina para piano y trío».—Martelli escribe música de nervio y músculo. Sus contrapuntos son angulosos, pero no desprovistos de soltura, música fantástica por su estructura.

Obras de Capdevielle.—Capdevielle se mueve en la tragedia musical con verdadero fanatismo.

La voz y el piano son maltratados para sacar efectos sorprendentes, muchas veces impresionantes, dramáticos, pero siempre agrios y frenéticos. Parece una sensibilidad exacerbada que está constantemente crispada y en tensión. Su arte no es para espíritus timoratos, tampoco podemos decir que su música puede clasificarse entre los postulantes a la gloria. (Extracto crónicas Revue Musicale de Robert Bernard).

Mme. Skalsky, «Concierto para piano y orquesta».—La asociación de concertistas Pasdeloup, en su esfuerzo de dar a conocer compositores jóvenes, hizo ejecutar esta interesante primera audición.

Es este un concierto lírico, del género Tchaikowsky Scriabine, rítmico y vigoroso a la manera de Strawinsky y Prokofieff de armonía muy compleja y con muchas apoyaturas. A través de todo, se siente en el autor un alma atormentada que tiene grandes espectativas para el futuro.

El pianista M. Ivan Basilewsky tocó esta obra especialmente llena de dificultades con gran técnica y

justa comprensión. Este virtuoso a quien el público no comprende totalmente, deberá, a pesar de todo, tener una brillante carrera.

Festival Roussel.—En «L'Ecole Normale de Musique», se desarrolló un festival de obras de este compositor. Llamó la atención del auditorio no sólo su gusto aristocrático, sino los curiosos contrastes clásicos de blanco y negro.

Martes de la «Revue Musicale».—Se presentó el más perfecto interprete de «Lieder» M. Ivon Le Marc Hadour, no puede imaginarse un tacto más puro con un sentimiento dramático tan intenso y expresivo: vigor, acento, inteligencia y don de captar al auditorio, son sus cualidades innatas. «La Chanson du Galérien», «Matelot», «Deux Ballades», y las obras de Marcel Delannoy sobre poemas de Francis Jammes cantadas por primera vez componían parte de su programa.

M. Henry Szeryng, violinista de 15 años, tocó con gran éxito sonatas antiguas y una composición suya. Este muchacho de la escuela de Carl Flesch tiene unidos dentro de la melodía, el ritmo, el color y la emoción con un arco de violinista auténtico.

Agregaremos a ésto los programas de músicos clásicos franceses realizados en la «Revue Musicale», entre ellos Loeillet y Mourret y de los más injustamente desconocidos Dandrieu y Duphly.

También como algo muy interesante se ejecutó un panorama completo de la obra de Georges Migott.

Paul Makanovitzky.—La generosidad de este temperamento, la sensibilidad bella y pura, musical calidad del sonido, su técnica y sobre todo esa amante conciencia del texto hacen de este violinista un artista de fama internacional.— (SERGE MOREAUX).

«Tristán e Izolda».—La primera versión francesa bien ajustada por G. Samazeuilh fué presentada en «L'Opéra» bajo la dirección de Paul Paray.

Renée Phillippart González, «Cántico de Daniel».—A propósito de la composición religiosa y moderna, dice Susanne Demárquez: «El problema de la música religiosa de nuestro tiempo se presenta de varias maneras. ¿Se escribirá en gregoriano, se seguirá la tradición escolástica? Lo mejor será cantar al Creador libre y sinceramente en su inspiración propia».

Esto es lo que ha obtenido Phillippart en su sencillo y emocionante «Cántico». Tema corto saca gran variedad de numerosas modulaciones que sirven de soporte a la lenta salmodia del solo de contralto, tomado del gregoriano por sus calmadas undulaciones transformadas después en aire contemplativo. Una larga ascensión siempre mantenida prepara la entrada de los cobres y de los coros que rompen en un vibrante «laudate» lentamente graduado en su subida hasta formar una apoteosis que se extingue en un pianísimo.

Lina Falk y los coros de Nivard y Renceret bajo la dirección de Albert Walff compartieron con el autor los aplausos.

Al Tansman: «Le Tour Du Monde en Miniature».—Son estas piezas más bien fotos tomadas por un artista, lápiz en mano en jira por el mundo. Tan luego es un canto popular, un aire de gong o de una flauta de bambú, en Shangai la marcha de los pájaros, en Bali, el juego de los teatros de sombras, lejanos llamados del Nilo dormido toda esto lo traduce Tansman en pensamientos musicales.

La intérprete Colette Gras es la más fiel e intuitiva colaboradora del autor. Su ejecución fué el comentario ideal de este viaje encantador.—(SUSANNE DEMARQUEZ).

«In Memoriam» de Florent Schmitt.—Estas dos piezas fueron compuestas para celebrar el genio de Fauré y en commemoración de él.

A propósito de ciertas críticas habidas en contra de la exaltación y entusiasmo con que la «Revue Musicale» celebró y estrenó esta obra, escribe F. Schmitt; «Vedme aquí tal como soy, tal como pienso, tal como yo sé crear, ¿podría yo haber escrito estas páginas, sin este maestro a quien yo rindo el mejor y más sincero testimonio, proclamando la verdad de quien me permitió ser a mí mismo y no ser su reflejo?».

Estas frases vienen a confirmar las diferentes personalidades bien marcadas que se destacan entre los discípulos de Fauré, maestro que comprendió profundamente su rol de iniciador y de guía, dejando a cada alumno su genio individual.

El temperamento turbulento, ardiente y a la vez sentimental de Schmitt fué equilibrado seguramente por la influencia de Fauré.

En el «In Memoriam» encontramos: el «Scherzo» compuesto sobre las letras del nombre del Fauré, que explica la dualidad interior de Schmitt y el plano geométrico donde se concilian ellas con tal fuerza, que es necesario gran atención para disociar los elementos constitutivos.

«Edipo», de Georges Enesco en la Opera.—Maravillosa es esta trasposición de la tragedia de Sófocles. Después de «Pelleas» no se había presentado en Francia un músico parecido en porte y calidad.

En la obra musical de Enesco, hay un equilibrio perfecto entre el canto y el elemento sinfónico, los dos se complementan y mantienen sin molestarse. El libreto está ilustrado con ardor y reflexión. Es una obra de arte clásico de viejas formas y de vida intensa. Música de hoy día y de todas las épocas.

Se inicia ella con el nacimiento de «Edipo» acompañado de danzas y coros magníficos.

«Edipo», adolescente, se lamenta cantando con emoción intensa; Pernet encarna el rol en la forma más sentida, en esa partitura que es una de las más bellas en declamación lírica, liviano y natural modelo de estilo dramático.

Recitativos, sinfonías emocionantes y R. Pernet sigue encarnando a «Edipo» con fuerza desenfrenada.

El último acto está lleno de espíritu religioso y místico; el ambiente impregnado de cantos de pájaros, de ruidos del rozar de las hojas, mas siempre manteniendo una larga línea melódica. La escena final tiene grandeza, majestad patética y cruel.

Es en esta obra de arte lírico donde Enesco impone el clasicismo como fuerza viviente.

Los coros dirigidos por Robert Siohan y la orquesta por Phillipe Gobert. (HENRY-PRUNIÉRES).

«Chanterie à la Renaissance».—Este famoso conjunto de cantores tienen la misión de hacer revivir las cenizas musicales del Renacimiento, obras de Lassus, Costeley, Claude Le Jeune. *Henry Expert*, su director, a pesar de su temperamento admirablemente joven sabe imprimir a las obras del Renacimiento toda su profundidad y poder dramático, y ha logrado hacer de esa música hoy día, una actualidad constante y siempre renovada.

El Jazz en la música sinfónica.—Dice Robert Bernard: «Yo soy escéptico en lo que concierne a la vitalidad del Jazz emigrado y transplantado a nuestro dominio sinfónico».

Sin embargo, Anfiteatroff es un compositor que tiene el honor de haber encontrado la fórmula de trasposición de la música del Jazz.

Demuestra un verdadero talento en «Panorama Americano» que es una evocación alucinante de una civilización basada en la máquina.

Mas otras composiciones de Jazz prueban la incapacidad de nuestras orquestas para rivalizar con orquestas especializadas, veamos:

«Rapsody in blue», de Gershwin, «Jazz Dans la Nuit», de Roussel, «Concerto» de Ravel y «Jazz Music» de Marcel Poot a pesar de ser esta una obra viva, imaginativa y que trata de mantener la trepidación del Jazz auténtico.

«Jazz in the Zoo», de Basilewski; es una versión del carnaval de los animales de Saint-Saens, más descartada por su falta de espíritu. «John Shag 35», de Pierre Vellones si bien toma ciertos procedimientos de sonoridades, también fracasa. El poema «Rapsodia», de León Cartun se acerca a la verdadera atmósfera de las danzas americanas de negros, pero no llega al nivel de esta forma artística, a pesar de revelarse en ella gran asimilación y habilidad.

III CONGRESO DE LA SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA Y XIV FESTIVAL DE S. I. M. C. (BARCELONA)

El XIV Festival de la S. I. M. C., coincidió en fecha con el Tercer Congreso de Musicología, efectuados entre el 18 y el 25 de abril. Esto dió margen a reunir en Barcelona, sede de estas actividades, a los más representativos músicos, musicólogos y sabios en estas materias, viviendo la ciudad días de intensas actividades y de gran trascendencia para el desarrollo de la música contemporánea.

El III Congreso de Musicología dividió sus temas en tres aspectos: 1.º Musicología, 2.º Folklore musical, y 3.º Canto gregoriano. Los trabajos estuvieron a cargo de figuras como Emilio Pujol, Juljan Pulikowski, Giulio Fara, Marius Schneider, H. Anglés, P. Gregori, M. Sunyol, etc.

En el Palacio de la Música Catalana, con ocasión de este Congreso se efectuó una audición extraordinaria del «Orfeó Catalá» y el programa estuvo dedicado por completo a la música hispánica de los siglos XIII al XVII y a la escuela coral catalana moderna. Actuaron como directores Francisco Pujol y Luis Millet. El arte simple y emocionante de Alfonso el Sabio, la música amorosa de la corte de Castilla de fin de siglo XV y comienzo del XVI. (Escobar, Juan del Encina, Francisco de la Torre, Juan Ponce, Millán y autores anónimos); las composiciones del cantor de la capilla real de Castilla, Alonso de Modéjar, las del maestro de capilla de la Catedral de Tarragona, Antonio Marlet, y, finalmente, la música popular cantada en tiempo de Alfonso IV el Magno. Como antes dijimos, la última parte del progra-

ma estaba dedicada a la moderna escuela coral catalana, en que sobresalieron los nombres de Antonio Nicolau, Luis Millet, J. Sancho Marraco, Amadeo Vives, etc. Además de este concierto del Orfeó Catalá se realizó otro organizado por la «Asociación de Música Antigua», con una charla de Emilio Pujol: «la vihuela, los vihuelistas y las transcripciones de la tabladura, ilustradas con obras para canto y vihuela.

Un buen número de obras de autores de diferentes nacionalidades se ejecutaron durante los conciertos del XIV Festival de la S. I. M. C. «En general, la mayor parte de las obras presentadas denotan una fuerte influencia, escribe Joan Llongueres, por las ideas y por la escuela de Schoemberg; son ensayos de rebuscas, llenos de audacia, de afán renovador, sin darnos una sensación bien definida como composición, que es lo que se requiere en este penoso período de transición en que vivimos.

La banda municipal en el Palacio de Bellas Artes dió a conocer obras escritas especialmente para instrumentos de viento. Tres movimientos sinfónicos de Joseph M. Ruera, obra simpática donde el autor revela grandes posibilidades; «Devise», del alemán Wladimir Vogel, bien trabajada y bien escrita; «Dionyssiaques», de Florent Schimitt, obra en que el maestro francés refleja su temperamento de músico refinado.

Entre las obras orquestales llamaron la atención, el español Roberto Gerhard, con la música del ballet Ariel: los fragmentos de Carlos V, drama y música de Ernst Krenek, austríaco y los tres fragmentos de la ópera «Wozzek», del famoso austríaco Alban Berg. Muy bien recibido fué el concierto para piano y orquesta del suizo Frank Martin, obra vigorosa, creada por un temperamento excepcional. Como página plena de color y de carácter se dió a conocer «Don Lindo de Almería», del compositor madrileño Rodolfo Halffter. Polonia estuvo representada por una danza polonesa de Román Palester, composición brillante y de fuerte interés orquestal. La sinfonía con piano concertante, del madrileño Federico Elizalde sirvió para revelar una interesante personalidad musical.

En música de cámara se señalan Psalms para soprano y orquesta de cámara de Roberto Blum (Suiza), obra sincera y bien sentida; «Cançons de bressol del checo Václav Kápral, exquisita de sentimiento y emoción; el Concertino da Gamera para saxofón alto y pequeña orquesta del música francés Jacques Ibert, admirable como escritura.

En el segundo concierto de música de cámara sobresalieron sonetos de Elisabeth Barret Browning, del austríaco Egon Wellesz, de pensamiento exquisito y delicadamente instrumentada «La Suite» para violín y piano op. 6, del inglés Benjamín Britten, trozos pequeños plenos de carácter y muy bien realizados; «Les ombres perennes», del español Manuel Blancaflor, de auténtico y particular temperamento musical y por último el V Cuarteto de cuerdas del húngaro Bela Bartok.

Aparte de estos conciertos de carácter internacional, hubo un concierto dedicado íntegramente a la música española moderna. Entre las novedades interesantes figuran «La Noche Buena del Diablo», fragmento de una cantata de Oscar Esplá; Sonatina, ballet de Ernesto Halffter, de gran viveza y color; Balada para piano y orquesta de S. Bacarisse, de gran poder de evocación; «Iniciación de liturgia negra», del P. San Juan, obra personal y emocionante.

En general, se puede decir que la opinión de los críticos acerca de las obras del XIV Festival de la S. I. M. C., es desfavorable y pesimista.

ESTADOS UNIDOS

A propósito de la música americana dice un extracto de la «Revue Musicale», Max Blitzstein: los americanos siempre amaron la música, importaron grandes ejecutantes, actores y conjuntos. En el último siglo algunos compositores nacionales quisieron oponerse a este movimiento de contratación de extranjeros que los dejaban en el olvido. *Mac Dowell, Nevin, Goltschalk, Stephen Foster* cuya sola música es un comprobante de su mala campaña, fueron los agitadores de este movimiento. Con esta tendencia, el gran público arraigó su espíritu conservador a lo establecido y consagrado y así fué como espíritus revolucionarios como *Charles Ives*, músico de New England, ricamente dotado para la composición, después de sufrir las consecuencias trágicas, dejó de trabajar en la composición en 1921.

Sus 114 cantos, obras corales de orquesta de cámara, revelan una visión extraordinaria y profética con un talento audaz. En 1905, *Ives* empleaba ya las disonancias y procedimientos estilísticos de gran parecido a los usados por Debussy en sus Preludios y por Stravinsky en «L'Histoire du Soldat». Es él un verdadero tipo original que lanzó en su música ideas nuevas que necesitaron años para que la historia las acogiera; un iniciador en toda forma.

Mas el genio de un compositor

no puede componer para él mismo, sin auditores queda sin estímulo, abandonado y desesperado como *Ives* que no escribió más.

Sin embargo, sus «Pioneer», de *Loeffler, Griffes, Orntein Bloch* y sus discípulos son bien conocidos y se han impuesto a los intérpretes, al público y a la cultura, con la frescura y vitalidad de esta música americana moderna.

Además contribuye en esta campaña contra la indiferencia y la hostilidad a la ejecución y composición de la música moderna nacional, las organizaciones de l'International Guild, la Leaguer of Composers y la San-American Association y otras entidades que facilitan la publicación y representación de obras de estos animadores del mundo musical. Las fiestas anuales de Tochester y de Jaddo y los premios Guggenheim, Coolidge y le Prix de Rome y muchos otros, contribuyen también a estimular al compositor.

En poco tiempo, se produjo en Norte América una reacción forzada, campañas emprendidas por un grupo, hacia la música «indígena» y netamente «americana». Se dijo que los compositores debieran usar medios americanos. Los nacionalistas buscaron entonces sus inspiraciones en el Jazz, en los «Negro Spirituals» y en aires indios americanos y también en el esquema de la vida industrial.

Esta campaña nacionalista forzada luego decayó. El verdadero artista tiene que ser el mismo en sus inspiraciones; no soporta pie forzado, ni de región, ni de cultura.

Llamaron la atención en esta época *Boch, Saminsky, Carpenter, Whithorne,* etc.

Roy Harris, de *Oklahoma,* a pesar de sus teorías placicistas es él en sus composiciones más bien romántico, vigoroso; su melodía fuerte ruda y generalmente de ritmos irregulares. Su armonía y forma no está a la altura del fondo rico y profundo de sus composiciones, el String Sextet, el Variations for String Quartet y la Synphony es una obra de gran valor, a pesar de su humor melancólico y fantasía cruda.

La música de *Roger Sessions* se acerca más al ideal clásico, es Sessions casi la antítesis de *Harris,* escribe poco, pero cada una de sus obras es de perfección detallada; en su «Sonata para piano» desarrolla en forma admirable la materia finamente tratada, la construccion y las realizaciones de las partes son de un maravilloso equilibrio. *Sessions* es de New England, esto se transparenta en lo eclesiástico de su estilo; sin embargo, de vez en cuando se introduce en sus líneas contrapuntísticas una gran sensualidad, por ejemplo, en el movimiento lento de su «Sonatina». El, como Stravinsky, busca siempre el punto intrínseco del contenido mucho más que la intensidad de la expresión, Su música, muchas veces reticente y un poco seca, es de una madurez y de un poder intelectual enorme.

Aarón Copland escribe música a la vez sentimental que intelectual. No es neoclásico, tiene un temperamento profundo y nacional, concibe su música en un gran estilo, mas escribe lleno de reservas. Sin embargo, lejos de dejar una impresión de pobreza, la economía de los medios le da una gran intensidad. Podemos en justicia considerar el laconismo de *Copland* como el prototipo de la excelencia y de la grandeza del siglo XX.

A veces cae en una semivulgaridad como en «Music for the Theatre» y «Jazz Concert», también algunas veces tiene su música caracteres hebraicos. Mas esta música no por eso se parece a la de *Bloch;* es ella más agria, más cruel, más concisa y falta de la atmósfera emocional de *Bloch. Copland* quiere confesarse, quiere expiar, quiere clamar, pero es un Jehová implacable.

Su obra de más éxito es las «Variaciones para piano», de 1930, aquí *Copland* da al contenido primitivo una forma orgánica.

Una cualidad extraña y enigmática se descubre en las obras del mexicano *Carlos Chaves.* primitivas, casi aztecas, reflejan su herencia y su medio; al mismo tiempo que son clásicas en su forma. Páginas estoicas, duras y cacofónicas se unen en una forma de rubato medido con la influencia española. *Chaves* demuestra una inclinación a los instrumentos de timbres de cobres y de percusión lo que le da una expresión totalmente original. Sus mejores obras son «3 Sonatinas» (para violín y piano, para celo y piano y para piano solo). «La Sonata para 4 cornos y un Ballet» que fué dirigida por Stokowsky. Puede ponerse a *Chaves* en la misma categoría que a Bartok, ambas músicas son populares adaptadas a la revelación auténtica de un pueblo, pero su gama es más pequeña y su contenido más tierno y menos universal.

Walter Piston.—Tiene su música un estilo especial, la «Suite para piano y orquesta» y el «Cuarteto de Cuerdas» son agradables y flúidas mas un poco frías, falta de soltura en el manejo del material técnico y a veces degenera en un arte de salón.

«Cuatro Operas Americanas» han sido estrenadas en Nueva York; «Cuatro Santos», en tres actos, de *Virgil Thomson* sobre un libreto de galimatías de Gertrude Stein.

Música ágil, preciosa y decadente, tiende a mezclar parodia de iglesia con el estilo de *H. Satie*, con actores y cantores negros. Música alegre y hábil que ha hecho una experiencia acertada en teatro lírico.

Georges Antheil, en el «Helen Retires» quiso hacer algo alegre sin resultado. Su música es dispareja, llena de influencias contradictorias que una obra no puede soportar. Parece indeciso entre el estilo de gran ópera y el de música de cámara.

Howard Hanson, «Merrymount». Esta obra con libreto de R. Stokes presentada en el Metropolitan, es un ejemplo de la perfecta «ópera oficial». Música larga, difusa, grandilocuente, y los cantorss ahogados por una orquesta bulliciosa.

Louis Gruenberg, «Emperor Jons», de Eugenio O'Neill. No está suficientemente terminada esta obra, no es una ópera sino solamente música teatral de ocasión y con rodar de tambores.

Israel Citkowitz. Este joven compositor demuestra un gran talento en la escritura fina y poética, de su «Cuarteto de Cuerdas». alumno aventajado de Nadia Boulanger, como lo son *Cloplan, Pitson* y *Harris*, confirma el proverbio de que: «Todos los jóvenes músicos americanos pasan por las manos de Boulanger».

Puede también hacerse mención de *Jérome Moross*, cuyo talento fué demostrado en su «Ballet», curiosa música violenta y a la vez nostálgica.

Henry Brant. Este muchacho de 21 años se ha destacado por su enorme producción.

«Modernos Conservadores». *Randall Thompson* ha compuesto excelentes obras corales. *Harold Morris, Bernard Wagemar, Nicolai Berezkovsky* y *Marion Bauer*.

«Los experimentadores». Son estos aquellos que buscan medio nuevos para música nueva como *Edgard Varese* y *Henry Cowell*.

«Propagandistas de valor». También deben citarse a *Wallingford Riegger* y *Carl Ruggles*.

«Compositores ligeros» como *Georges Gershwin, Kay Swift, Robert Russell Bennett* y *Abram Chasins*.

También, finalmente, mencionaremos algunos músicos que afirman su forma en la causa comunista como *Elie Siegmeister, Copland, Isadore Freed, Lahn Adohmian*, cuya producción es en la mayor parte compuesta de canciones corales para las masas y obras destinadas a funciones especiales que comienzan a desarrollar actividades. Este movimiento no forma parte importante en las preocupaciones del día dice (Marc Blitzstein).

CRONICA NACIONAL

LOS CONCIERTOS

Audiciones de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos.—Las actividades de la Orquesta de la Asociación en el presente año, cuenta a su haber con una serie de cuatro conciertos—Temporada de Otoño—; y un concierto a precios populares, realizados en el Teatro Central. En el mismo teatro se han efectuado los cuatro conciertos que constituyen la primera serie de la Temporada de Invierno, de los cuales sólo el tercer concierto estuvo dirigido por el maestro Theo Buchwald, los otros tres tuvieron a Armando Carvajal como director.

De acuerdo con el inteligente criterio de incluir en cada concierto una obra de autor chileno, figuraron en el programa «Las escenas campesinas» de H. Allende, de un ambiente típico popular, «Procesión del Cristo de Mayo», de Bisquert y «Canción y Balada» de Alfonso Letelier, que comentamos aparte y que tuvieron en Marta Petit un magnífico intérprete. En el cuarto concierto figuró en el programa el poema sinfónico «Campo», del compositor uruguayo Eduardo Fabini, esencialmente lírico y de rasgos muy característicos.

Carvajal, animado por su espíritu de divulgación, presentó por primera vez en Chile obras de Rameau, Haendel, Gluck, Haydn, Ravel, Hindemith, Fabini y Letelier; por su parte Buchwald nos dió a conocer dos hermosos trozos del «Rosenkavalier», de Strauss. En cuanto a los solistas, mencionaremos en primer lugar al cellista Adolfo Simek-Vojik, que desde mucho tiempo no actuaba junto a la sinfónica. El Concierto de Haydn que interpretó, dió oportunidad para apreciar los notables adelantos que ha adquirido este intérprete: serenidad y precisión técnica. Hugo Fernández hizo una versión maestra de «Burlesca», de Strauss y Víctor Tevah acentuó una vez más su prestigio de virtuoso y de violinista de gran temperamento, con la Tziganne de Ravel.

Alfonso Letelier: Canción y Balada.—Dos trozos para canto y orquesta de Alfonso Letelier figuraron en el programa del tercer concierto sinfónico de la Temporada de Invierno. Letelier, compositor muy joven, alumno del maestro P. H. Allende, se destaca junto con Armando Urzúa y René Amengual, como uno de los creadores más vigorosos de la nueva generación de músicos chilenos.

Dotado de un temperamento in-

quieto y de una sensibilidad exquisitamente refinada, se expresa en un lenguaje en que el sentido armónico, libre de convencionalismo fluye espontáneo y con las más sutiles combinaciones de acordes. Este espíritu crea un ambiente fuertemente teñido de impresionismo, consecuencia de las incursiones atonales que gusta hacer el autor en determinados pasajes, sin decidirse enteramente por el atonalismo. Esta atmósfera de color sirve de fondo a la línea melódica del cantante, muy simple como estructura, más bien un recitado y que responde a las exigencias expresivas del texto.

Es necesario hacer compartir a Marta Petit de Huneeus, intérprete de «Canción y Balada», este triunfo de Letelier. Su hermoso timbre de contralto y su innata musicalidad, hacen de Marta Petit una artista de extraordinarias condiciones. La versión que nos dió de las obras de Letelier se puede decir que fué hecha con perfecta maestría.

Segunda serie de la temporada de invierno de la orquesta de la A. N. C. S.—La dirección de los conciertos de la segunda serie de la Temporada de Invierno estuvo alternativamente bajo la responsabilidad de los maestros Theo Buchwald y Armando Carvajal. Dos temperamentos diferentes que en sus programas se reflejan, al presentarnos cada uno su criterio en este aspecto, con caracteres opuestos. Mientras que Buchwald sistemático y austero, permanece aferrado a los tradicionales programas de conciertos, Carvajal con su espíritu latino más inquieto incluye en sus conciertos un buen número de obras que figuran como primera audición en Chile.

Theo Buchwald presentó como primicia para nosotros la Sinfonía en re mayor «El reloj», de Haydn, a la que supo animar con esa sobriedad característica del siglo XVIII y dos arias de Beethoven y Weber, interpretadas por Lyla Cerda. La refinada calidad interpretativa de esta cantante y sus magníficos recursos vocales la condicionan para el género lied y para el arte lírico de Mozart y Beethoven, por su parte Carvajal nos dió a conocer Redemption, fragmento sinfónico de César Franck y cuatro piezas para órgano o cembalo, sabiamente orquestadas por Ghedini y el Concierto para piano y orquesta de Maurice Ravel, obra en que la parte de piano es elaborada en íntima relación con la orquesta.

Las infinitas posibilidades orquestales de Ravel envuelven su pensamiento musical, tan sobrio y objetivo y de bastante sabor chopiniano, en este Concierto, con los más imprevistos y luminosos recursos instrumentales. Las sutilezas de intensidades pianísticas de Hugo Fernández y el dinamismo de su temperamento le permitió interpretar esta obra de Ravel con exactitud de expresión. En esta segunda serie de conciertos de la Temporada de Invierno actuó por primera vez junto a la Sinfónica Dobrila Franulic, cellista de vastas expectativas como intérprete que sólo una constancia y disciplina de estudio pueden afianzar. Por último recordaremos a Víctor Tevah, que nos dió una magnífica versión del Concierto en re mayor para violín y orquesta de Brahns.

P. Bisquertt. —«Nochebuena». Durante esta temporada de conciertos la parte chilena estuvo representada por «Escenas Campesinas», de H. Allende, Preludio N.º 2 de Leng, ambas obras ya conocidas por el público. y «Nochebuena», pequeña Suite para gran orquesta de Próspero Bisquertt, que Carvajal nos dió como una primicia.

Dentro de la producción de Bisquertt es, sin lugar a dudas, «Nochebuena» su mejor obra, en que la idea del autor ha sido lograda plenamente. La realidad es para Bisquertt, no sólo un asunto musical, sino una preocupación de orden filosófico que él traduce con exaltado lirismo y nobleza de expresión. Estos tres trozos que forman «Nochebuena», son tres cuadros diferentes de una realidad en un tiempo preciso. Del niño pobre, nombre del primer trozo, la belleza temática, de fuerte sabor popular, campea con el espíritu reflexivo del músico que sabe transparentar los diferentes estados de ánimo del niño desheredado. El Scherzo—del niño rico—crea un ambiente de jovialidad, en tanto que, «En la Alameda», nos transporta el autor a una de esas fiestas de «Nochebuena», tan características en nuestro ambiente.

En este Suite, el pensamiento de Bisquertt aparece más condensado: se revela como un depurador que tiende hacia el esquematismo. La ternura delicada del primer tiempo, la alegría desbordante y los detalles típicos y pintorescos, están vivificados con sensibilidad moderna, encuadrados en contornos puros y definidos que no encontramos en la producción anterior de este músico.—EDARDO LIRA ESPEJO.

Joseph Szigeti.—Uno de los hechos más importantes del presente año musical, fué la venida a Chile del violinista húngaro Joseph Szigeti. Observar la elección de las obras de su programa era suficiente para darse cuenta que se trataba

de un músico que valoriza con exactitud su misión de intérprete. Szigeti es de aquellos artistas que no se dejan arrastrar por un virtuosismo superfluo. Hace prevalecer siempre una noble actitud de músico, con esa sobriedad de artista que caracterizan a un Ricardo Viñes o a un Thibaud.

Un temperamento ampliamente comprensivo y múltiple le permite a Szigeti abordar obras de diferentes épocas y estilos, desde Tartini y Bach a Debussy, Ravel, Milhaud o Strawinsky, con esa disciplina espiritual precisa que distingue sus interpretaciones.

Por otra parte se pueden calificar de maestras las versiones que nos dió de las más difíciles obras de la literatura violinística; la asombrosa facilidad con que ejecutaba trozos de verdadero virtuosismo, evidenció su constante disciplina de estudio. Una afinación perfecta y hermosas calidades de sonidos completan en Szigeti, a un intérprete que, por su innato refinamiento espiritual, por su vasta cultura y por su inteligente espíritu de músico, es uno de los más grandes violinistas que nos ha sido posible escuchar.—L. E.

Concierto «Ford».—La prestigiosa firma «Ford Motor Co» ofreció en el Teatro Central, el viernes 26 de junio, en la noche, un Concierto Sinfónico extraordinario, dirigido por Armando Carvajal. La elegante sala del Teatro Central estaba absolutamente llena con un selecto público invitado especialmente por la «Ford Motor Co».

Este concierto fué transmitido por Radio por diversas estaciones de Santiago, Valparaíso y Concepción, y, además por onda corta, lo que permitió que él fuera escuchado, no sólo en todo el país, sino que también en el extranjero. Cada número en las transmisiones por Radio fueron antecedidos por notas explicativas a cargo del señor Eduardo Lira Espejo. En esta ocasión, nuevamente, Víctor Tevah se hizo aplaudir, en el concierto de Beethoven en re mayor, como intérprete de alta escuela. Las obras de Beethoven, Wagner y Falla, que comprendían el programa, tuvieron en Carvajal el animador inteligente que es capaz de presentarlas con absoluta fidelidad del estilo.

Es muy elogioso para una firma como la «Ford Motor Co», presentar esta clase de espectáculos, pues ello revela el bien encauzado criterio de propaganda que anima a la Ford Motor Co. presentando un valioso aporte a la cultura, como son estos conciertos sinfónicos y, por otra parte, al transmitirlos por onda corta permite que en el extranjero puedan apreciar a un solista como Víctor Tevah y una Orquesta Sinfónica que ha alcanzado una sobria disciplina, gracias al entusiasmo de su director, Carvajal.—S.

Emanuel Feuermann.—Uno de los más brillantes éxitos que se han visto en el Teatro Municipal, lo ha obtenido el notable violoncellista Emanuel Feuermann, a quien el público desde el primer momento le tributó los más elocuentes aplausos.

Tanto en las obras antiguas como modernas, demostró este cellista austríaco, poseer un temperamento vigoroso y preciso y a la vez esa especial adaptabilidad que se refleja al interpretar obras de diferentes estilos, siempre con propiedad y justeza. Con especial relieve se evidencia su extraordinaria técnica de virtuoso, que él desenvuelve sin esfuerzo, aminorando considerablemente el roce del arco y obtener así un sonido de gran amplitud, franco y noble.

Emanuel Feuermann es uno de los más grandes intérpretes que nos han visitado, como concertistas en cello y está considerado con justicia entre los primeros violoncellista del mundo, junto a Casale y Casadó. La elección muy escogida de sus programas, su sensibilidad ricamente matizada con las más refinadas sutilezas de expresión y el dinámico impulso rítmico con que infiltra sus ejecuciones, caracterizan a Feuermann como un intérprete viril y profundamente musical.

PROVINCIAS

Valparaíso.—Según se informó en un número anterior de esta revista, el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo, fundó en octubre de 1935, en nuestro primer puerto, la Escuela Coral Valparaíso, a fin de propender a la difusión de la cultura artística en el pueblo y ofrecer una oportunidad de ocupar las horas libres de los trabajadores manuales e intelectuales, de un modo útil y culto.

A pesar del escaso presupuesto que el Departamento ha podido destinar a esta interesante obra y de las dificultades que en nuestro país y sobre todo fuera de la capital, se ven obligadas a salvar instituciones que persiguen un fin exclusivamente artístico, la Escuela Coral ha funcionado normalmente durante varios meses, debido especialmente al entusiasmo de su dinámico Director señor Rafael Lira y de los numerosos miembros del coro (más de 120) quienes, con una fe poco común se han reunido a ensayar con toda regularidad y se han sometido a la larga y paciente tarea de asimilar en forma no sólo teórica, sino práctica, los elementos de la teoría de la música en la for-

CONCHA Y TORO

Teléfono 87003

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
Articulos de fantasia para regalos
lindas cajitas para
Bautizo Comunión y Matrimonio
BENZI Y CAVALLI Ltda.
Lira 379 - SANTIAGO - Teléf. 65531
Sucursal: DELICIAS 858 - Teléfono 67194

La Editorial Cultura
Huérfanos 1165 - Casilla 4180
Continúa publicando los mejores libros de los grandes pensadores contemporáneos
PIDA CATÁLOGO

PROXIMAMENTE APARECERA UN ALBUM DE

DISCOS DE MUSICA CHILENA

CON OBRAS DE LOS COMPOSITORES

HUMBERTO ALLENDE - DOMINGO SANTA CRUZ -
ALFONSO LENG - ADOLFO ALLENDE - SAMUEL NEGRETE

LA EDICION ES PATROCINADA POR LA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

ma más ideal, o sea el ejercicio colectivo de ese arte, lo cual constituye en último término el fruto efectivo y constante que se propusiera conseguir tanto el Departamento citado como el director del coro señor Lira, pues queda en el ambiente cualquiera que sea la suerte transitoria del organismo que le dió vida.

Junto a la labor del señor Lira y del señor Gatica Martínez, Director del Departamento de Extensión e infatigable campeón de la cultura popular, es un deber también hacer mención de la que ha debido desarrollar el señor Jorge Urrutia Blondel, miembro de la Facultad de Bellas Artes, quien en calidad de jefe de la sección musical de dicho Departamento ha colaborado eficazmente en la formación y mantenimiento del coro.

Ultimamente, el día 2 de julio, después de realizar más de 130 ensayos, se verificó la primera presentación en público de la escuela coral en el Teatro Real de Valparaíso. Fué necesario hacer numerosas concesiones en el programa, por razones prácticas transitorias y es así que éste no podría ponerse como de homogeneidad y cuidadosa selección. Sin embargo, merecen especial mención el Canon de Purcell, «Te lo ruego, Juan» y algunos arreglos corales de canciones populares chilenas. El exceso de coros tomados de óperas veristas italianas (algunos con solos, en los que actuaron alumnos del señor Lira), se debe únicamente al deseo de llenar una aspiración local, en el sentido de que haya una entidad coral preparada, que pueda colaborar en temporadas de ópera, muy difíciles de organizar en Valparaíso por las dificultades y costo de traslado y mantenimiento de un coro especialmente traído desde fuera con ese objeto. También se desea ofrecer así una posible oportunidad de actuación profesional a los miembros de la escuela.

La concurrencia al concierto que comentamos, que fué extraordinariamente numerosa, aplaudió entusiasmada los diversos números del programa musical, correctamente dirigidos por el señor Lira, así como sus complementos artísticos y la breve pero entusiasta alocución inicial del señor Gatica Martínez, quien, junto con el señor Urrutia Blondel concurrió a este concierto inaugural especialmente invitado.

Tenemos entendido que a partir del próximo concierto, la sección musical del Departamento desea mejorar notablemente la calidad musical de los programas e incluir un gran número de obras corales de nuestros nuevos compositores nacionales, sin desatender por eso otras finalidades y circunstancias de las cuales no es posible liberarse completamte.

RADIO-DIFUSION

El nivel artístico de las Estaciones de Radio permanece en el mismo punto crítico, caracterizado por una falta de dirección y elementos competentes, que sean capaces de situar a la Estación transmisora en el puesto cultural a que está llamada a desempeñar. Por una parte sería necesario preparar previamente a los Directores de Radio, legislar sobre esta materia, hasta que comprendieran que el micrófono puede reflejar algo más noble, de auténtico valor cultural, que esos interminables avisos, que a diario transmiten las radios, a lo que hay que agregar el chiste impertinente y la romanza o la ranchera de mal gusto que gusta tanto en el estudio de la radiodifusora. El otro aspecto es el público auditor. La incultura en algunos casos, la indolencia y apatía, en mayor número que el anterior, hace que acepten con resignación todo lo que la estación con «descuidada benevolencia» se digna transmitir. Son muy excepcionales los casos en que el auditor opina exigiendo música de calidad, exigiendo cultura. De aquí que los directores crean que la ignorancia musical de los auditores marcha a la par con la suya propia. Planteado así el problema, ha de permanecer por largo tiempo en el mismo punto crítico: incultura, irresponsabilidad.

Radio-difusión, Facultad de Bellas Artes.—Las actividades de radiodifusión han presentado dos aspectos. Seis audiciones efectuadas en Radio Pacífico, en que participaron distinguidos ejecutantes y en que se interpretaron con preferencia composiciones de autores chilenos. Arabella Plaza, Herminia Racagni, entre los pianistas; Lyla Cerda, Inés Tapia, Jorge Katz, entre los cantantes; Adolfo Simek-Vojik y Dobrila Franulic como cellistas y además el flautista Luis Clavero. Entre los autores chilenos que se tocaron en estas audiciones figuraron Leng, Negrete, Emita Ortiz, Allende, Santa Cruz y Arabella Plaza.

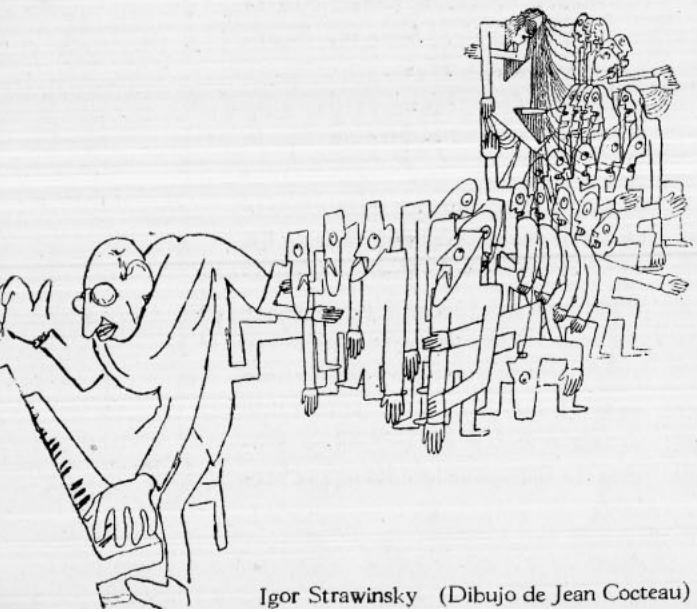
El segundo aspecto de las actividades de Radio-difusión de la Facultad de Bellas Artes comprendieron transmisiones de las últimas obras llegadas del extranjero. En primer lugar, los «Cuatro programas históricos», en que se dió a conocer «L'Antologie sonore» (que en detalle se comenta en capítulo aparte) que abarca la producción del siglo XII y XVIII. Estos programas fueron antecedidos por bre-

ves conferencias. El resto de estas audiciones transmitidas por Radio Chilena, consultaban una serie de novedades en grabaciones para Chile. Obras de Bach, Haendel, autores del siglo XVIII, ingleses, franceses y alemanes y un buen número de obras contemporáneas. Schoenberg. Hindemith, Bela-Bartok, Zoltan Kodaly etc. Recordamos especialmente la versión de los Seis Conciertos Brandeburgueses de Bach, por Adolf Busch, tan sobria y precisa; la brillante interpretación del Concierto en «mi» mayor de este mismo autor, por Yehudi Menuhin. Entre las obras modernas Verklarte Nacht de Schoenberg y de Hindemith. Mathis der Mahler.

Radio Chilena dirigida por la Sra. Blanca de Bombal, cuonta eon dos colaboradores preparados en la materia el Sr. Jorge Dietsch y el Sr. Eduardo Lira Espejo. La labor cultural de esta Radio es un elocuente ejemplo para las otras estaciones.

ASOCIACIÓN NACIONAL DE COMPOSITORES (Chile)

Desde hace largo tiempo venía siendo necesario establecer alguna relación más efectiva entre los compositores nacionales, tan individualistas y reacios a toda agrupación. Con el objeto de prohijar un acercamiento entre ellos, de hacer ambiente a sus obras y de establecer intercambios entre los que, efectivamente, componen en Chile y sus colegas del exterior, se constituyó sobre bases estrictas de calidad y trabajo la Asociación Nacional de Compositores, (Chile). Firmaron el acta de fundación Humberto Allende, Alfonso Leng, Carlos Isamitt, Samuel Negrete, Domingo Santa Cruz, Héctor Melo Gorigoytía, Próspero Bisquert, Alfonso Letelier, Armando Urzúa y René Amengual.



Igor Strawinsky (Dibujo de Jean Cocteau)

LOS LIBROS

IGOR STRAWINSKY. *Crónicas de mi vida.*—Una de las razones que le han incitado a Strawinsky a escribir estas crónicas, se debe a que en numerosas «interview», sus pensamientos y sus palabras y aun los hechos han sido a menudo desnaturalizados de tal forma que llegaban a ser absolutamente incognoscibles.

Hoy que la figura de Igor Strawinsky se presenta con caracteres extraordinarios, que su obra y su nombre saturan toda una época musical, adquieren los estudios y detalles de su personalidad un gran interés documental. Numerosos libros y artículos analizan la obra del genio musical de este siglo. Boris Schloezer, Andrés Schaeffner, Jacques Handschin y aun el mismo Jean Cocteau fija agudas observaciones acerca de Strawinsky en «Le rappel a l'ordre». Así se justifica el entusiasmo que han despertado estas «Crónicas de mi vida», que encierran la propia expresión del autor.

Strawinsky, que constituye toda una constelación en el cielo de la música, escribe sus crónicas sin afectamiento, sin alarde declamatorio. Su vida fluye de estas páginas con el encanto de una narración, que nos sorprende con contrastes inesperados. Resoluciones heroicas, gestaciones de movimientos por polarizar un orden nuevo. La trayectoria de su evolución, la génesis de sus principales obras, las innumerables inquietudes del músico, artísticas y económicas, están relatadas por Strawinsky en un lenguaje de admirable simplicidad. Esta simplicidad, desgraciadamente, le hace mirar con superficialidad grandes y decisivos acontecimientos de esta época. Los horrores y consecuencias de la Guerra Europea, el formidable empuje de la revolución rusa parecen no interesarle intensamente y sólo hace referencias como a tantos otros hechos de su larga vida.

Las ediciones de la revista «Sur» de Buenos Aires, contribuyen con la publicación de estas crónicas de Strawinsky, (traducción del francés del poeta y crítico español Guillermo de Torre y con un dibujo del genial Picasso), a hacer respetar a este maestro de la música contemporánea, al igual que el notable director de orquesta Ernst Ansermet hizo que el público se familiarizara con las obras del autor de «Petrouschka», enseñándoles a gustarlas. La edición contiene también una carta prólogo de Victoria Ocampo, inteligente mujer a quien la cultura musical y muy especialmente la música moderna, debe grandes servicios.

J. TORRES GARCÍA: *Estructura.*—Se ha publicado en Montevideo, en una hermosa edición hecha por los miembros de la Asociación de Arte Constructivo el libro de Joaquín Torres García: «Estructura».

Torres García, a su extensa labor de pintor agrega una amplia actividad de luchas por establecer normas precisas acerca de los problemas fundamentales del arte. Sus

teorías constructivistas marcan un polo sobre el cual gravita una fuerte corriente del arte contemporáneo. Después de actuar por mucho tiempo al lado de las más grandes figuras de la plástica europea regresa al Uruguay, donde su presencia es de gran valer. En Montevideo, donde reside poco más de un año, ha realizado numerosas exposiciones, publica una revista en francés y castellano: (Circle et Carré), ha dado alrededor de ciento cincuenta conferencias y numerosos cursos de estética y de pintura, aunando a activo grupo de artistas.

En su libro «Estructura», están dosificadas sus teorías y analiza los diversos aspectos del arte. «Estructura», dice Torres García, quiere decir reconocimiento que en el fondo de todo reside la unidad. Fuera de ese concepto todo es fragmentario, sin base. Una obra construída—ordenada según reglas—difiere en absoluto de toda otra obra que no lo sea; esto se constata con sólo verla. Tiene un centro invisible, algo que unifica todos sus elementos retenidos por una relación entre ellos y no una relación de calidades, de objetos en torno a una idea o caso así, sino relación precisa, numérica, relación efectiva, real, controlable».

En un lenguaje muy fácil de comprender, Torres García expone y soluciona estos problemas de intrínseco equilibrio plástico, para oponer a la obra imitativa, aquella que posea un substrato de íntima calidad pictórica. Libros como «Estructura», de Torres García, marcan derroteros claros para la nueva conciencia del arte.—EDUARDO LIRA ESPEJO.

LIBRO DE DIBUJOS DE CARDENIO

La publicación de un volumen de dibujos es acontecimiento nuevo en el país. Cardenio, dibujante humorista, ha iniciado, según tengo entendido, en Chile esta clase de presentaciones plásticas.

El autor es un andaluz «vagamundo» que va derramando, seriamente, humor. Los estetistas y psicólogos han definido de muchas maneras diversas el humorismo. Hoffding, por ejemplo, dice que es: «El sentimiento de lo ridículo que tiene por base la simpatía».

Los dibujos de Cardenio poseen una gran dosis de simpatía, una simpatía un poco violenta, pero siempre viril, aunque a ratos dura y cruel. Es el dibujo de un satírico del lápiz. Y en todo satírico hay un moralista oculto, un hombre que aspira y espera corregir las costumbres sociales. Sin embargo, no se busque en la sátira la armonía formal, ni un sistema de imágenes suaves y blandas. La verdad estética del satírico está como deformada por la voluntad creadora del artista.

Cardenio tiene la capacidad para presentar ampliadas las deformaciones ocultas o poco perceptibles del hombre. Pero sus caricaturas no sólo son gráficas, sino que alcanzan a rango espiritual en más de una oportunidad. Es caricaturista de intención sarcástica. Ejemplo de este linaje de dibujos es el titulado: «Periodismo científico». En esa página (se me permitirá que diga página, puesto que se trata de un libro), el humorismo llega a la burla completa, y demuestra una vez más que la prensa carece de libertad para abordar los grandes problemas. El periodismo está al servicio de los grandes avisadores; porque se ha mercantilizado y ha perdido su papel de fiscalizador.

La mujer de hoy le da a Cardenio motivos para «monos» de estilizada técnica y de ingeniosas reflexiones. En «Confidencias» dos chicas muy del día, la que fuma dice a la que lee versos: «Déjate de poesías, esa son sensiblerías para hombres». No hace sino unas ocho decenas de años que otro andaluz, el dulce y melancólico Gustavo Adolfo Bécquer, canta en una de sus «Rimas»:

«Mientras exista una mujer hermosa,
¡Habrá poesía!»

¿Tanto han cambiado los tiempos, las costumbres, la sensibilidad, las preocupaciones? ¿Quién tiene razón? Acaso ambos... Los dibujos de Cardenio hacen reír y pensar. Este tal vez sea su mayor mérito. Son «monos» que tienen una filosofía pesimista de la vida. Parece—después de contemplar esta colección viene este pensamiento—que el hombre no sólo no avanza en el «camino de perfección», sino que se retrotrae a épocas pasadas. Hay en lo íntimo de estos dibujos una amargura dolorosa y desolada.

Hacer la América. Caricatura de Cardenio.

Mira que si se nos muriera de repente un tío en Europa.

Ramón Gómez de la Serna que prologa, en un pregón, el libro de Cardenio, editado en Santiago de Chile, a fines de 1935, califica con exacto adjetivo al dibujante, cuando le denomina «quevedesco». Es un hallazgo y un acierto.

El arte puede ser explicado desde el punto de vista del espectador y del autor. Para el primero el arte es un sistema concluso de expresiones logradas. Pero el arte contemplado como obra acabada de expresión psíquica y técnica de artista, deja intacto el problema de la creación estética. Para que las vivencias del poeta—del artista en general—se conviertan en obra, lo necerario es que se someta la materia a determinada forma artística. En otras palabras, que tenga el autor capacidad de plasmación, de representación. Y bien, Cardenio tiene la indicada habilidad técnica y el número suficiente de vivencias estéticas para plasmarlas en obra plástica. De ahí que sea un artista verdadero.—NORBERTO PINILLA.

DISCOS

L'Anthologie Sonore.—Dentro de las colecciones que actualmente existen, destinadas a ilustrar el desarrollo de la historia de la música, no había llegado a nuestras manos ninguna mejor organizada y cuya realización se haya hecho en condiciones más favorables. A la preparación extraordinaaia de un musicólogo tan conocido como Curt Sachs se unen ejecutantes notables y conjuntos de primer orden, que logran revivir en la forma más auténtica un rico material histórico hasta ahora solo conocible por una que otra ejecución aislada en algún cenáculo de especialistas.

La divulgación de los conocimientos históricos por medio de la grabación gramofónica es una de las preocupaciones más interesantes de hoy, dado que no se mira la historia en nuestros días como un cuerpo muerto, como un enfilamiento de datos eruditos sino como el pasado artístico que oculta maravillas en el silencio de bibliotecas y en el enigma de manuscritos de difícil lectura.

La investigación actual ha rehabilitado un gran número de obras y de autores, y busca en la ejecución adecuada de los instrumentos auténticos, la fidelidad que puede revelar el arte de épocas pasadas, de las cuales nuestros conceptos estéticos y técnicos nos han alejado. Colocada así la historia adquiere un relieve inimaginable; mientras el arte se presenta con una corriente poderosa que atraviesa todo la evolución occidental, nuestra presunción vanidosa de haber descubierto la música nos parece cada día más destinada a desaparecer, en beneficio de una cultura en la cual los últimos siglos son simples eslabones que, en muchos aspectos, no han hecho sino volver las ideas y procedimientos que el arte había ya conocido en épocas anteriores de florecimiento.

La Sociedad «L'Anthologie Sonore» se propone revivir el pasado y presentarnos la historia en una larga edición de discos de la cual hemos recibido los dos primeros volúmenes. Encontramos ya en esta parte de la colección una serie de obras que abarcan la producción desde el siglo XII al XVIII en la forma siguiente:

Canciones de los Trovadores y Minnesiager (Siglo XII y XIII) ejecutadas en forma monódica o acompañadas con viola; Danzas de la Edad Media, Baladas Italianas del Ars Nova, (Siglo XIV), Canciones Flamencas del siglo XV; «Canto de los Pájaros», de Clement Jannequin; Canciones Francesas del siglo XVI, acompañadas por conjuntos al estilo de la época; Romances españoles y villancicos del siglo XVI acompañados de vihuela; Danzas francesas del siglo XVI en conjunto de violas; Música italiana de organo de Gabrieli y Frescobaldi; Salmos, hugonotes del sigio XVI; Virginalistas ingleses; Obras alemanas para Organo del siglo XVII; Música de bandas alemanas del siglo XVII; Sonata anónima para violín y viola de amor; Arias de Lully; Sonata Bíblica de Kuhnau (David y Goliat); Música francesa para clavecín del tiempo de Couperín; Sonata para flauta y clavecín de Michel Blavet; 2.° «Concert Royal», de Couperín para conjunto y Sonata en Mi mayor para oboe y clavecín de Haendel.

Sería necesario un largo artículo para comentar en detalle no sólo la colección, sino cada uno de los discos. Hay, naturalmente unas obras mejor grabadas que otras, pero en general puede estimarse la colección como la contribución más valiosa que hasta ahora tenemos para el estudio de historia musical. Los ejecutantes excelentes realzan las obras en forma perfecta que podía esperarse de nombres como los organistas Marcel Dupré y Alexandre Cellier, el guitarrista Emilio Pujol, Pauline Aubert (clavecín), Erwin Bodky (clavicordio), Marcel Moyse (flauta), los tenores Max Meily e Ives Tinayre, sopranos María Cid y Marcelle Gérar y excelentes conjuntos de instrumentos antiguos en que participan solistas de la Guardia Republicana de París y la «Chanterie de la Rennaissance» que dirige el sabio Henry Expert.

GRABACIONES DE LA OBRA DE BACH

El culto a la obra del Gran Cantor no se ha detenido en la realización de conciertos que exploran cada vez más adentro el riquísimo legado de su genio; al descubrimiento de muchas obras que se miraban como curiosidades casi matemáticas del maestro, realizadas en un proceso de evolución hacia lo metafísico y abstruso que, era fábula, se habría producido en sus últimos años, sucede hoy la expansión de su obra por medios que la hacen accesible a todos los aficionados, a todas las radios transmisoras del mundo: los discos. No nos referimos aquí al disco banal de una que otra pieza que goza de los favores del público, sino a la grabación sistemática y consciente, supervigilada por musicólogos expertos y encargada a ejecutantes que se consideran como especialistas en la interpretación de Bach.

A las grabaciones que ya conocíamos de preludios y fugas, de algunas suites y partitas, de conciertos orquestales con solistas y de obras corales como la Cantata «Christ lag in Todesbanden» y la Misa en Si Menor, han venido a agregarse algunas colecciones íntegras que no titubeamos en calificar de extraordinarias en su significado y realización: las «Variaciones de Goldberg» ejecutadas en clavecín por la apostólica Wanda Landowska, los seis «Conciertos Brandenburgueses» y la serie completa del «Clavecin bien temperé» editada por la Sociedad Bach de Londres a cargo del pianista Edwin Fischer. A esto habría que agregar el «Arte de la Fuga» (Die Kunst der Fugue) de que daremos cuenta en otro número. La «Ofrenda Musical» también ha sido grabada en su Trío, por Alfredo Casella, y en el monumental «Ricercar» a seis voces, fuga cuya grandiosidad tal vez rara vez igualó el mismo Bach.

No se trata, pues, de obras corrientes, sino de aquella parte de la producción de Bach que sólo podían apreciar los muy iniciados, capaces de figurarse los antiguos conjuntos y de reconstituir el cifrado del «continuo». Como hemos recordado más arriba, obras como la «Ofrenda Musical» y el «Arte de la Fuga» eran miradas en el pie de ejercicios malabaristas y la misma serie de las «30 Variaciones dedicadas a Goldberg», como una proliferación exagerada del virtuoso cuya habilidad no conoce valla ni cansancio. Sin embargo, ¡cuánto error en toda esta simplista clasificación hecha seguramente por gentes que no se cuidaron de juzgar las obras sonando en su medio adecuado! Los Conciertos Brandenburgueses accesibles solamente en uno que otro arreglo transcrito para instrumentos modernos, nos han revelado trozos, cuyo vuelo y nobleza son dignos de lo más alto que Bach escribió.

De las «Variacianes de Goldberg», Wanda Landowska he hecho una maravillosa serie; viva, matizada con registros que no exageran lo pintoresco, sabe subrayar cada trozo en el carácter que lo situó Bach: arabescos armónicos a veces, problemas polifónicos en otras, y trozos líricos que contrastan con algunas variaciones de vitalidad rítmica acusada. La grabación Victor francesa es de primera calidad.

Los Conciertos Brandenburgueses han sido editados por dos grandes firmas norteamericanas simultáneamente. La Casa Victor los encargó a Cortot con la Orquesta de Cámara de L'Ecole Normale de Musique y la Casa Columbia al violinista alemán Adolf Busch con su conjunto propio. Bien interesante resulta escuchar ambas versiones. A nusstro juicio preferimos la de Busch; el estilo es de una perfección y sobriedad admirables, los ejecutantes extraordinarios y la claridad de grabación excelente. La versión Victor es algo menos sobria y adolece también de una grabación no tan nítida, esto se nota sobre todo en obras como el Concierto N.° 6 que desarrolla ese fluir inamovible de timbres todos graves y semejantes. De todas maneras, ambas versiones acusan una preparación cuidadosa realizada en forma muy seria. Es curioso notar que Busch, conservando todos los instrumentos antiguos usa en cambio el piano como realizador del Continuo; Cortot, en cambio, respeta la fidelidad del clavecín. La firma Victor de Chile ha puesto en circulación el Concierto N.° 1 de la versión que comentamos (11781-2 B) obra que puede estimarse tan perfecta en una como en la otra edición.

El gran intérprete de Bach, Edwin Fischer ha tomado sobre sí la grave tarea de grabar en la cera la inmortal colección, «El clavecín bien temperado». No sabemos que se haya hecho hasta hoy ninguna edición semejante. En los tres volúmenes que ya van aparecidos llega Fischer hasta el Preludio y Fuga N.° 34, es decir, ya existen casi las tres cuartas partes de la obra.

Sobre la interpretación de estas composiciones nada podría reprocharse que no fuera cosa ya de parecerse o de gustos personales. Artísticamente se tiene la impresión de algo muy sólidamente reflexionado y expresivo. Sabe Fischer dar a cada preludio y fuga el ambiente que le corresponde, sin exagerar esos ímpetus de virtuosismo, que confunden las líneas de la

polifonía con otras tantas pistas de carrera. Todo se oye claro, noble y variado; creemos que será utilísimo para nuestros estudiantes escuchar a un gran artista como Fischer y ver que sabe colocarse con honradez al servicio de Bach. En cuanto a la grabación, es de gran perfección y viene acompañada de un prospecto que escribe el musicólogo inglés, Cecil Gray, admirablemente hecho, con análisis de las obras y citaciones musicales abundantes. En suma, una gran iniciativa de la Sociedad Bach de Londres.

Las versiones de algunos trozos de la «Ofrenda Musical» de Bach son, a diferencia de lo anteriormente dicho, un tanto discutibles, exceptuando la grabación del «Ricercar» a seis voces, que dirige Edwin Fischer. ¡Qué gravedad reposante emana de esta meditación admirable! La interpretación, que Bach no señala con instrumentación alguna, es hecha en orquesta de cuerdas y realizada con la unción de un ferviente del maestro. Este es un disco que debería popularizarse entre nosotros. El «Trío» de la Ofrenda Musical que ejecuta el Trío Poltronieri, según arreglo de Casella, es, artísticamente, mediocre. Hay un error fundamental en reemplazar el trío de clavecín, violín y flauta, por piano, violín y violoncelo; todo resulta alterado, cruzadas absurdamente las voces, perdida la trabazón de dos líneas que se mueven casi siempre en el mismo registro. La buena ejecución no salva el error, aun cuando Casella al hacer el bajo cifrado le ha vaciado bastante de su paleta, no camina.

DISCOS VICTOR REPRODUCIDOS EN CHILE

Además del Concierto Brandenburgués N. 1, la R. C. A. Victor ha incrementado el material de buena música en circulación con algunas grabaciones que merecen anotarse. El «Concierto en fa menor» de Chopin, ejecutado por Rubinstein y la orquesta Sinfónica de Londres; buena ejecución, en que prepondera tal vez demasiado el piano, pero en Chopin no está mal y aun ciertos cortes breves que se hacen a la modesta orquesta chopiniana, no hacen desmerecer en nada la composición. Rubinstein es siempre el fogoso pianista que conocemos, lleno de vuelo y que concibe a su gran compatriota de un modo muy personal. (Discos 7404-7 B).

Edwin Fischer ejecuta (8693 B) una parte de la «Suite» en re menor de Haendel, el Preludio, un «Air» reconstituído y las variaciones subsecuentes. Buena versión de una serie de obras muy poco conocidas. En efecto, ¿quién se acuerda que Haendel escribió suites tan bellas como las de Bach? Lástima que Fischer no grabara toda la suite.

De la ópera «Haensel y Gretel» de Humperdinck se ha editado «Pantomima del sueño», una música fina y agradable que dirige admirablemente Adrián Boult frente a la orquesta del B. B. C. de Londres. (11832 B).

Albert Coates presenta (11169A) el poema de Bordine «En las estepas del Asia Central». En muy buena forma puede oírse esta popular composición, llena de sugerencias bien rusas.

Nos anuncian también nuevas versiones de las Danzas de la Kovantschina de Mussorgsky (Coates), «Muerte y transfiguración» de Strauss (Stokowsky), la «Pavane pour une Infante défunte» y «L'Enfant et les sortileges» de Ravel (Coppola) y una ejecución en piano por Iturbi de «Sevillana» de Albéniz y «La maja y el ruiseñor» de Granados.

CONFERENCIAS

La visita de Curt Lange a Santiago

La aparición del número anterior de esta revista no nos permitió consignar una impresión de la visita del esforzado americanista Francisco Curt Lange a Santiago. Llegado en un viaje de relacionamiento, desembarcó en estas costas a conocer a muchos que ya le apreciaban a través de su obra.

Lange fué invitado por la Universidad de Chile a permanecer algún tiempo entre nosotros y a dictar conferencias en Santiago. Inició sus actividades con una velada en la Universidad sobre «Americanismo Musical», en la que expuso de viva voz más o menos lo que ha consignado en su editorial del II Boletín; luego dictó un ciclo de conferencias en la Escuela de Bellas Artes, sobre Beethoven y pasó en seguida a dar un Curso sobre Nietzsche en la Biblioteca Nacional y en la Universidad. En la Sociedad «Amigos del Arte» dictó otra conferencia sobre «Lo musical en la lírica de Goethe».

La actividad de Lange como conferenciante fué apreciada por nuestro medio más cultivado y diversas manifestaciones le fueron ofrecidas con este motivo. A nuestro juicio, lo más interesante y positivo de su venida es que ésta se haya realizado. Era necesario que este hombre generoso y entusiasta sintiera, como creemos que lo experimentó, que su obra no cae en el vacío y que lo que un apóstol de nuestro arte americano hace en Montevideo lo sabemos aquilatar en Chile. Lange ha quedado ya vinculado a todos los esfuerzos que aquí se hagan.—S.

ARTE CINEMATOGRAFICO

TIEMPOS MODERNOS. (Película americana).

Mucho se ha insistido sobre el pretendido problema que encara en su última producción Charles Chaplin. Varios críticos han llevado su entusiasmo en este sentido hasta analizar la obra desde el punto de vista de la tesis social, y como es natural encuentran la película fraccionaria, por carecer de una solución de acuerdo con el problema que se plantea.

El principio del arte con finalidad didáctica, moralizadora o de propaganda de ideas, ha sido defendido por muchos pensadores de todas las épocas, desde Platón hasta Augusto Compte y León Tolstoi, pasando por Jerónimo de Savonarola y muchos otros.

Los principios morales cambian, según algunos que talvez no estén muy lejos de la verdad, adaptándose a condiciones económicas del medio; según otros, obedeciendo a fenómenos y leyes biológicas; y cambian a tal punto que lo que es considerado moral en una época o agrupación humana, resulta absolutamente inmoral en otra época o pueblo. Es forzoso pues para el artista y para el investigador de arte, que tiene ante sí la producción de la humanidad entera desde los albores de la prehistoria hasta nuestros días, colocarse en un punto de vista totalmente diferente al que aconsejan esos grandes hombres.

Desde que se dan los primeros pasos en los estudios de investigación o de creación artística, naturalmente (cuando no se tienen prejuicios de otro orden), el individuo se inclina hacia el análisis formal. Lo formal no significa, como algunos creen, abstracción absoluta del contenido expresivo; todo lo contrario, el análisis formal valoriza los elementos artísticos abstractos como agentes expresivos; y es en calidad de expresión artística más o menos conseguida que determina la mayor o menor importancia de la obra de arte.

¿A qué conduce el estudio del hecho artístico llevado en esta forma que algunos tildarán de excesivamente minucioso?

Primero, eleva al infinito el número de posibilidades del artista (éste expresará lo que le plazca y su obra valdrá según el grado en que lo habrá conseguido). Segundo, obliga al crítico a circunscribir su análisis a la calidad expresiva, negándole el derecho a imponer el tema por expresar.

Volviendo a «Tiempos Modernos», de Charles Chaplin, estimamos que esa película corresponde al último aspecto del estilo que anuncia desde sus primeras producciones y que había logrado definirse ya en forma perfecta en varias cintas anteriores a la «Quimera del Oro», considerada con justicia su obra mejor.

El hecho de que se encuentre en un momento dado encabezando una huelga, enteramente contra su voluntad y que arroje por una de esas desgracias característicamente chaplinescas, una piedra a uno de los guardias que intervienen en la represión, no lo hace más revolucionario, como no lo hace reaccionario el que una dosis de droga tomada por equivocación le dé el coraje suficiente para reprimir la revuelta en una cárcel donde los poderes constituídos castigan a los infractores a las leyes.

Ronald Colman
en Historia de dos ciudades

No hay en la obra de Chaplin más tesis planteada que la del dolor humano. Ese dolor está expresado en la pequeña ciega de «Luces de la ciudad»; en la muchacha de «El Circo», que su padre sacrifica en un trabajo superior a sus fuerzas, negándole luego el pan; está también expresado en el gerente de la gran fábrica donde se desarrollan las primeras escenas de «Tiempos Modernos», ese hombre macilento y neurótico que tiene que tomar comprimidos medicinales a horas determinadas. Es allí donde reside el principio de su comicidad tan especial. El mismo dolor que Víctor Hugo en «Los Miserables» expresa en la verba trascendental de la literatura romántica, está expresado en la obra de Chaplin en un lenguaje lleno de comicidad.

Esta condición del «humour» de Chaplin lo aleja abiertamente de la tradición humorística anglosajona, de carácter esencialmente grotesco, de un grotesco maestro; lo acerca, en cambio, al humorismo típicamente latino del Quijote, cuyas aventuras mueven a risa, pero dejan también, como las del sublime harapiento, una sensación honda de pena.

No se puede discutir, en cambio, que la obra de Charles Chaplin cuando describe el dolor y lo asocia a su compañera inseparable, la miseria, implica una violenta crítica a la sociedad; pero esto es hacer obra satírica y no obra de tesis, que es cosa muy diferente.

LA DICHA. (Película francesa).

Ni el talento de actor que posee Charles Boyer, ni la pericia de realizador de Marcel l'Hervier, logran hacer una película siquiera pasable con un argumento tedioso y falso de Mr. Bernstein.

La producción de este dramaturgo es representativa del teatro llamado de sociedad, que otros llaman de «boulevard» y otros, finalmente, «Theatre Pompier».

Este género teatral, después de haber agotado todas las posibilidades del «menaje a trois», hizo crisis en los años que precedieron a la Guerra Europea, época en que autores, directores y actores empezaron a ensayar una infinidad

Tiempos Modernos

Tiempos Modernos

de caminos nuevos. Se aceptaron entonces las tentativas más disparatadas y faltas de razón artística; tal era el cansancio a que había llevado ese molde vacío del teatro «du boulevard» que se llenaba con recursos trillados y situaciones dramáticas banales.

Mr. Bernstein siguió imperando, sin embargo, en el *boulevard*. Mediante una estratagema lograba dar a la vieja fórmula un aspecto nuevo, por supuesto, enteramente superficial. El «tour de main» consistía en incorporar a su obra (rellenar el molde) con doctrinas científicas y espiritualismos en boga; desgraciadamente, vistos con la mayor limitación y superficialidad.

La teosofía y el complejo psicoanalítico fueron utilizados profusamente por Mr. Bernstein para prolongar la agonía del teatro de sociedad. En «La Dicha», le toca el turno a la lucha de clases.

Por primera vez el galán del drama bernsteniano abandona el frac para vestir el traje raído del proletario. Hay que convenir en que a pesar de su buena y democrática intención, el tipo de revolucionario que logra crear, lo hacen acreedor a una condecoración al mérito de parte de los representantes del capitalismo internacional.

En tiempos en que Henry Bernstein hacía dramas en cuatro actos dentro del tipo corriente del teatro de «boulevard» y obedecía fielmente a sus simplísimas reglas como en «Melo», resultaba menos banal. Cuando visiblemente influenciado por la literatura de Marcel Proust intenta el subjetivismo como en la «Galería de los Espejos», resulta deshecho, a pesar del psico-análisis. En «La Dicha» intentando lo cantradictorio, retuerce sus pobres personajes con situaciones dramáticas traídas por los cabellos y su obra no pasa de ser una sucesión de escenas gesticulantes de una oquedad absoluta.

Lo lamentamos por Marcel L'Hervier y por Charles Boyer.

DÍAS DE SOL. (Película francesa)

Película de ambiente estudiantil, llena de simpatía. Simonne Simon anima el rol principal con un sentimiento delicado que sus acompañantes saben secundar.

El pintoresco escenario rural en que se desarrolla la mayor parte de esta cinta, la magnífica técnica fotográfica y la anécdota de gracia tan liviana que no ocupa lugar, dan una agradable sensación de equilibrio.

Trabajos de este género reemplazan la película de batalla americana con grandes ventajas ne cuanto a distinción y sugerencia.

EL AVENTURERO. (Película francesa)

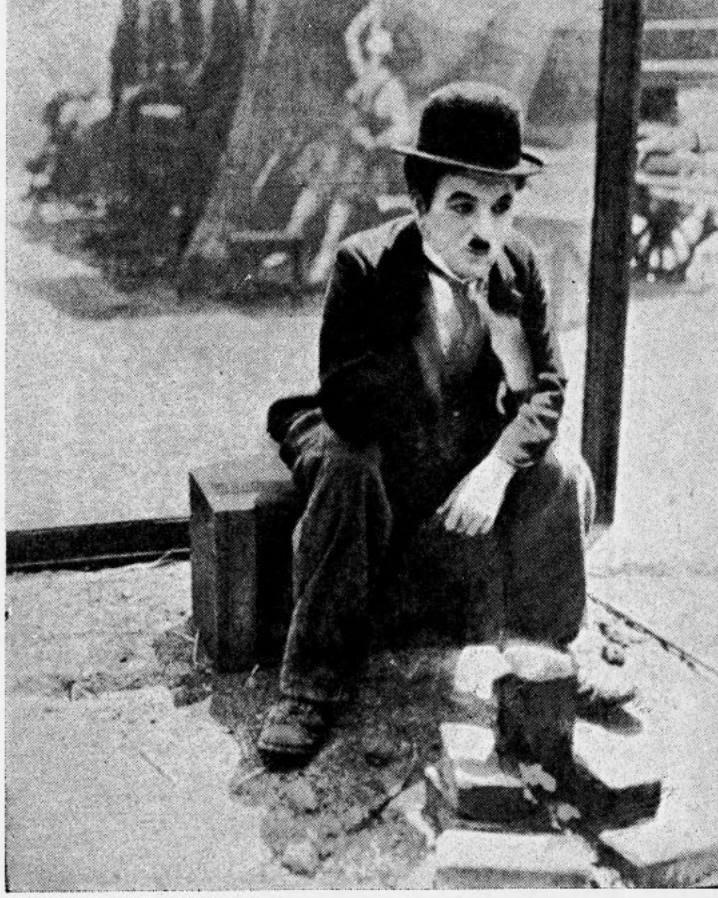
Argumento basado en una comedia de Alfred Capus; es teatro llevado al cine, conserva sus características de comedia satírica, aunque revestida de un ropaje genuinamente cinematográfico.

Víctor Francen tiene ocasión de lucir, como protagonista, sus condiciones de actor desenvuelto. Brillante actuación la de Abel Tarride en el rol de fabricante de guantes aspirante a la legión de honor. Los personajes políticos en las escenas del parlamento son una caricatura maestra.

Cinta en todo momento agradable, pero sin mayor trascendencia.

L'EQUIPAGE. (Película francesa)

La traducción castellana del título «Tripulantes del Cielo» no



El Circo.

La Quimera del Oro

expresa nada acerca de los hondos vínculos que unen a los hombres que forman un equipo humano al servicio de un avión de combate o de cualquier otra máquina guerrera. Esta deficiencia de traducción resulta chocante por tener estrecha relación con el sentido dramático del argumento.

El movimiento, agente expresivo por excelencia en el arte del cine, es la base del desarrollo en esta cinta: es intenso y controlado con fines dramáticos y eurítmicos de la misma manera que se gradúa la intensidad sonora y la vivacidad rítmica en el trozo musical. Marcel L'Hervier, su hábil director, se sirve para esta solución de continuidad, del desplazamiento de grupos de soldados, del paso de las máquinas de guerra, de los camiones de ambulancia, de los trenes militares, etc.

Los actores, reclutados entre los buenos: Anabella, Jean Murat, Charles Vanel, etc., dóciles a las sugestiones del director, tienen el suficiente sentido artístico para comprender que en ese género de producciones cooperan mejor mientras menos se destacan.

La lacrimosa escena última, no sólo está completamente demás, sino que hace descender la obra de su plano.

LA VERBENA DE LA PALOMA. (Película española)

Los que admiraron las películas en que René Clair llevaba a la pantalla con fina observación la vida del pueblo de París, habrán sabido apreciar, sin lugar a duda, los méritos sobresalientes de la «Verbena de la Paloma», obra cinematográfica que tanto por su espíritu como por sus méritos artísticos puede ser considerada como el equivalente madrileño de «14 Juillet», «Sous les Toits de París» y otras del distinguido cineasta parisiense.

Pretender desentenderse del valor de esta producción española por el sólo hecho de estar hecha sobre el argumento de una zarzuela (por lo demás graciosísima y perfecta en su género) sería proceder con un espíritu limitadísimo del cual no queremos hacernos cómplices y negar los méritos al mejor trabajo que nos ha dado la naciente industria cinematográfica de España.

LA BANDERA. (Película francesa)

Aquel principio estético según el cual la transposición de un tema —de uno a otro género— no puede dar un resultado artístico satisfactorio, pasa a ser discutible, en términos generales, cuando se le acuerda al tema o asunto una imimportancia limitada dentro de la obra de arte. Para el cinematógrafo en su relación con la literatura teatral y novelesca, el principio— ha quedado demostrado— no vale. Sobran ejemplos de excelentes películas hechas a base de obras teatrales y novelas; naturalmente, cuando el realizador sabe encontrar el equivalente cinematográfico del argumento y del espíritu que anima la obra.

Pierre Mac'Orlan que narra con vena pintoresca y viva objetividad historias extraordinarias de los bajosfondos marineros, de aventureros y piratas, ofrece al cine materia argumental de grandes posibilidades.

Tiempos Modernos

«La Bandera», película que ha sido extraída de una buena novela de este autor, tiene como escenario la luminosidad fascinante del Africa española y se desarrolla en un medio ambiente de gran prestigio emotivo, la Legión Extranjera.

A la novedad del asunto y la prodigalidad del escenario, se une la capacidad de Marcel L'Hervier que consigue con estos elementos una de las mejores cintas que ha dado hasta ahora el arte francés.

LA HISTORIA DE DOS CIUDADES. (Cinta americana)

La hermosa novela de Charles Dickens, «La Historia de dos Ciudades» que como producción literaria alcanza la perfección de una obra maestra, adquiere un relieve enteramente nuevo en la versión cinematográfica realizada por Jack Conway.

Después de ver esta película surge el deseo de compararla con «David Copperfield», otra obra cinematográfica inspirada en una novela de Dickens. No podemos ser ingratos con ese excelente film que nos proporcionará tan honda emoción, y no sería del caso insistir en un paralelo si no fuera porque podemos extraer de él algunas ideas generales que nos hagan ver claro dentro del problema de la adaptación cinematográfica de la obra literaria.

David Copperfield es, a juicio de muchos críticos, la obra máxima de Dickens. Para los que no tenemos los conocimientos literarios suficientes para permitirnos decir la última palabra sobre este particular, esa novela es en todo caso, más representativa de la personalidad del gran novelista inglés que «La Historia de dos Ciudades». Sin embargo, la cinta cinematográfica obtenida con esta última novela, resulta más vigorosa y completa y aún más representativa siendo mucho menos literal su adaptación que en la primera.

Es curioso observar que habiéndose procedido con más libertad en la adaptación de la segunda obra, depurando la anécdota de aquellos episodios que sólo tienen una importancia literaria para realzar aquéllos que tienen un mayor interés objetivo y dinámico, yendo más allá de la novela misma en la reconstitución de los escenarios de la época y concadenando, en muchos casos, los hechos en un orden diferente al que tienen en el libro, se ha obtenido una producción cinematográfica de unidad absoluta, cuyo interés no decae en ningún momento y qué expresa al mismo tiempo, en forma perfecta la intención artística del escritor.

Jack Conway es el genial artista que realiza este milagro y la mejor forma en que podemos agradecerle el placer estético que nos proporciona con este film, es deseándole de todo corazón que vuelva a hacer otra obra tan completa.

Sidney Carton, el héroe de la historia, en cuya creación pusiera Dickens tanto cariño, dotándolo de tantas nobles cualidades y que para hacerlo más amado del lector quiso infundirle un gran desprecio de sí mismo y hacerlo profundamente desgraciado, encuentra en Ronald Colman un intérprete tan apasionado como el novelista que le diera vida.

UNA NOCHE EN LA OPERA. (Película americana)

Dicen que los hermanos Marx son cuatro, pero el cuarto nadie ha logrado individuarlo por carecer éste de los rasgos característicos que distinguen a los otros tres personajes, tan extraordinarios en lo físico como en lo psicológico. El de los mostachos negros, encargado de los desatinos, de todo género de impertinencias y frescuras; el de la cabellera rubia

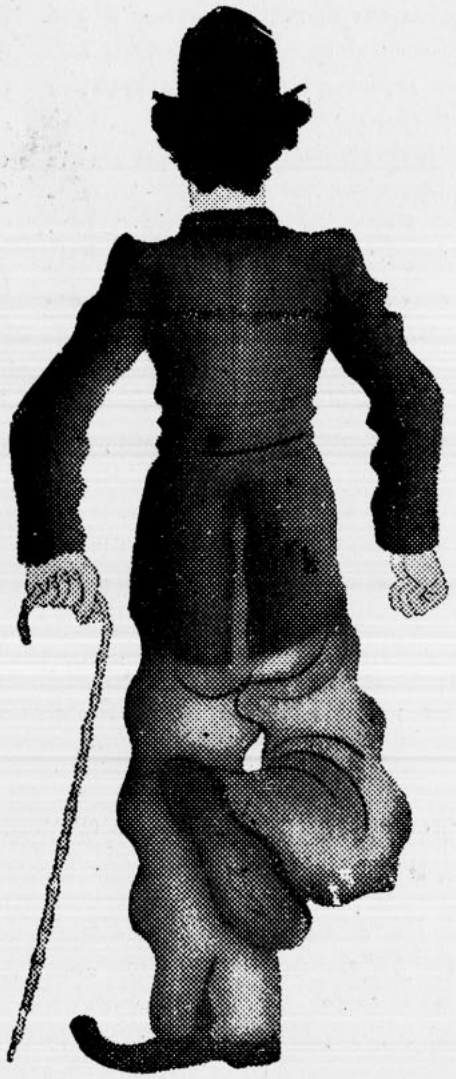
L'Equipage

Hnos. Marx

platinada con monomanía infantil de cortar con tijeras y jugar con fuego, que toca el arpa con una técnica muy en desacuerdo con su figura; y el de la melena negra prototipo del rústico ingenuo, otro músico muy meritorio. El hermano número cuatro dicen que es elegante, un hombre de mundo y se confunde con los numerosos hombres de mundo que desfilan por la pantalla.

Este conjunto de carácter clownesco es lo más representativo que existe en esta época de ese género cómico, tradicional en los países de habla inglesa. En la última producción cinematográfica de este extraordinario conjunto que presentó el Teatro Metro, los hermanos Marx están a la altura de sus antecedentes, siempre de un absurdo genial. La película misma, nos parece inferior a las anteriores en cuanto a unidad; la excesiva importancia que adquiere el episodio sentimental de los dos cantantes, muy del tipo habitual del cine corriente, resulta intolerable al lado de la viva excentricidad del conjunto Marx.

Los escenarios, especialmente el entre-bastidores da la ópera, muy de acuerdo con la comicidad de la obra.—R. D. D.



UNA GRAN OBRA DE ARTE
en el
TEATRO CENTRAL
el
MARTES 25
■
Artistas Unidos
Prog. TERRA

La novela utópica del gran vaticinador del futuro:

H. G. WELS

"DENTRO DE CIEN AÑOS"

Estremecerá de emoción al mundo con sus visiones de la vida en el año 2.000

¿A dónde va la humanidad? ¿Cuál es el destino del hombre? ¿Cómo serán las ciudades del futuro? ¿Cómo serán las guerras? ¿Conocerá el hombre el secreto de la eternidad? He allí las interrogantes que contesta esta obra de arte en espléndidas escenas.

ATENCION

interesantes

ALBUMS DE MUSICA CLASICA

DISCOS "VICTOR"

ha recibido la

Radio Fonografía del Pasaje

PASAJE MATTE 25-26

Difunda el buen Arte
Hágase socio cooperador

de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

INTELECTUALES...

DA VIGOR AL CEREBRO

FITINOL

GEKA

Ibarra.

REVISTA DE ARTE

Detalle del Monumento al General Alvear — Antoine Bourdelle.—Buenos Aires

Año II — N.º 11

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

REVISTA DE ARTE

Director:
DOMINGO SANTA CRUZ
Comisión Directiva:
CARLOS HUMERES SOLAR
ROMANO DE DOMINICIS

Secretario de Redacción:
FILOMENA SALAS
Secretario Comercial:
MARIA ALDUNATE

✦

Portada.—"Busto del General Alvear"
ANTOINE BOURDELLE

SUMARIO

Un siglo de Arte en la Argentina
AUGUSTO DA ROCHA

La Sociedad Internacional de Música Contemporánea de Buenos Aires y el "Grupo Renovación"
JUAN CARLOS PAZ

Sociedad Argentina de Artistas Plásticos

La Música Contemporánea y sus problemas
LEOPOLDO HURTADO

Las fronteras de la Plástica "Emilio Pettoruti"
LEONARDO ESTARICO

Antoine Bourdelle y Sud América
ROMANO DE DOMINICIS

América y la Nueva Arquitectura
MARTIN NOEL

CRONICAS

Urbanismo
Noticiario Plástico Nacional y Extranjero
J. L.
Noticiario Musical extranjero.—Conferencias - Radio
F. S.
Conciertos. E. L. E.
Discos D. S. C.

Suplemento Musical:
Cuatro piezas para niño ARMANDO CARVAJAL

✦

Venta en Chile:

Suscripción anual.....	$ 28.00
Número suelto.....	5.00
Número atrasado.....	8.00

Extrangero:

Suscripción anual.....	U.S. dollar 2.00
Número suelto.....	„ „ „ 0.40
Número atrasado.....	„ „ „ 0.70

Distribución y venta: Facultad de Bellas Artes.
En venta en todas las librerías.
Suplemento musical (solo para los suscriptores)
En venta: Otto Becker - Doggenwailer.

Imprenta Nascimento - Ahumada 125 - Santiago

ARMANDO CARVAJAL

CUATRO PIEZAS PARA NIÑO

A Domingo Santa Cruz afectuosamente.

EDICION CORRESPONDIENTE AL N.º 11 DE LA «REVISTA DE ARTE»
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1936

Imp. y Lit Casa Amarillã. San Diego 128 Santiago

MINIATURA

1

Moderadamente ♩=72
PIANO
p
m.i.
mf
p
mf
a tiempo
poco rall.
mf
poco rall
a tiempo
p
mf

Un poco más tranquilo
pp
poco á poco rall.
mf
a tiempo
pp

RONDA

2

Allegretto ♩ = 84
mf muy liviano
dim.
poco rall.

a tiempo
p
mf
p
a tiempo
poco rall.
mf
pp
cresc.
a tiempo
molto rall.
p

rall
pp

TRISTEZA

3

Lentamente ♩ = 60
p
mf
mf
poco rall.
a tiempo
p
mf
mf
rall.
a tiempo
p

a tiempo
pp
cresc. y apurando un poco
rall.
p
rall.
a tiempo
p
rall.

MARCHA

♩ = 120
3
f y acentuado

Fin
mf
mf
f
poco rall
D.C. al Fin.

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
Sendero, piano

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)
Cantos de soledad

CARLOS ISAMITT:

Obras de canto: Quietud

Obras de piano: Estudio

RENE AMENGUAL:

Obras de piano: Cuatro piezas infantiles

Canto y piano: Caricia

ALFONSO LETELIER:

Canto y piano. Otoño

JORGE URRUTIA:

Obras
Canto y piano: Tres poemas de Gabriela Mistral

ARMANDO CARVAJAL:

Obras de piano: Cuatro piezas para niño

OTTO
BECKER
PIANOS

Todo el mundo se preocupa de su cuerpo...

cuida de no perder el cabello o los dientes... aún de no perder la línea! Pero son muy pocos los que se preocupan de no perder los ojos!

En último caso Ud. puede masticar con dientes postizos y ser calvo y usar peluca! Una vez perdida la línea puede recuperarla!...

...Pero la vista no vuelve y los anteojos son una mala ayuda. Todavía no ha inventado el hombre el ojo mecánico de cristal, y aún cuando la ciencia prospera cada día, **la vista perdida no puede recuperarse!**

EL 85% DE LAS ENFERMEDADES DE LA VISTA PROVIENEN DE DEFECTOS DE ILUMINACION. USE UD. LUZ DIFUSA, EN CANTIDAD ADECUADA A SUS NECESIDADES Y EVITARÁ MOLESTIAS, GASTOS, Y EL PELIGRO DE PERDER PREMATURAMENTE SU VISTA

Compañía Chilena de Electricidad Limitada

REVISTA DE ARTE

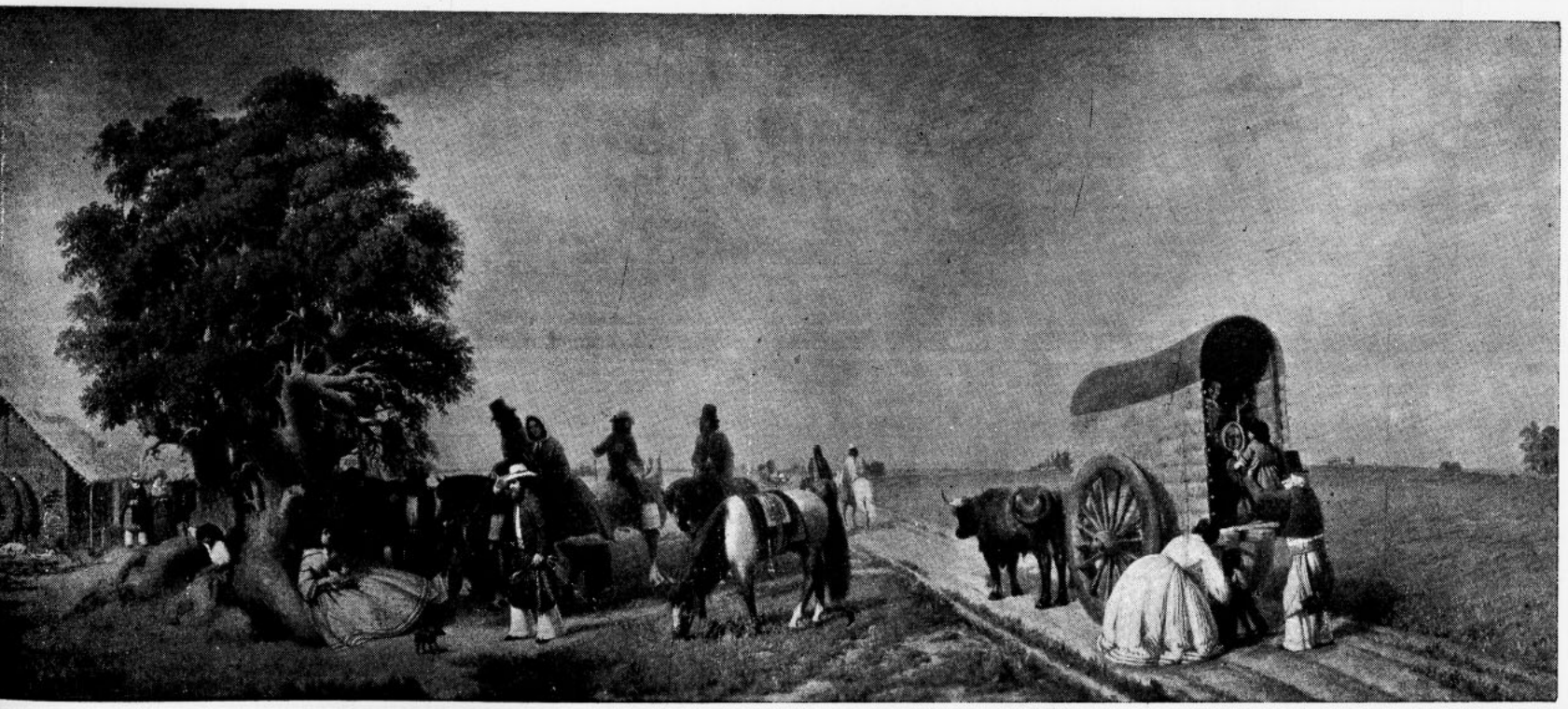
Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO II ▫ 1936 ▫ NÚM. 11

UN SIGLO DE ARTE EN LA ARGENTINA

BAJO el rótulo de «Un Siglo de Arte en la Argentina» se ha inaugurado en el «Palais de Glace» de Buenos Aires—sede de la Dirección Nacional de Bellas Artes—una importantísima muestra de la producción plástica de ese país, reuniendo casi todo lo realizado por artistas argentinos, o extranjeros residentes, fallecidos entre 1800 y la fecha.

Creemos que es la primera vez en Sudamérica, que se realiza un esfuerzo de la magnitud del que nos ocupa. Y sus resultados demuestran que aquello que se intentara como un ensayo siempre plausible, de afirmación artística americana, constituye en verdad, la feliz comprobación de la existencia de un acervo nativo, paralelo al caudal de influencia extranjera, cuyo aporte valioso fundamenta los orígenes del arte nacional.



«Un alto en el campo» por Prilidiano Pueyrredón (1823-1870)

«El lego J. Zemboraín» por Angelo Campone (1805)

Muchas son las enseñanzas que esa gran exposición ha de brindarnos. Y de ellas, no es la menos interesante la que permite creer en la posibilidad de encarar seriamente la cuestión de un arte netamente sudamericano, arraigado, no ya en las poderosas corrientes del Viejo Mundo, sino en el primitivo influjo de la tierra y de las antiguas civilizaciones del continente.

En cuanto al significado de la muestra—dentro de las fronteras de la nacionalidad—una verdad surge incontrovertible y aleccionadora: el apogeo de las artes plásticas argentinas, en su breve historia, debe ser ubicado en el transcurso de los años 1830 al 60.

Ello no quiere decir que nuestro arte decline desde aquellos años hacia nosotros. Pero sí, que simultáneamente con la crisis artística europea (nos referimos a valores plásticos), también en América vivimos instantes de caótica indecisión o, más precisamente, de «indefinición» conceptual.

Lo antedicho puede que exija una explicación, que, a falta del elemento objetivo—fundamental en este caso—intentaremos en los breves párrafos siguientes.

Con posterioridad a Carlos Morel (1813-1898) el arte argentino no ha producido un paisajista y pintor de costumbres que pueda comparársele, si descontamos algunos pocos de sus propios contemporáneos—argentinos o extranjeros—tales como Carlos E. Pellegrini (1800-1875), Mauricio Rugendas (1802-1858), J León Palliere (182[illegible]-1887) y Prilidiano Pueyrredón (1823-1870).

Del mismo modo, tampoco ha aparecido el retratista que desaloje a este último, de su destacada posición en tan difícil género.

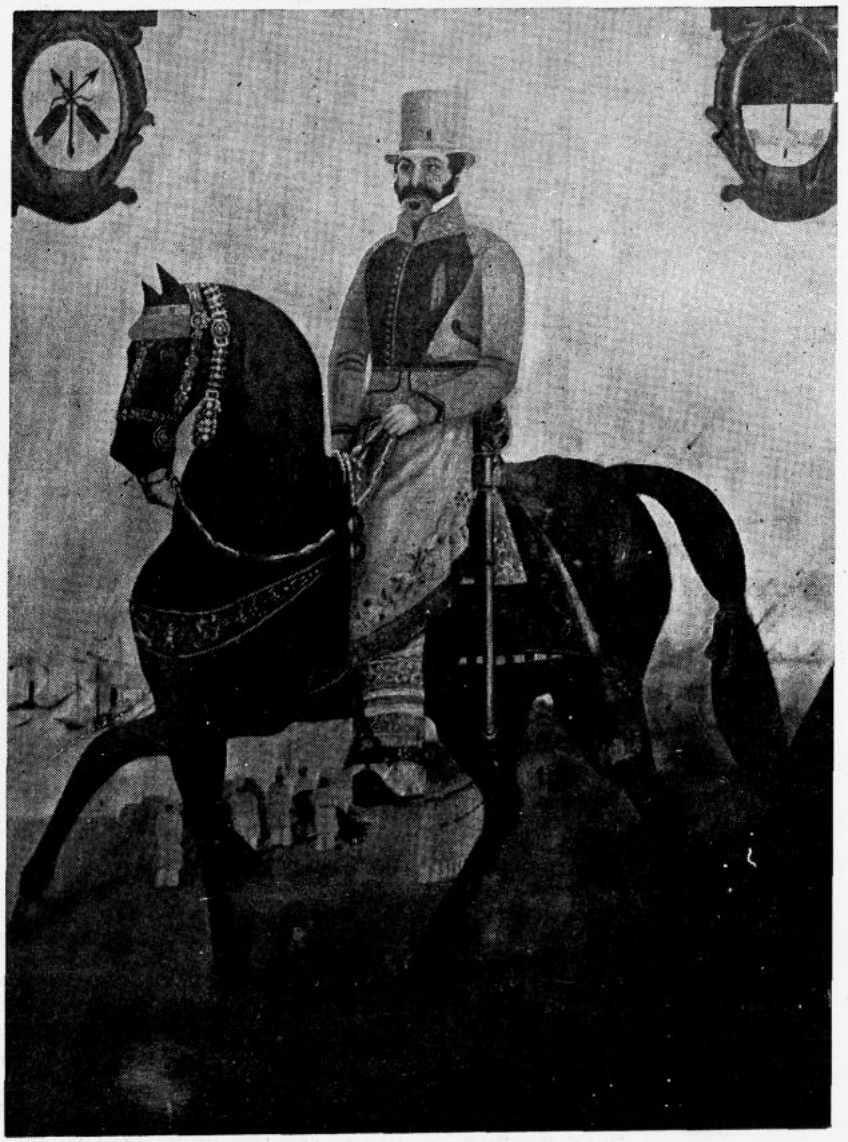
Profundizando más, podríamos llegar a la conclusión de que, hasta el voluminismo y el ingenuismo que preconizan con su obra muchos de nuestros plásticos actuales, también tuvo por los años 1850 al 69, artistas que

—siendo intrínsecamente sinceros—nos dieron honestas y admirables expresiones gráficas de tendencias más o menos semejantes. ¿No lo demuestran así el «Retrato del Coronel Santa Coloma» por Revol y «El Fuerte de Buenos Aires» por Villegas?

Muchas reflexiones sugiere la muestra que comentamos, aparte de aquello tan sobado de que «nada nuevo hay bajo el sol». Todos los «ismos» en boga—desde el clasicismo a las últimas manifestaciones más o menos «superrealistas»—penden de las paredes del «Palais de Glace», a través de «Un siglo de Arte en la Argentina»: romanticismo, exotismo, decorativismo, impresionismo. Y, desde luego, no faltan los que responden a las meras recetas técnicas, del divisionismo, el puntillismo, o cualquier otro «virtuosismo» preciosista. Pero es evidente que en casi todas las obras expuestas, descontando las naturales diferencias conceptuales, temperamentales y técnicas, prima una buena fe artística, una honestidad, que no es dable admirar comúnmente en las producciones contemporáneas.

En tan reducido espacio de tiempo (recordemos que en un mismo lapso, en Francia o Italia, existe una modalidad que da la síntesis del siglo), se desarrolla un proceso que, partiendo de un ingenuismo primitivista, llega hasta la más avanzadas concepciones, siendo rara la presencia de algún «retardado», que a destiempo, cultiva un arte teóricamente anterior a su generación.

Se advierte la inquietud, tan zarandeada ahora con propósitos inexplicables, y el laudable afan de superar lo realizado. Se nota un impulso hacia el porvenir. Pero—y ello es importante—no se adocenan los artistas ni se «standardizan» las obras. Cada uno busca «sus» posibilidades, sin recurrir al fruto del cercado ajeno. No se pide prestada una receta para interpretar un asunto a la manera de Fulano de Tal.



«El Coronel Santa Coloma» por C. Revol residente en la Argentina hacia 1847.

«Carga de caballería del ejército Federal», por Carlos Morel, 1813-1894

«Un Siglo de Arte en la Argentina»—país joven, sano, vigoroso—es una lección muy grande y digna de ser considerada por nuestros cultores de las artes plásticas y por los que tienen la responsabilidad de la enseñanza.

Así lo ha entendido la Dirección Nacional de Bellas Artes, al solicitar el concurso de prestigiosos críticos e historiógrafos de arte, para realizar un ciclo de conferencias, cuyos temas estarán vinculados, naturalmente, al período comprendido por la muestra. Nombres como los de José León Pagano, Atilio Chiáppori y Fernán Félix de Amador, certifican la enjundia de esas disertaciones.

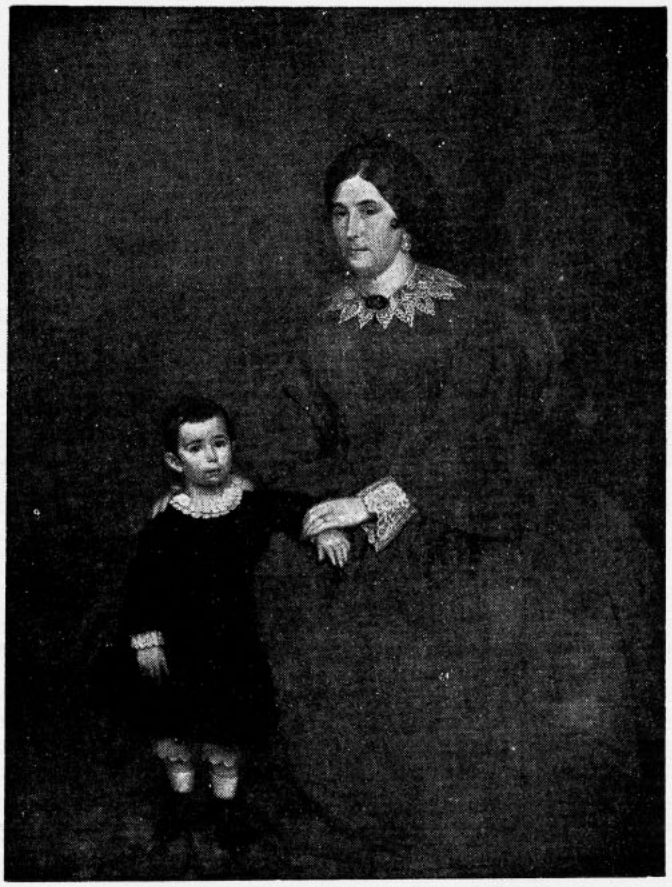
Desde Angelo Campone—quien residió en la Argentina hacia 1805—hasta el joven pintor Angel Cairoli, fallecido prematura y trágicamente el año pasado, cien artistas jalonan otros tantos años de búsquedas en los

campos, casi inaccesibles de la belleza prístina, permanente, original.

Seis museos y ciento veintiún coleccionistas hicieron posible la realización del gran certamen, contribuyendo con las obras de su propiedad.

La Comisión Organizadora, formada por los señores Atilio Chiáppori, Alejandro Christophersen, Alejo B. González Garaño, Alfredo González Garaño, Alfredo Guido, Enrique de Larrañaga, Gonzalo Leguizamón Pondal, Carlos López Buchardo, José A. Merediz, Alberto Prando, Ernesto Riccio y Augusto da Rocha, fué designada por la Dirección Nacional de Bellas Artes, contando con el alto auspicio del Presidente de la Nación y del Ministro de Instrucción Pública.

Augusto da Rocha
Secretario del Museo Nacional
de Bellas Artes.



Retrato, por Prilidiano Puyrredón 1823-1870

LA SOCIEDAD INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA DE BUENOS AIRES Y EL «GRUPO RENOVACION»

I

UN POCO DE HISTORIA Y DE PERSPECTIVA

Durante el verano de 1922, un grupo de jóvenes compositores de Viena, descontentos del recibimiento que merecían sus obras en los círculos conservadores de esa ciudad, organizaron en Salzburgo una demostración de tendencias modernas, que realmente tomó la forma de un verdadero festival de música de cámara contemporánea.

De ahí nació la feliz idea de solicitar la colaboración de compositores y de ejecutantes de otros países. El Festival de 1922 no presentó solamente una visión panorámica de la música europea y americana de vanguardia, sino que fué, además, la primera manifestación después de la guerra, que permitió a los músicos de los países neutrales y beligerantes, reunirse amigablemente y participar en la imposición de la música nueva.

Cuando el Festival tocaba a su fin, famosos músicos del presente pensaron en la fundación de una sociedad internacional, que debería ofrecer otros festivales similares con el objeto de promover e imponer la música contemporánea en la mayor medida posible. Una reunión fué realizada en Salzburgo, en el curso de la cual se resolvió crear una sociedad para el estímulo de la música contemporánea.

Debido a la invitación de la «British Contemporary Music Centre», una Conferencia tiene lugar en Londres, en enero de 1923, a la que asisten delegados de Austria, Checoeslovaquia, Dinamarca, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Italia, Estados Unidos y Suiza. Los delegados fijan las bases de una constitución que luego se ratifica formalmente. Según ella, la Sociedad Internacional de Música Contemporánea se compone de un cierto número de Secciones Nacionales, independientes y autónomas y organizadas según sus medios y sus intereses; y cuya actividad principal debe ser la de ofrecer audiciones de música contemporánea, debiendo informar al «Boureau Centrale» (Londres) de la marcha de sus actividades y de la aparición de obras interesantes producidas en el seno de cada sección nacional.

Un Festival Internacional tiene lugar cada año, a partir de 1923, y

Bajo relieve en bronce
por Alfredo Bigatti.

(Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)

en diferentes países. El primero tuvo lugar en Salzburgo, en 1923, y fué consagrado a la música de cámara. En 1924, la Sección Checoeslovaca invita a la Sociedad a realizar un Festival de orquesta en Praga, con ocasión del centenario de Smetana, a la vez que se ofrecía, en agosto del mismo año, un Festival de Música de Cámara en Salzburgo. En 1925, se realiza el Festival de orquesta en Praga, ofreciéndose el de Música de cámara en Venecia, a invitación de la Sección Italiana.

En 1926, la música de cámara y sinfónica fueron comprendidas en un mismo Festival, en Zurich. Para 1927, la Sociedad fué invitada a Francfort. Y sucesivamente continuaron realizándose los festivales anuales en Siena, (1928) Ginebra, (1929) Luik (1930), Oxford-Londres, (1931) Viena (1932), Amsterdam, (1933), Florencia, (1934) Praga, (1935) y Barcelona, (1936).

En los Jurados para admisión de obras a los Festivales, enviadas por las Secciones Nacionales, han figurado desde 1923, personalidades eminentes de la música actual, como Honegger, Béla-Bartók, Casella, Malipiero, Cacláv Talich, Ansermet, Koeklin, Egor von Wellez, Alban Berg, Walter Straram, Karol Szymanowsky, Ravel, Paul A. Pisk, Alois Hába, Anton Webern, Kodaly, Tiessen, Scherchen, Bliss, Jarnach, Bütting, G. Fitelberg, Nadia Boulanger, B. Woytowicz, personalidades cuyos nombres son más que suficiente garantía en cuanto a la designación de obras que deban aparecer en los programas de los festivales.

El hecho de que tanto músico eminente haya consentido, desde el comienzo de la Sociedad, en emprender la ardua labor de elegir, entre más o menos doscientas obras enviadas anualmente, las más significativas para la confección de los programas de cada festival, es una prueba elocuente del interés que la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (S. I. M. C.) ha suscitado en el mundo musical: interés creciente a medida que su labor se desenvuelve, a pesar de los chillidos de la crítica reaccionaria.

No cabe duda de que la S. I. M. C. durante los primeros años de su existencia, no ha dejado de estimular, en forma notable, la propagación y la comprensión de la música actual en buen número de países. Pero su obra no podrá jamás considerarse concluída. La música considerada anormal en 1922 es perfectamente lógica y comprensible para nosotros. La hostilidad a la nueva música continúa, y ello da idea de la importancia de la misión que los «pionners» de la Sociedad Internacional se han impuesto en todos los países donde haya una Sección afiliada.

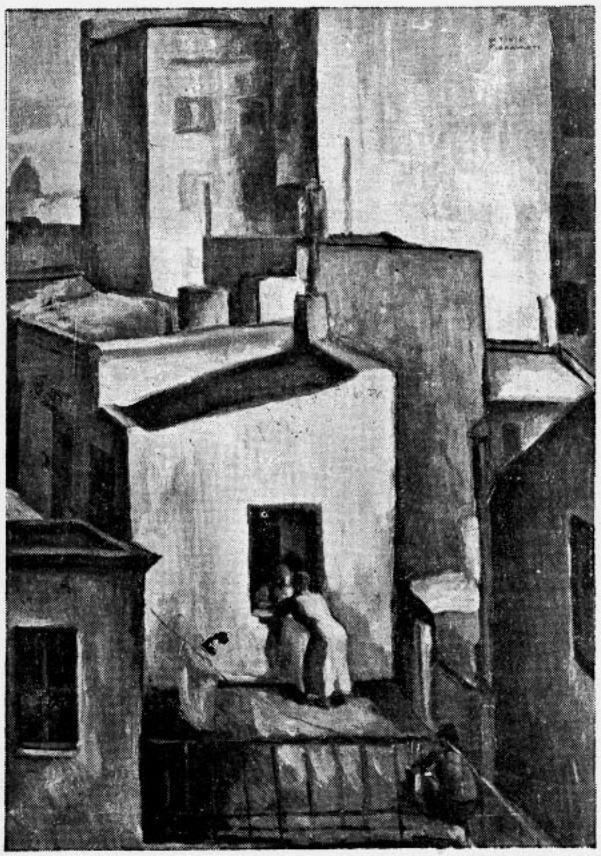
II

CREACIÓN

Desde hace cuatro años, la Argentina cuenta con su Sección Nacional adscripta al «Bureau Centrale», con sede en Londres. Denominada «Grupo Renovación», reune en su seno un grupo de compositores que son lo representativo y lo avanzado de la música en la Argentina. Nombraremos en primer lugar a José María Castro, (1895), notable director de orquesta y director de la Orquesta Municipal de instrumentos a viento y bajos de

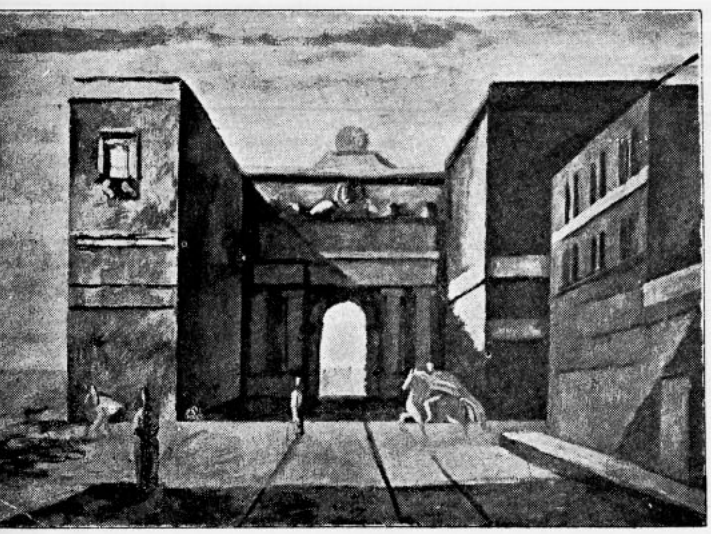
Muchacha. 1929
Antonio Sibellino

(Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)



«Vecindad» oleo por Octavio Fioravanti
(Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)

laza a la Italiana» Aquiles Bade.
ociedad Argentina de Artistas Plásticos)



cuerda de Buenos Aires, y uno de nuestros primeros violoncelistas.

Como compositor, Castro es un purista de la línea y del sonido. De tendencia clasicista, responde en más de un aspecto al «retorno» a los clásicos que tuvo origen en Europa. Podría encontrarse su filiación en los clavecinistas, Mozart y Ravel. Armonista e instrumentador sutil, sus obras destacan por la pureza y pulcritud de la escritura y la serena poesía de que están impregnadas. Es el de Castro un lirismo tierno y velado, como en la lejanía, y en sus obras aparecen siempre los problemas subordinados a la expresión.

Ha escrito un «Concerto grosso» y una «Obertura para una ópera cómica», ambos para orquesta; «Una vida», mimodrama en tres grandes cuadros (orquesta); «Concierto», para piano y orquesta de cámara; Sonata, para cello y piano; tres Sonatas para piano; «Diez piezas breves» y «Seis piezas poéticas», (piano) y una buena cantidad de «lieder» para canto y piano. Castro completó sus estudios musicales en Buenos Aires.

Honorio Siccardi, (1897) discípulo de Malipiero, ha producido diversas obras orquestales y de cámara en las que domina el carácter, la intención evocativa y un innegable espíritu irónico que lo lleva muchas veces a lo bufo. De esta postura estética, originada por una tendencia temperamental a contemplar el reverso de lo dramático, extrae Siccardi su propia expresión, que relega al arte a su intrínseca condición de farsa. Todo ello expresado a través de una escritura muy cuidada, con una marcada predilección por el matiz y generalmente a base de contrapunto. A estas características generales responden su suite para orquesta, «Buenos Aires» y una colección de pequeños trozos para un grupo de instrumentos de viento y de batería y destinados a teatro de «marionettes». A un sentimiento más lírico obedecen «Los rondó del Mañiña», (piano), el Cuarteto, (cuerdas), «Tus cuatro romanzas», (canto y piano), «Preludio y fuga» (oboe, clarinete y fagot). Ha escrito además, Siccardi, varias impresiones sinfónicas, «Tempo de concerto», «Sonata» para piano, etc., y actúa en la pedagogía musical y la crítica.

Luis Gianneo (1927), espíritu en plena evolución, usa elementos del «folklore», aunque más como pretexto o alusión que como finalidad estética. El carácter de su música es de un lirismo directo, la expresión de un artista que «vive» su propio drama y encuentra el escape inmediato en los problemas de su arte, que en Gianneo adquieren el valor de medios subordinados a un solo fin, que supone, aquí, la expresión. Aunque concordando Gianneo y José María Castro en esta última característica, nada más opuesto que el lirismo de uno y de otro: es una oposición de origen y de perspectiva. Mientras el primero «actúa» como centro en su medio emocional, el otro vive en el recuerdo o mejor dicho en la añoranza de lo que se podría haber sido». Ambos poetas en su concepción de la música, parten, sin embargo, de puntos bien diferentes y hasta opuestos: la realidad y la probabilidad.

Gianneo lleva escritos tres poemas para orquesta: «Turay turay», «El tarco en flor» y «Cactus»; Cuarteto (cuerdas), Sonata, (violín y piano) Sonata, (cello y piano), varias series de canciones tituladas respectivamente «Coplas», «Fábulas», «Pampeanas»; Suite, para

piano, una de sus obras más perfectas; «Divertimiento», para flauta, clarinete y fagot, en que el artista pareció buscar un escape hacia la «música problemática»; Estudios (estilizaciones del folklore), para piano, «Canto del altiplano», etc.

Jacobo Ficher (1896), violinista y compositor, egresado del Conservatorio de Leningrado, es de temperamento dramático-realista, y en su vasta obra luchan incesantemente una base tradicionalista aceptada «a priori» y diversos aspectos de modernidad, que hacen que su personalidad no aparezca bien definida aun, ya que aquellos dos elementos no parecen coincidir en algún punto.

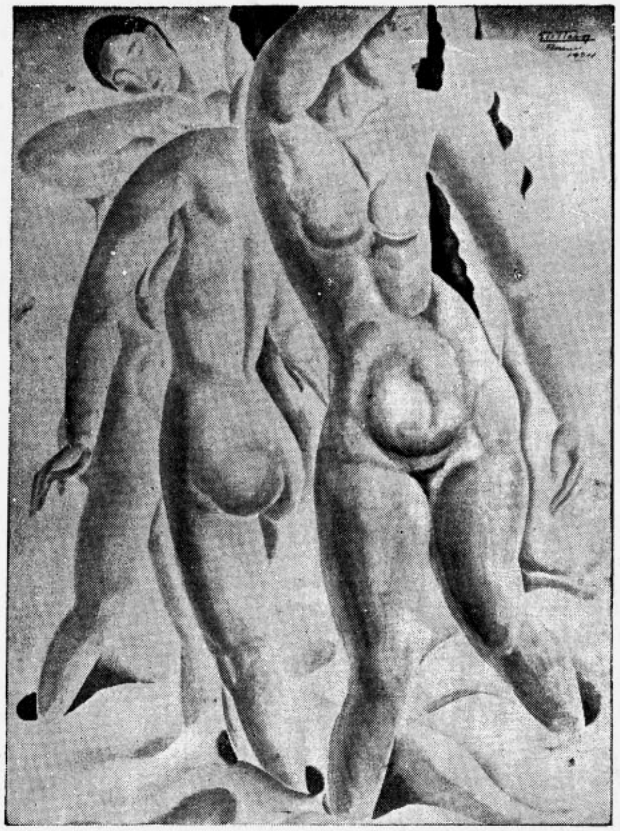
De temperamento romántico y violento, con evidente menosprecio del matiz y del color, Ficher escribe música severa y de duros contornos. A veces, sin embargo, parece entreabrirse el cielo y el artista produce los líricos «Dos poemas de El jardinero, de Tagore, (orquesta de cámara), y la «Suite en estilo antiguo» (sexteto para instrumentos a viento); pero por lo general dominan las tintas obscuras que originan las dos sinfonías, dos suites para orquesta, «Obertura patética», «La Sulamita» (poema sinfónico), «Tres bocetos sinfónicos sobre el Thalmud», (violín y piano), «Sonata», (flauta, viola y piano), dos cuartetos para arcos, «Trío» (piano, violín y cello), diversos «lieder», «3 preludios», «Variaciones sobre un tema judío» y «Cuatro piezas» (piano). Mención aparte merece la «Sonatina» (saxofón, trompeta y piano), donde un inesperado y agradable humorismo emerge de entre las graves preocupaciones. Ha escrito, además, Ficher, dos «ballets»: «Los invitados» (conjunto de jazz») y «La Colombina de hoy», para dos pianos.

Carlos Zozaya, en plena evolución, ha escrito una «Sonata» (piano), un «Divertimiento» (para quinteto de instrumentos a viento) y un «Concierto» (piano y orquesta) Cada una de estas obras marca un visible progreso sobre la anterior, tanto por la depuración como por el intento de buscar nuevos medios que redunden en beneficio de la expresión. El temperamento de Zozaya, violento y apasionado, logra, sin embargo, una serenidad neo-clásica en el citado «Divertimiento». Ha estudiado con Pesard y con Philip en París y con Jonken en Bruselas, y alterna sus trabajos musicales con la química y la astronomía.

Juan Carlos Paz (1898) compositor y pianista, estudió en Buenos Aires, y ha cumplido varias etapas de su producción.

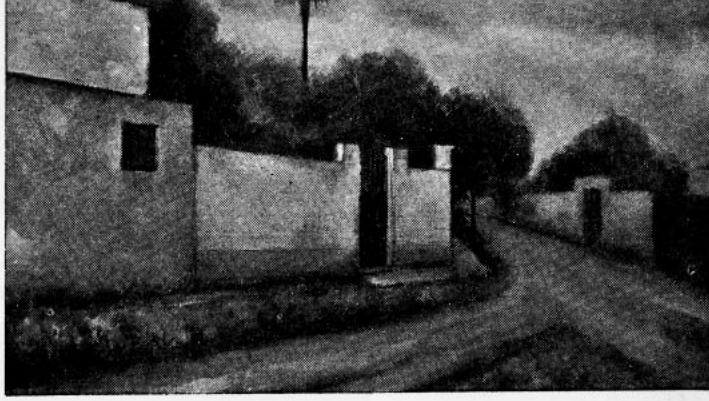
«Coral», «Cuatro fugas sobre un tema», 1.ª y 2.ª Sonatas (piano), «Nueve baladas», «Dos leyendas», «Piezas líricas», «Preludio, coral y fuga», (todas para piano), son de contenido lírico-dramático, vertido a través de una preocupación de forma y de sonoridad.

«Variaciones», (piano), «Variaciones» (once instrumentos a viento), tres Sonatinas (clarinetes y piano, flauta y clarinete, oboe y fagot), «Tres invenciones a dos voces » (piano), «Tres movimientos de jazz» (piano), dos Conciertos, (instrum. a viento y piano) «Octeto», (instr. a viento), pertenecen a un período de negación de todo elemento extramusical para concretarse a una visión casi física de la música. Predominio de la línea y del sonido, a través del contrapunto (politonal) y de la percusión armónica. Participan, en rigor, de la primera tendencia. «Canto de



«Bañistas» aguada por Alfredo Guttero. 1882-1932 (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)

(Sociedad Argentina de Artistas Plásticos
«Paisaje», oleo por Oracio March

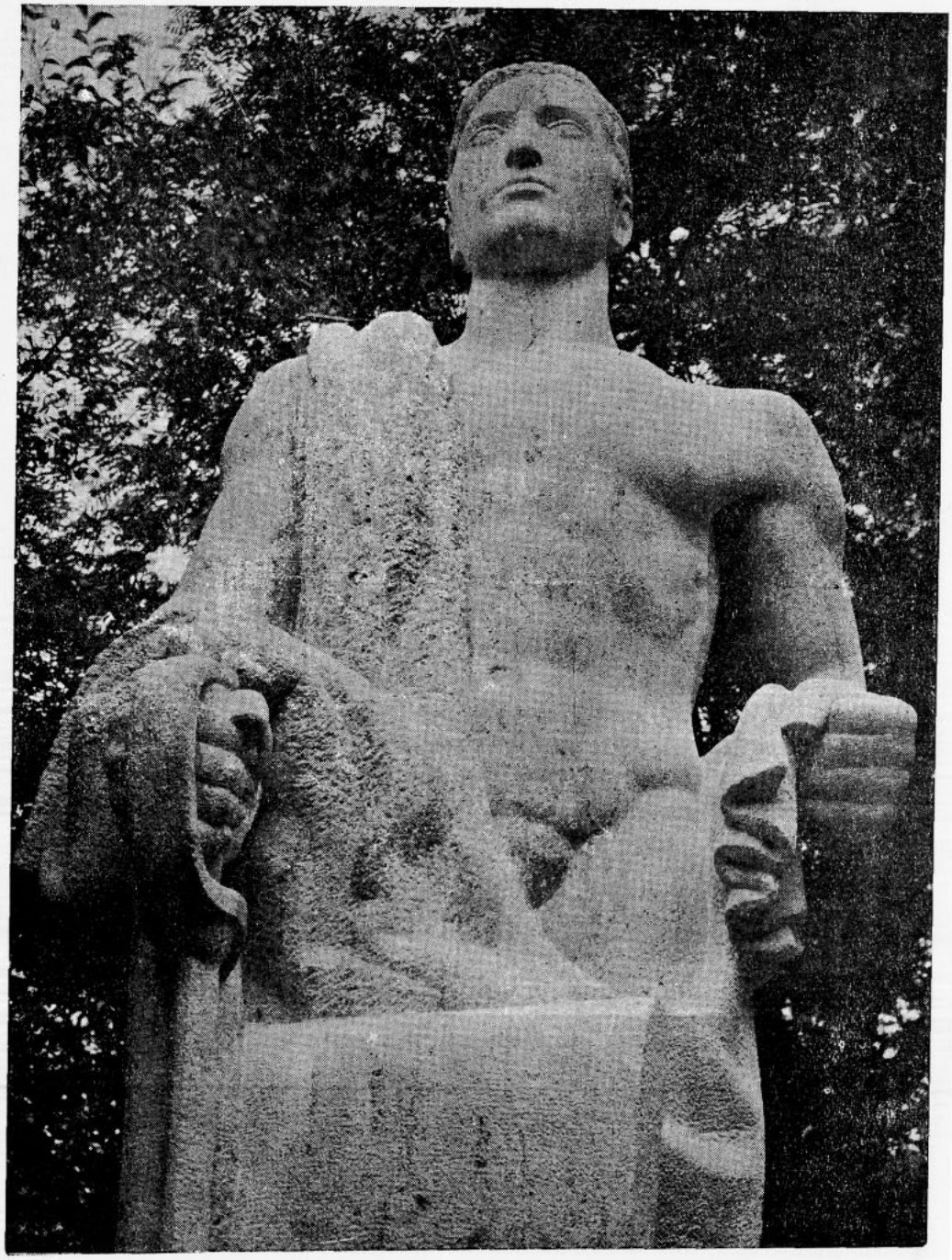


Navidad», «*Movimiento sinfónico*» y Suite para «Juliano Emperador», de Ibsen (las tres para orquesta). En cuanto a «Tres piezas para orquesta», pertenecen a la segunda manera.

A una tercera modalidad responden la 1.ª y 2.ª «Composición sobre los doce tomos», (flauta y piano), la 3.ª Sonata (piano), la reciente «Passacaglia», para orquesta (violines y batería suprimidos), también en los doce tonos, como la obra anterior, y como las 4 piezas para clarinete solo. En estos cinco trabajos se penetra, deliberadamente, en el terreno de la «música de problemas».

Por «música de problemas» entendemos aquélla en que el sujeto emocional no es quien origina los medios adaptables a su expresión, subordinándolos a sus exigencias, (como en los románticos y los impresionistas), sino la que procede justamente a la inversa, como un canon espejo; que hace que el planteamiento, desenvolvimiento y solución de un problema musical, originen o logren el estado emocional, que será abstracto, naturalmente, y por ello desligado de toda realidad inmediata. Es, en resultado, o *pretende ser*, a lo menos, un rigor matemático, o mejor dicho, arquitectural, y encamina la música al plano a que se refería Goethe al decir que la arquitectura era una *música cristalizada*. Entendemos, también, que el compositor es quien deba crearse «sus» problemas sin tener que recurrir a los de los demás, bajo pretexto de demostrar, *en sucesivos «retornos»*, lo que podría hacerse con el estilo de tal o cual artista del pasado.

Tales son, a grandes rasgos, los aspectos generales de la labor realizada hasta ahora por el «Grupo Renovación» en el terreno de la creación musical.



Detalle del monumento a Roque Saenz Peña por el escultor José Fioravanti.

(Sociedad Argentina de Artistas Plásticos) Buenos Aires

III

DIFUSIÓN E INTERCAMBIO

En cuanto al otro aspecto de sus actividades, la difusión de la música contemporánea, de todas las escuelas y tendencias, el «Grupo Renovación» ha dado a conocer en XXII audiciones realizadas en Buenos Aires, en «Amigos del Arte», obras de Alban Berg, Honegger, Hindemith, Paul A. Pisk, Strawinsky, Osterc, Smetácek, Milhaud, Poulenc, Debussy, Ravel, Janác, Caplet, Jarnach, Dubosq, E. Krenek, Halffter, Lazar, Sauguet, Tansman, Wiener, Malipiero, H. Mathiss, B. Papandopulo, Isa Krejci, B. Lestkovic, Suk, Marijan Lipoucek, Igor Markevich, Mossolow, F. Sturm, Ernst Toch, D. Zébre, y casi la totalidad de las obras «de cámara» de sus componentes.

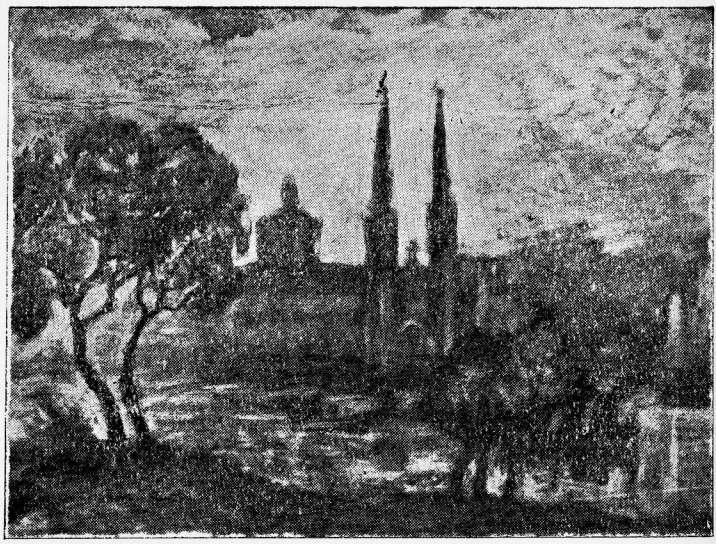
Ha realizado audiciones de intercambio con la «Sociedad Musical Tcheca», con los «Konzerten fur Neue Musik», que dirige el Dr. Paul A. Pisk en Viena, y con la vanguardia de Yugoeslavia, a cuyo frente se encuentra Slavko Osterc. Aparte esas audiciones, a las que hay que añadir las proyectadas para este año con la Sección Polonesa de la S. I. M. C. y con el grupo de Osterc, se han ejecutado diversas obras de miembros del «Grupo Renovación» en la Radio oficial de Praga. En esa institución el Dr. Vacláv Smetácek dirige el «Preludio para Juliano Emperador, de Ibsen», de J. C. Paz, y anuncia la ejecución sucesiva del «Concerto grosso», de José María Castro y de los «Dos poemas del El Jardinero», de Tagorie, de Jacobo Ficher, el «Divertimiento», de Carlos Zozaya, (flauta oboe, clarinete fagot y trompeta). «Preludio y fuga», (oboe, clarineta fagot), de Honorio Siccardi, «Divertimiento), (flauta, clarinete y fagot), de Luis Gianneo, «2.ª composición sobre los 12 tonos» (flauta y piano) y «Concierto n.º 2 (oboe, trompeta, dos cornetas, fagot y piano), de J. C. Paz.

Osterc hace ejecutar en la Radio de Ljubljana, (Yugoeslavia) la «Suite», de Gianneo, «Los rondós de Mañiña» de Siccardi, «Tres preludios», de Ficher, «Sonata», (sol menor), de Castro y «Tres movimientos de jazz», de Paz.

El «Grupo Renovación» fué reconocido como Sección Argentina de la S. I. M. C. en el Congreso de Delegados de todos los países ascriptos a esa entidad internacional, y reunidos en Oxford con ocasión del Festival de 1931, habiéndose aprobado por unanimidad la propuesta al respecto, hecha por el delegado italiano, Alfredo Casella.

Desde entonces data en realidad su labor más eficaz en cuanto a producción y difusión de las obras propias y de otras tendencias, siempre que sean modernamente orientadas.

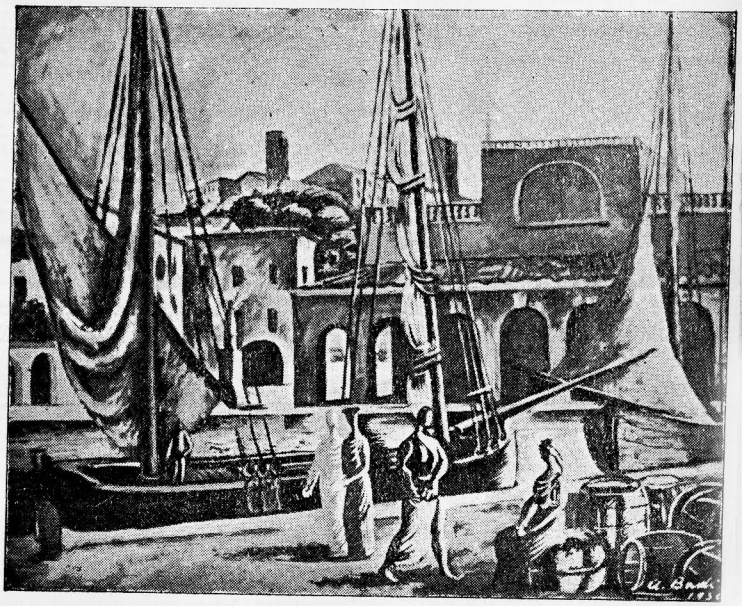
Su labor, a pesar de todo lo realizado ya, apenas puede considerarse como recién comenzada, puesto que lleva como una de sus principales finalidades la imposición, en Buenos Aires, de los valores de la música de hoy, de aquí y del extranjero. A este respecto, cabe atestiguar que el «Grupo Renovación» realiza una obra cultural única en la Argentina, al punto que sin él, la gran mayoría de los valores de la música actual—de aquí y del extranjero—sería totalmente desconocida en nuestro país.—JUAN CARLOS PAZ.—Buenos Aires, junio de 1936.



Lola Chevalier. Nuestra Señora de Buenos Aires, (pastel)

Sociedad Argentina de Artistas Plásticos

«Desenzano» Italia. Aquiles Badi (Soc. Argentina de Artistas Plásticos)



OBRAS DE LOS COMPONENTES DEL «GRUPO RENOVACIÓN» ESTRENADA POR ESTA ENTIDAD

Castro José María.—Sonata—de menor—(piano), Sonata—sol menor—(piano). Tres Líricas (canto y piano) diez piezas breves (piano), «El Manantial», «La Escuela de las Flores», «Serranilla» (canto y piano), Tres Piezas (piano). Sonata (cello y piano).

Fischer Jacobo.—Sonata (violín y piano). Suite en estilo antiguo (flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y trompeta). Estudio, Basso ostinato (piano), Sonata (flauta, viola y piano). Sonatina (saxofón, trompeta y piano), Tres Preludios (piano) Trío, op. 30 (piano, violín y cello) Cuatro piezas op. 29 (piano).

Gianneo Luis.—Tres Coplas (canto y piano), Canto del Altiplano (piano), Dos Estudios (piano) Suite (piano), «Divertimento» (flauta, clarinete y fagot), Sonata (violín y piano).

Paz Juan Carlos.—Coral (piano), Tercera Fuga (piano), Cuatro Baladas (piano) 1.ª Sonatina (clarinete y piano), Sonata (violín y piano). Concierto N.º 1. (flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta y piano) 2.ª Sonatina (flauta y clarinete), Tres Invenciones a dos voces (piano) Concierto N.º 2 (oboe, trompeta, 2 trompas, fagot y piano), la composición sobre los doce tonos (flauta y piano). Tres Movimientos de Jazz (piano), 3.ª Sonatina (clarinete y fagot), 2.ª composición en los doce tonos (flauta y piano), Sonata N.º 3 en los doce tonos (piano).

Siccardi Honorio.—Los Rondó de Mañiña (piano), Tus cuatro Romanzas (canto y piano), Preludio y fuga (oboe, clarinete y fagot).

Buenos Aires, 16 de diciembre de 1935.

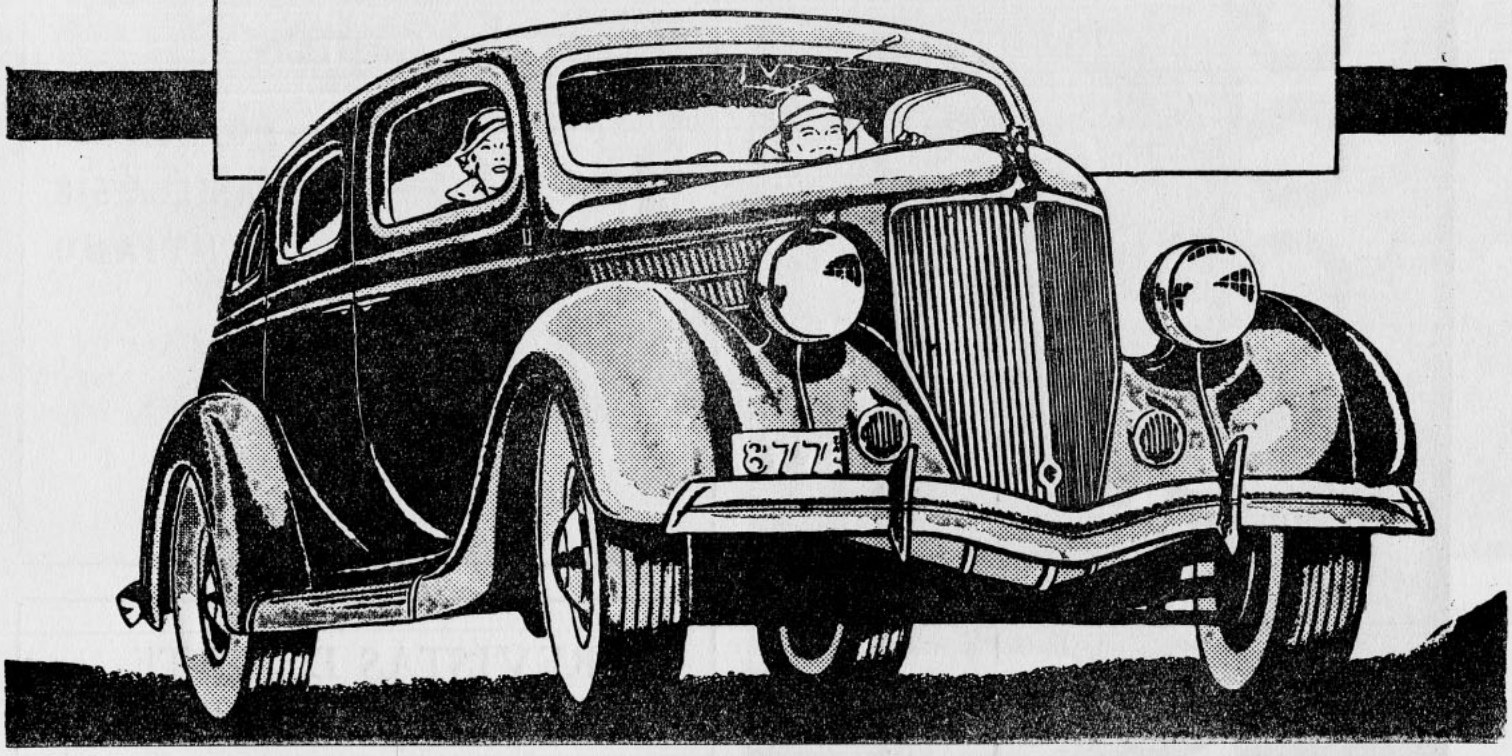
Rebuffo. 1935

(Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)

RARA VEZ NECESITA SERVICIO . . .

PERO CUANDO LLEGUE EL MOMENTO, UD. HALLARA

SERVICIO FORD EN TODAS PARTES



NATURALMENTE, no esperamos que Ud. adquiera un Ford únicamente en mérito al excelente servicio Ford provisto para su beneficio... pero éste es ciertamente un factor que conviene tener en cuenta al decidirse a comprar un automóvil.

Como es lógico, Ud. sin duda prefiere juzgar un automóvil por su belleza, distinción, comodidad, potencia, prestigio y funcionamiento. Muy bien, el Ford no tiene nada que envidiar a los más finos automóviles con respecto a todos estos puntos. Pero piense Ud. en el futuro... y recuerde que no hay máquina en el mundo que sea capaz de funcionar indefinidamente sin un cuidado adecuado y ajustes ocasionales. Y al considerar este punto, Ud. tiene otra buena razón para elegir un Ford. Dondequiera que vaya, hallará Ud. un Concesionario Ford con expertos mecánicos, herramientas y equipos especiales, y un completo surtido de Repuestos Ford Legítimos. Nunca hay demoras en conseguir repuestos. Nunca hay que tratar de arreglarse con partes inadecuadas. Los repuestos Ford son hechos con la misma precisión y con materiales de tan alta calidad como las partes originales de su automóvil. Y el Servicio Ford no puede ser más económico.

Es norma Ford que la venta de un automóvil impone al concesionario la obligación de prestar buen servicio. Este ideal Ford de prestar servicio universal y de bajo costo se traduce en mayor satisfacción y conveniencia para Ud.

CONCESIONARIOS FORD AUTORIZADOS EN SANTIAGO:

Besa, Fernández & Cía. Ltda. - Pedro Medina - Carlos Orrego & Cía. Ltda.

'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.

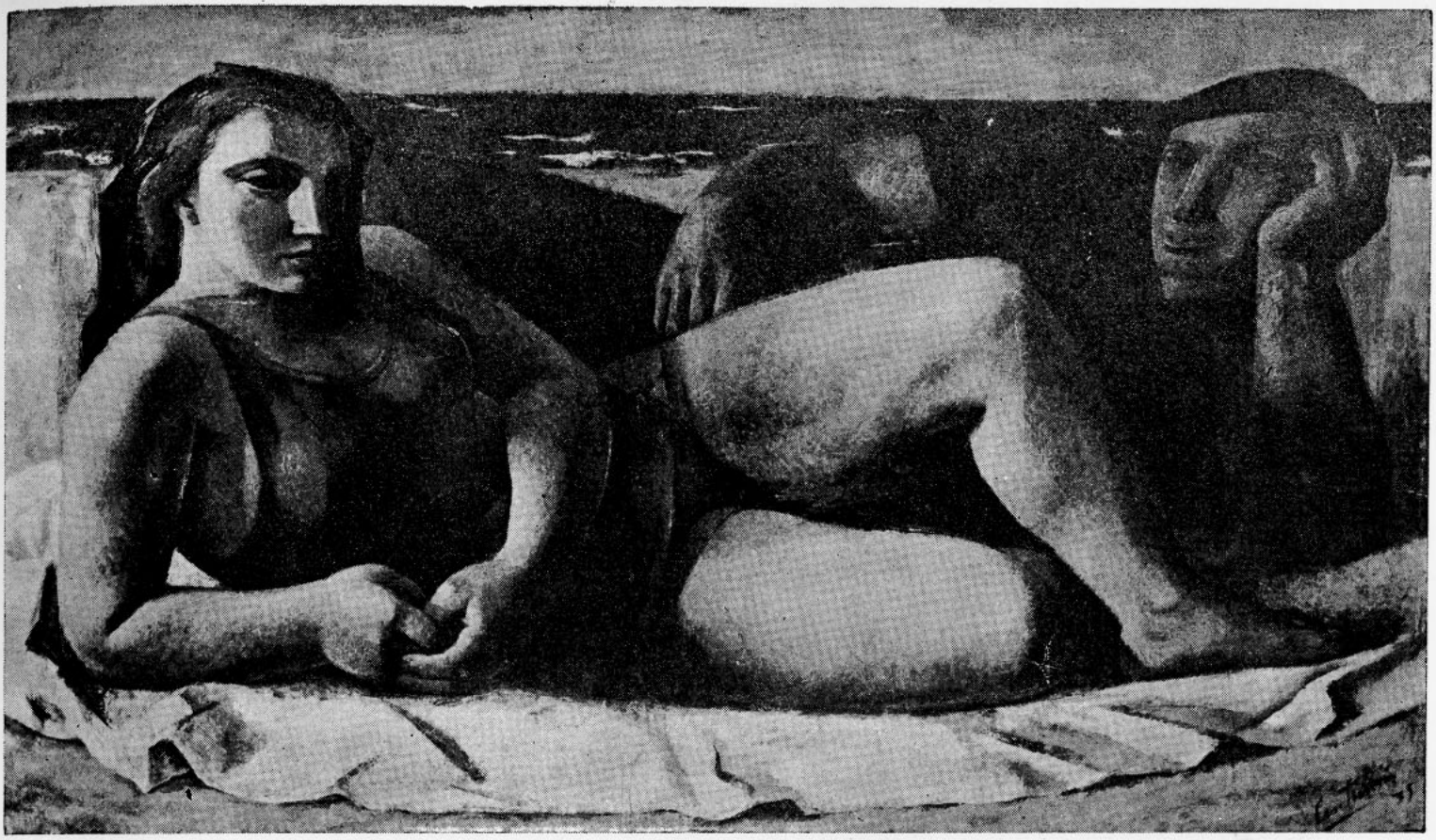
Pídanos precios de suscripciones

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



«Bañistas» por Emilio Centurión

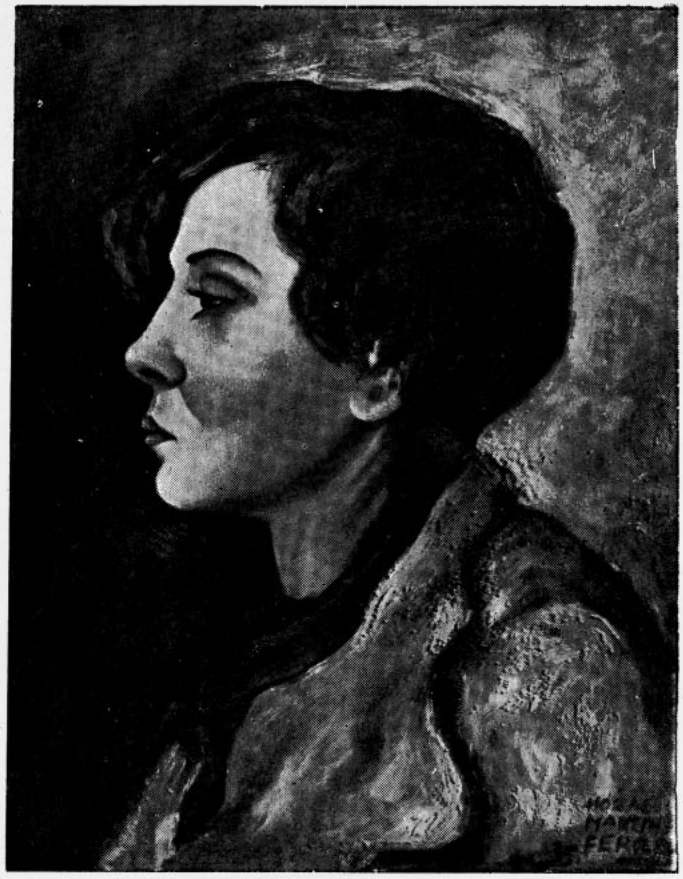
SOCIEDAD ARGENTINA DE ARTISTAS PLASTICOS

La acción de intercambio cultural, iniciada por la «Revista de Arte», ha encontrado en la República de allende los Andes, un eco superior a toda expectativa. Podemos considerar como fruto de este acercamiento un conocimiento mayor de parte de nosotros, de la labor eficaz que desarrolla, en la vecina República, la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, agrupación que cuenta entre sus miembros con valores destacados de la plástica argentina.

El Salón de Otoño que es el más importante de las exposiciones regulares extraoficiales que se lleva a efecto en ese país, es obra de esta institución. El tercero de estos salones se celebró en Buenos Aires en el mes de junio pdo. con brillante éxito.

Ultimamente ha salido a luz una revista artística, «Compás», órgano oficial de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. El primer número permite apreciar el alto valor de esa publicación que está llamada a intensificar la acción cultural y artística de esa agrupación.

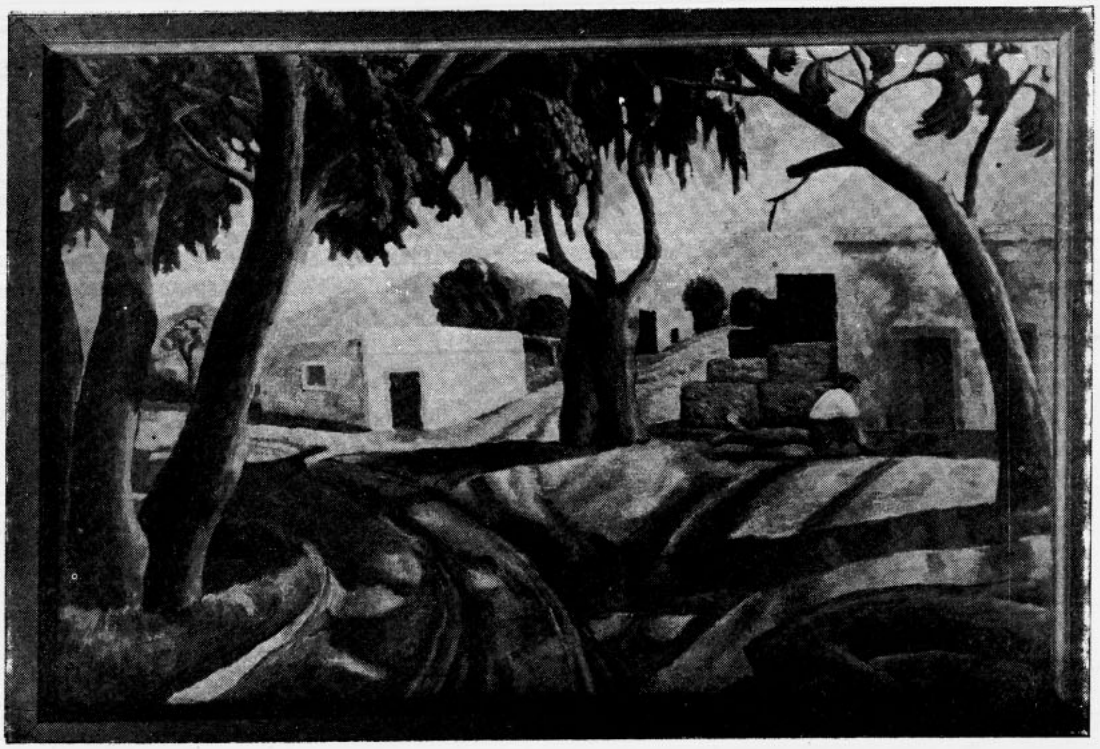
En este número, dedicado especialmente a las actividades del arte argentino, reproducimos algunas obras de pintores y escultores pertenecientes a esta institución. Muchos de ellos poseen una labor de tal importancia que convendría comentar en forma más detallada. No renunciamos a ello, y en la sección Semblanzas de Artistas Americanos de nuestros números ordinarios, irán apareciendo, uno a uno, después de esta presentación general.



«La Garçonne», óleo — José Horacio Martínez Fenner

Abel Laurens, pintor.—Cursó sus estudios en la Escuela Nacional de Artes de Buenos Aires. Primer premio en el Salón de Acuarelistas, 1931 y en el Salón de Bellas Artes, 1935. Expuso además en Rosario, Santa Fe, Córdoba y en el exterior: en Río de Janeiro, en una exposición de Arte Argentino organizada por la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. Tiene obras en los museos de Rosario y Mendoza.

Aquiles Badi, pintor.—Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y con Charles Guerín y Le Fauconnier en París. Ha expuesto en el Salón de las Tullerías, en el de los Independientes de París, en el Salón Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, en el de La Plata, en los de Rosario, Córdoba, Montevideo, etc. Ha hecho exposiciones personales en «Il Milione», en 1934,

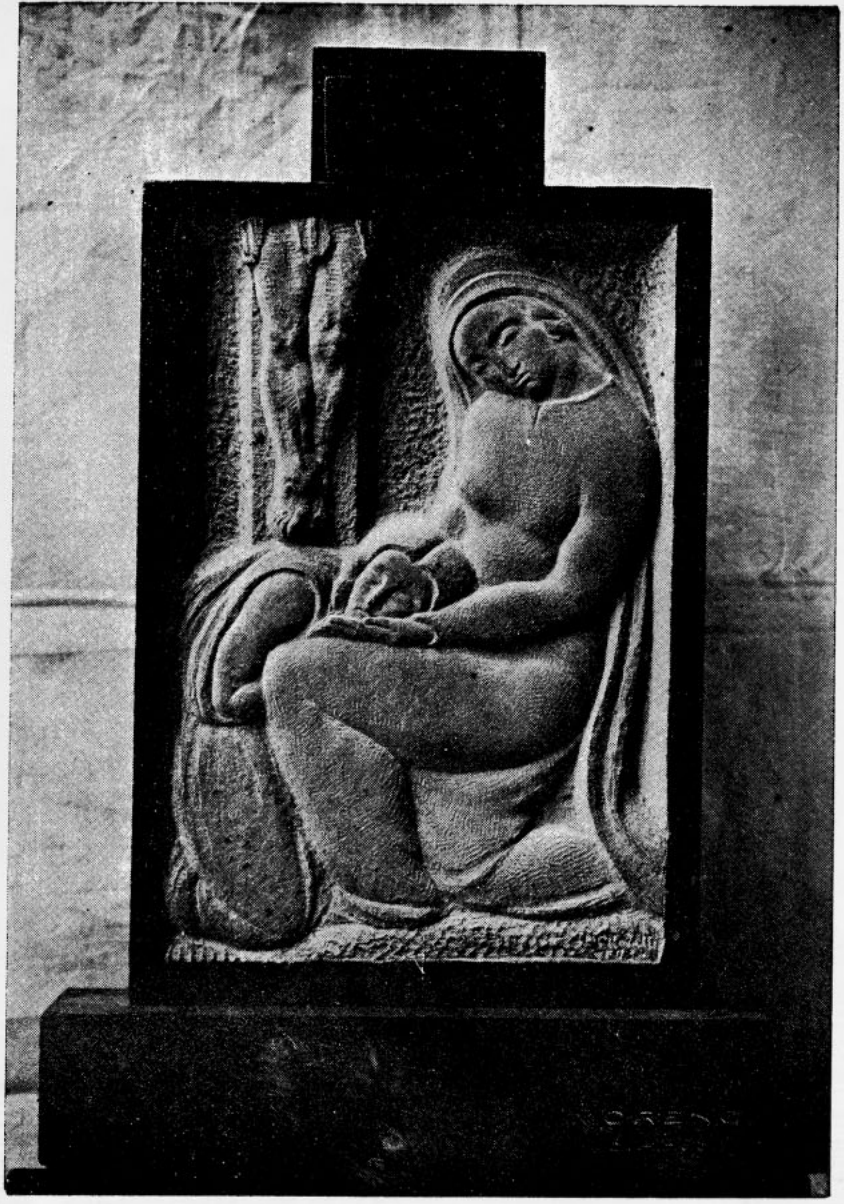


Oleo. Víctor Garrone

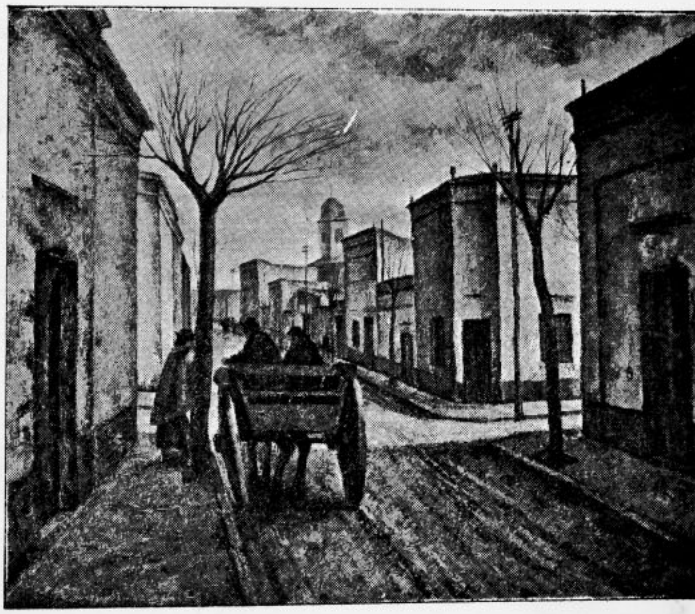
en Milán y en la Sociedad Amigos del Arte, en 1935, en Buenos Aires. Tiene obras en los museos de Milán, Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Rosario.

Enrique Larrañaga, pintor. Cursó sus estudios artísticos en la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Ha obtenido tercera medalla en la Exposición Bienal de España; el título de Socio de Honor otorgado por el Jurado del Salón de Otoño de España, en 1928; segundo premio municipal, en 1932, en Buenos Aires; primer premio en el salón del Jockey Club; primer premio nacional en 1934; primer premio en Santa Fe, en 1932. Tiene obras en los museos de Rosario, Santa Fe, La Plata y Bahía Blanca; en el Museo de Arte Moderno de Madrid y en el Museo de Arte Moderno de La Habana. Conjuntamente con Spilinbergo y Caggino, se le adjudicó el gran premio municipal, en 1935.

Alfredo Bigatti, escultor.— Cursó estudios artísticos en la Academia

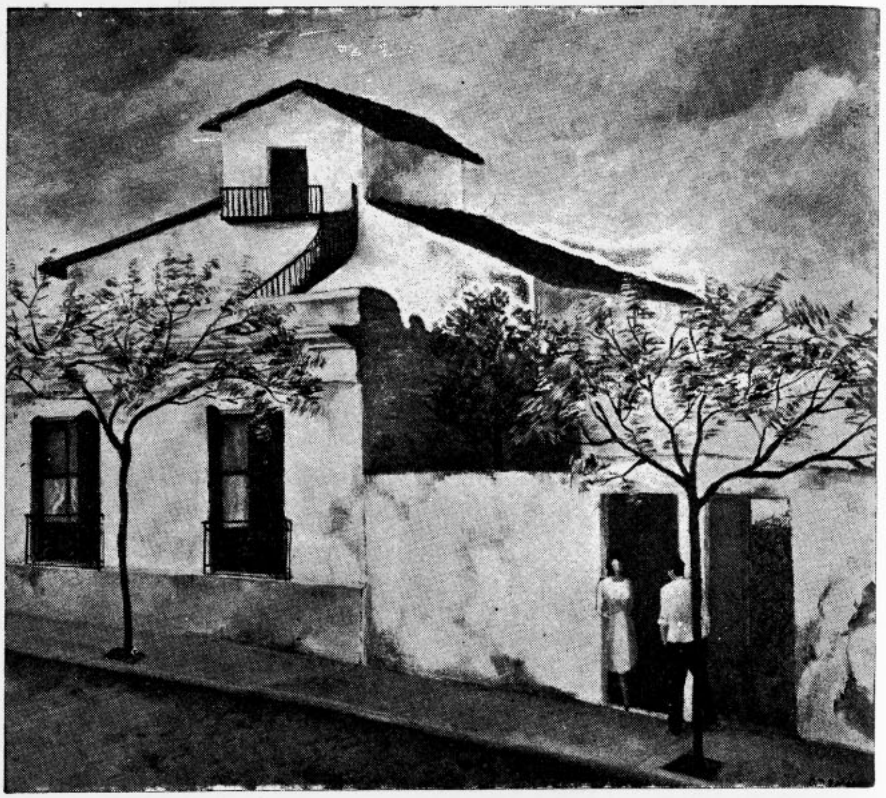


Talla en piedra, «Al pie de la Cruz»
Luis C. Rovatti

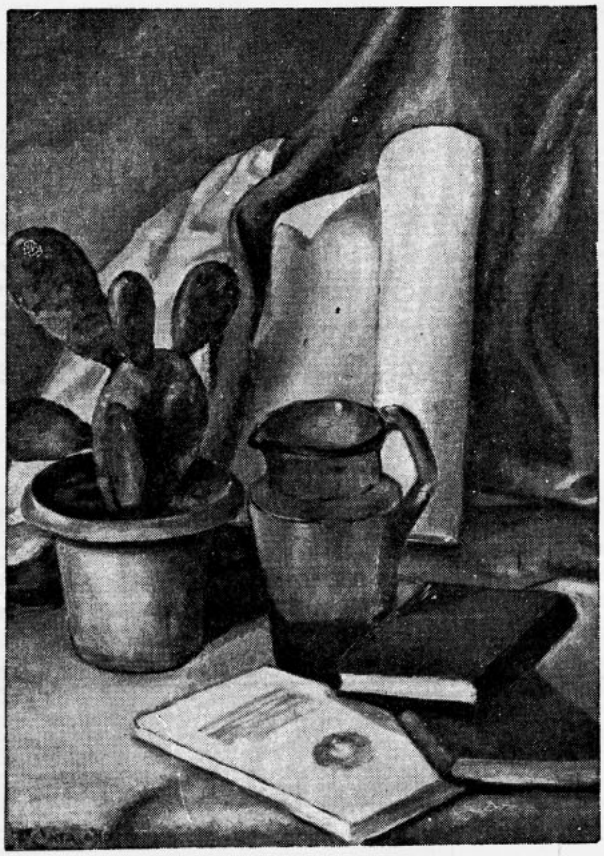


«Calle de mi pueblo»
Laurens Abel

Nacional de Bellas Artes y en Europa bajo la dirección del maestro Antoine Bourdelle. En 1929 hizo detenidos estudios artísticos en Grecia. Ha obtenido el gran premio nacional de escultura en 1935; primer premio de escultura en el salón de Santa Fe en 1935; gran premio de escultura en el salón de Rosario en 1928; primer premio en el salón nacional de 1926; primer premio municipal en 1935; primer premio en el salón de acuarelistas en 1929. Tiene obras en todos los museos de la República Argentina; actualmente es profesor titular en la Escuela Industrial de la Nación y codirector de los cursos libres de artes plásticas en Buenos Aires.



«Suburbio», Onofrio Pacenza



«Rincón», óleo por Fernando Catalano

Luis C. Rovatti, escultor.—Estudios artísticos en la Academia Nacional y en Europa. Primer premio nacional y primer premio municipal; primer premio en el Salón de Otoño de la ciudad de Rosario; primer premio en el salón de Santa Fe. Tiene obras en el museo nacional de Bellas Artes y en los museos de Rosario, Santa Fe, La Plata, Córdoba y Bahía Blanca. Ha ejecutado importantes monumentos.

Onofre Pacenza, pintor.—Egresado el año 1926 de la Academia Nacional de Bellas Artes. Ha expuesto en todos los salones nacionales, provinciales y municipales que se realizan en la República Argentina. Posee obras en los museos de La Plata y Córdoba. Ex-

«El mudo» por Enrique Larrañaga

positor en las exposiciones de arte argentino de Milán y Roma.

Horacio Martínez Ferrer, grabador...

Octavio Fiorovanti, pintor.—Desde muy joven se dedicó a trabajar en mármol hasta la edad de 22 años. en que se dedicó de lleno a dibujar y pintar. Es muy conocido como dibujante de varias importantes publicaciones bonaerenses. Expositor asiduo, desde hace 10 años, del Salón Nacional y del Salón de Otoño. Tiene obras en varios museos argentinos. Ha llevado a cabo exposiciones personales en Buenos Aires y Rosario. Actualmente ha vuelto a la escultura efectuando importantes trabajos en talla directa. Es profesor de dibujo en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

José Fiorovanti, escultor.—Autor de los monumentos a Nicolás Avellaneda, Roque Sáenz Peña, Martínez de Hoz y otros, para Buenos Aires y provincias argentinas. Ha obtenido los más altos premios en las exposiciones principales de Argentina. Tiene obras en los museos de Madrid, París, Buenos Aires, Rosario, Córdoba, Santa Fe, etc. Su exposición de figuras monumen-

Composición, por Raquel Forner — Buenos Aires 1925

tales en piedra realizada en París a comienzos del año 1935 obtuvo señalado éxito.

Emilio Centurión, pintor.— Ha obtenido las más altas recompensas nacionales y municipales de su país, y el premio de honor en 1935. Ha realizado exposiciones en varios países europeos y en Norte América. Tiene cuadros en los museos: de Arte Moderno de Milán, de Buenos Aires, La Plata, Paraná, Mendoza y Rosario.

Raquel Forner, pintora.—Cursó sus estudios artísticos en la Academia Nacional de Buenos Aires y en varios países europeos. En Francia trabajó bajo la dirección de Othon Frietz. Ha expuesto en el Salón de las Tullerías y en la exposición internacional de Pithburg. Actualmente prepara una exposición de sus obras ejecutadas durante su permanencia en Bolivia.

Fernando Catalano, pintor.—Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes. Ha expuesto en los salones nacionales y municipales de Buenos Aires, La Plata, etc. y en varias otras exposiciones nacionales colectivas.

Víctor Garrone, pintor y escultor. Realizó estudios artísticos en Milán, bajo la dirección del profesor C. Broggi de la Real Academia de Brera y en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires. Concurre anualmente a los Salones Nacionales y provinciales de Argentina, habiendo realizado también exposiciones personales. Ha obtenido el primer premio en el Salón de Primavera realizado en San Juan en 1930 y en el de la provincia de Cuyo, auspiciado por el ateneo de San Juan.

Juan Carlos Oliva Navarro, escultor.—Estudió en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y en la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Expone asiduamente en el Salón Nacional de Bellas Artes desde el año 1913 y en numerosos salones provinciales de la República Argentina. En el extranjero, participó en la Exposición Universal de San Francisco de California, en 1915; en la del Centenario de Bolivia el año 1925; en la muestra organizada por la Universidad de La Plata y que recorrió España, Francia e Italia, en el año 1925 y en la exhibición organizada por la Sociedad de Artistas Plásticos en Río de Janeiro, el año 1935. Ha obtenido las más altas recompensas en la Argentina como en el extranjero. Es autor de varios monumentos y colaboró en la ejecución del monumento de los Andes erigido en Mendoza; tiene obras en diferentes museos argentinos, en el de la Sociedad de Numismática de Nueva York, en el Kaiser Freiderich de Berlín, en el de Bellas Artes de Río de Janeiro y en el Museo de Lima.

Dell'Acqua
Soc, Argentina de Artistas Plásticos

LA MUSICA CONTEMPORANEA Y SUS PROBLEMAS

Una ojeada panorámica de los problemas ante los cuales tiene que enfrentarse la música contemporánea, no puede hacerse sino en forma muy sucinta, tratando de encararlos desde un punto de vista general. Estos problemas derivan de causas que pueden englobarse en tres núcleos principales: *a*) cuestiones de índole estética; *b*) factores económicos; y *c*) problemas de carácter técnico.

Es de toda evidencia que una revisión de las cuestiones musicales de la actualidad tendrá que partir de la relación existente entre el compositor, la obra de arte y el público al cual va destinada. En un estudio previo (1), hemos expuesto, con algún detalle, las modificaciones que en esa situación se han operado desde comienzos de siglo, modificaciones que alteran profundamente el sentido y el concepto con que la obra es producida por el artista y recibida por el oyente.

Al mismo tiempo, las difíciles circunstancias económicas por que atravesamos, influyen en modo decisivo en las actividades musicales. Piénsese en la crisis y bancarrota de las principales organizaciones musicales de Europa y América, para apreciar en cuánto depende de factores económicos el que la música siga uno u otro camino, o aborde determinada tendencia. Tampoco es de despreciar la influencia de las organizaciones editoriales y teatrales, que influyen en forma decisiva en el quehacer musical de hoy.

Por último, la música se halla sometida, quizá más que ningún otro arte, al desarrollo de la técnica mecánica. El advenimiento del disco, de la radio y la película sonora han determinado y determinarán más todavía en el futuro, profundas modificaciones en la actividad artística y en el ejercicio del arte musical.

Estos diferentes núcleos de cuestiones tampoco están desvinculados entre sí; por el contrario, puede notarse que cualquiera de ellas influye sobre las demás y obliga a nuevas orientaciones y rumbos en la acción que realizan todos los que participan de la vida musical, ya sea como productores o como consumidores.

I

En un ensayo publicado hace algunos años, Ortega y Gasset señalaba ya el hecho de que salimos de los conciertos íntimamente desilusionados. Habíamos concurrido con la secreta esperanza de experimentar allí una serie de emociones profundas, cardinales y nos retiramos defraudados. Hemos escuchado música, buena o mala, y este hecho apenas si ha rozado nuestra epidermis sensitiva. ¿A qué se debe esta singular observación? Si leemos crónicas musicales del siglo pasado, nos encontramos que para esos hombres, tan próximos a nosotros, la música significaba mucho más; para ellos, era una aventura terrible y deliciosa, una devastadora y liberadora sacudida del alma. ¿Es que nuestra condición de hombres modernos, nos habrá hecho perder parte de nuestra sensibilidad? ¿Es que tenemos nuestros sentidos embotados para los puros goces de la belleza artística?

Lo cierto es que la experiencia musical no afecta ya a los estratos más profundos de nuestro yo. En ningún momento nos sentimos radicalmente afectados por nuestra percepción auditiva.

No podemos desconocer que para el público contemporáneo, el escuchar música es una actividad que no aflora más que las capas superficiales de su emotividad. Sabemos que somos personas cultas, y esta condición nos impone ciertas obligaciones. Entre esas obligaciones está la de asistir a los conciertos, vamos, pues, a los conciertos, cumpliendo un deber que nos imponemos a nosotros mismos, y allí aplaudimos, más o menos distraidamente, todas las manifestaciones que se nos ofrecen, las buenas y las malas; las buenas, porque nos parecen tales, y las malas, porque sabemos que muchas veces públicos torpes han rechazado obras que al poco tiempo han sido reconocidas universalmente como magistrales, y preferimos aplaudir lo malo antes de pasar por ignorantes o poco comprensivos. No olvidamos lo ocurrido con Wagner, Debussy y tantos otros, que han sido negados primeramente por el público para después ser reconocidos como maestros auténticos.

La culpa no es exclusivamente nuestra. Proviene también de la clase de música que nos es dado escuchar. Todos Uds., habrán hecho esta observación, que nos sentimos más vinculados con la música del pasado, con compositores

(1) Cfr. mi «Estética de la música contemporánea.

que no responden a la sensibilidad de hoy, que con la música contemporánea, proveniente de artistas que se sisnten y proclaman los intérpretes del hombre actual. ¿Por qué un compositor antiguo es más fácil de entender que uno moderno? El *desconcierto*, la perplejidad que sentimos ante la música de hoy, ¿proviene de una ruta equivocada seguida por el artista, o de nuestra propia incapacidad para seguirlo? La rareza, lo insólito de las formas musicales, ¿deriva realmente de una necesidad interior del artista, o es un subterfugio para ocultar su carencia de inspiración y poder creador?

Todos estos interrogantes y muchos otros nos asaltan cada vez que nos es dado escuchar música contemporánea. Es la prueba de que se ha producido un cambio, y que ya las relaciones entre la obra y el oyente no son tan fáciles y corrientes como lo eran antes.

¿Cómo explicar este hecho singular? Se trata de que la música ha cambiado de sede en nosotros. El músico de antaño se dirigía a nuestra sensibilidad, pero a un sector determinado de esa sensibilidad: a nuestra capacidad de simpatía, de penetración cordial. Mediante ciertas modalidades de forma, conseguía que el oyente vibrara o se emocionara en la forma deseada por él. El artista traducía su vida anímica por medio de la obra y cuanto más grande era, más lograba interesar en ella al oyente. En la obra de arte veíamos palpitar la vida patética de un hombre, sus amores, odios, esperanzas, exaltaciones, tristezas. Entregarnos a la vivencia estética, era presuponer que íbamos a sumergirnos en una serie de emociones, a participar de la vida interior del artista.

En cambio, la música contemporánea deja en paz nuestra aptitud patética. Los sectores de lo patético en nuestra alma permanecen quietos y callados. Sólo entra en juego una especial manera de sentir y juzgar la obra de arte, que es la actitud estética.

Entre otros aspectos, esta actitud se caracteriza por la autonomía de sus vivencias. El sujeto distingue cuidadosamente entre las vivencias provenientes de la actividad estética y su vida sentimental. En ningún momento se siente llamado a participar en los estados de alma del artista, y aun cuando así ocurra, no depone jamás su posición crítica. Ante la música de hoy, nos sentimos, espectadores y no colaboradores no participamos en el juego emotivo a que nos invitan las formas musicales, y desconfiamos de nuestra emoción. Aun más, si esas formas nos incitan reiteradamente a que las sigamos en su viaje sentimental, deducimos de ello que el nivel artístico de esa música es inferior.

Nuestra posición ante la música ha cambiado, pues, fundamentalmente: en el primer caso, es decir, ante la música antigua, estábamos en actitud de recepción simpática; ante la música moderna, nos replegamos en actitud crítica.

Naturalmente que en este cambio ha influído en forma decisiva la nueva estructura de la música. Cuando un músico de hoy escribe una obra, trata de dar forma orgánica, coherente, a los materiales que le suministra su imaginación creadora; el músico de antaño, por el contrario, trataba de dar con una forma que le permitiera expresar y transmitir sus estados de alma. En la estructura de la música de hoy, el papel de los estados de alma es nulo, o constituye un aspecto accidental y nunca esencial en la obra misma.

La primera consecuencia que este cambio acarrea, y la más grave, es la de que el hombre-masa se desentiende de la música culta. En la música de tipo sentimental, había, como hemos visto, esa vinculación cordial, esa identidad entre las intenciones de la obra y la aptitud intuitiva del alma que nos hacía sentirnos íntimamente vinculados a la obra y, por su intermedio, con su creador; pero en la música de hoy, que no se basa más que en la solución de determinados problemas estéticos de forma, esa vinculación desaparece. Una música de este carácter requiere cierto nivel de cultura artística para ser captada; hay que distinguir cuidadosamente entre lo puramente estético y lo sentimental o emocional, y esa distinción no puede hacerla el hombre de la calle.

De allí que las preferencias musicales de este hombre no discurran ya por las vías de la música sino que recaigan en la música popular, y que entre estas dos variedades de la actividad musical haya surgido un abismo que se ahonda y ensancha cada día más.

La música popular y la culta estaban antes estrechamente emparentadas. Mozart, Beethoven y aun Wagner tomaban a menudo sus materiales de esa vena popular e incluían en sus obras canciones y melodías populares y viceversa. Había una endósmosis continua entre lo popular y lo culto; pero ahora, el divorcio que existe entre ambas hace que el hombre-masa se vea excluído de los círculos cultos, y que no entienda ni haga nada por entender la música que esos círculos cultivan.

Esto no significaría una cuestión grave, si este hombre-masa

permaneciera como antes en la periferia del acontecer histórico, pero no ocurre así. Ortega y Gasset y otros pensadores contemporáneos han señalado como una de las más importantes revoluciones sociales de nuestro tiempo, el hecho que el hombre-masa haya asomado a los primeros puestos de la historia y que determine el acontecer social. La vida de estos años se caracteriza por este suceso insólito, que el hombre «standard» tiene acceso a aquellos sitios antes reservados a una clase o casta: a la alta finanza, a la alta política, a la alta vida social. Esto ha determinado, a la vez que un enorme incremento en el volumen de estas actividades, una declinación en su calidad y estilo. Además, ha señalado un despego y hostilidad hacia la alta cultura, sobre todo hacia aquellas formas de la cultura que no están orientadas hacia un hacer práctico inmediato.

Así, el hombre-masa que hoy reina y domina en todos los sectores de lo social, ha perdido interés por la música culta, y el artista sabe por anticipado que permanecerá sordo a su llamado. Huérfano de apoyo en la mayoría del público, el artista debe refugiarse en lo que se ha llamado «minorías selectas».

¿Cómo se forman esas minorías?

En lo que respecta a la música, esta selección está determinada precisamente por la aptitud para la vivencia estética a que antes aludimos. Es decir, la constituyen personas que han tenido oportunidad de acostumbrarse a contemplar y escuchar las obras de arte como meras obras de arte, y a distinguir sus vivencias estéticas del resto de sus estados psíquicos. Esto las capacita para entender y gustar de la música contemporánea. Al hombre-masa, esta aptitud no le es necesaria, puesto que él satisface sus necesidades sentimentales con la música popular, en la cual los valores estéticos están en un segundo plano. El público vive hoy muy bien servido por una abundante música popular, y le es totalmente superflua y hasta molesta la existenca de una música culta.

La música actual ha debido, pues, convertirse forzosamente en un arte para minorías, para unos pocos, perdidos aquí y allá entre el inmenso número de lo popular. De esta situación se derivan algunas consecuencias graves.

¿Qué apoyo ofrecen al artista esas minorías selectas, a cambio del perdido favor popular? Ya en ese divorcio con el pueblo hay un gravísimo riesgo para el porvenir del arte mismo. Un arte no puede vivir substraído a lo popular, en el buen sentido de la palabra, porque pierde su vitalidad, ese aliento humano que surge de lo profundo de la vida de todos los hombres, y se convierte en preciosidad, en cosa de vitrina o de «boudoir».

Las minorías, a su vez, tratan de distanciarse en todo lo posible de la masa, ahondando las distancias que las separa de las gentes vulgares. El mismo género de vida que llevan sus componentes tiende a desvincularlas de la realidad social, a abstraerlas de la vida dura y áspera de la fábrica, del campo, del aula; y como la aptitud estética constituye el rasgo determinante por el cual se distinguen y reunen sus miembros, el apoyo y acogimiento al arte contemporáneo suele ser su posición característica.

El arte en general—y la música en particular—tiene que seguir fatalmente ese movimiento y hacerse cada vez más esotérico y exquisito. Tiene que tratar por todos los medios de conservar el favor de sus protectores. El artista se debe a su clientela, al grupo o cenáculo que lo apoya, formado por lo general por gentes «bien pensantes», que no están dispuestas a tolerar que el artista se aparte de los cánones y principios que profesan, y mucho menos que difunda ideas u obras que puedan constituir una amenaza contra sus intereses. El artista, o se confina en el campo estéril del arte por el arte, o sólo muy tímidamente y a costa de muchos sinsabores podrá hacer oír su voz auténtica, que será siempre mal acogida por los «connaisseurs» de arte.

Además, si esos medios le proporcionan honores, riquezas, viajes, publicidad, etc., es a cambio de satisfacer los gustos y apetitos de las personas que los forman. Tiene que hacerse un músico a la moda, única forma de interesar a los «snobs» y mantener su prestigio entre ellos. Esto lo conseguirá tratando de estar siempre al día, no dejándose sobrepasar por nadie en materia de innovaciones audaces. Tendrá que sorprender con su música, que decir siempre cosas insólitas, y decirlas de la manera más estridente y escandalosa posible. El resultado de todo esto ya se ha visto de sobra en la música contemporánea; las tres cuartas partes de ella han sido escritas «pour épater le bourgeois». Llevan el afán de lo audaz, de lo temerario hasta el límite de lo tolerable. Las disonancias se exacerban; las estridencias se acumulan, se dislocan las formas y se buscan todas las excentricidades posibles. El artista se debe, en cuerpo y alma, a sus públicos «de vanguardia».

¿Cómo hacer que la música culta actual retome contacto con el pueblo, surja de lo popular y vuelva a

él, sin perder por ello las calidades que la distinguen precisamente como música culta? El problema es extraordinariamente complejo, y sólo podemos aquí revisar ligeramente algunas de las soluciones posibles.

Algunos artistas se han dado cuenta del peligro que implica esta desviación de la música hacia las minorías selectas y han tratado de dar máquina atrás, presentando obras que tienden a despertar de nuevo el interés de la masa. Pero no pueden conseguir esto sino a costa de disminuir y disimular sus valores artísticos. Es el defecto común a todas las artes llamadas populistas, dirigidas deliberamente al pueblo: como no pueden obligar a la masa a elevarse a la percepción de los puros valores estéticos, deben rebajar éstos hasta el nivel de lo popular y el resultado es, desde el punto de vista artístico, completamente anodino. Es un arte bien intencionado, pero pobre en sus resultados.

Algunas veces, esta vuelta al pueblo ha sido impuesta a los artistas por voluntad del Estado. Una de las particularidades de las formas últimas de gobierno que se han implantado en el mundo, ha sido la de someter la actividad artística a la coerción social. Tanto el comunismo como el fascismo, para citar los tipos extremos, han pretendido encauzar la actividad artística, hacerla servir a los fines políticos y sociales que persiguen. Pues bien, el resultado ha sido contraproducente.

Es que el arte es una curiosa actividad humana. El artista, es, en cierto sentido, el menos libre de los hombres; debe obedecer ciegamente a los impulsos de su yo, debe formar su estilo y su obra respondiendo a sus necesidades más íntimas e intransferibles, convirtiendo en forma hasta sus defectos, sus tics y manías; debe sacar la obra de sí mismo, en una completa servidumbre hacia las normas y principios del arte que cultive, como hacia las del material que emplee. Pero, en cambio, no tolera sujeciones ni imposiciones de fuera. El artista, para crear, debe sentirse en un estado de libertad absoluta. Cuando se propone o se le obliga, servir una finalidad social determinada, cuando quiere hacer marxismo o hitlerismo con su música, el resultado es contraproducente, porque la obra es siempre mediocre; y el arte mediocre y socializante es la cosa más inútil que puede haber en el mundo.

En este sentido, puede decirse que toda finalidad política aplicada voluntariamente al arte ha sido un fracaso. Tenemos un ejemplo en los músicos rusos: desde un punto de vista puramente artístico, la música que se escribe en Rusia por los compositores soviéticos es más conservadora, menos revolucionaria que la que escriben músicos netamente reaccionarios como Stravinsky o Markevitch. Compositores comunistas como Mossolof, Chostakovitch y Meytus—para no hablar más que de aquellos de quienes conocemos algo—tratan de servir a su causa describiendo o inspirándose en la obra de la revolución, esto es, la mecanización y la social zación del trabajo, la usina, las fundiciones de acero, las obras de riego del Dnieper, etc. Pero el lenguaje musical que emplean, la estructura armónica de sus obras, es menos avanzada que la de otros compositores de la Europa capitalista. Hay diferencia en los asuntos—y eso relativamente—pero el lenguaje, la estructura son en esencia los mismos. En cambio, se ha notado, en las épocas de mayor imposición de parte del Estado, un descenso general en el nivel artístico. En los años en que ha sido más fuerte la presión del Estado para que la música rusa sirviera a la causa del proletariado, menor e inferior ha sido la producción. Y a la inversa, cuando el Estado ha dejado a los artistas en libertad para expresarse con mayor holgura, inmediatamente se ha notado una mejora en el nivel de la producción musical, y—cosa curiosa—el arte ha adquirido un sabor revolucionario más auténtico.

El mismo fenómeno se ha operado en Alemania. Las imposiciones y exclusiones musicales del hitlerismo, han dado como resultado un descenso inmediato en las actividades musicales de este país; aparte de que con las persecuciones raciales, han tenido que alejarse de él, o enmudecer, gran número de compositores y ejecutantes de primera fila.

Y esto se explica fácilmente. El artista que accede a someterse a una imposición del Estado en cuanto a su arte, y crea obras cuyas leyes de sentido no derivan de su propia personalidad sino de los decretos o mandatos del gobierno es, por lo general, el artista mediocre, del cual nada bueno cabe esperar. Sólo artistas de segundo o tercer orden son los que pueden aguantar semejantes imposiciones, a cambio de medrar con ellas; y el arte en general se resiente.

La acción del Estado puede también dirigirse hacia la educación del pueblo, capacitándolo para la comprensión de las formas superiores de la música. Aquí también tropezamos con dificultades insalvables, provenientes del escaso

valor de toda actividad artística dirigida o propiciada por el Estado. El político es mal conocedor en materia de arte, y puede suceder que sus esfuerzos, aunque bien intencionados, fracasen por falta de un criterio seguro de selección, que en esta materia es indispensable.

La actividad estatal puede concretarse a la formación de un medio musical apropiado, difundiendo la enseñanza de la música y fomentando, por todos los medios las actividades musicales cultas. En aquellos países en que la transmisión radiotelefónica es una función del Estado, posee éste un valioso instrumento para llevar a las masas el conocimiento directo de la música que producen los compositores contemporáneos; entre nosotros no sucede así, pero el Estado puede colaborar en esta obra disponiendo que los institutos oficiales realicen una obra de vulgarización. Lo importante es ir formando lentamente al público. En todas partes, la existencia de un público es la condición indispensable para la subsistencia de una bella arte, y no hay artista que pueda llegar a la masa sin la intervención de públicos formados previamente y por lo general urbanos.

El problema más difícil que tendrán ante sí los músicos del futuro, será restablecer el perdido contacto entre el pueblo y el arte superior. Para que ese contacto se restablezca, es necesario suponer capacidad en la masa para entender a los músicos cultos y la creación de obras que reunan, en una convivencia estética, a compositores y oyentes. Veamos qué posibilidades hay de lo uno y lo otro.

Es innegable que el pueblo—o si se quiere, nuestro pueblo—tiene un fino sentido artístico. Aun cuando no pueda, en un momento dado, seguir a los grandes artistas en su vuelo creador; aun cuando se encuentre desorientado ante la originalidad de un compositor, es perceptible la simpatía que tiene siempre por el artista que le habla sincera y cordialmente.

Además, la historia de la música es en este punto suficientemente explícita. El artista original ha encontrado siempre mayor resistencia en el crítico profesional o en el profesor de arte, que en el pueblo mismo. Desgraciadamente, estos parásitos actúan como intermediarios entre la obra y la comprensión popular, y muchas veces la retardan y confunden. En lo que podemos saber de estas cosas, toda forma o estilo nuevos se han difundido en el pueblo a pesar de la resistencia del artista oficial o del crítico pedante e ignaro. En la misma burla con que el pueblo suele acoger lo insólito en arte, hay, sin embargo, más simpatía que desdén. Por ello sería de suma importancia que si alguna función directiva se pudiera ejercer en estas cosas, se vigilara celosamente el ejercicio de la crítica y de la docencia artística.

¿Cómo podrá, pues, el arte ser popular, sin dejar de ser arte elevado? Este no es para nosotros un problema de solución inmanente, o, dicho de otro modo, no es posible salir de él moviéndonos dentro de los datos actuales del mismo.

Para llegar a un avenimiento total, plenamente satisfactorio, sería menester una transformación de la estructura social actual; pero sin recurrir a esta solución extrema, puede buscarse dentro de los medios que se nos ofrecen en la actualidad, la manera de temperar y suavizar esta tensión y hostilidad.

Ya nos hemos referido antes a la utilidad de una acción prolongada e inteligente en el terreno de la educación. Pero el artista, y esto es esencial, debe modificar su actitud con respecto a sus relaciones con el público. No deberá olvidar en ningún momento que al crear su obra, realiza una obra de utilidad social. Pertenece a una colectividad y tiene un puesto destacado en ella. De esta manera, sin violentar en lo más mínimo su libertad creadora, podrá proveer a su obra de aquellos elementos que, sin dejar de estar regulados por una pura conciencia artística, tengan validez y resonancia en la intuición artística del pueblo.

Viene bien aquí un ejemplo, para aclarar esta posición. Fijémonos en la obra de Juan Sebastián Bach y, dentro de ella, en sus célebres y magníficas cantatas. Juan Sebastián Bach fué director de los oficios musicales de la iglesia de Santo Tomás, de Leipzig, «cantor», como antes se le llamaba y aun se le designa. Para estos oficios escribía sus cantatas; las escribía él, o ejecutaba las de otros compositores. Lo hacía como algo inherente a su cargo y a su vocación de artista. Sin proponérselo, al escribirlas se satisfacía a sí mismo y prestaba a su vez un servicio social y religioso. Estas cantatas eran grandes obras de arte, pero eran asimismo obras de utilidad social. En ese concepto se las escuchaba una o dos veces, y después se las archivaba. En la utilidad religiosa y social se agotaba el fin inmediato de la obra misma, y ni su creador ni los feligreses lo entendían de otra manera. A Juan Sebastián Bach le hubiera resultado sumamente extraña nuestra manera de entender sus cantatas con un criterio puramente artístico, dadas en los conciertos por

gente especializada y escuchadas por públicos a los que no mueve otro incentivo que el de gozar de sus bellezas musicales. Nosotros abstraemos de la cantata todos aquellos ingredientes sociales, religiosos, humanos que la integraban y no atendemos más que a los puros valores artísticos, y, correlativamente, la masa del pueblo que antes concurría al templo y entendía y gustaba de estas obras, ya no las escucha ni quiere entenderlas. Si alguna función social cumple todavía la audición de una cantata de Bach, es la muy indirecta que proviene de su condición de obra bella; pero para nuestro compositor, ese era sólo uno de sus aspectos.

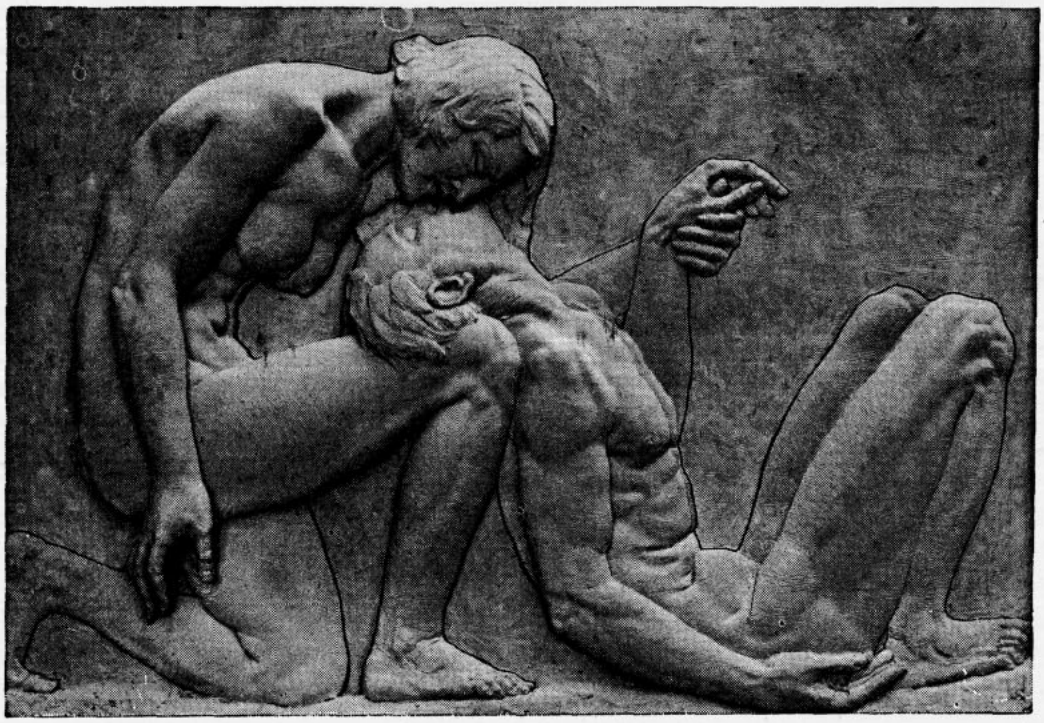
Ahora bien, el camino directo que yo hallo para una reconciliación entre el pueblo y el arte superior, consiste en reconstruir ese antiguo sentido social del arte. El artista deberá entender su tarea como una actividad social, que le está encomendada y que debe realizar de la manera más bella posible. El individualismo moderno ha sido fatal en este punto: ha escindido de una manera nociva al artista y su medio y ha vuelto incompatible lo que el artista debe a sí mismo y lo que debe a la comunidad. Dando absoluta prioridad al yo sobre todo orden de valores, se ha aislado orgullosamente, y ahora está pagando caras las consecuencias de este aislamiento.

Si es necesaria, para realizar este acercamiento, la creación de formas musicales nuevas, el artista deberá inventarlas. Lo importante es que el artista, hoy recluído en la soledad de su yo, vuelva a encontrar su puesto en la comunidad y sin abdicar de su personalidad, que es lo que puede justificar su creación desde el punto de vista artístico, sepa responder a las necesidades, a los anhelos y aspiraciones de su medio y de su tiempo.

En esta forma, sin esperar a que nuevas y problemáticas condiciones sociales planteen esta cuestión en nuevos términos, imprevisibles para nosotros, podremos conseguir que el pueblo acceda paulatinamente a la comprensión de la nueva música, lograremos que el artista se reintegre a la colectividad, y no consuma sus días en una soledad angustiada y rencorosa.

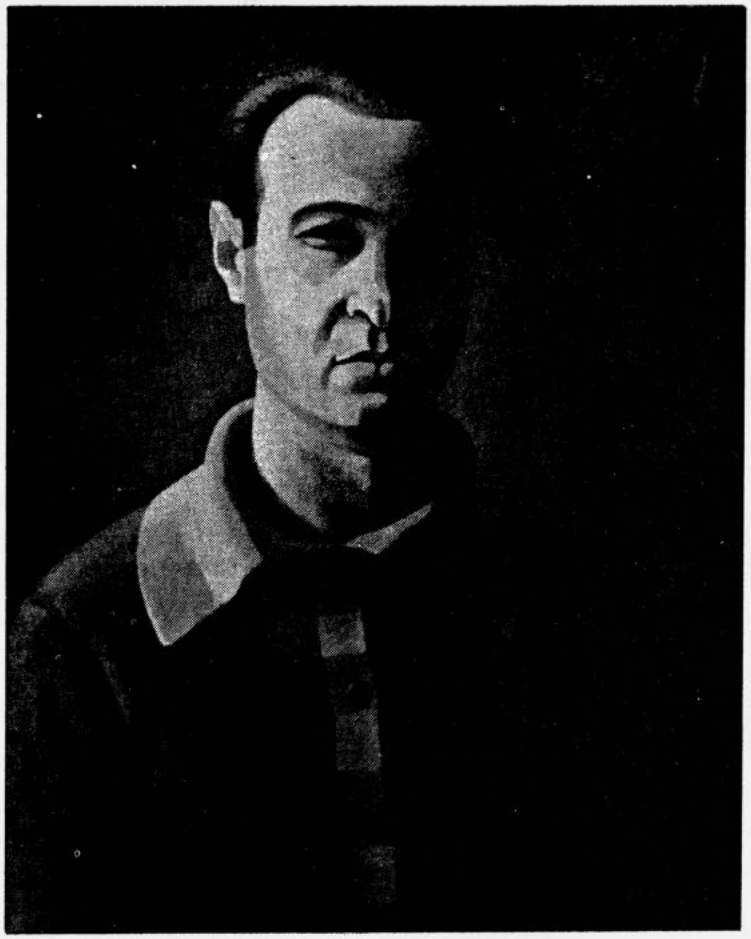
LEOPOLDO HURTADO

(*Continuará*)



«Cementerio de la Chacarita», relieve funerario

Olivia Navarro.
(Soc. Argentina de Artistas Plásticos)



Emilio Pettoruti, auto retrato.

EMILIO PETTORUTI: BRUJULA DE LA PINTURA ARGENTINA

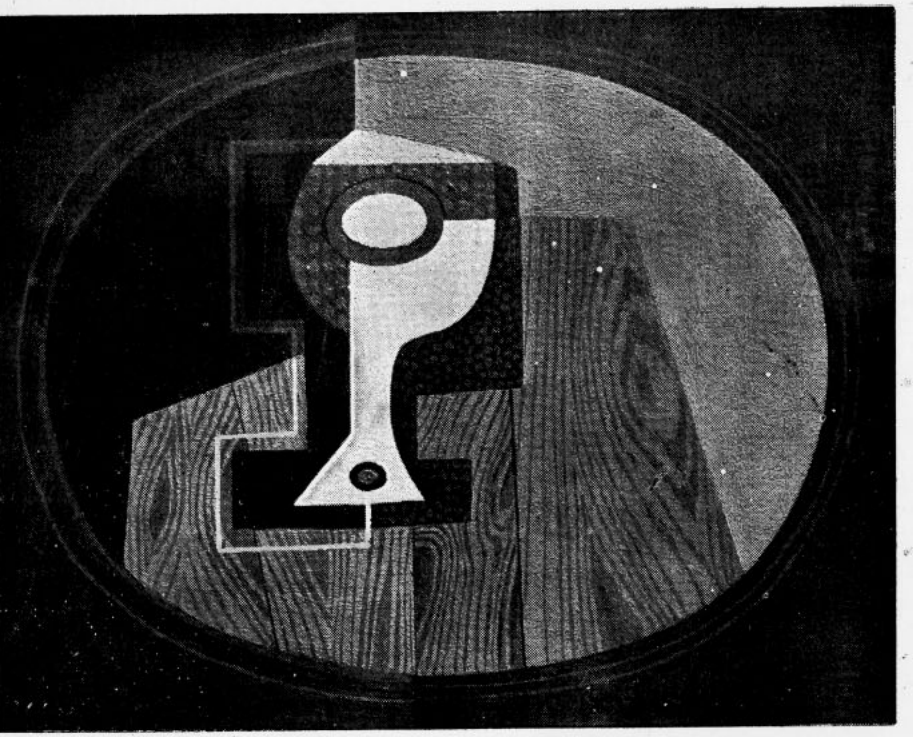
FRONTERAS DE LA PLASTICA

LA plástica, vocablo revalidado en acepción de actualidad, vive en vastas geografías que ulterioridades varias modifican día a día. Grabadas aun vivamente en la memoria de los hombres de esta generación, las premisas que constituían la fórmula del «arte puro», considerábamos muchos que quedan para siempre fijadas las fronteras de la plástica, pero he aquí que otros problemas, otros anhelos renuevan y agudizan el problema y que la promiscuidad anecdótica—revulsivo romántico que nos producía náuseas—busca ahora un substituto supraestético.

La aflicción es el refugio de los débiles. Encarado desde lo alto el conflicto de tendencias, de sentimientos, de teorías, emergen conclusiones por cierto muy distintas a las que surgen de las impresiones a quemarropa.

La plástica, como todas las artes, se desliza por el tobogán de la posteridad en el vehículo que elabora la fantasía creadora de los artistas.

La creación, la invención desplazan a



«Pequeña copa»
Emilio Pettoruti

(propiedad de Juan Carlos Paz)

polémicas circunstanciales, cuando estas mentadas cualidades alcanzan dignidad de poesía en la seguridad de sus valores efectivos.

Poesía no es, a mi entender, la transfiguración sensible por medio del lenguaje traslaticio o metafórico del complejo psicológico o sensorial humano; poesía es—perdónenme los poetas—la potencialidad de creación, de invención, el sentido de lirismo, de emancipación de fórmulas agotadas, cualquiera que sea la especialidad en que se ciernen. Así, Einstein es un poeta, tan poeta como Carlitos Chaplin.

Y ya estampada la palabra v a l o r, alegaré mi interpretación y el alcance que le asigno. Valor es lo que vale, esto en todos los órdenes. Pero cuando del decir popular nos remontamos a otros planos, la precisión de lo que vale es más ardua, pues en tales esferas, lo que vale una vez vale para siempre. Así, es erróneo afirmar: Rafael es un valor. Para salvarlo propongo este enunciado: La Madona Sixtina es un v a l o r. Y ¡qué valor! Es la obra la que representa v a l o r, no el artista.

Otra insistencia: ¡el valor es sinónimo de absoluto! «La Madona Sixtina» no es cinco centímetros más valor que «La Gioconda» de Leonardo da Vinci, ni tampoco menos, ni tres días más valor que cualquier otra. El valor es eterno, es valor en todo y por todo. El valor se ríe de las limitaciones espaciales o temporales. Es valor o no es valor; nada más. Desde que asomaron tales conclusiones, he guardado cuidadosamente la palabra v a l o r. ¡Qué temor emplearla mal! Cuando «aliño palabras», cierro con dos vueltas de llave el cofre que las encierra e inspecciono la habitación, por si en mi ausencia no hubiese huído.

LA PINTURA ARGENTINA

No es pródiga en valores la pintura argentina. Precursores esforzados han dejado vestigios de sus dones en obras que, lo precario de los medios de expresividad hacen respetables, pero nada más que respetables. Vástagos endebles de estéticas entonces exhaustas en Europa y digo exhaustas refiriéndome a la fecha de su irrupción en América, traían dichos hombres la loable intención de fomentar un ambiente propicio, más que la de competer en lides de mayor envergadura.

La Argentina se incorpora al ritmo artístico internacional, a través de la aleccionadora presencia de Malharro. Pero la acción de Malharro, que espíritus aviesos se empecinaron en neutralizar, no va más allá de las conquistas del impresionismo. En la puja de influencias que se inició, asomaron con brío inusitado, además de la ya mentada, la de Zuloaga en Bermúdez, la de von Zugel. (impresionismo alemán) en Fader y la de Goya y otros en Bernaldo de Quirós. Mas como

el tiempo anda y todo se supera, el post-impresionismo merodea también en nuestras playas para solaz de los cultores de lo fácil, que sólo explotan, imitando lo que otros con esfuerzo alcanzan.

Simiescos remedos se disimulan en churriguerescas lucubraciones. Pseudos innovadores (Franco, López Naguil, Quinquela Martín y otros) son fuego fatuo que pronto se apaga. Otra generación con otros anhelos, con otras aspiraciones, con otro sentir, se afianza en el sólido terreno de lo definitivo. En el horizonte de la plástica argentina zigzaguean ya los indicios anunciadores de un nuevo estado de cosas.

1924.—SALA WITCOMB

La sala Witcomb se ha vestido de galería europea. El viajero habituado a recorrer los locales de la rue de la Beotie, de París o frecuentador de Der Sturm, de Berlín, no habría experimentado ninguna extrañeza ante el conjunto que se ofrecía a la consideración pública.

Emilio Pettoruti, ausente de su país desde 1914, se reincorporaba a las actividades artísticas de su patria, con la más contundente afirmación de validez estética.

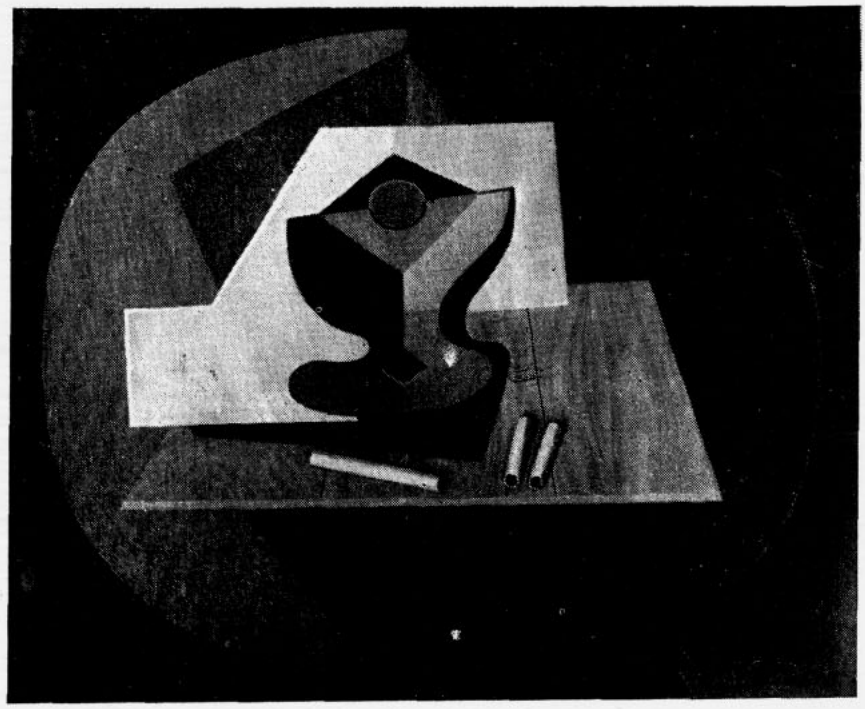
El cubismo, el futurismo imprimieron en la sensibilidad de Pettoruti, el rasgo indeleble de su estricto sometimiento a lo formal. Porque, aunque superficialmente estas tendencias aparecen como una postura irreverente hacia el pasado, establecida la distancia perspectivística de la historia, son un retorno a las leyes, siempre eternas de la plástica. Lo formal es la esencia de toda expresión.

El pensamiento es en su génesis algo informe, sin sentido, casi diría que no es pensamiento hasta que no se concreta en una forma. Se ha inferido «primero fué el verbo»; no lo creo, el verbo fué ya la transcripción oral de una forma. El pensamiento es valor en la expresión, cualquiera que sea el lenguaje elegido. Lo dicho aclarará lo que sigue.

LA COMPOSICION

La composición es la más genuina exteriorización del yo artístico (concreción del pensamiento). El tiempo destruye los colores, altera la materia, pero nada puede contra la composición. En las épocas (el Renacimiento) en que toda la pintura tenía un sentido común, la diferenciación del arreglo era la determinante de la mayor o menor personalidad. El clásico y el barroco, más que un conflicto entre la representación de lo espacial y lo plano, es un antagonismo en las directivas del «arrangement». Teorizantes, estetas, matemáticos han inferido de tales «arre-

«Cigarrillos», óleo 1934
Emilio Pettoruti



glos» cánones, sistemas, normas de dudosa alcurnia. Medroso viviría el sentido de invención, si existiese una regla que «a priori» estableciera una constante invariable. El arte se trastrocaría en función de artífice, no en labor de poeta y quedarían para siempre borradas las palabras de Leonardo: «La pittura e cosa mentale».

La composición es la manifestación sensible de significaciones suprasensibles o no sensibles. Es la aprehensión o captación de complejas concurrencias por medio de la intuición. Es la transubstanciación de lo subconsciente en plenitud espiritual. También de paso queda distanciada otra discusión: lo que ha dado en llamarse arte abstracto, deshumano, es también representación humana, porque sólo el hombre p i e n s a, aunque los signos de la escritura sean diferentes a los vulgares poco importa. Negar esto equivale a desechar los signos algebraicos. Pero este aserto ha de cumplirse en la esfera de su esencia. El matemático no inscribe caprichosamente un signo. Si obrase así sería el caos. El artista tampoco puede eludir, arbitrariamente, los mandatos de ciertas reglas. La pintura, aunque arte o poesía, se manifiesta por un medio. Este medio es una presencia real. Su escritura, aunque parta de lo no sensible se concreta invariablemente, indefectiblemente, en representación sensible. Así toda gran plástica ha de ser eternamente humana, real. Así es la pintura de Emilio Pettoruti, hija de la gracia, del espíritu y de la carne.

La intuición, don magnífico y avaro, guía certeramente sus rebuscas en el imperio que crea su fantasía; color y dibujo son norte seguro en su avance.

EL TEORIZANTE

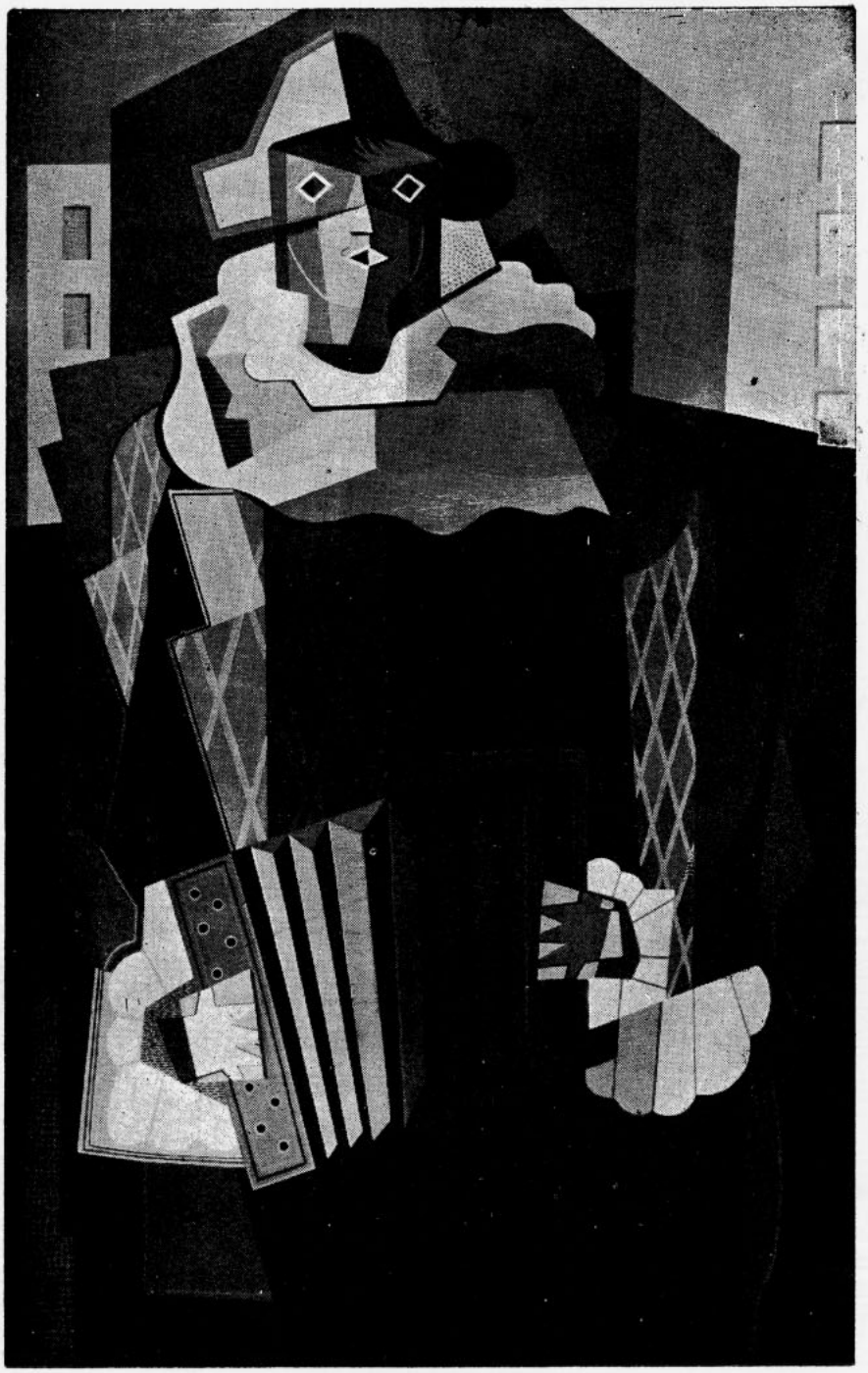
Todos aquéllos que hemos gustado el perfume de su amistad, hemos recogido de sus labios palabras profundas, palabras graves, que con mucha posterioridad confirman críticos y pintores extranjeros de enjundia. De sus escritos surge una doctrina precisa, aparentemente contradictoria en algunos aspectos, lo que no es más que la exteriorización de su gran honestidad, de su acuciante inquietud, de su profunda sabiduría. Cuando la distancia esfume lo accesorio, lo baladí, que bordean toda posición polémica, la obra del artista platense, que es polémica en pro de lo eterno, quedará en pie una enseñanza, una lección y un ejemplo en esa producción que es un v a l o r en la esfera de lo teorético.

Desde 1924, desde Pettoruti, la pintura argentina se aventura en rumbos inéditos. En su bajel se agrupan jóvenes artistas que acomodan sus inquietudes en la contención de una severa disciplina y del arduo estudio de lo formal. Quizás sin Pettoruti se hubiese llegado a lo mismo, pero la historia es así tal como ha acaecido, si suprimiéramos un hombre, eliminaríamos un hecho, devastaríamos la historia.

FINAL

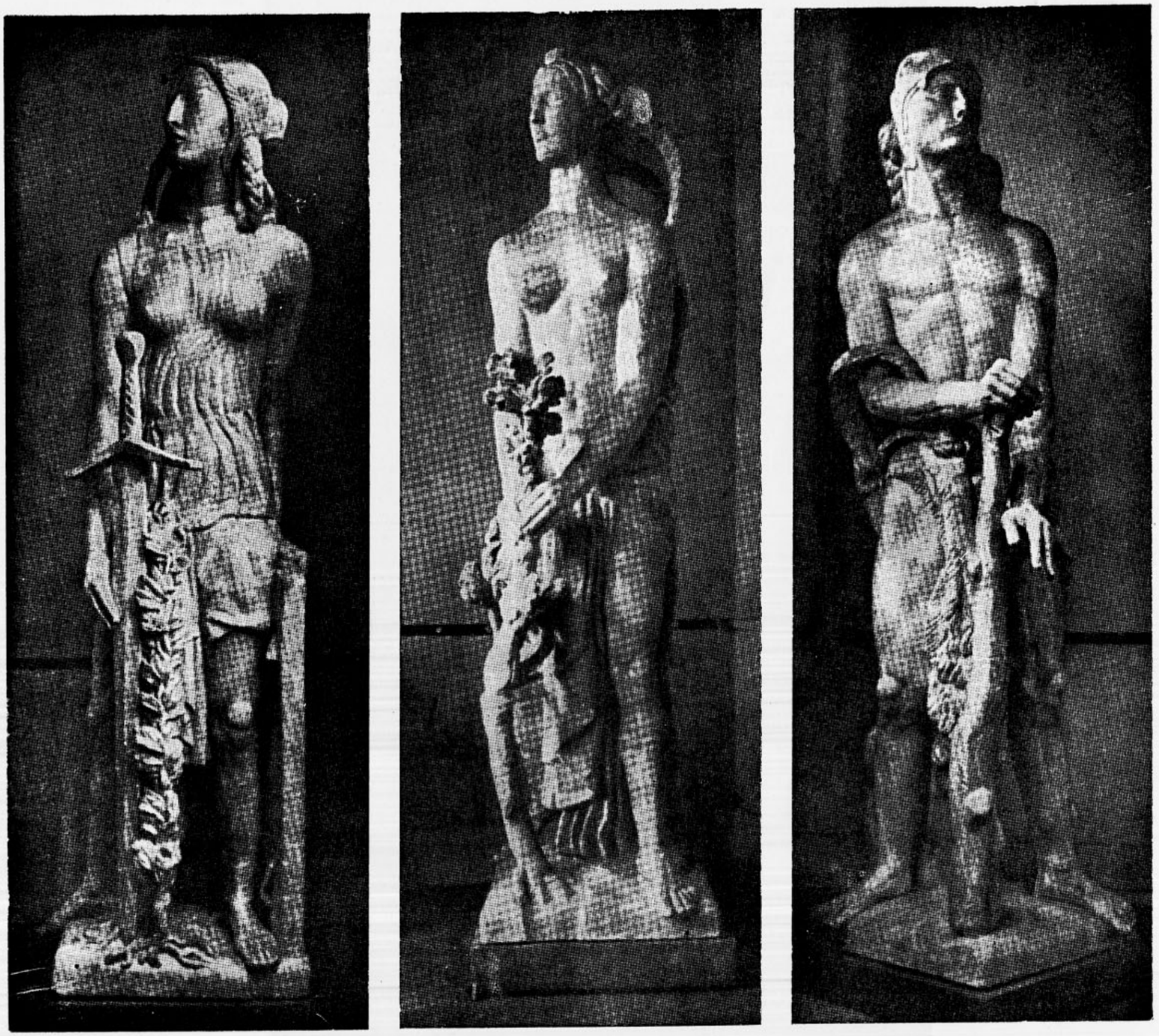
Tropel de formas han de acumularse en su mente. Es aquí cuando la intuición obra selectivamente. Se recuerda la fecundación ovular. Es menester la existencia de dos polos para que la creación tenga lugar. Por algo ha dicho Picasso: «La pintura es como el amor». Y de este proceso van surgiendo las series: «Las Copas», «Los Arlequines» y otr:.s. Poliedro multicolor, tesoro maravilloso de armonía tonal, nos descubre en esta milagrería del arte, una virgen emoción que nos vuelve a la pureza y sin quererlo, quedamente, el pensar musita esta exclamación: ¡He ahí un artista, he ahí un poeta!

L e o n a r d o E s t a r i c o.



«Arlequín»
Emilio Pettoruti.

(propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes
Buenos Aires)



Antoine Bourdelle.—«Monumento del General Alvear. Detalle, figuras simbólicas». Buenos Aires.

ANTOINE BOURDELLE Y SUD AMERICA

DEL arte de Rodin, creador de la forma luminosa, equivalente escultórico de la gran pintura impresionista, parten en sentido diametralmente opuesto la escultura de Arístides Mayol y la de Antoine Bourdelle.

El estudioso de arte se resiste en el primer momento a reconocer una raigambre común entre dos tendencias aparentemente tan diferentes de la escultura moderna. No es esta, sin embargo, la única sorpresa que nos han dado los estetas del impresionismo, de ese impresionismo que viene a llenar, en Francia, con una expresión artística de gran trascendencia, una época desprovista de fisonomía, en el terreno de las artes, en todo el resto del mundo; de ese impresionismo, que marcara tan honda huella en la sensibilidad artística de Occidente, llevando su influencia a todas las ramas del arte sin exceptuar la literatura.

Mayol, con tendencia decidida hacia un arte de síntesis, encuentra un venero generoso en los cánones helenísticos de expresión serena. La forma en reposo le permite reducir sus composiciones a grandes planos simples que determinan un total luminoso sostenido, sin contraposición de sombra como en el estilo de Rodin. Antoine Bourdelle, en cambio, es analítico como su coterráneo Paul Cesanne; el trozo lo entusiasma. Y opera en él como con un bisturí (para usar sus propias palabras); los fuertes salientes, tan frecuentes en su obra, son pretextos para crear problemas de trozo. Como una catedral, una escultura de Bourdelle es un complejo de partes casi separables en cada una de las cuales actúa una voluntad vigorosa y en que la unidad se produce por una suma de fuerzas.

La forma-luz, que Bourdelle recibiera de manos de Augusto Rodin, su venerado maestro, es el vehículo con que el estatuario de Montauban conjuga esos fuertes volúmenes de acento épico, que alcanzan su más alta expresión en el Centauro Moribundo y en la estatua Ecuestre del monumento al general Alvear.

Este monumento, que el maestro consideró siempre la más importante de sus obras monumentales, fué el nexo poderoso que lo vinculó a nuestro continente. Nunca atravesó el Atlántico, pero gran lector y charlador fervoroso, había llegado a formarse de él una imagen, que si no correspondía exactamente con la realidad, se debía a que lo miraba a través de la República Argentina, cuya inmensa pampa estimulaba poderosamente su imaginación poética.

Muchos son los escultores sudamericanos que estuvieron cerca del maestro en los estrechos talleres de la Grande Chaumiere y en su estudio, tan poco suntuoso, de la Avenue du Maine. De estatura muy inferior a lo que los documentos fotográficos y su magna figura artística permitían esperar, con su mirada vivacísima y su cabeza faunesca emergiendo del amplio paletó de borlón; siempre se detenía con especial interés cerca de nosotros para hablar de la América del Sur.

Soñaba para nuestro continente un arte representativo de su medio y de las excepcionales condiciones de su naturaleza. Definía la escultura como el lenguaje artístico más antiguo de la humanidad. «A vous, les sud-americaines d'en trouver l'accent qui donnera l'expresion lirique la plus haute de vos terres merveilleuses».

R. D. D.

«El Centauro Moribundo» Antoine Bourdelle

GRAN SORTEO DE LA CAJA NACIONAL DE AHORROS

DISTRIBUIRÁ EN LA PROXIMA NAVIDAD, VALIOSOS Y UTILES REGALOS

Podrán tomar parte todos los Estudiantes del País, de ambos sexos, sean de Escuelas, Liceos o Universidades, tanto de establecimientos Fiscales como Particulares.

Para tomar parte en este Sorteo, sólo se quiere que el alumno tenga cuenta de ahorro en la CAJA NACIONAL DE AHORROS y durante el año 1836 haya hecho el número de diez imposiciones, como mínimum a su cuenta.

Para recibir su tarjeta de incorporación al sorteo, deberá presentar su libreta de ahorro a cualquiera de nuestras Oficinas, donde, comprobado el requisito de diez imposiciones hechas se le entregará gratuitamente la tarjeta de inscripción, o bien, si no puede concurrír a la Oficina, puede solicitarlo por conducto de otra persona o carta, enviando los siguientes datos, exigibles en todo caso:

1.– Oficina en que tiene su cuenta.
2.—Número de su cuenta.
3.—Cantidad de depósitos hechos.
4.—Saldo de depósitos.
5.—Nombre del alumno.
6.—Edad.
7.—Curso.
8.—Su dirección.
9.– Calle, Número y Ciudad.

Coro Tomás Luis de Victoria

Conjunto de voces femeninas
Programas escogidos para

Matrimonios,
Misas de Requiem y otras
Festividades Religiosas

Casilla 2100 **Teléfono 66974**

En venta

ALBUM DE DISCOS DE MUSICA CHILENA

(MARCA VICTOR sello rojo)

editados por la Facultad de Bellas Artes

DETALLE DE LAS OBRAS:

CARLOS ISAMITT. —Sonata para piano (1.er tiempo)
Evocación araucana
Juan Reyes
sólo de piano

SAMUEL NEGRETE. —Pórtico
trozo para piano
Herminia Raccagni
sólo de piano

P. HUMBERTO ALLENDE.—Leyendo a Dostoiewsky
estudio para piano
Judith Aldunate
sólo de piano

ADOLFO ALLENDE. —Talagante
dos canciones infantiles
1.—Cantarita 2.—El Yuyo
Adriana Herrera de López, Soprano.
acomp. piano por Judith Aldunate

DOMINGO SANTA CRUZ.—Viñetas
«Galante», «Grotesca»
Rosita Renard
sólo de piano

ALFONSO LENG. —Cima
Canción (poesía Gabriela Mistral)
Martha Petit de Huneeus, Contralto.
acomp. piano por Herminia Raccagni

PRECIO DE LOS DISCOS: **LA SERIE DE TRES DISCOS $ 76.00**
CON ALBUM Y FOLLETO „ 95.00

PRECIO PARA EL EXTRANJERO: **U.S. $ 5 dolares**

EN VENTA EN

LA FACULTAD DE BELLAS ARTES Huérfanos 1373

AMERICA Y LA NUEVA ARQUITECTURA

EL enunciado de este tema equivale al planteo del dilema nuestro en el concierto de las ideas y de las inquietudes que hoy buscan abiertamente el derrotero de las más flamantes conquistas actualistas.

Problema urgente según el triunfo científico y positivo de la técnica imperante, y substancial en el fascinante escenario de las imágenes del arte.

Realidad inexorable volando en busca de un destino renovador que corresponde a las exigencias vitales del nuevo humanismo que parece surgir frente a la crisis de la cultura renacentista.

Proceso social y económico añadamos, tanto más grave, por cuanto confunde a las partes en una vorágine que compromete los sedimentos de su función espiritual. No es que nos alarme el que ella se pliegue debidamente a cumplir con un programa práctico a servicio de un cierto bienestar a favor de un mayor número de individuos. Todo lo contrario, pues en ello radica acaso lo más hermoso o profundo de la nueva inspiración, y de seguro, el secreto de las grandes concepciones del urbanismo moderno de nuestras ciudades como exponentes de una mayor y posible felicidad colectiva. Pero, a nuestro ver, el planteo del problema y el éxito de esta renovada revolución de las formas, está llegando al momento cumbre, o sea al más crítico, del que derivan las verdaderas soluciones que corresponden a un ciclo cultural.

En efecto, nos referimos a ese divorcio inexorable y sectario que se desea imponer, como una valla insalvable, entre el ayer y el hoy, haciendo nacer, en nuestro ciclo milagroso, una arquitectura hecha toda de presente. Es decir, que es indispensable, el pasar la esponja del olvido sobre todo lo que hemos conquistado, en materia constructiva, desde los orígenes de la humanidad hasta nuestros días.

He aquí el dilema que deseamos destacar ante la pública reflexión. En cuanto a nosotros ello nos viene preocupando de tiempo atrás particularmente en lo que a nuestra América se refiere.

Pues si en el occidente europeo comienzan ya a perfilarse los signos de cierto nacionalismo estético de índole superior e histórica, como deseando enriquecer espiritualmente la noble materia constructiva y su flamante tecnología, cómo no auspiciar en nuestro continente el sentido formal de esa misión plástica e ideológica.

Después de la Gran Guerra se dió por abolido, en el viejo mundo; aquel concepto un tanto hermético sobre las gravitaciones racialistas como resultantes biológicas en el orden de la acción cultural de determinados países

Pero, de un tiempo a esta parte, viénese en cambio notando un acendrado despertar a favor de los predominios o prestigios de las corrientes tutelares de las civilizaciones madres: Latinismo o Germanismo, por ejemplo. Culto del Mediterráneo o retorno al occidentalismo nórdico, según otros. Esto constituyó el dinámico secreto de los debates del último Congreso del Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, al punto que hubo quien exclamara que: «No se puede pensar en la posibilidad de poseer una cultura considerada como resultante de las culturas individuales, sino sólo como síntesis y armonización de las culturas nacionales»...

A nosotros corresponde, pues, por nuestro fecundo nativismo y robusta adolescencia, el madurar esa esencia legítima de nuevo mundo en cuyo imponente escenario autóctono las

culturas indianas fueron fecundadas por la conquista occidental europea. «No se improvisa una cultura; cuando el caudal está muerto, los artificios no darán nunca el agua cristalina que mana junto a la roca milenaria».

Gregorio Marañón nos recuerda que los hombres haciendo las cosas, se deshacen ellos. Y sobre las ruinas de cada civilización se alza, desde que existe el mundo, la sombra frágil del anciano; depósito de la tradición, que edifica la ciudad futura.

Matriz de la belleza jerárquica que ha de permitirnos el atar los cabos entre el pasado y el porvenir.

Consideramos, por consiguiente, que es indispensable el meditar, con cierta urgencia y serenidad sobre este pleito ideológico, y esto, dentro del fenómeno que se discierne a través de los grandes procesos históricos, a fin de cuentas, laboratorios de experiencia donde mejor se analizan y perciben los secretos medulares de los procesos vitales.

Ortega y Gasset nos ha dicho también que «mal se justifica el esfuerzo que la labor historiográfica consume si no nos lleva la historia a transformar todo lo pretérito del hombre en un inmenso y virtual presente, dilatando así gigantescamente el nuestro efectivo». «La historia es una guerra ilustre contra la muerte».

De modo que pensamos, conforme a la moderna filosofía, que para salir de la crisis y hallar, en materia estética una nueva orientación que decida de nuestra postura, es menester volver la vista hacia las tribulaciones de otras épocas que tuvieron que abandonar una posición decadente y agotada frente a los embates de nuevas y legítimas aspiraciones.

Baste para ello el evocar el tránsito de la Edad Media al mundo humanístico del Renacimiento.

La historia, en este caso la del arte, tiene, pues, que dejar de ser una cosa inerte para transformarse en un instrumento de creación. El problema consiste, por tanto, en realizar por un lado un balance de cuanto es indispensable conservar de un pasado encargado de vincular todo ciclo vital al concepto de interpretación del universo. Y, por la otra, el cristalizar las conquistas técnicas de nuestro siglo dentro de soluciones capaces de satisfacer las exigencias económicas de un nuevo programa social.

Vale decir que el estudio del pasado permite ordenar y fortificar las ideas. Por el análisis vivo de las fuentes originales, saboreamos la emoción estética, de tal suerte que el deleite pasivo se convierte en actividad creadora. Subrayemos además, ante la suspicacia de los incrédulos, que no es acaso el detalle anodino y minucioso o el aspecto material y exterior de una composición lo que puede articular la supervivencia de su fuerza medular. Pero sí, en cambio, nos la puede procurar su contenido estético cabal, no sólo a título de mero ensueño ideológico, sino en función de un nuevo orden orgánico que se ajuste al espíritu y a la técnica de la época.

Y si bien al agotamiento evolutivo sucede siempre un instinto revolucionario, fuerza es también el reconocer, que estas reacciones violentas a favor de una voluntad emancipadora, se retrotraen no obstante, a determinados valores fundamentales o inmanentes, o sea, los que nunca pueden ser abolidos por constituir la esencia misma de los problemas originales.

Si examinamos el panorama, veremos siempre, frente a frente, dos fuerzas substanciales, por ejemplo: Clasicismo y Barroquismo; Racionalismo y Misticismo; y ahora, según nosotros: Romanticismo y Maquinismo. He ahí los fermentos que detienen la imaginación tectónica del hombre según dominen las perspectivas de equilibrio entre lo material y lo inmaterial.

Así en el presente siglo bajo la tensión y

la angustia económica de una frenética tiranía positivista, llegan los más a convencerse de que sólo existen y tienen derecho a prevalecer las dimensiones de carácter real o tangible. Una puerta, por ejemplo, sólo puede tener un poco más de la medida física del hombre. Vale decir, un par de metros. Convengamos, sin embargo, que hay seres que gustan y necesitan de una tabla de valores más elástica o dilatada que permita el juego y justo equilibrio de su exacta proporción humana,

Con todo, en el estado actual, las nuevas condiciones, reclaman un vuelco trascedental. Se trata ahora del societismo de los pueblos industrializados que buscan la solución económica en la standarización de las viviendas, en la interpretación técnica y funcional de los nuevos enunciados y en la organización de las grandes urbes. Ansiedad que resulta ser favorecida, según dejamos apuntado, por el triunfo técnico y mecánico de la época. Pero, ¿en qué medida podemos alejarnos de las formas consagradas para responder a las nuevas condiciones observando, no obstante, los principios establecidos por la verdad y la belleza? ¿Hasta que punto se pueden perseguir todos los saltos de la ciencia y de la economía política? Punto este que reaviva el problema de lucha entre los elementos mecánicos y el antiguo orden, según el cual prevalece el genio creador, como una afirmación paciente y tenaz que a la larga debe de llegar a imponerse.

El rendirse automáticamente a lo mecánico, implica el dejar de creer en la propia competencia y en la conciencia individual.

Un exceso de facilidad en el existir automático destruye el penoso esfuerzo del autodesarrollo creador que ha sido el germen de toda conquista verdadera, ya en el orden intelectual como social.

Es decir que ante el principio geométrico de la máquina y de la razón pura está siempre la expansión sentimental. Añadamos que sólo la vanidad de un siglo ahito de juventud física, puede de momento dar por canceladas las fuerzas constructivas de los gérmenes raciales. Postura tanto más grave en un continente cuya exacta gravitación o razón histórica está aún por develar.

Esto equivale a poner en tela de juicio la función continental de América. En síntesis, habría que hacer revivir el espíritu mágico del pasado en la dicha forma mecánica y social del siglo.

En una y otra parte de nuestra América prevalece ese sentimiento de una cultura autóctona a que aludiéramos en un principio y que en los tiempos precolombinos determinó el arte de los pueblos devotos al culto de lo superhumano, identificando la belleza con la fuerza. Esto lo revelan las pirámides del Yucatán y de la costa del Pacífico. Y a nuestro ver este afán, esta angustia desmedida, cósmica en lo material, es la que en nuestros modernos días se denuncia en los rascacielos de Nueva York. Esta es la dimensión tectónica de nuestro continente.

Luego en el mar de las Antillas se vuelca la cultura del Mediterráneo, decantada en Iberia, de donde parten las caravanas portadoras del nuevo mensaje, y este mensaje fué ya el presentimiento de una nueva fecundación.

De esta suerte, a través del inmenso continente, espaldeadas en los arcaísmos indígenas, surgen las urbes virreinales, dibujando la sobria belleza de la cultura «ibero-andina» como el resorte medular de una nueva arquitectura.

Véase si no ese otro ejemplo no menos elocuente, cual es el del llamado estilo californiano, que no es otra cosa que andalucismo americanizado en Méjico, o escueto barroquismo misionero el que con

singular energía ha conseguido infiltrar su savia en los más modernos ensayos norteamericanos, para luego enriquecer al maquinismo de los maestros de vanguardia europeos.

Esto también pensamos con respecto a la interesantísima arquitectura popular del sur de nuestro continente, capaz a nuestro juicio, por su pristinidad, fuerza y simplicismo, de fecundar las frías estructuras importadas, poniendo ese acento de carácter, de verdad y de belleza, que invocáramos poco antes, como elemento esencial de todo proceso esencialmente artístico.

Esta voluntad ya se percibe claramente en las corrientes europeas más formales. Francia, Alemania e Italia ponen su acento inconfundible en sus más flamantes creaciones. Bien hubiera hecho por su parte Rusia en salvar su pletórica savia popular en el orden de los programas y en la técnica del arte proletario. Aquí también en Sudamérica se acusan otras dos grandes dimensiones estéticas, la gigantesca vertical de los Andes y la vastedad soñadora de la planicie pampeana, a través de la cual brotan ya muchas flores, silvestres si se quiere, pero fieles reflejos del alma nativa.

Rosario de prístinas y enérgicas creaciones que jalonan el escenario de América, de un extremo a otro de esa gran columna vertebral de nuestro continente que es la región andina, para luego volcarse en rústica romería hasta las orillas del Plata.

Esta es la medida de nuestro romanticismo gaucho, ajeno a todo enfatismo «lírico-declamatorio», a la moda siglo XVIII, que degeneró en aquel huero reflejo de un exacerbado formalismo académico. En las artes y en las letras, esto se tradujo en degenerados e inútiles oropeles ornamentales que destruyeron el sentido de las estructuras formales.

De ahí que las jóvenes generaciones, ante la realidad de las actuales condiciones del siglo, reaccionen violentamente a favor de una completa higienización de las verdaderas formas de expresión. Actitud que aplaudimos de todo corazón. Pero advirtámosles al mismo tiempo que una vez operada la dicha depuración y a veces, por desgracia en detrimento de los valores emocionale más indispensables, hemos de comenzar a experimentar ante la estricta rigidez de la desnuda materialidad constructiva, la urgente necesidad de requerir un algo de esencia idealista que fué siempre el resorte de todo conceptismo integral capaz de presidir los de tinos y la voluntad de un ciclo cultural.

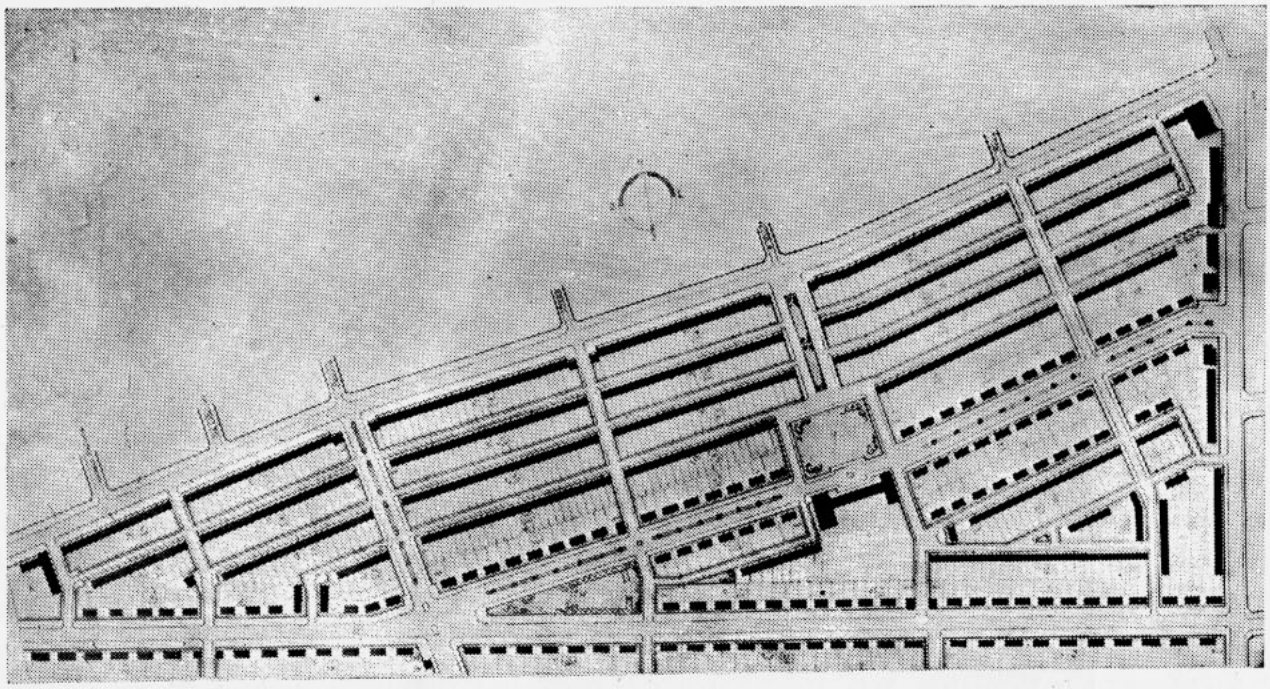
De suerte que pregonamos que: Naturaleza, historia y arquitectura han de constituir el objetivo de un solo prisma estructura .

A nosotros corresponde, pues, por nuestra robusta adolescencia y por nuestra inexorable función de nuevo mundo, el conceder a los pueblos contemporáneos y a las generaciones venideras ese caudal, esa enjundia legítima, pletórica de vitalidad optimista, con que fueron fecundadas las culturas indianas en el ocaso de su histórico proceso. Esta esencia espiritual pertenece por legítimo derecho a la América hispánica y hemos de utilizarla como resorte de nuestra acción novadora, creadora de un orden nuevo dentro de los problemas que agitan a las sociedades de nuestro siglo.

Martín Noel.

Casa en el Parque Forestal de Santiago,
obra del arquitecto argentino Martín Noel

(Foto Quintana)



Población Ochagavía (Foto Bortolotti)

LA VIVIENDA POPULAR EN SU ASPECTO PLASTICO Y ARQUITECTONICO INTEGRAL

Se inauguró en Santiago de Chile una Exposición Nacional de la Vivienda Económica.

Estamos ciertos que el progreso último que se ha realizado en Chile en la comprensión del problema de la vivienda chilena, gracias a los cursos y conferencias del urbanista vienés profesor Karl H. Brunner, hará que este torneo sea un éxito en su aspecto funcionalista, material, económico y financiero y aun en el urbanístico comprendido en su finalidad práctica de organización de conjuntos de viviendas adaptadas a una finalidad económico social.

Quedará relegado a un segundo término el problema de la expresión arquitectónica individual y colectiva de la vivienda popular y la importancia de esta expresión, exponente más elocuente del grado de cultura alcanzado en cualquier medio civilizado.

Son los barrios populares los que en definitiva determinan la fisonomía de una ciudad y en forma alguna los centros del comercio y de la recreación cosmopolita similares en Shangay, Ciudad del Cabo, Nueva Irlandia, Tokio, Bombay, o Santiago de Chile.

En el estudio titulado «Arquitectura Individual y Colectiva», publicado en esta revista, ya llamamos la atención sobre el proceso experimentado en la evolución de la arquitectura contemporánea, hacia un ideal de expresión colectivista en que cada edificio se considera una parte de un conjunto más amplio, ya sea este conjunto una aldea, un pueblo o barrio de una ciudad.

Cada época ha desarrollado ciertas formas de expresión llamados estilos, consecuencias de determinados sistemas de construir, hábitos de vida y gusto predominante en lo plástico y decorativo.

Las academias que recién en el siglo pasado y en este siglo formaron a los arquitectos, confundieron lamentablemente la expresión arquitectónica y el estilo con la arqueología y formaron más bien, decoradores con manías de arqueólogos, que arquitectos conscientes del idioma expresivo y plástico de la verdadera arquitectura, cuyo ideal siempre ha sido la de expresar la verdad estructural y de destino.

Decíamos que no hay arquitectura moderna, sino un proceso evolutivo, en que cada época impone y

refleja en su arquitectura los progresos en los sistemas constructivos, en los hábitos de vida, en la utilería doméstica, lo que en sí constituye la cultura.

Los académicos fueron dentro de esta evolución un elemento conservador contrario a la evolución y por largo tiempo impidieron que nuestra época encuentre sus medios propios de expresión de sus progresos indiscutibles en el orden material.

En la construcción de la vivienda popular, el arquitecto académico no ha tenido ingerencia alguna y su forma y estructura ha sido un producto de la tradición constructiva y artesana, que en países de cultura y tradición antiguas encontró expresiones que reflejan el grado de cultura alcanzada.

En la América del Sur, las clases populares formadas por el mestizaje en la época colonial y con la inmigración posteriormente, perdieron la tradición europea, que sólo se conservó en las clases más elevadas y la vivienda popular por largo tiempo no fué más que un mestizaje entre choza indígena construída en adobe, el sistema de edificación de tradición árabe y española.

La inmigración trajo influencias constructivas y de configuración de la vivienda popular, siendo característica en el sur de Chile la influencia ejercida por la inmigración alemana sobre el particular.

Con el establecimiento de la previsión social en Chile, la edificación de la vivienda popular que antiguamente se resolvía por la iniciativa privada paró a manos de los organismos de previsión y a la intervención estatal.

Los primeros ensayos de esta acción han sido funestos bajo el punto de vista tanto funcional, como estético. Lejos de buscar inspiración en la edificación típicamente popular, evolucionando sus características y sistemas se trató de adaptarle a esta vivienda las características de la edificación residencial de las clases más pudientes influenciada por la arquitectura de la burguesía europea y norteamericana o por antítesis se revivieron simplemente los conventillos en sus características existentes.

Los conjuntos de vivienda popular edificados en estas condiciones carecen de carácter y sentido. Dentro de la idea de la casa individual aislada, este problema no tiene solución, sino en el huerto obrero construído con materiales ganados en lo posible del mismo terreno.

La diversidad de cultura, origen y actividad económica hace que en las soluciones colectivistas de edificación de grandes conjuntos encuentre aplicación con las limitaciones de similitud de clima y cultura, soluciones encontradas en Europa, conjuntos en que se ha logrado una expresión plástica de primer orden, ya que los arquitectos han planeado estos conjuntos en forma unitaria y orgánica.

Son suficientemente conocidos los conjuntos de vivienda popular holandesa, alemana, austríaca e italianos, en su expresión plástica, opuestos a los ensayos de población realizados entre nosotros para ver cuán distantes nos encontramos de una solución del problema plástico de nuestras poblaciones obreras.

En la práctica, todavía se considera separado el problema de trazado de calles y parcelas de la ubicación de los edificios interviniendo por lo general diversos proyectistas para resolver un sólo problema de la plasticidad de conjunto.

Las nuevas generaciones de arquitectos formados ya en la disciplina de los cursos de urbanismo plástico y funcionalista deberán mover el ambiente incomprensivo al problema de mayor trascendencia cultural en la solución del problema de la vivienda.

L. Muñoz M.

I.—AVENIDA SUR DEL BARRIO CIVICO

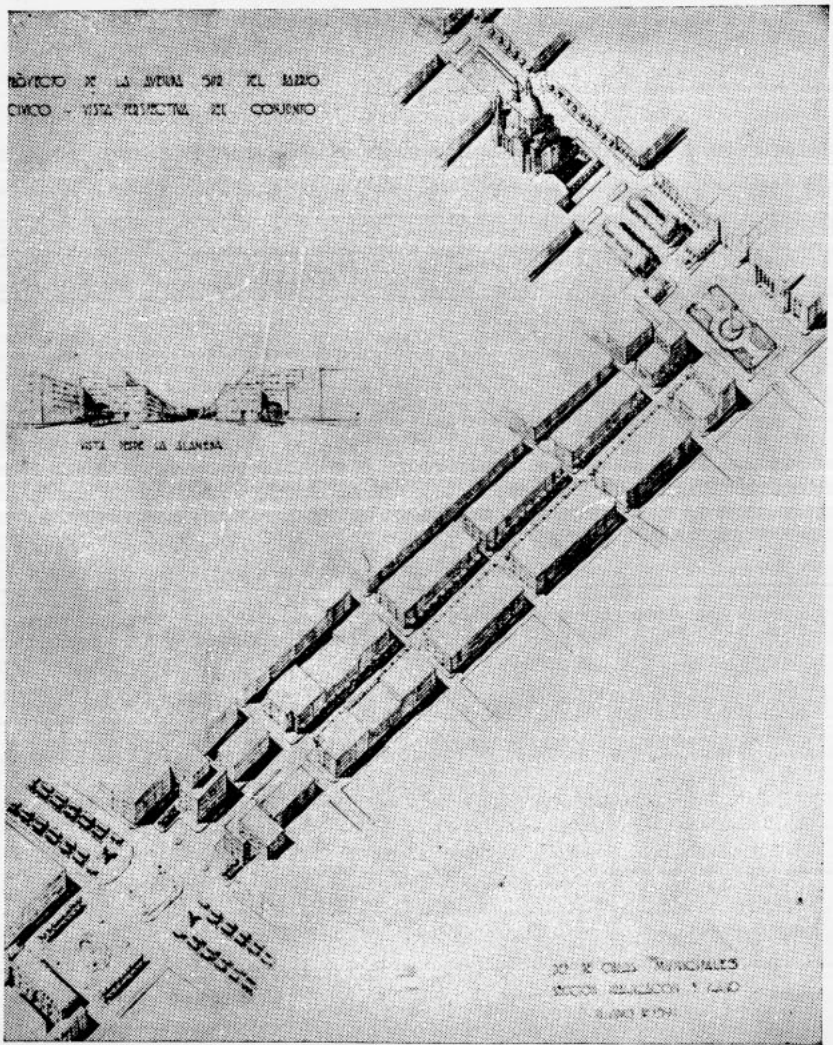
Para conmemorar el IV Centenario de la fundación de Santiago, el Gobierno ha iniciado los trabajos de apertura de la Avenida Sur del Barrio Cívico que, arrancando de la Alameda de las Delicias entre Gálvez y Nataniel, terminará a la altura de la Plaza de Almagro. El proyecto en cuestión es obra del distinguido urbanista vienés Dr. K. H. Brenner, quien vino especialmente contratado por la Municipalidad de Santiago para confeccionar el plano regulador de la comuna.

Vista del claustro posterior de los Sacramentinos que tenía frente a San Diego desde los futuros portales de la Plaza Almagro transformada.

(Foto Bortolotti)

(Foto Botolotti)

Vista de la Plaza de Almagro transformada y del templo de los Sacramentinos desde la futura plaza, terminal de la Av. Sur del Barrio Cívico, obra del urbanista Sr. Roberto Humeres.

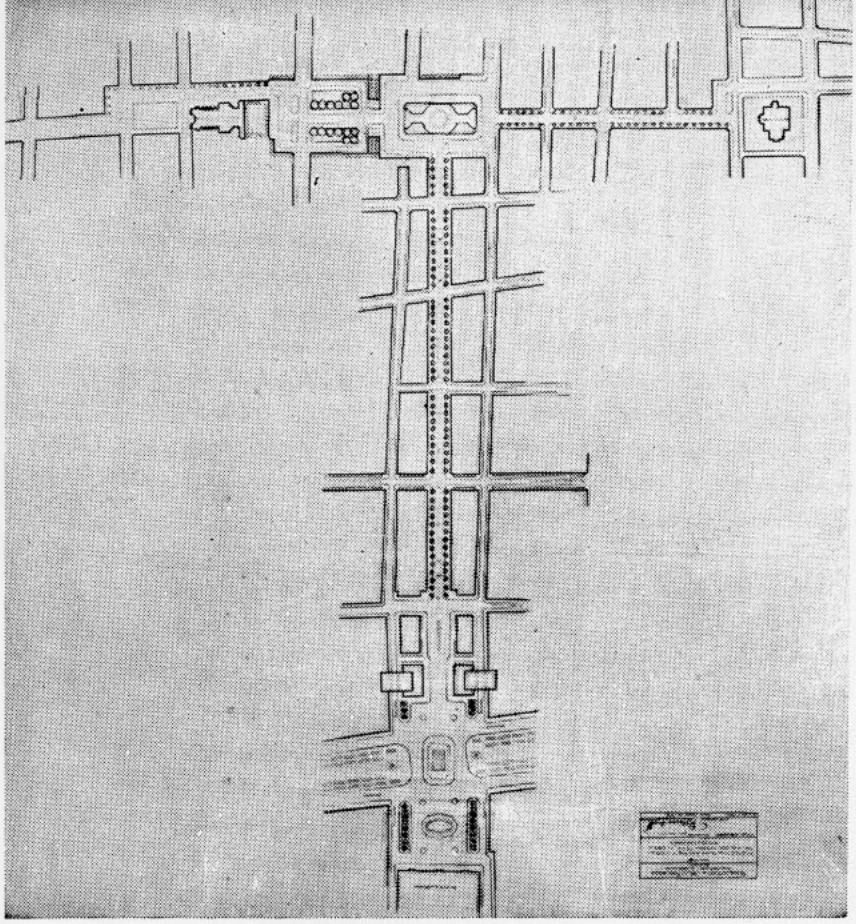


Perspectiva isomética de los proyectos complementario s Brunner y Humeres, de la Av. Sur del Barrio Cívico y del Sector Sacramentinos Plaza Almagro y Palacio Cousiño.

(Foto Bortolotti)

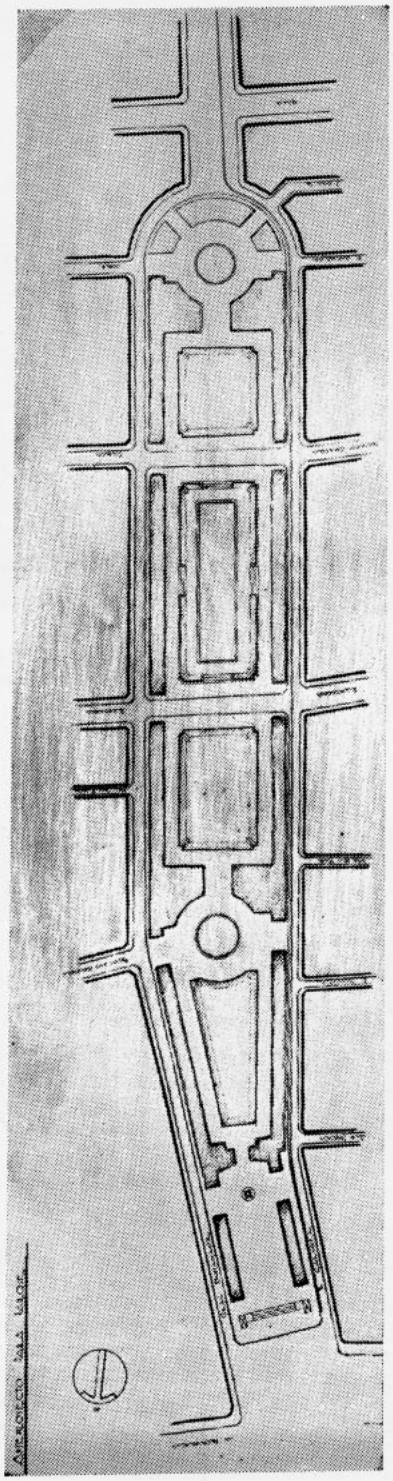
II.—AVENIDA SANTA ISABEL-TOESCA

Como en la actualidad no existe ninguna vía de tránsito este-oeste en el sector comprendido entre Delicias y 10 de Julio, en el Plano Regulador de Santiago se ha incluído el proyecto de empalme de las actuales calles Sta. Isabel, Ricardo Santa Cruz, Inés de Aguilera, Lacunza y Toesca por medio una avenida, que en el cruce con la Avenida Sur del Barrio Cívico adquiere un carácter monumental, como se puede apreciar en las ilustraciones, este proyecto es obra del actual jefe de urbanismo de la ciudad de Santiago, don Roberto Humeres.



Proyecto de la Av. Sur del Barrio Cívico obra del Arq. H. K. Brunner complementado con el proyecto de Av. Sta. Isabel–Ric. Sta. Cruz, Inés Aguilera–Toesca que incluye la transformación del Sector de la Iglesia de los Sacramentinos y Plaza Almagro obra del Sr. Roberto Humeres.

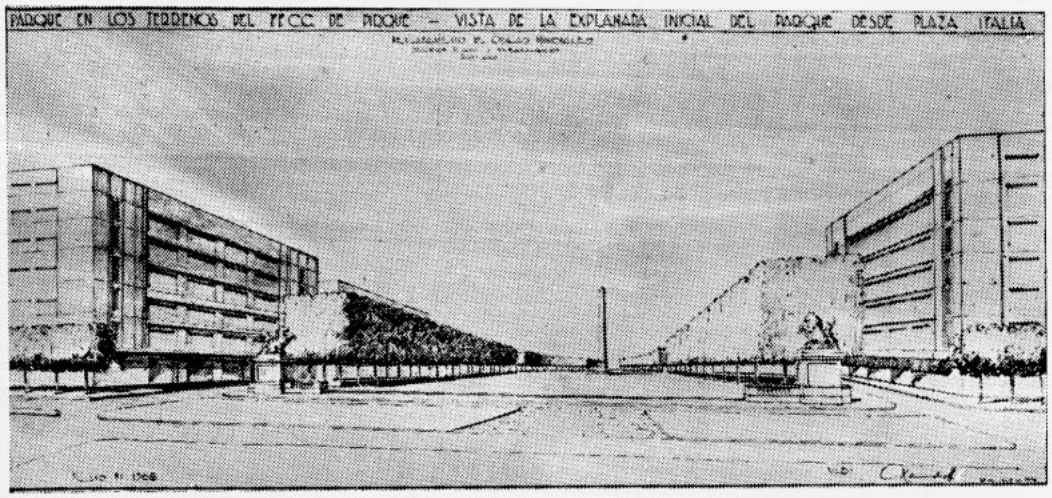
(Foto Bortolotti)



Proyecto de Parque en los terrenos del ferrocarril de Pirque, obra del Urbanista Sr. Humeres.

III.—PARQUE EN LOS TERRENOS DEL FERROCARRIL DE PIRQUE

La Cámara de Diputados despachó en el último período legislativo el proyecto de ley que autoriza la creación de un parque en los terrenos que ocupa el ferrocarril de Pirque, en el sector comprendido entre la Plaza Baquedano y la calle Matín. El proyecto de trazado de dicho parque es obra del urbanista don Roberto Humeres.



Proyecto de Parque de los terrenos del ferrocarril de Pirque Explanada Inicial, Vista desde Plaza Italia. Obra del jefe de Urbanismo de la Municipalidad, Sr. Roberto Humeres.—(Foto Bortolotti).

«En la terraza» (Foto Quintana)

por Ana Claro Velazco
Salón Soc. Nacional

«Interior» (Foto Quintana)

Carlos Ossandón
Salón Soc. Nacional

EL SALON DE LA SOCIEDAD NACIONAL

El Salón Oficial y Anual de la Sociedad puede, este año, ser considerado como un éxito de la institución. Es mucho, desde luego, que no haya desaparecido bajo la pompa oficial y ceremoniosa de que gustan rodearle sus organizadores y de la repartición de medallas, migajas de honores, tan eficaces para crear disensiones en el mundo del arte. Pero el Salón de la Sociedad Nacional no sólo ha subsistido, contra lo que hacía esperar el del año anterior, sino que ha mejorado y hasta, se diría, que se rejuvenece.

No se debe este nuevo aliento que cobra el Salón, ni a la cantidad de las obras presentadas, que es excesivo, ni al número de sus expositores, sino particularmente a cinco o seis figuras que sostienen la gran cantidad de inepcias con que se acostumbra, entre nosotros, a formar las exhibiciones colectivas.

El estado de enemistad, o de separatismo permanente, en que viven aquéllos que tienen algún valor, obliga a reclutar a personas que no han cogido nunca un pincel o a otras que no debieran esgrimirlo jamás. Es necesario cubrir paredes y cubrirlas abundantemente.

Nada hay de más contrario a los intereses del arte y a las posibilidades de hacerlo estimar de los visitantes, sin ofuscarles, que esas aglomeraciones tan inútiles y de un espíritu tan vetusto. Si no hay lugar para todos, debe seleccionarse categóricamente y limitarse el número de cuadros que han de admitirse al artista.

En esta crónica más bien dedicada a los elementos jóvenes del Salón, considerándolos tales no tanto por aquella edad que registran las actas de nacimiento, sino más bien atendiendo a la vitalidad creadora y espíritu de indagación abnegada que se advierte en sus obras, cuatro nombres deberían figurar en primer término o como los personajes principales. El resto les sirve de marco o de ambiente, positivo unas veces, negativo las más. Los unos son artistas que no se destacan, en el actual Salón a lo menos, por falta de esfuerzos, los otros son aquellas personas respetables que pintan, dicen ellas, porque les gusta pintar. No hay mal en ello, pero no debieran olvidar que los gustos para no merecer palos han de ser cultivados. No es mi deseo arremeter contra nadie, ni contra nada. Tal vez hay cosas que no tienen remedio y de estos males incurables, el menor es que existan aficionados a llenar telas en sus ratos de ocio y a exhibirlas en los de optimismo.

Cuatro son, a mi juicio, los expositores que se destacan en la exposición: la señorita Ana Claro, los señores Pacheco Altamirano, Eduardo Donoso y don Carlos Ossandón. La señorita Claro presenta cuatro telas que revelan una voluntad seria, un afán de buena ley, sostenido por interesantes disposiciones naturales. Una visión del color justa, fresca y no exenta de distinción. De sus cuadros «Cloty» (N.° 42) me parece el más logrado. La figura tiene vida y carácter; «En la Terraza» (N.° 41), una composición más feliz, es suave, luminoso, muy directo. El dibujo de la señorita Claro es eficiente, aunque no sea todavía vigoroso ni muy expresivo. Todo eso, sin duda, está entre lo que no se

PLASTICO

puede exigir de una artista de su experiencia y formada en un ambiente de tan escasas tradiciones.

El señor Pacheco Altamirano expone cuatro marinas de su mejor producción. En ellas se advierte una construcción cada vez más segura, mayor movimiento y cierta plenitud en las facultades del artista.

De don Eduardo Donoso prefiero su «Retrato del señor G. Bauer» (N.° 131). Obra segura, de mano muy experta y correcto dibujo. Yo no podría aplaudir el resto de su obra, en que su destreza es simplemente de orden manual, el dibujo y el colorido de dudoso interés.

Don Carlos Ossandon es también muy hábil, pero su destreza corresponde más a una movilidad de su espíritu. Su «Retrato de la señora Olga Velasco de Zañartu» (N.° 138) es de una elegante tonalidad gris, aunque construído con poca seguridad. En general, la obra del señor Ossandón parece concebida y ejecutada con premura. No podríamos reprochárselo. Ese ardor de su temperamento le conduce muchas veces a bellos resultados cual es su cuadrito N.° 38, «Comedor» que es una de las mejores cosas del salón.

Aparte esos cuatro expositores no se podría dejar pasar en silencio dos hermosos paisajes del señor Strozzi Manget, que pueden contarse entre sus buenas producciones; el señor Cseney que envía un simpático retrato de niño con una naranja. La señora Josefina Cruz de Hoyl expone una pintura transparente, honrada y sencilla y la señorita Berta Smith unas flores de vibrante colorido.

También hay algunos dibujos: el N.° 143 de la señorita Amelia Pais de Mc Carthy de intención modernista; los del señor Renato García Pica, delicados y los del señor Ezequiel Fontecilla Larraín. Acuarelas de los señores Venegas y Lattanzi Falabella y otros.

Pero si la pintura en el Salón de la Nacional ofrece aspectos interesantes es forzoso resignarse a pasar en silencio la poco interesante sección de escultura.—J. L.

Septiembre de 1936.

EXPOSICIONES

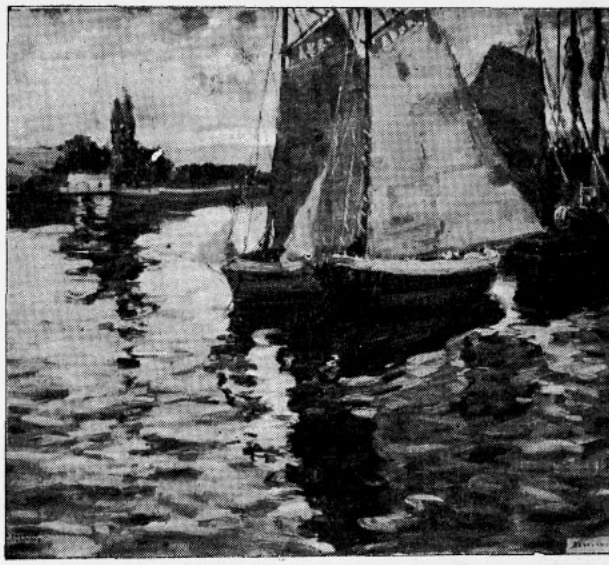
DON EDUARDO DONOSO

En la Casa Eyzaguirre tuvo lugar una muestra de cuadros del señor Eduardo Donoso. Su nombre era ya conocido. La prensa había dado cuenta del éxito que algunas de las obras del señor Donoso han alcanzado en los salones oficiales de París. No desmiente, en realidad, la exposición a lo que era dado esperar, según esas informaciones. Artista distinguido y hábil, si no de gran profundidad, demuestra poseer un gran dominio de los recursos técnicos. Dibujante diestro y gracioso compositor, el señor Donoso debe ser considerado como uno de los valores del arte nacional.

TERESA MIRANDA

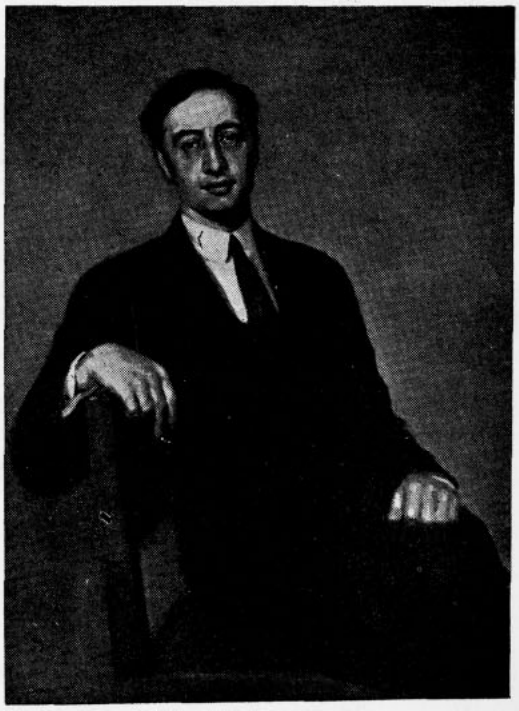
La muestra de cuadros de Teresa Miranda ha venido a poner de manifiesto la magnitud del vacío que deja entre nosotros la desaparición de la joven artista.

Al regreso de su viaje a Europa, especialmente por Alemania, tierra de su mayor dilección, Teresa Miranda hubo de experimentar



Oleo
(Foto Quintana)

Pacheco Altamiran
Salón Sociedad Naciona



«Retrato»
(Foto Quintana)

Eduardo Donoso
Salón Sociedad Nacional

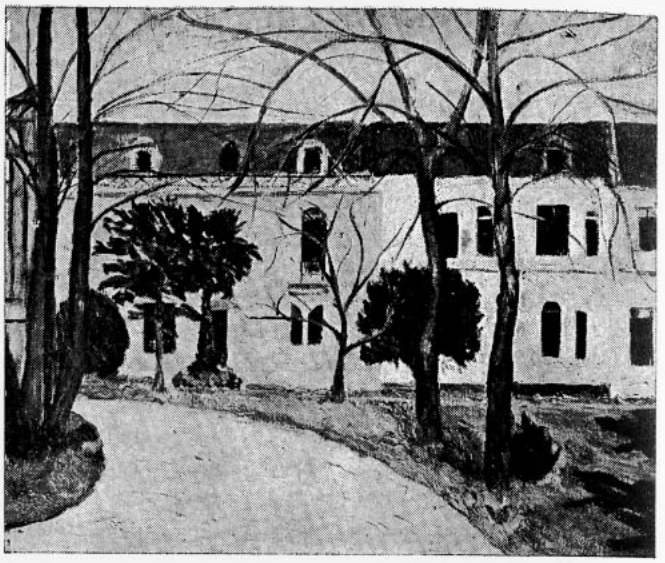
«Flores» (Foto Quintana)
Teresa Miranda

los más ingratos contratiempos materiales, a los cuales vino a sumarse una terrible enfermedad de su señora madre, inmovilizada por una parálisis. Luego, su propio mal, afrontado con inmenso estoicismo, sin perder nunca aquella generosidad tan maternal de su temperamento, y sin abandonar tampoco la sonrisa con que acostumbraba recibir a cuantos fuimos sus amigos.

Como artista poseía las más preciadas condiciones: sensibilidad para el color y espontaneidad en la inventiva. Pintaba de preferencia flores, mejor si eran aquéllas de pétalos delicados y gráciles, muñecas y algunos lánguidos polichinelas vestidos de seda.

EXPOSICIÓN STROZZI

Don Luis Strozzi exhibió, en la sala del Banco de Chile, un conjunto muy homogéneo en una calidad de gran interés. La tendencia realista de esas pinturas que poseen, aparte el mérito de una sinceridad distinguida, una valorización muy justa y, las más veces una tonalidad afinada, ésta ennoblecida por el temperamento poético, sin dulzonerías ramplonas del señor Strozzi. Sus naturalezas muertas se resienten un poquillo del empleo de la espátula. Si la pasta, colocada en esa forma, tiene, cuando fresca, un aspecto muy agradable, presta a la materia, se cándose con el tiempo, un aspecto calcáreo o de tiza que la desmejora, desfigurando, de ese modo, la visión del artista.



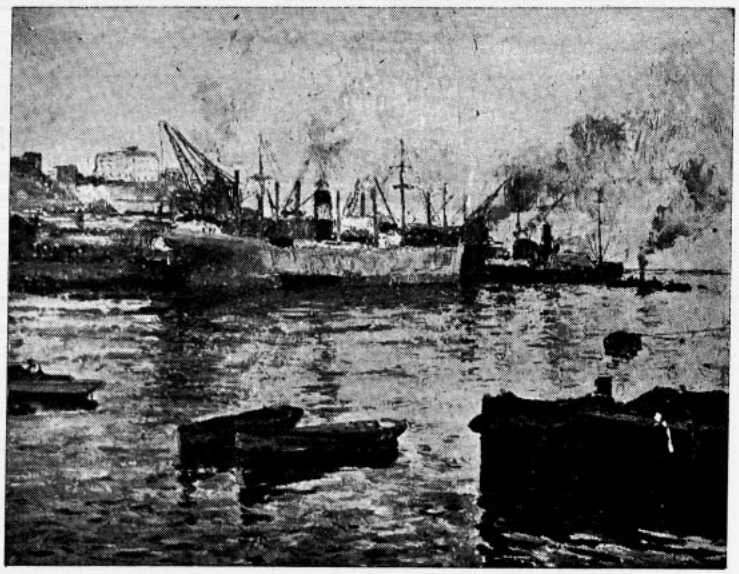
Oleo, Teresa Miranda (Foto Quintana)

URIBE CASTILLO

Una aptitud singular, una inventiva que fluye naturalmente, un don innato para el decorado, una imaginación fresca y esa condición bendita que es una juventud integente hacen la riqueza de Uribe Castillo. ¡Dichoso él!

No tengo preferencias tratándose de sus dibujos, de sus pinturas Ofrenda al mar» y «La niña que abrió el libro en el campo» me agradan sobre el resto.

En suma, la exposición Uribe Castillo fué una feliz revelación.



Oleo, S. Strozzi (Foto Quintana)

EXPOSICIÓN CHELA LIRA

En la Sala de la Sociedad Nacional de Profesores la señorita Chela Lira, de Valparaíso, hizo su primera exhibición en la capital. Su nombre era ya conocido por algunas pinturas que expuso en el Salón Oficial. La manera fácil, la visión directa dejan ver en ella una pintura de temperamento.

DON RAFAEL CORREA

No me corresponde juzgar de los méritos de un maestro como el señor Correa, en quien la crítica más autorizada del país ha reconocido uno de nuestros más altos valores culturales, ni podría intentarlo delante de una sola de sus exposiciones. Una labor tan fecunda y mantenida con una constancia admirable no puede apreciarse en toda su magnitud sino en una exposición retrospectiva. Se puede, sin embargo, sostener que las condiciones que han dado tanta notoriedad al señor Correa se mantiene sin desfallecimientos.

Uribe Castillo (Foto Quintana)

«Naturaleza Muerta»
Chela Lira (Foto Quintana)

MARCO A. BONTA

La retrospectiva de este artista joven, en plena producción y de quien, sin pretender menoscabarlo, se puede decir que no ha alcanzado, con ser ya una personalidad sobresaliente, toda la plenitud de sus medios, debe, en justicia, considerarse como uno de los mejores triunfos, no tan sólo del autor, sino que también del arte nacional. Yo no pretendo que todo sea allí de la más recomendable calidad. Hay obras que acusan una inspiración pobre o una voluntad floja, otras que indican los tanteos de un artista a quien le falta madurez. Estas etapas diferentes que pueden advertirse en la obra de Bontá, no dejan, sin embargo, de señalarse por alguna culminación interesante. Así, en un período primero, antes que el artista realizase su provechoso viaje de estudios por Europa, una tendencia al realismo, a lo impresionista, se cristaliza en el gran cuadro «Primavera» (N.° 2) de

«Retrato» (Foto Quintana)
Marcos Bontá

un verismo algo crudo, pero que hubiese bastado, desde luego, para colocar a Bontá en una jerarquía destacada.

Europa le perturba señalándole tantos horizontes, tantas maneras en que espiritualidades potentísimas hacen olvidar cuanto en ellas pudiera encerrarse de peligroso. En todo ese período el artista busca, ensaya, se apasiona más por el aspecto estilístico que por el contenido de las obras que admira. Yo no diré que está desorientado, pero sí, que un oriente nuevo se forja para él. Al arte contemporáneo, amable por tantos conceptos, se le viene a sumar la grandeza máxima del Renacimiento de Italia. De allí un vivir en angustia y una falencia de definiciones precisas, procurando, un día, dominar la realidad de la materia, otro absorbido por el afán de lo decorativo, en cuya tendencia produce «La novena» (N.º 56). Es este cuadro, si no me equivoco, un boceto para un fresco. Si bien una armonía sabiamente comprendida sostiene las líneas generales del cuadro, no puede negarse que la arbitrariedad muy innecesaria de las formas y la pobreza de la materia alejan la obra de la pintura de caballete sin colocarla en la categoría de una pintura mural.

Pero no se tiene un instinto para despojarse de él a voluntad. «Chassez le naturel, il revient au galop». Que las condiciones instintivas dominen sin contrapeso ha sido la condición de que podrían alabarse un Vlaminck o un Soutine; dominarlo y conducirlo es lo que muy pocos intentan. Yo me atrevo a decir que Bontá pertenece a estos últimos. Por más que existan en él aquellas condiciones que permitan a un pintor enfrentarse victoriosamente con la materia, trató de enriquecerse con las disciplinas que significan el culto de las formas y ha procurado añadir a sus obras un sentido vital y humanístico.

Su cuadro. «El baño» (N.º 69) hace entre nosotros un alto a los impulsos del arte por el arte. La tendencia, muy socorrida por lo cómoda, de separarse de los demás humanos y la pretensión de hacer de la pintura un reducto inaccesible, donde cada individualidad aspira a crecer en la carencia de la comunión espiritual con sus semejantes iba convirtiéndose, para muchos, en una especulación en el vacío y en un conformismo en la desesperanza. Bontá tiene el raro mérito de ofrecer una reacción eficaz a un estado de cosas que parecía sin salida.

Pero su cuadro no es una intención solamente. Es un gran esfuerzo bien logrado. Si se le considera técnicamente, si se piensa en lo que significa la realización de esos torsos de muchachos modelados en una luz homogénea y que baña con la misma suavidad el paisaje, es fuerza reconocer en Bontá la proximidad de un maestro, a alguien que se prepara a las dificultades más duras y que sabe poner en el ejercicio de su arte una considerable voluntad y una ambición legítima. No se trata ya de las sensaciones directas del impresionismo, sino de una organización buscada y conseguida. Colocadas en el paisaje, ninguna luz cruda viene a destrozar las formas de las figuras ni a perturbar la intención colorística. Es un esfuerzo de clasicismo que mira más hacia Poussin que a las amenidades de la «tranche de vie».

Otra tela de Bontá: «Retrato de la señorita Gilda Pascuali Dalsanio» señala con la anterior la misma intención de realizar algo interiormente concebido. La ejecución lisa, disimulada, pero manteniendo siempre la voluntad de conseguir sin escamoteos, sin alardes de factura y sin esas implificaciones que dan en lo vacío.

Bastarían esas dos telas para dar a la exhibición Bontá el realce de un acontecimiento muy sobresaliente en la vida artística nacional.—J. L.

Septiembre de 1936.

Marcos Bontá (Foto Quintana)

EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS

El señor Molina La Hitte dió a conocer en el mes de septiembre una interesante colección de su producción fotográfica. La fotografía se presta, sin duda, a curiosos efectos y manejada por una persona de gusto permite obtener hermosos juegos de luz y sombra.

«Nascimiento» (Propiedad de Don Alfonso Bulnes)
Pedro Olmos

la siguiente presentación de las virtudes artísticas de su coterráneo: «Aquí teneis los resultados de esta nueva jornada; la inició Olmos, cuando ya en el dibujo era maestro de línea sobria, sintética y expresiva; cuando tenía dominados los ritmos de toda composición; cuando le eran de fácil manejo los colores al óleo en su contrastada aplicación. La maestría en el dibujo y en la composición sirven de base a su acuarela; los colores líquidos, ya ricos y espontáneos irán valorizándose más y más por yuxtaposición, hasta que, abandonado el contraste por el claroscuro, pueda decir que tampoco en la acuarela quedan secretos para él».

¿Se puede pedir algo más?

«Bailarina» (Foto Molina La Hitte

EN PROVINCIAS

La vida quieta de San Felipe acaba de ser alborozada por un gentil artista lugareño, Pedro Olmos (dibujante, acuarelista, oleísta, etc.) quien abrió, en la ciudad, una exposición de sus trabajos.

El distinguido literato don Alfonso Bulnes en un bello discurso que pronunció con motivo de la apertura, hizo a los sanfelipenses

Manos de Laura Rodig (Foto Molina La Hitte

LOS CONCIERTOS

Los Artistas Norteamericanos.—Precedidos de numerosos y elogiosas referencias, tanto de los círculos europeos como americanos, arribaron a Chile George Hoyen, director de orquesta y Elizabeth Travis, pianista. Ambos artistas, a pesar de su juventud cuentan con un intensa labor musical y se han hecho elogiar por los públicos más diversos. El está considerado como uno de los buenos intérpretes de Mozart y su disciplina de director fué formada al lado de grandes figuras en la Academia Internacional de Salzburgo. Por su parte, Elizabeth Travis, discípula del profesor y compositor norteamericano Charles Denee, perfeccionó sus estudios en Alemania con el notable intérpretae de Beethoven: Arturo Schnabel.

En el Concierto Sinfónico que estos artistas ofrecieron en el Teatro Central, con la Orquesta de la A. N. C. S. la numerosa concurrencia que a él asistió, pudo apreciar en George Hoyen a un conductor de masas orquestales enérgico y estudioso que tiene un brillante porvenir y en Elizabeth Travis a la intérprete que cuida especialmente su amplio dominio técnico, que le permite abordar obras de trascendentales dificultades.

Sinfonía en re mayor de Mozart, como primera audición en Chile, Obertura de Leonora N.° 3 de Beethoven, Sinfonía Inconclusa de Schubert y Concierto N.° 2 en la mayor de Lizt, estaban incluídas en el programa, a lo que hay que agregar dos trozos de autores americanos: el sentimental y lírico fragmento de la ópera Mon ami Pierrot de Sam Barlow y Sand de Mary Howe, pequeño cuadro de rebuscados efectos orquestales.

Elizabeth Travis ofreció además un concierto de piano en Viña del Mar con un elocuente éxito y se presentará también como solista en dos conciertos sinfónicos que dirigirá en Valparaíso George Hoyen.

El director de orquesta americano ha pedido a los compositores chilenos algunas partituras para incluirlas en sus programas, en países extranjeros.

Josefa Rosanska.—Desde hace mucho tiempo que no se hacía oír en Chile un pianista de la calidad de Josefa Rosanska. De origen ruso, logra aunar esta artista a su refinado temperamento, especiales condiciones mecánicas; y sus interpretaciones poseen un sello muy característico y personal. Pocas veces un temperamento femenino está dotado de tal capacidad de fuerza, de tan dinámico apasionamiento, que hacen de ella un intérprete completo desde el punto de vista pianístico. La ductibilidad interpretativa de Josefa Rosanska se manifestó al presentarnos obras tan opuestas como las de Bach y las de autores modernos, como Debussy y Ravel. La honradez de artista de Josefa Rosanska se traduce en versiones, en que el espíritu del autor es mantenido con rigurosa fidelidad y en que el aspecto técnico de ellas encuentran en la notable pianista rusa, un temperamento de extraordinaria facilidad de ejecución y que con justicia se le considera como digna sucesora de Teresa Carreño, pianista venezolana que tanto entusiasmó a generaciones pasadas.

Concierto sinfónico en honor de la orquesta.—Como culminación de la intensa temporada de conciertos sinfónicos, se realizó en el Teatro Municipal, un gran concierto sinfónico, en honor de la Orquesta, dirigido por Armando Carvajal. Nada más justo que este homenaje en honor de los profesores de la orquesta, cuya labor ha venido efectuándose activamente a través de sucesivas temporadas de conciertos, y de jiras por las provincias del sur. Dió un mayor realce a esta audición el gentil concurso del distinguido literato y Embajador de Cuba en Chile, Excelentísimo señor Alfonso Hernández Catá, quien disertó acerca de Claude Debussy, del cual Hernández Catá fué un amigo personal.

Carvajal incluyó en el programa como primera audición «Fantasía para piano y orquesta», del compositor chileno Alfonso Leng, que en otro lugar comentamos, y

Solamente buenos

Cigüeñas

FEDERICO THUT
STO. DOMINGO 1468
TELEFONO 64381

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.

CASA MARILLA

EL MAS GRANDE SURTIDO EN MUSICA CLASICA Y BAILABLE

SAN DIEGO 128-A
CASILLA 3868

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

XLVIII
Salón Oficial de Artes Plásticas

de la

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Pintura
Dibujo
Escultura
Arte Aplicado
Fotografía

En el Museo de Bellas Artes

Desde el 14 de Noviembre al 13 de Diciembre

Diariamente de 9 1/2 a 12 y de 2 1/2 a 8

cuya parte solista fué confiada a la maestría pianística de Herminia Raccagni. Esta artista nos dió una expléndida versión de la obra de Leng que presenta al ejecutante serias dificultades, tanto desde el punto de vista técnico como de memorización.

Jorge Katz.—Es francamente halagador constatar el éxito que este cantante obtuvo en su presentación, acompañado inteligentemente por René Amengual. Pocos cantantes poseen como Jorge Katz condiciones vocales más favorables; barítono de registro muy vasto y de especiales cualidades de timbre, que una escuela conveniente ha logrado poner en realce. Su innata musicalidad le ha conducido a escoger el más difícil y refinado género para un cantante: «el lied». En este campo, Jorge Katz se desenvuelve sin esfuerzo y nos demuestra poseer una rara y fina sensibilidad para captar lo característico de cada estilo. Es así que en su programa figuraron desde las expresiones de Scarlatti y Falconieri, pasando por las modalidades románticas de Schubert y Schumann, para presentarnos con toda propiedad composiciones de Debussy y Manuel de Palla. Digno de todo elogio fué la presencia de obras chilenas en el programa de Jorge Katz. Ello comprueba la estricta conciencia de música que anima a este intérprete. Al felicitar a Jorge Katz, hacemos compartir de estas felicitaciones a Emita Ortiz, su profesora, quien con tanto acierto ha guiado a este cantante, uno de los más auténticos valores que poseemos.

Cuarteto Kolisch.—El acontecimiento musical de mayor trascendencia en la presente temporada de conciertos fué la venida a Chile del famoso cuarteto de cuerdas Kolisch, fundado en 1922 por Rudolf Kolisch y que ha recorrido las principales ciudades del mundo con ruidoso éxito. Se puede afirmar sin rodeos que difícilmente este cuarteto encuentra semejante. Hay numerosos cuartetos que pueden compararse con el Kolisch, pero en ninguno convergen tantas cualidades de positivo valor como en éste, que hacen de él una entidad única en su género. Libre de la tiranía del papel de música colocado en un atril, pues tocan de memoria, se desenvuelve cada instrumentista en el máximo de sus posibilidades expresivas. La sobriedad de intérprete de este conjunto homogéneo y perfectamente disciplinado, queda de manifiesto tanto en las obras clásicas como en el gran número de composiciones modernas que ellos incluyen en sus programas. De la trascendental labor que en este aspecto desarrolla el Cuarteto Kolisch, da un reflejo las siguientes líneas que puntualizan su posición referente a la producción contemporánea: «El Cuarteto se proponen por una interpretación precisa y clara de comprensión de las obras de autores contemporáneos para que sus valores musicales sean perceptibles ya en una primera audición». Es así que en su repertorio incluyen las más representativos exponentes de la música de hoy: Bela Bartok, Schoemberg, Strawinsky, Kodály, etc.

De los conciertos que el Cuarteto Kolisch realizó entre nosotros recordamos especialmente sus interpretaciones de Beethoven y Mozart y las muy sugerentes versiones del Cuarteto de Ravel y del de Debussy.

La música de cámara ha encontrado en Rudolf Kolisch, Félix Kuhner, Jence Lehener y Benar Heifetz, cuatro cultores, posesionados de un infatigable espíritu de trabajo, estimulado por una fe ardiente de músicos de verdad.

Víctor Tevah y su concierto de violín.—Este joven violinista chileno, uno de los más sólidos valores egresados del Conservatorio Nacional de Música, efectuó en el Teatro Central un concierto cuyo programa incluía obras clásicas de Bach y Vitali, obras esencialmente violinísticas como el Concierto en sol menor de Max Bruch y una selección de trozos modernos de Bloch, Falla Debussy y Ravel, figurando de este último Tzigane, una de las obras que mejor cuadra con el temperamento vigoroso de Víctor Tevah.

Como una compensación a la ausencia de público que en general se hizo notar en los conciertos de la temporada, tuvo, al contrario, Víctor Tevah una de las concurrencias más numerosas del año. Nuestro violinista se hizo una vez más aplaudir ante esta concurrencia, tanto por el innegable espíritu rítmico, por la vehemencia apasionada de su expresión, al igual que por su técnica flexible y de estricta justeza.

Colaboró con Víctor Tevah, como acompañante, Wille Mc-Dermott, quien se desenvolvió manteniendo un equilibrio digno de todo elogio.

MUSICA CHILENA

Alfonso Leng.—Fantasía para piano y orquesta.—Existe perfecta congruencia entre el modo de ser de Alfonso Leng y sus realiza-

ciones musicales. Prima en ellas un hondo espíritu de sinceridad que hacen que el músico huya de todo rebuscamiento y afectación, para dejar fluir su pensamiento siempre espontáneo y profundamsnte humano. Puede encontrarse en la expresión de Leng, como un rancio sabor, el recuerdo de estilos ya no actuales; puede encontrarse en su música un fuerte color romántico de buena ley, pero siempre el compositor que, a pesar de ello, no habla en un lenguaje que parte de lo más entrañable de su ser. A veces nos sorprende la atmósfera sensual y obsesionante que crean las relaciones de acordes. (Fantasía para piano y orquesta). Otras veces se nos presenta en una atmósfera controlada un tanto deprimente como en algunas de sus Doloras.

La «Fantasía para piano y orquesta que dió a conocer la Orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos, es sin lugar a dudas en la producción de Leng una de las obras más logradas y en que las características del estilo del autor están dosificadas con un máximo de efectos expresivos. Demuestra en esta composición Alfonso Leng, manejar la orquesta con bien cultivada maestría y poseer la ductibilidad necesaria en el conocimiento de los instrumentos que le permite lograr los más sutiles efectos de color. La parte de piano se desarrolla amalgamada con el conjunto instrumental y aunque tal vez haya sido tratada en cánones pocos pianísticos, siempre que la parte del piano, con un lirismo vehemente que adquiere caracteres de exaltación atormentada y sentimental.—E. L. E.

CORO DE LOS COSACOS DEL DON

El éxito de este conjunto responde un poco a un aspecto sentimental y tradicionalista, cosacos emigrados de Rusia y con un pasado esplendoroso en la Corte de los Zares; por otra parte, sus canciones más que un estricto valor musical tienen el sello de autenticidad, como rusos que son los intérpretes, pero cuyo sabor de franqueza y de ingenuidad en el más alto grado, que se encuentra en las canciones folklóricas, está desvirtuado en las interpretaciones de los Cosacos del Don por su afán efectista y teatralizante. Un repertorio bien completo en que tanto la canción religiosa como la muestra más pagana y festiva están representadas, encerrando en estos dos extremos la más variada y compleja gama de canciones de los diferentes aspectos y actividades de la vida popular. Militarmente organizados por su director Kostrukoff en las imitaciones de instrumentos y de particularidades características confieren un sello de algo curioso a sus canciones. Completan sus programas con danzas regionales y acrobáticas que contribuyen a hacer más novedoso el conjunto. Los Cosacos del Don han pasado por Chile, a pesar de su extraordinario éxito sin mayor resonancia, la peregrinación de esta brigada teatralizadora que se afirma en el auge prestigioso de un pasado que no existirá más.—E. L. E.

CONCIERTO DE ROSITA RENARD

Digna de todo entusista elogio fué la feliz iniciativa de nuestra distinguida pianista Rosita Renard, que nos permitió escuchar una de las más severas audiciones de música de cámara y a la vez uno de los conciertos de más atracción de la temporada.

Rosita Renard, cuya destacada actuación como concertista y profesora de piano es ampliamente apreciada en nuestro ambiente musical, goza de un justificado prestigio en el extranjero. En su último viaje a Europa, realizó una serie de conciertos y es muy elocuente señalar que entre estos conciertos figuraron algunos dedicados íntegramente a la música chilena, con programas que representaban el espíritu creador de nuestro país.

La primera parte del programa comprendia el Concierto Brandenburgués N.° 5, de Juan Sebastián Bach, en que la majestuosa y efusiva religiosidad que esta obra refleja, a pesar de sus momentos de alegre dinamismo, fueron expuestos con verdadero sentido de intimidad por sus intérpretes. La maestría pianística de Rosita Renard, el apasionamiento interpretativo del violinista Víctor Tevah y la disciplinada habilidad técnica que posee sobre su instrumento—flauta—Luis Clavero se complementó con el carácter austero del director americano George Hoyen, para darnos una magnífica versión de la obra de Bach.

La parte central del concierto de Rosita Renard comprendia como una primicia, Concertino para piano y un grupo de instrumentos de Leos Janácek, compositor checo desconocido en Chile. De carácter muy vivo, de sonaridades descarnadas y de incisos muy breves, este Concertino deja una sensación

dura y los intrumentos que actúan junto al piano tienen juego colorístico, sin lograr efectos de luminosidad.

Tal vez el número que más nos impresionó en el recital de Rosita Renard sea el formidable Concierto en la mayor para piano y orquesta, de Mozart. La precisión y flexibilidad del mecanismo pianístico de Rosita Renard y la distinción espiritual que presidió su sentido interpretativo, modeló la obra de Bach con la proligidad del orfebre. —E. L. E.

ASOCIACIÓN NACIONAL DE COMPOSITORES (Chile)

En el número anterior de esta revista, se dió cuenta de la constitución de un nuevo organismo musical con el nombre que encabeza estas líneas. El trabajo preparatorio llevado a su término ha fijado los Estatutos de la corporación y elegido el personal que la presidirá por primera vez.

Las bases fundamentales son de carácter sumamente amplio en cuanto a proyecciones y se restringen solamente en lo que dice relación con las condiciones de ingreso, ya que la nueva sociedad desea absolutamente no contar en su seno sino con compositores que tengan en verdad el rango y la actividad de tales.

El objeto de la Asociación queda fijado en el artículo 1.° de los Estatutos, que le señala las finalidades siguientes: «Procurar el acercamiento de los compositores chilenos, estimular su producción artística por medio del mejor conocimiento y divulgación de sus obras y contribuir al desarrollo del intercambio musical internacional, de preferencia con los países americanos». Tres fines nobilísimos son éstos, que ojalá pueda la nueva entidad llevarlos adelante con éxito. No sólo la unión de los compositores chilenos es necesaria; habrá que rehabilitar el nombre mismo de compositor nacional zarandeado tanto por fines de mezquina política. Luego hace falta apoyar el trabajo de los creadores chilenos y en seguida presentarnos unidos ante el extranjero que se interesa por nuestra música y que sabe que aquí se la hace honrada y noblemente.

Una de las características de la nueva sociedad de compositores es la de fijar pruebas severas para el ingreso. No bastará haber escrito música ni tener en carpeta algunos bailables o piezas de salón, será necesario acreditar conocimientos y una obra a la altura de lo que en el mundo se entiende por compositor. Habrá socios honorarios, efectivos y postulantes, reservándose esta última calidad para «alumnos de estudios superiores de composición». Con estas medidas la Asociación Nacional de Compositores no dejará de reflejar la verdadera actividad creadora de Chile; sus miembros no serán muchos, porque sus compositores no se cuentan en abundancia en medios de cultura musical más o menos reducida como son los de América. La nueva sociedad enhebrará inmediatamente relaciones con todos los organismos similares del exterior y solicitará su reconocimiento como entidad oficial.

Han adherido hasta el presente los siguientes compositores: Allende Humberto, Amengual René, Bisquert Próspero, Isamit Carlos, Leng Alfonso, Letelier Alfonso, Melo G. Héctor, Negrete Samuel, Santa Cruz Domingo, Urrutia Jorge, Urzúa Armando. Para los cargos directivos fueron designados, don Humberto Allende, como presidente, don Domingo Santa Cruz como secretario y don Samuel Negrete a cargo de la Tesorería.— S.

Curso de apreciación musical.— Ha seguido desarrollándose regularmente el curso de apreciación musical (generalidades sobre teoría, historia y estética de la música, composición y análisis de las formas) que dicta en forma de conferencias semanales el profesor señor Jorge Urrutia Blondel en la Academia de Música de M. E. Blin, y a las que concurren un grupo de distinguidos profesores de Estado, alumnos intelectuales, etc.

NOTICIAS DEL EXTRAJERO

EL COMPOSITOR PIERRE OCTAVE FERROUD

Ha fallecido cerca de Budapest, en un accidente automovilístico, el joven compositor francés Pierre Octave Ferroud, una de las figuras de mayor relieve y empuje en la Francia actual. Nacido en 1900, deja una producción que abarca todos los géneros musicales, desde la ópera a la música de cámara. Ferroud era, además, uno de los buenos críticos del arte y dirigía «Le Triton», asociación de conciertos fundada por él. La muerte de este compositor priva al arte de su patria de una de las más poderosas y bien fundadas esperanzas.

Concurso para el Monumento al General don Julio A. Roca.

La Comisión Nacional pro Monumento al General don Julio A. Roca ha invitado a los escultores chilenos para participar en el concurso de proyectos de la estatua ecuestre que se erigirá en Buenos Aires a ese eminente político y militar argentino. Esta iniciativa revela un espíritu de americanismo artístico digno de ser imitado por las autoridades artísticas de todos los países americanos.

No es menos digno de elogio el plan según el cual se verifica el concurso. Las bases exigen una estutua ecuestre en un proyecto a un décimo del tamaño definitivo; todo un gran problema de escultura monumental, que sólo puede ser resuelto por un artista que conozca a fondo las leyes de esta rama tan especial y difícil del arte escultórico. De un proyecto a 1:10, a la realización definitiva del monumento, no puede haber gran diferencia Con estas bases, la comisión nacional conjura el peligro de agregar una calamidad más al repertorio de malos monumentos que se encuentran, aun en aquellos países que cuentan con obras maestras en el género.

Un poco tarde llegó la invitación a nuestro país. Los escultores chilenos, para los cuales el plazo tendrá que verse reducido por los trámites de embalaje y transporte de las *maquettes*, no podrán dar el máximo de sus posibilidades; esto no tiene importancia, queda en pie el hermoso gesto de la Comisión Nacional como antecedente para el futuro.

NOTA.—La Crónica Artística Extranjera se suprimió por falta de espacio; vendrá en el número de Diciembre.

Obras de música americana recibidas por la Facultad de Bellas Artes

Entre los numerosos envíos que de los países americanos se han hecho a la «Revista de Arte», anotamos los siguientes:

Argentina

J. B. Massa (Rosario). — 1) «Tres canciones indígenas» para canto, arpa, violoncello, flauta, corno inglés y timbal.—I. Canción típica.—II. La cosecha de la algarroba.—III. Coplas indígenas. (Ricordi B. A).

2) «Yaraví» (Canción quichua) para coro mixto, soprano solista y timbales. (Ricordi B. A).

3) «Cinco piezas para canto y piano». En la ausencia. La inicial. Triste. Camino de Plata. Desdén. (Ricordi).

4) «Dos danzas para piano». Baile de la Polla. Malambo. (Ricordi).

5) «Iorando p'adentro» (Puneña). Canto y piano (Ricordi).

6) «Seis coros a cappella» (Casa Romano, Rosario).

Vidalita. La muerte del payador. Eco de la Pampa. Plenilunio pampeano. Milonga. Chacarera.

Luis Gianneo.—(Buenos Aires). «Suite» para piano.

Jacobo Ficher.—«Tres preludios», piano.

Juan Carlos Paz.—1) «Tres invenciones a dos voces», piano.

2) «Tres movimientos de Jazz», piano.

José María Castro.—1) «Concerto Grosso» para orquesta.

2) «Sonata» para piano.

Honorio Siccardi.—«Los Rondó de Mañiña», piano.

Perú

André Sas.—1) «Aires y danzas indios del Perú» (Lemoine, París). Canción. Ronda. Melopeia. Canción, Aire de siembra. Huaino.—Aire y danza. Pastoral. Carnaval. Aire y danza. Huaino.

2) «Cantos del Perú» para piano y violín. (A la flute de Pan, París). Siembra. Kcachampa, La Ñusta. Aire y dznza.

3) «Suite peruana» para piano. (A la flute de Pan, París).

Uruguay

Eduardo Fabini.—«Isla de los Ceibos» obertura, «Campo» poema sinfónico, partitura y material de orquesta.

En el concierto de la Asociación Nacional de 22 de Junio último fué ejecutado el Poema «Campo» del maestro Fabini en el lugar que habría correspondido a una obra chilena. Ha quedado con esto iniciada la tarea de intercambio efectivo entre nuestros países y acordado por la Asociación dar preferencia, cada vez que ocurra el caso, a las obras americanas sobre las de otras naciones.

Intercambio.— La Facultad de Bellas Artes solicita por estas columnas el envío de material informativo y repertorio musical, especialmente de las instituciones artísticas y centros culturales americanos. La Secretaría de Difusión Artística de la Facultad hará llegar en canje fotografías de obras plásticas chilenas, obras musicales impresas y grabaciones fonográficas. Ninguna labor será más interesante y efectiva que el establecimiento de estos canjes regulares, con los cuales la Facultad se hará un deber de mantener al público chileno al corriente de la vida artística de nuestro Continente. El álbum «Seis compositores chilenos» recién grabado, se enviará en canje por discos análogos de arte americano.

BOLETIN LATINO AMERICANO DE MUSICA

SUMARIO PREVIO DEL TOMO III

Primera parte.—Estudios latino-americanos

Editorial.

Lange, F. C.—Montevideo.—El arte y la economía.

Widkes, J. T.—Buenos Aires.—Doce canciones coloniales del siglo XVII, recogidas por Fray Gregorio de Zuola, puestas en notación moderna y armonizadas.
Canción N.° 11: Pardos ojos de mis ojos . . .
Canción N.° 13: Don Pedro a quien los crueles . . .
Canción N.° 14: Qué importa que yo lo calle . . .
Canción N.° 15: Malograda fuentecilla . . .

Santa Cruz W., D.—Santiago de Chile.—Cómo se han enfocado los problemas artísticos en Chile.

Isamitt, C.—Santiago de Chile.—Cuatro instrumentos musicales araucanos.

Santos, N. B. dos.—Curitiba.—A funcao especifica do som 9 da estructura do moderno sistema tonal.

Lima, E. de.—Barranquilla.—Las flautas indígenas colombianas.

Ferrari Nicolay, M.—Buenos Aires.—Notas introductoras a la cultura musical argentina.

González Bravo, A.—La Paz.—Quenas, pincollos y tarcas.

Ponce, M. M.—México.—Apuntes sobre música mexicana.

Gallac, H. I.—Buenos Aires.—El origen del charango.

Morales Lara, J.—Caracas.—Panorama musical venezolano.

Fernández, A.—Montevideo.—Anotaciones históricas sobre la música en Montevido.

Urrutia Blondel, J.—Santiago de Chile.—Apunte sobre los albores de la historia musical chilena.

Mariscal, J. D.—México.—La música moderna en México.

Canal Feijóo, B.—Santiago del Estero.—Folklore.

Ayestarán, L.—Montevideo.—Mussorgsky, un maestro para el arte musical americano.

Rolén, R.—México.—Organización musical en México.

Lara, M. D. y Escobar, M. L.—Caracas.—Ritmo y melodías nativas de Venezuela.

Lira Espejo, E.—Santiago de Chile.—Domingo Santa Cruz, agitador musical.

Segunda parte.— Estudios estado-unidenses

Butler, H. L.—Nueva York.—El estudio de un cantante moderno.

Boyd C. M.—Nueva York.—Organizaciones de profesores de música de Estados Unidos.

Stringfield, L.—Nueva York.—Una orquesta sinfónica para la vida de una comunidad sana.

Tercera parte.—Estudios europeos

Kornerup, T.—Copenhague.—El sistema tonal de oro y su aplicación para formular una terminclogía musical universal.

Freiheiter, J.—Lwow.—La música contemporánea en Polonia.

Pisk, P. A.—Viena.—La música contemporánea en Austria.

Weislová, H.—Praga.—La música contemporánea en Checoeslovaquia.

Cuarta parte.— Pedagogía musical.

Villa-Lobos, H.—Río de Janeiro.—S. E. M. A., relatorio geral dos servicos realizados de 1932 ao primer semestre de 1936.

Lellis Cardeso, J. A.—Sao Paulo.—A psycologia da musica e a sua applicacao no meio escolar.

Lechner, A.—Viena.—El alegre camino al reino de los sonidos (continuación).

Kestenberg, L.—Praga.—La sociedad de educación musical de Praga. Bases, plan de trabajo y primer Congreso internacional en 1936.

Lange, F. C.—Montevideo.—Los problemas modernos de la pedagogía musical.

Quinta parte.— Sección informativa

Branda, F. X.—Buenos Aires.—La Asociación Sinfónica de Buenos Aires.

Ayestarán, L.—Montevideo.—La creación musical uruguaya de 1936, en Montevideo.
Ejecuciones de obras latinoamericanas en 1936, en Montevideo.
Ejecutantes latinoamericanos en Montevideo en 1936.

Carvajal, A.—Santiago de Chile.—La obra de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos de Chile.

Lange, F. C.—Montevideo.—Las actividades de la Sociedad de Cultura Artística de Sao Paulo.
La divulgación de música latinoamericana en 1936, en Montevideo: Hugo Balzo, Esther Bizzozero, María V. de Muller.
Las actividades de Villalobos.
Nuestras impresiones de Chile.
Informe de la Sección de Investigaciones Musicales, sobre las actividades de abril de 1936.
Publicaciones recibidas.

Suplemento musical

Wilkes, J. T.—Buenos Aires.—Doce canciones coloniales del siglo XVII recogidas por Fray Gregorio de Zuela, puestos en notación moderna y amenizadas. (Continuación del Suplemento Musical del tomo I, abril de 1935.

Canción N.° 7: A cierto galán su dama...

Canción N.° 8: Poco a poco, pensamiento...

Canción N.° 9: Yo sé que no ha de ganar...

Canción N.° 10: Marizápalos baja una tarde...

Canción N.° 11: Pardos ojos de mis ojos...

Canción N.° 13: Don Pedro a quien los crueles...

Canción N.° 14: Qué importa que yo lo calle...

Canción N.° 15: Malograda fuentecilla...

NOTA.—Los estudios correspondientes a las canciones Núms. 7 al 10 fueron publicadas en el tomo II. Lima, abril de 1936.

Gnattali, R.—Río de Janeiro.—Valsa N.° 1, das «Miniaturas».

Santa Cruz, D.—Santiago de Chile.—Tres piezas para violín y piano: Canción, Recitación, Arabesco.

Carpio Valdés.—Lima.—En el hospital, de la «Serie de estudios».

Cluzeau Mortet L.—Montevideo.—Dos preludios para piano.

Doscientas cincuenta ilustraciones de pintores y escultores argentinos, brasileños, chilenos, peruanos, uruguayos y venezolanos.

Abundante material fotográfico informativo.

NOTA.—No fueron incluídas aún en este tomo algunas colaboraciones de último momento que esperamos de Santiago de Chile, Río de Janeiro, Estados Unidos, Praga, Lisboa y Roma. De cada trabajo se publicará una síntesis en idioma inglés.

Precio del tomo: $ 2.50 uruguayos. Se reciben desde ya suscripciones previas, mediante giro del importe mencionado, dirigido a Francisco Curt Lange, Tacuarembó 1291.

NOTICIAS NACIONALES

SALÓN OFICIAL DE ARTES PLÁSTICAS DE 1936

El Salón Oficial de Artes Plásticas que organiza anualmente la Universidad de Chile se abrirá al público a mediados de noviembre. El plazo de recepción de obras para las cuatro secciones (Pintura, Escultura, Dibujo y Artes Aplicadas), de que consta esta exposición y que fué oportunamente anunciado por la prensa, finalizó el 31 de octubre.

Dos nuevas salas, anexas a la Sala Chile han tenido que ser habilitadas para esta exposición, dado el crecido número de concurrentes. Además de los premios de categoría y los de certamen la Sección Artes Aplicadas contará este año con dos premios especiales para arte fotográfico, establecidos por la Casa Gevaert y por la Empresa Zig-Zag.

ACTIVIDADES DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

En las sesiones de esta corporación celebradas en estos últimos dos meses, han sido despachados, entre otros, los siguientes asuntos:

Salón Oficial de Artes Plásticas.—Estudio de reformas que han sido propuestas al H. Consejo Universitario en el Reglamento del Salón Oficial. Estas modificaciones son tendientes a dar representación a las minorías en los Jurados; a hacer extensivo el derecho de ser elegido jurado a los artistas en posesión de premios de certamen y a reglamentar en forma definitiva la parte correspondiente al Premio de Honor.

Tres becas de estudio en Alemania.—Estudios de las bases del concurso para proveer tres becas de estudio ofrecidas a la Universidad de Chile por la Fundación Humboldt, las que serán otorgadas a un pintor, un escultor y un artífice de artes aplicadas.

Programas de estudio del Conservatorio Nacional de Música.—Quedaron aprobados por la Facultad los programas de estudio de todos los cursos de ese establecimiento.

Reglamento y programa del Seminario de Pedagogía Musical del Conservatorio.— Se aprobó el Reglamento de este Seminario y el programa correspondiente a las tres secciones de que constará.

Enseñanza musical en la Educación Secundaria.—Se nombró la Comisión que informará acerca del programa de Enseñanza Musical en la Educación Secundaria, la que quedó integrada por el Decano de la Facultad, don Domingo Santa Cruz W. y los profesores señores Luis Mutscheler y Jorge Urrutia B.

Elección de Decano de la Corporación.—El Cuerpo de Profesores de la Facultad de Bellas Artes, en reunión celebrada el 25 de septiembre próximo pasado, bajo la presidencia del Rector de la Universidad, don Juvenal Hernández, reeli-

gió para el cargo de Decano de la Corporación y por unanimidad de votos, a don Domingo Santa Cruz Wilson.

CONCURSO

Decreto N.º 553

Santiago, octubre 7 de 1936.

Visto lo acordado por el Consejo Universitario, en sesión de 30 de septiembre ppdo.

Decreto:

Apruébanse las siguientes bases del Concurso para proveer tres becas de Estudios Artísticos en Alemania:

I.—La Fundación Humboldt, institución alemana que persigue fines de intercambio cultural, ha puesto a disposición de la Universidad de Chile tres becas para hacer estudios en Alemania, que serán otorgadas a un pintor, un escultor y un artífice de Artes Aplicadas. En igualdad de condiciones se preferirá a los artistas que ejerzan funciones docentes.

II.—Las becas durarán dos años y comprenderán:

a) La gratuidad absoluta de los estudios académicos en Alemania;

b) Una asignación mensual de 200 marcos; y

c) El pasaje de ida y vuelta hasta Berlín por cuenta de la Universidad de Chile.

III.—Entre el 15 de octubre y el 1.º diciembre de 1936, los candidatos deberán presentar en la Facultad de Bellas Artes:

a) Sus antecedentes artísticos, docentes y de otro orden;

b) Un conjunto hasta de 5 obras que tengan relación con la beca a que el postulante aspira; y

c) Un programa detallado de las cuestiones que se propone estudiar.

IV.—Los becarios tendrán la obligación de informar semestralmente sobre los estudios e investigaciones que practiquen, de presentar una Memoria detallada a su vuelta al país y de servir de consultores técnicos cuando la Universidad solicite sus servicios.

V.—Los agraciados con las becas deberán realizar, antes de partir, un aprendizaje mínimo de tres meses del idioma alemán en el caso de que no dominen dicha lengua.

VI.—Una Comisión compuesta por el Decano de Bellas Artes, que la presidirá, el Director de la Escuela de Bellas Artes y el de la Escuela de Artes Aplicadas, y dos artistas designados por el Consejo Universitario, informará a este sobre los méritos de los concursantes.

Evacuado el informe en referencia, el Consejo Universitario procederá a conceder las becas.

Dese cuenta al Consejo Universitario, comuníquese y publíquese.

(Fdo). J. HERNÁNDEZ, Rector.

(Fdo). *E. L. Marshall*, Secretario General.

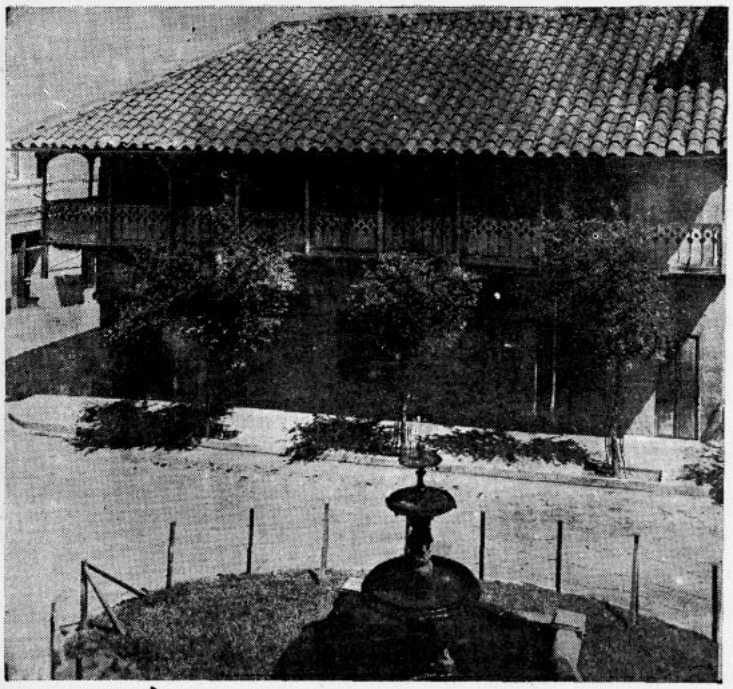
RADIO

Es halagador constatar que el nivel de los programas musicales de las radios-difusoras ha subido considerablemente, aunque él permanece aún muy lejos del punto máximo. Sin embargo, poco a poco las estaciones de radios van perdiendo ese carácter de vulgaridad y desorientación que hacía tener por ellas un verdadero horror, para transformarse en un centro de cultura seguro y sin fraude para el público.

Mantiene su prestigiosa tradición de excelentes programas C. B. 62-Radio Chilena, prestigio que no marcha paralelamente con su aspecto técnico; C.B 82-Diario Ilustrado se afana por presentar programas de auténtica calidad musical, en diversos días de la semana y si este criterio se mantiene en una línea de avance, ocupará muy pronto un lugar señalado en las Radios del país. Los conciertos con programas sin interrupción que C.B. 82, irradia los días sábados de 2 P. M. a 5 P. M., al igual que las audiciones de 12 M. a a 3 de la tarde en los dias domingos, han logrado conquistarse un selecto número de auditores por su franco espíritu de seriedad.

Una nueva Estación Transmisora se ha inagurado en el mes de Octubre, figurando en el díal con la indicación de C.B. 57 Radio Sociedad Nacional de Agricultura, cuyo equipo técnico es lo más perfecto que hay entre nosotros y permite expléndidas recepciones desde varios puntos de vista. Entre los elementos que actuaran en esta radiodifusora figuran los nombres de nuestro conocido violinista Víctor Tevah, quien al frente de una orquesta de cámara puede desarrollar una expléndida labor, pues ella está constituída por elementos competentes es de esperar que prime en este director un criterio artístico para la organización de sus programas, y no caiga en la rutina musical empalagosa de los Cines y Radios.

Existe un público culto que lo exige y al cual no se puede defraudar.—S.



Posada del Corregidor (Foto Quintana)
Local de la Soc. Amigos del Arte

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Interesante labor artística ha desarrollado en el año esta sociedad, que en nuestro medio social apático es un aporte, tanto por la inquietud intelectual y artística que nos representa, como por la acogida cariñosa que en ella se da a los artistas que la visitan; manifestaciones que en este año han contado entre sus ilustres huéspedes a E. Feuerman, Francisco Curt Lange, Boris Grigoriev, Cuarteto Kolish, Elisabeth Travis, George Hoyen, Hernández Catá y Josefa Rosanska.

En la temporada de conferencias, tuvimos oportunidad de oír hablar al literato peruano, señor Luis A. Sánchez, en el interesante tema, «Autonomía espiritual de América», desarrollado con el prolijo corte del literato que es a la vez un filósofo.

«Lo musical en la línea y en la prosa de Goethe», fué el título de un novedoso paralelo, con el cual el catedrático uruguayo, señor Curt Lange, supo interesar a la concurrencia, que ya lo conocía como autor de los «Boletines Latinoamericanos de Música».

El distinguido biólogo Lipsckutz, afirmó una vez más con su inteligente charla «Individuo y Naturaleza», su gran preparación científico literaria.

Arturo Aldunate Ph. curiosa amalgama de poeta y financista, autor de cifras en su estudio, «La crisis actual», tal vez en contraposición de ideas a ese tema, se acercó al público de los Amigos del Arte con el sugestivo título, «El arte nuevo y Pablo de Neruda». Quiso explicar, lo que explicarse no se puede, la poesía moderna que de razones no entiende, y que es música, color y disparates si se quiere, pero armonía siempre desentrañada, de todo aquello que es verdad, realidad o figura subconsciente.

La concurrencia supo aplaudir su gran intuición, junto a la facilidad casi pedagógica con que adentró en los rebeldes, las nuevas formas de la poesía moderna, combatida por tantos románticos que piensan, tal vez, que es negación de clasicismo el sentirla y les trae ello escrúpulos de apostasía.

Este conferenciante que llegó en otros tiempos, a la casa del Corregidor como socio fundador y cabeza de organizador, dejó ahora su huella de sensibilidad intelectual y poética.

El Dr. Hernán Romero, después de su jira por el mundo, reunió en privado, selecto público, y casi con sigilo de atentado comunista, en dos tardes, nos prometió, «Lo que yo vi en Rusia». Lástima es que ya el libro «Kaput» había pasado por muchos ojos ansiosos de todo aquello que de la Rusia habla y sorprendió no encontrar en el Dr. Romero una contradicción abierta a lo inverosímil que nos había parecido «Kaput», porque Carweth Wells, superficial e infantil en sus relatos, no se adentra jamás en el problema de fondo de la cruenta evolución que sufre Rusia como redención a la molicie del capitalismo.

Esta obra, es el relato anticomunista de un inglés, que se dice, imparcial y no pretende de literato. El conferenciante vió también Rusia, pero si vió más que nosotros desde aquí, no quiso decirnos nada; allá en la tierra de Lenin, pues aprendió a ser timorato.

El Ministro de Cuba, Hernández Catá, no admitió temas musicales, artísticos o intelectuales, no valieron para él insinuaciones. «Risas, sonrisas y rictus», y su espíritu coronado del rico vocabulario divagó acerca de estas imágenes. Mas «Los Amigos del Arte» esperan aún que él exprese su gran documentación musical, como investigador incansable de canciones antiguas y romances. Bien valen a su erudición estos problemas, más que él bien lo sabe, es patrimonio de esta época revolucionaria, repartir cuanto se tiene y en especial el saber y el espíritu, que es tesoro de los escogidos.

El conde Carlarberto de Grillenzoni nos habló sobre el «Teatro de Pirandello», estudio fué éste original y profundamente psicológico.

Cerró la temporada nuestro distinguido intelectual Norberto Pinilla, dándonos a conocer la interesante personalidad del poeta Kablil-Gibran.

Y el Dr. Cruz Coke, científico

captador de imágenes y Manuel Vega clausurarán el año de conferencias,

El Dr. Estelrich distinguido español, que nos visitaba no pudo realizar su charla ofrecida, por lo impensado de su regreso.

Todos estos artistas e intelectuales, han colaborado, no sólo con un aporte espiritual, a la labor de los amigos del arte; además, con el óbolo recogido en esas conferencias, la sociedad ha podido incrementar el fondo que mantiene de «Ayuda al artista pobre», primordial fin que los «Amigos del Arte» han comenzado a desarrollar este año. Inteligente y humanitaria obra que ha llevado muchas veces, alimento a hogares necesitados, ropa, medicina, cuerdas al violín del virtuoso, colores a la paleta del pintor, música al ejecutante, pensión de convalecencia a enfermos en sanatorio, ayuda a la viuda de un artista, y muchas veces dinero para dar empuje a empresas que facilitan la realización artística, que encuentra siempre los tropiezos de un medio incomprensivo.

En el curso de este año, ofreció también la Sociedad su local, al profesor Sr. Raimundo del Río que dictó durante tres meses dos clases semanales sobre Psicología y Psicoanálisis. Ya es bien conocida la preparación y perfección pedagógica, con que este catedrático dicta sus clases, debido a ello mantuvo una asistencia de 80 a 100 alumnos que obtuvieron un concepto claro de este tema interesante y una síntesis de finalidades prácticas.

Así, los amigos del arte, en su casa vetusta, donde la bohemia en sus noches hace cantar guitarras con añoranzas de otros tiempos, realizan también una labor cultural sin rebuscamientos, forman un círculo que nada pretende, fuera de acoger con espíritu y cariño, a los pocos artistas, que tienen la valentía de cruzar nuestra hermosa cordillera y les ofrecen, la Posada del Corregidor, uno de los pocos exponentes de nuestro arte arquitectónico colonial, que va quedando en pie, en esta ciudad de Chile, sedienta de rascacielos que invaden sin piedad el horizonte, en competencia, el concreto a la corona magnífica de nuestras montañas nevadas.

La casa del Corregidor, carcomida y ruinosa, alberga espíritus soñadores que tienden calladamente la mano, a los artistas dotados que muchas veces se estrellan con el frío muro de la miseria.—S.

LA GALERÍA MONTPARNASSE

Con este nombre cargado de evocaciones románticas y pintorescas se inauguró en Delicias una nueva casa para los artistas. Si se puede decir que la situación del local no corresponde a lo que en Santiago se llama «el centro», radio reducido como en la vida de una aldea, la presentación y alumbrado de los diferentes salones es muy satisfactorio. Entregada la galería a personas de buen gusto y dinámico espíritu, se puede esperar que prospere y contribuya con su esfuerzo al fomento y dignificación del arte nacional.

CENTRO DE ALUMNOS DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

Junto con inaugurarse las clases del presente año en la Escuela de Bellas Artes se fundó el Centro de

Montparnasse (Foto Quintana)

Alumnos, organismo de suma necesidad en una escuela como ésta.

El actual Centro se ha preocupado exclusivamente de aquellos problemas que atañen directamente al alumnado, tanto en sus relaciones internas como en las externas. El Directorio del Centro se ha empeñado vivamente en demostrar que la Escuela de Bellas Artes, puede ser el más importante centro de difusión artística, puesto que no hay otro establecimiento más indicado para este objeto.

En el programa del Centro—fuera de aquellos puntos que son de íntima importancia para el alumnado y que exigen especial atención—figura, como esencial, el de organizar veladas literarias, cuyos temas versarán sobre materias artísticas.

El «Centro de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes» tuvo el honor de inaugurar su ciclo de veladas literarias con una conferencia dictada por el Excmo. Sr. Embajador de Cuba, don Alfonso Hernández Catá, ilustre escritor y destacado conferenciante. Esta conferencia se llevó a efecto en el mes de junio y versó sobre «Un pintor de hoy: Doménicos Theotocó-

pulos, el Greco», tema que el conferenciante trató en forma elocuente y magistral. El Sr. Hernández Catá fué asiduamente aplaudido y felicitado por el selecto y numeroso público que lo escuchó y mereció, como es de entender un elogioso comentario de la prensa. La conferencia fué ilustrada con proyecciones luminosas.

Más tarde, en julio el Sr. Sady Concha dictó una conferencia cuyo tema fué «La filosofía del arte». Este conferenciante dió a su charla un carácter didáctico haciendo, así, la exposición de esta difícil materia, en forma amena y comprensiva.

Después de estas conferencias, el Centro ha solicitado otras, pero que no se han llevado a efecto por causas imprevistas. En lo que resta del año, espera ofrecer al público algunas conferencias de calidad sobre temas de especial importancia artística.

En el mes de junio, en la misma sala, pero sin la intervención de nuestro Centro, se realizó un ciclo de conferencias sobre Beethoven, dictadas por el catedrático don Francisco Curt-Lange. El interés dado por el conferenciante a la obra de este músico, atrajo gran concurrencia, entre la cual se contaba un buen número de alumnos de la Escuela de Bellas Artes.—RAÚL SANTELICES.

DISCOS

«*Seis compositores chilenos*» (1. Album).

La producción chilena contemporánea no figuraba hasta hoy en ninguna lista de música grabada; no existía para la cera negra que viene aprisionando lo antiguo y moderno de todos países. Muy a menudo los extranjeros, (porque los chilenos siguen creyendo que la música de su patria es sólo la obsesión maniática de enfilar notas que nadie desea oír), preguntan por obras de esta tierra y hay que contentarlos con lo criollo, que las últimas grabaciones tuercen hacia lo ordinario, hipertrofiando los populares «garabatos» de la cueca. Hay, pues, que considerar el esfuerzo de la Facultad de Bellas Artes como una primicia, si no totalmente lograda, por lo menos en vías de estarlo.

«Seis compositores chilenos», en su álbum bien criollo imaginado por el artista del libro que es Oscar Millán, contiene un pequeño muestrario de seis autores diferentes; menos de la mitad de los catorce o quince compositores de nacionalidad chilena que en Chile hacen hoy en día música con seriedad. En esta colección, que se anuncia como «primer álbum», vienen: Carlos Isamitt, Samuel Negrete, Adolfo Allende, Humberto Allende, Domingo Santa Cruz y Alfonso Leng y contiene solamente obras de piano y canto acompañado con piano. Toman parte ejecutantes excelentes como Rosita Renard. Juan Reyes, Herminia Raccagni y Judith Aldunate en el piano, Adriana Herrera de López y Marta Petit de Huneeus en el canto. La supervigilancia de la realización estuvo a cargo del compositor Isamitt.

Comprende la colección dos discos pequeños y uno grande, impresos en la serie sello rojo de R. C. A. Victor Chilena. Lo primero que debemos observar es esta disposición: no hay en verdad razón para tanta parsimonia en la dimensión de los discos, ya que se trataba de obras sueltas a las que hubiera sido posible agregar otro trozo con evidente ventaja de representación mejor de los autores. Se nos dice que «Cima» de Leng obligó al disco grande en la colección, que se pensó únicamente en el formato chico. Para otra ocasión, deberá preverse mejor este aspecto.

El disco inicial (66228-29) contiene el primer movimiento de la sonata «Evocación araucana», de Isamitt y el trozo «Pórtico», de Samuel Negrete, ejecutado el primero por Juan Reyes y el segundo por Herminia Raccagni. Buen equilibrio hacen estas dos obras; la de Isamitt incisiva, algo áspera y rapsódica, frente a la proporción y mesura de expresión un tanto francesa de Negrete. El segundo disco (66230-31) contiene obras de Humberto y Adolfo Allende, del primero un estudio pianístico titulado «Leyendo a Dostoyewsky» y del segundo dos canciones de la serie infantil «Talagante», con letra de Daniel de la Vega. La ejecución en piano de este disco está a cargo de Judith Aldunate y la parte de canto de «Talagante» confiada a la soprano Adriana Herrera de López. De Humberto Allende hallamos representadas sus cualidades de constructor equilibrado y de armonizador fino; habríamos preferido alguna de sus creaciones criollas que lo sintetizan de un modo más esencial. Las dos pequeñas canciones «Cantarita», y «El Yuyo» de su hermano Adolfo son de un sabor tan delicado, tan oloroso y fresco como pocas cosas tenemos entre los chilenos; lástima grande es que no se hiciera el tríptico con «El Chuncho». El disco final (66243-44)

Portada del Albun de Discos (Víctor, sello rojo).—Impresión y dibujo, Esc. Arte Aplicado.
Empastadura, Oscar Millán, Esc. Bellas Artes.

lleva dos «Viñetas» (Galante y Grotesca) de Domingo Santa Cruz y el maravilloso poema «Cima» de Alfonso Leng. Rosita Renard ejecuta «Viñetas» y Marta Petit de Huneeus acompañada por Herminia Raccagni interpretan «Cima». El contraste que presenta este disco es también acusado: la honda tragedia del poema de Gabriela Mistral, que Leng escribe con lo más apasionado de su armonía dolorosa, es bien diversa del ambiente de «Viñetas», más pianístico y rítmico que sentimental.

La ejecución de las obras es cuidadosa y fiel a la intención de los autores, hay musicalidad concentrada y cariño en poner lo mejor de lo que cada artista posee, al servicio de una causa interesante como es la de difundir la composición nacional por un medio tan generoso como son los discos. No sería justo hacer ningún distingo en el trabajo de pianistas y cantantes; todos ellos son ejemplo de honradez y de seriedad.

En lo que respecta a la grabación, al problema técnico mismo, debemos formular reservas si hemos de calificar las cosas como son. Las obras para canto y piano

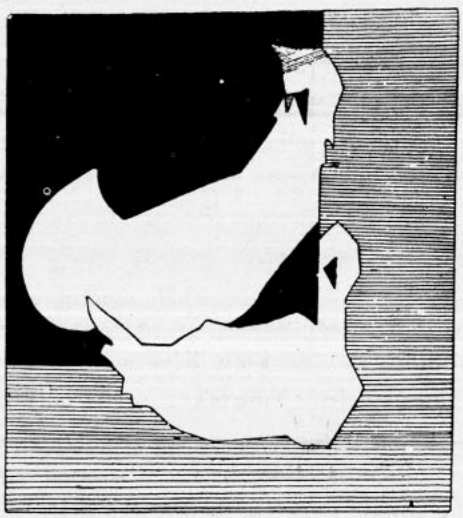
quedan superiores a las de piano; la voz está bien timbrada y el texto se sigue con perfecta claridad, lo que es un positivo agrado. En cuanto a la sonoridad del piano, no es lo que oímos venido de fuera. Es indiscutible que la casa Victor no tiene en Chile los equipos de que dispone en otras partes y esto deberá solucionarlo porque el interés que hay por las obras chilenas es considerable, sobre todo en el exterior. Estas reservas no implican, que la colección esté mal grabada; solamente que no estamos en presencia de algo definitivo y que con esta iniciativa se abre sólo un horizonte más a nuestros artistas.—C.

EL ARTE EN LOS CURSOS DE VERANO PRÓXIMOS

Como una respuesta al eco entusiasta que en la Primera Escuela de Verano obtuvieron las asignsturas de arte, inserta el prospecto para enero de 1937 una serie mejor nutrida de cursos: *Arte Musical*, «Apreciación musical» y «Evolución y estética de la música de cámara», por D. Domingo Santa Cruz; «Conjunto Coral», por D. Armando Carvajal; «Solfeo Superior», por la señorita Andrée Haas. *Artes Plásticas*, «Dibujo del natural metodizado», por D. Eduardo Videla; «Dibujo técnico metodizado» y «Dibujo técnico superior», por D. José Caracci; «Dibujo decorativo. Estilización», por la señorita Mirella Lafuente; «Modelado metodizado», por D. José Perotti y «Modelado Artístico», por la señorita Laura Rodig.

Fuera de estos cursos regulares anuncia la Universidad cuatro conciertos de música de cámara y alguna conferencia sobre arte plástica en la serie que se desarrollará paralelamente a la enseñanza de la Escuela. Entre estas últimas, además de una disertación del conocido investigador D. Luis Alvarez Urquieta, se anuncia un ciclo de conferencias sobre arte plástica colonial del sabio profesor de la Universidad de Sevilla D. José Gabriel Navarro, político ecuatoriano y distinguido conocedor del arte antiguo de nuestro suelo.

No dudamos que con este nutrido prospecto la Sección «Artes puras y aplicadas» obtendrá un éxito aun mayor que en 1936.



RECITAL DE DANZAS CHILENAS

Animada de un criterio de dignificación y de exacto valor de nuestros bailes tan desprestigiados por los falsos folkloristas, se presentará próximamente en el Teatro Municipal la Sra. de Garnham, cuyas interpretaciones de temas indígenas pudimos apreciar en uno de los recitales de danzas pasados. Junto con la Sra. Garnham colaborarán un grupo de sus mejores alumnas y el programa presenta un significativo atractivo al incluir en él bailes incaicos del Perú y Bolivia. Nuestra cueca está representada en una estilización de sus principales detalles característicos, ya sean movimientos, gestos y actitudes, sin perder el aire picaresco que ella refleja. Las obras de compositores chilenos como P. Humberto Allende, Carlos Isamitt, Jorge Urrutia y de Julio Farfán, peruano y de Ramón Roncal, boliviano, figuran en el programa como números especiales. La parte musical, y los detalles de organización en este aspecto está bajo la responsabilidad de María Elena Blin y se ha estudiado con esmero todo lo concerniente a trajes y decorados para poder presentar un espectáculo con toda propiedad. Las partes de canto son dirigidas por Emmita Ortiz

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

Sucursal: DELICIAS 858 - Teléfono 67194

La Editorial Cultura

Huérfanos 1165 - Casilla 4180

Continúa publicando los mejores libros de los grandes pensadores contemporáneos

PIDA CATÁLOGO

GRAN FESTIVAL DE DANZAS

DIRIGIDO por la SEÑORA

GARNHAM

■

Las partes de canto a cargo de

EMMITA ORTIZ

Interpretaciones nacionales, araucanas, criollas, peruanas y bolivianas. Creaciones estilizadas de la Cueca. Obras de: P. H. Allende, Isamitt, Urrutia, Roncal, Farfán. Actuará un grupo de distinguidas alumnas

Próximamente en el TEATRO

MUNICIPAL

■

DANZARINA PRINCIPAL

INDHA CHAVITRI

ACADEMIA DE MUSICA

Preparación de exámenes . Clases de todos los intrumentos musicales Clases de Canto . Cursos Teóricos

SAN DIEGO 424

MARIA ELENA BLIN

Se reciben órdenes para Orquesta de MUSICA de CAMARA y MUSICA BAILABLE

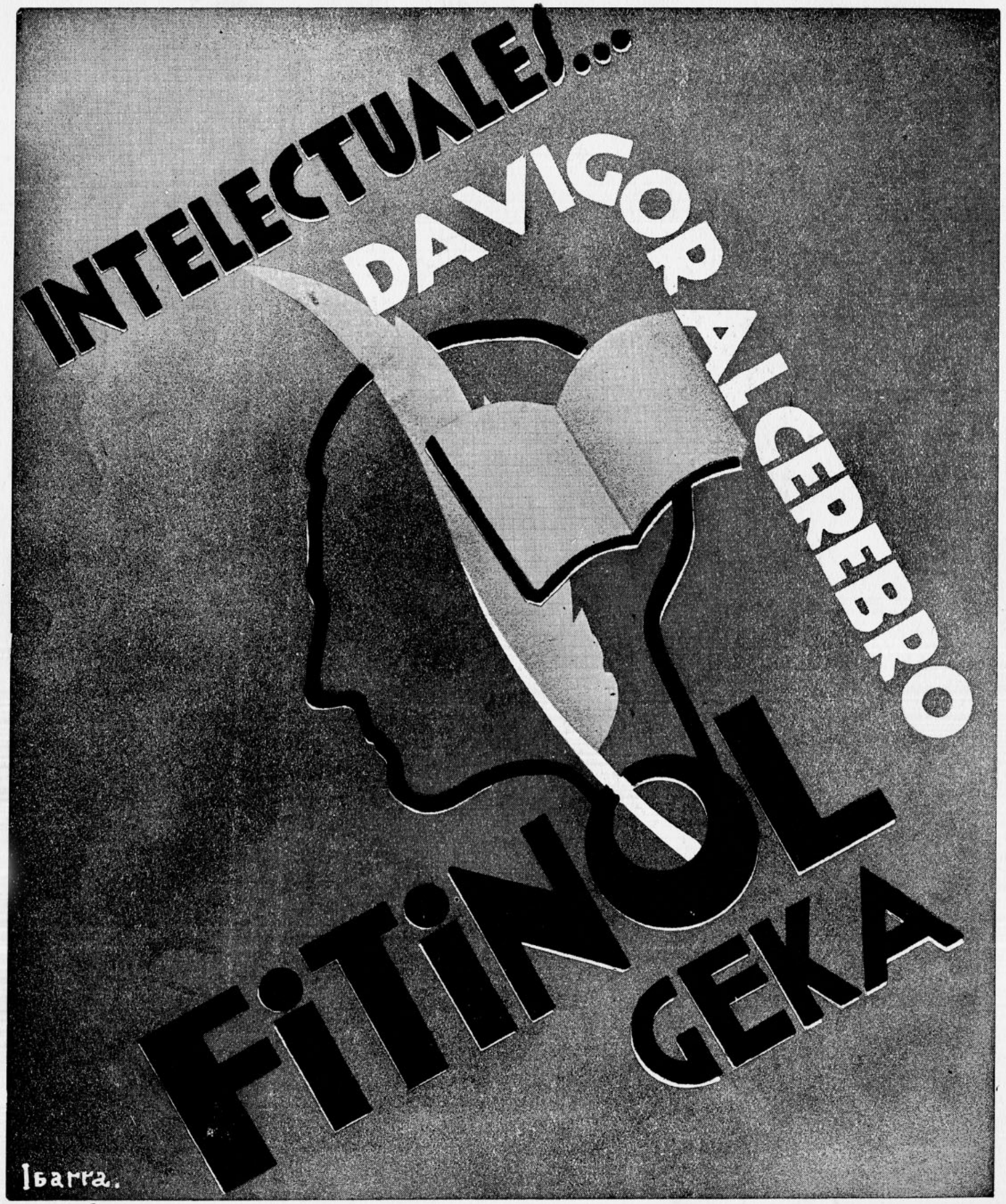
TELÉFONO 65672

Difunda el buen Arte
Hágase socio cooperador

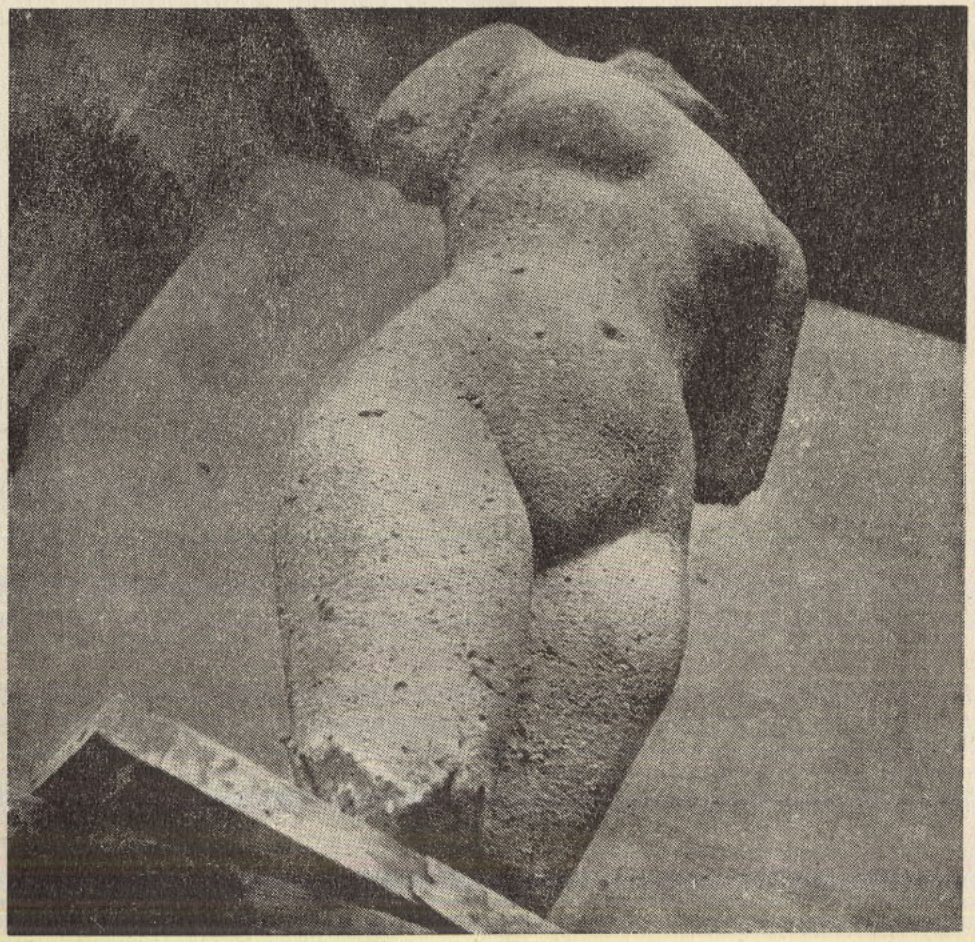
de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE


INTELECTUALE!...
DA VIGOR AL CEREBRO
FITINOL
GEKA
Ibarra.

REVISTA DE ARTE



Torso, por Lorenzo Domínguez — Salón Oficial 1936

Año II — N.º 12

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

REVISTA DE ARTE

Director:
DOMINGO SANTA CRUZ

Comisión Directiva:
CARLOS HUMERES SOLAR
ROMANO DE DOMINICIS

Secretario de Redacción:
FILOMENA SALAS

Secretario Comercial:
MARIA ALDUNATE

✦

SUMARIO

Lorenzo Domínguez, por ALBRECHT GOLDCHMIDT (Artista nacional)
Arquitectura rural, por EDUARDO SECCHI
El Salón de Artes Plásticas, por JORGE LETELIER
La Música Contemporánea y sus problemas, por LEOPOLDO HURTADO
Las Artes Gráficas en Chile, por J. L.
La Escuela de Bellas Artes, por CARLOS HUMERES SOLAR
Músicos nuevos, por EDUARDO LIRA ESPEJO

CRONICAS

Bellas Artes — Música — Revista de Revistas — Indice general

Suplemento Musical:

Tres trozos para piano de PROSPERO BISQUERT

✦

Venta en Chile:

Suscripción anual	$	28.00
Número suelto		5.00
Número atrasado		8.00

Extranjero:

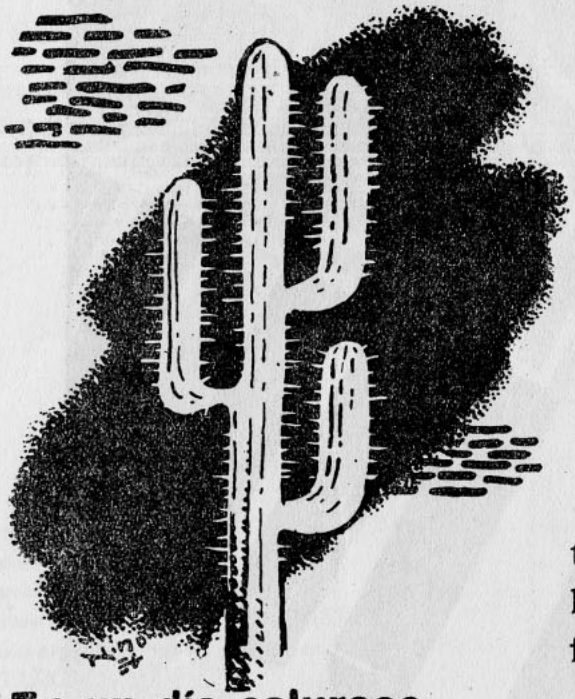
Suscripción anual	U.S. dollar	2.00
Número suelto	„ „ „	0.40
Número atrasado	„ „ „	0.70

Distribución y venta: Facultad de Bellas Artes.
En venta en todas las librerías.
Suplemento musical (solo para los suscriptores)
En venta: Otto Becker - Doggenwailer.

Imprenta Nascimento - Ahumada 125 - Santiago

OTTO
BECKER
PIANOS

FRESCO EN VERANO



En un día caluroso...

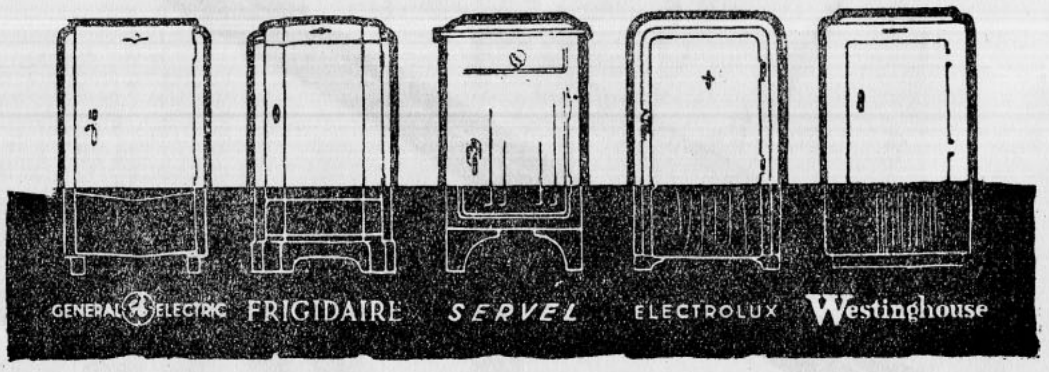
El refrigerador eléctrico encierra tantos *posibles agrados...*

....las bebidas frescas....
....los postres helados....
....las frutas y verduras tiernas....
....y además la seguridad de que todos los alimentos: huevos, carnes, pescado, leche, mantequilla, etc., se conservan en perfectas condiciones.

El que ha usado una vez un refrigerador eléctrico no puede prescindir de él nunca más.

VISITE LOS ALMACENES DE LOS IMPORTADORES Y LA COMPAÑIA CHILENA DE ELECTRICIDAD

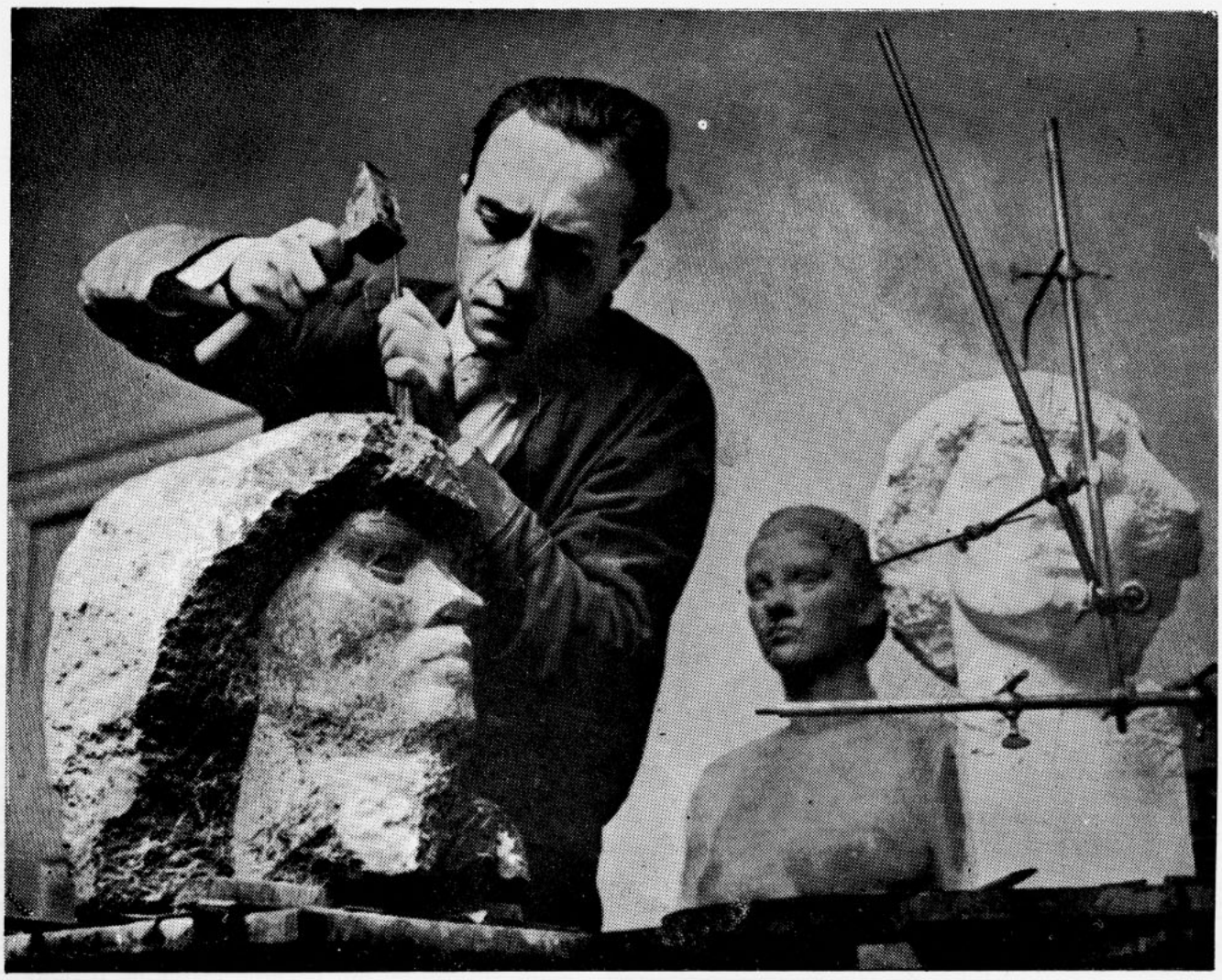
GRANDES
FACILIDADES
DE PAGO



REVISTA DE ARTE

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

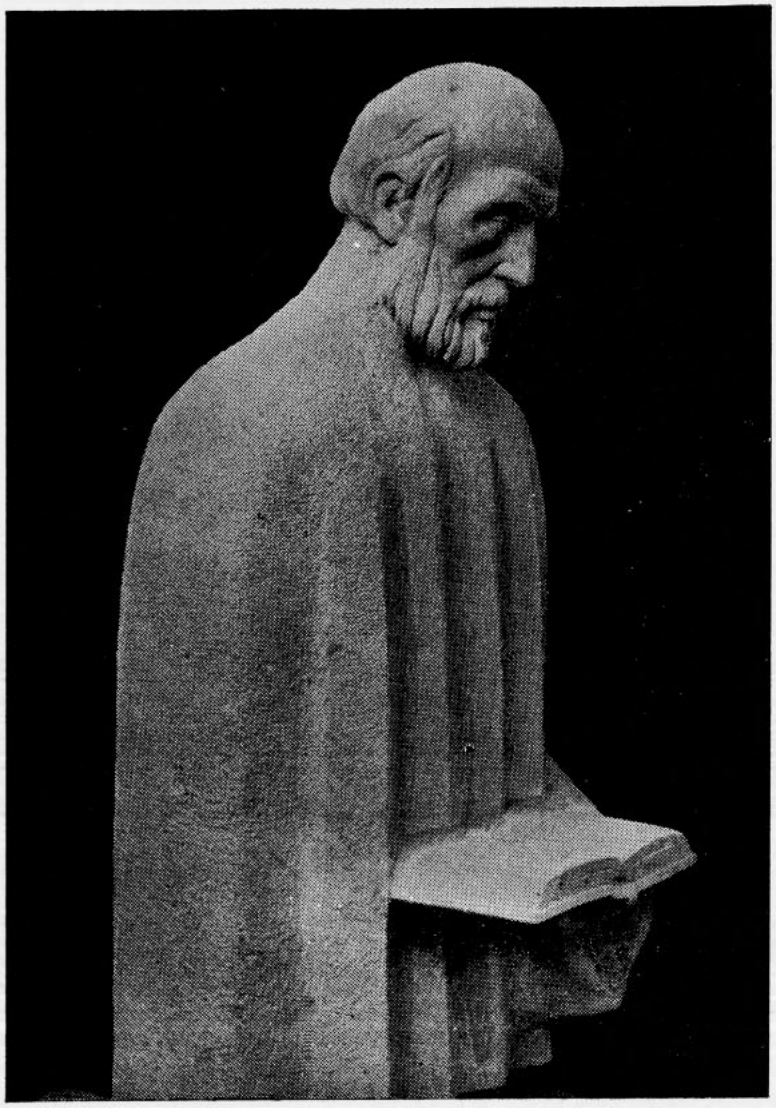
AÑO II ▫ 1936 ▫ NÚM. 12



El escultor Lorenzo Domínguez en su taller

LORENZO DOMINGUEZ

NO se puede negar que en el terreno del arte plástico, predominan artistas con mayor capacidad de ejecución que imaginación creadora. Ello es motivado, en primer lugar, por diversas circunstancias históricas y sociológicas de mucha importancia para el desarrollo de este arte y, principalmente, por su gran relación interna y externa con la arquitectura. Pero la causa más precisa de este fenómeno reside en la esencia misma de la plástica, ya que ella exige disposiciones per-



«Monumento de Cajal» por Lorenzo Domínguez
(Existente? en la Facultad de Medicina de Madrid)

sonales extraordinarias — especialmente con respecto al dominio de los problemas de la forma y de la materia—que raras veces coinciden en igual grado en una misma persona y que son exigencias espirituales imprescindibles para un arte tan abstracto.

Pero también aquellos que logran destacarse entre la multitud, demuestran lo original y lo individual más en la extensión de sus posibilidades que en su profundización, agotando así su capacidad artística en asuntos convencionales que ofrecen una posibilidad de perfección puramente externa. Estos artistas logran una maestría superficial, que es la característica del academismo bien cultivado. Un fenómeno semejante ofrece no sólo la escultura del siglo pasado, con el realismo posromántico y el naturalismo literarizante, sino también el arte europeo de la actualidad. La esencia de la idea artística y su expresión dentro de la plástica, basada en la sola visión plástica del objeto no es, por lo general, bien comprendida.

Lorenzo Domínguez se aleja notablemente de esta cultura de la perfección superficial. Su arte se encamina por sendas diferentes. En él encontramos lo que verdaderamente constituye la esencia de la plástica: la plasmación creadora de la materia extraída del fondo de la absoluta visión plástica, lo elemental de la tectónica en la concepción ideal como también en la composición formal y material. Y todo esto se precisa en él con una unidad tan individual y profunda como sólo fuertes personalidades artísticas han logrado alcanzarla. Su ser artístico, individualidad y técnica de su arte se compenetran en un todo indivisible. Desde un punto de vista exclusivamente plástico, penetra a la esencia de lo corporal y a las funciones íntimas del alma.

Solamente esta totalidad de la comprensión plástica pura explica la unión interna de la forma con el sentido armónico que infunde a

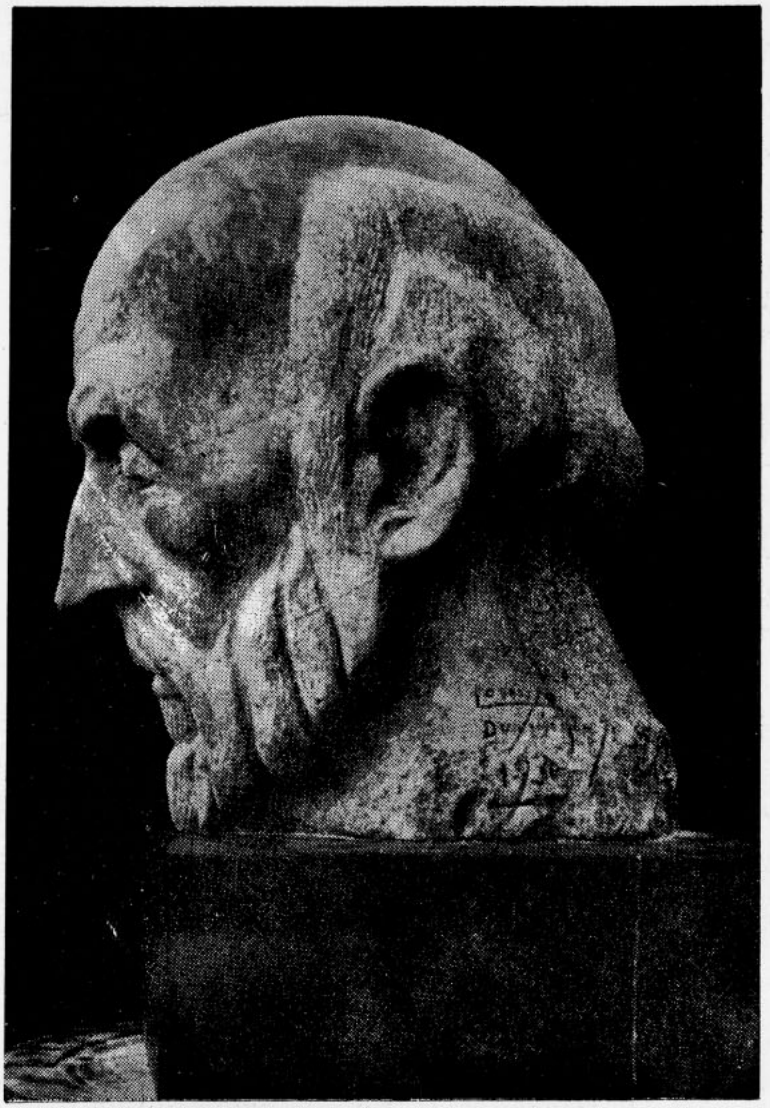
la expresión. Esta totalidad trae por consecuencia una claridad casi extática, una interioridad contenida y abstracta, un apasionamiento espiritualizado y por ende una intensidad artística condensada en extremo.

En esto, Lorenzo Domínguez manifiesta su relación íntima con el espíritu del Gótico, al cual se emparenta también por otros rasgos profundos de su personalidad artística. En el fondo, su naturaleza elemental-peculiar es autónoma con relación a las tendencias pasadas y actuales, habilitándolo para crear lo que corresponde a su propia verdad, sin sujeción a determinada tendencia. En algunas de sus obras se permitió, tal vez a manera de estudio, cierta expresión literaria; en otras, realizó estilizaciones de tipo decorativo. Pero, por principio, ha sabido atenerse, con una consecuencia extraordinaria a la idea de lo plástico, lo tridimensional como forma pura de la visión y ejecución, eliminando gradualmente de su obra toda intención de carácter no plástico.

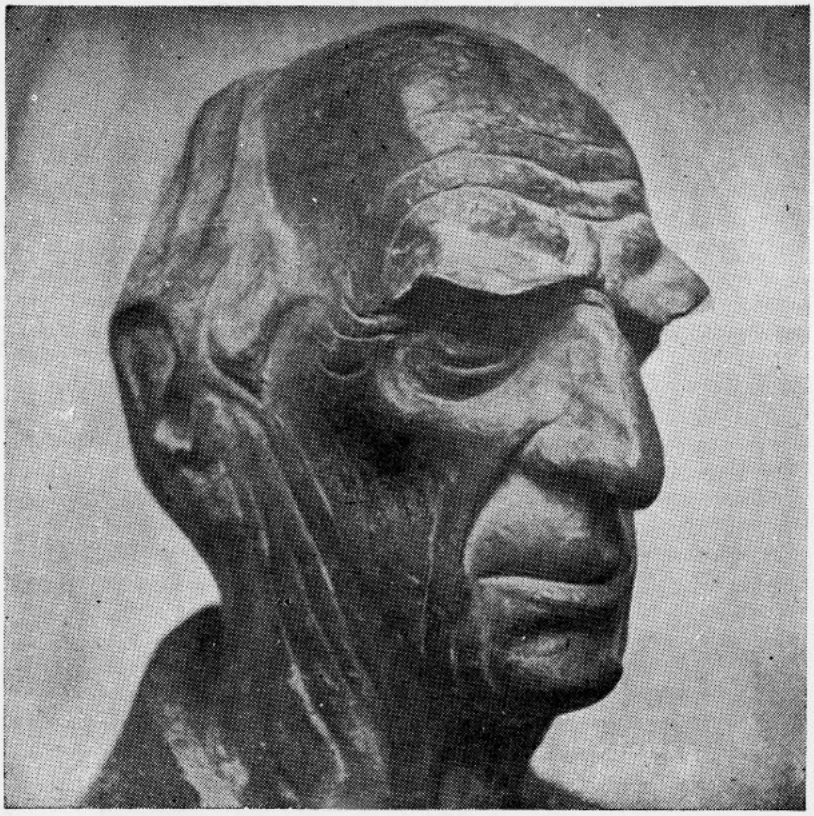
El hecho de haberse apartado en alguna ocasión de sus normas fundamentales, es criticado por él mismo con una honradez y severidad admirables. Y así, limitando el uso de lo decorativo hasta el mínimum, observa estrictamente en sus obras la relación proporcionada entre la concepción ideal y la expresión, manteniéndola dentro de los límites de la plástica. Podemos declarar, sin temor, que todas sus obras convencen artísticamente.

Esta consecuencia íntima, sin compromiso, se basa en una posición intelectual elevada. No sólo se manifiesta en el carácter abstracto de lo formal, sino también en la capacidad expresiva del contenido, dando a sus trabajos firmeza espiritual. Esto se deriva de la penetración completa con la idea.

Tal precisión del acontecimiento artístico es en él resultado de una continua lucha espiritual por los problemas plásticos, lucha



«Cajal» (Mármol de Toledo)
por Lorenzo Domínguez



«Arzobispo Errázuriz» (Bronce y madera policromada)
por Lorenzo Domínguez

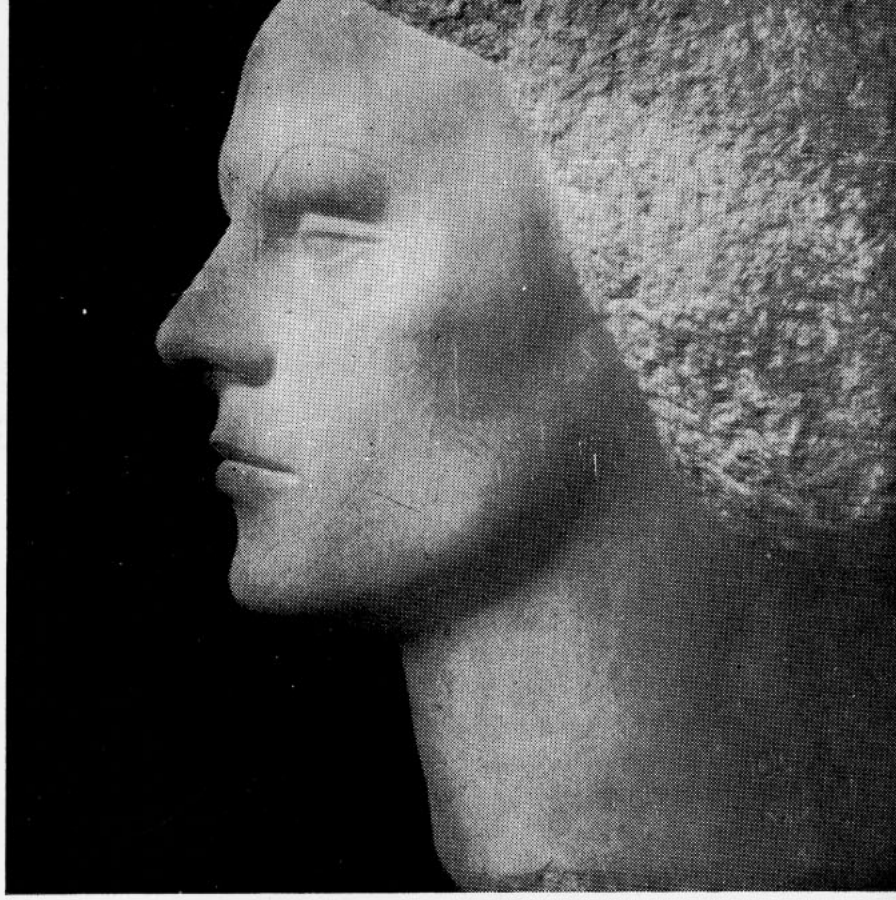
En la dominación espiritual de la materia por medio de la forma, en la graduación íntima de la formación lineal y distribución del volumen, él llega, siguiendo constantemente a la Gótica, a una profundidad y amplitud de la construcción total, lo que en la escultura de nuestra época debe considerarse como un fenómeno excepcional.

Especialmente, en lo que se refiere al volumen, la posición de Lorenzo Domínguez es completamente abstracta, correspondiendo a la esencia de la plástica y excluyendo toda solución pictórica o gráfica. Como enemigo de todo efecto teatral, maneja también los medios técnicos exclusivamente desde el punto de vista de la plática.

Y con esto también se relaciona su opinión sobre el problema del material. Corresponde a su concepción fundamental de la plástica como sujeción artística total de la materia, el que considere el tratamiento y el cultivo artístico del material como asunto básico que se manifiesta en sus obras como una intensificación máxima de la expresión. Lorenzo Domínguez llega así hasta el límite de todo lo plástico, hasta la superación de la comprensión categorial, aproximándose profundamente, también en esto a la Gótica. Estática y dinámica se identifican. Sus esculturas demuestran aquella tranquilidad maravillosa y sublime en el movimiento; y, por otra parte, exponen inmediatamente el movimiento absoluto como sentido profundo del momento de la tranquilidad. En este punto, donde todos los fudamentos de la plástica se tocan, él procura, con el instinto seguro del verdadero creador, la solución de los problemas que jamás son completamente solubles. La cuestión eterna de la proporción ideal entre línea y volumen, forma y materia, la domina con toda la pasión de su sentir y pensar, manteniéndose siempre en el camino recto de su principio fundamental de lo plástico.

«Cabeza de mujer». (Yeso) por Lorenzo Domínguez

sico, esforzándose por dar a este problema soluciones adecuadas. Con mucha penetración ha visto hasta qué punto las dificultades peculiares del material empleado influencian y determinan el efecto logrado en la obra. Por esto, es incansable en la investigación de las posibilidades que ofrecen los diversos materiales. Estos son para él, «potencialmente», como un infinito existente plástico, que determina por sí mismo, siempre nuevos y sorpresivos aspectos, que no pueden jamás identificarse completamente con el modelado. Este convencimiento del valor propio del material, de sus variedades esenciales para la formación del volumen, de sus limitaciones con relación a la expresión (bronce, madera, mármol, etc.) lo han conducido a ejecutar personalmente sus trabajos, desde el primer golpe, familiarizándolo así con todas las etapas de la ejecución. Ello nace de su profunda comprensión plástica, que vuelve a reanimarse como realismo.



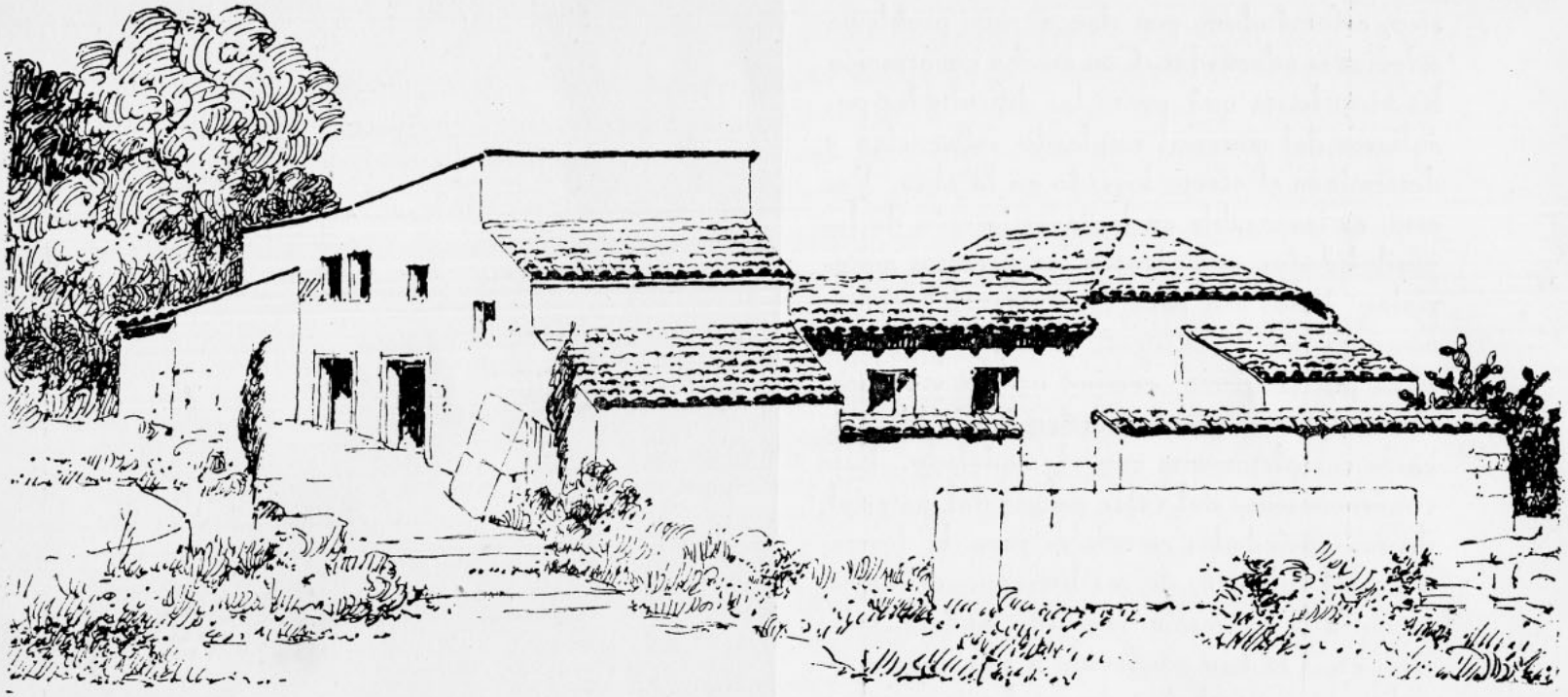
«Cabeza de mujer» (Mármol) por Lorenzo Domínguez

Eliana» (Bronce) por Lorenzo Domínguez

También su posición pedagógica es inseparable de su individualidad artística. Los problemas de la enseñanza los resuelve con una positividad teórica muy sobria, que lo distingue, penetrado por el convencimiento de que su tarea de profesor debe servir exclusivamente a la transmisión de nociones puramente plásticas. Aun estimulando toda individualidad y talento verdadero, es consecuente en eliminar toda inclinación no plástica y procura dar a sus alumnos una base correspondiente que los ponga a resguardo de todo yerro

Su labor total, así considerada, aparece como un ejemplo que puede orientarnos hacia una verdadera comprensión y a un mayor interés general por la plástica.

Dr. Albrecht Goldchmidt.



Dibujo a pluma, por Eduardo Secchi

ARQUITECTURA RURAL

En países de civilización reciente como el nuestro, la arquitectura característica ha debido conservarse tan sólo en la parte rural de algunas zonas ya que la urbana, pasando por el trance inevitable de las etapas imitativas, se ha transformado siguiendo las tendencias de países más adelantados.

Las provincias centrales de Chile, tan favorecidas de sol, conservan hermosos ejemplos de esa arquictectura que, si bien es cierto no podría llamarse «chilena» propiamente tal, porque es una derivación de la española, tiene un fuerte rasgo característico, criollo. En esa arquitectura simple, destacada la mayoría de las veces sobre un fondo de cordillera, se observa un principio de solución sencilla y racional que, aunque no significa una revelación de formas desconocidas ni de algo en absoluto diferente de lo llamado «colonial», impresiona por su libre y segura belleza habiendo elementos como el corredor, el patio, el oratorio, por ejemplo, que constituyen un valor estético apreciable. Y es que esta belleza no es producto de rebuscamiento ni de combinaciones arbitrarias; es el resultado de un plan orgánicamente desarrollado, es la representación sensible de una función, principio de toda arquitectura verdadera, independiente de la decoración y el ornamento.

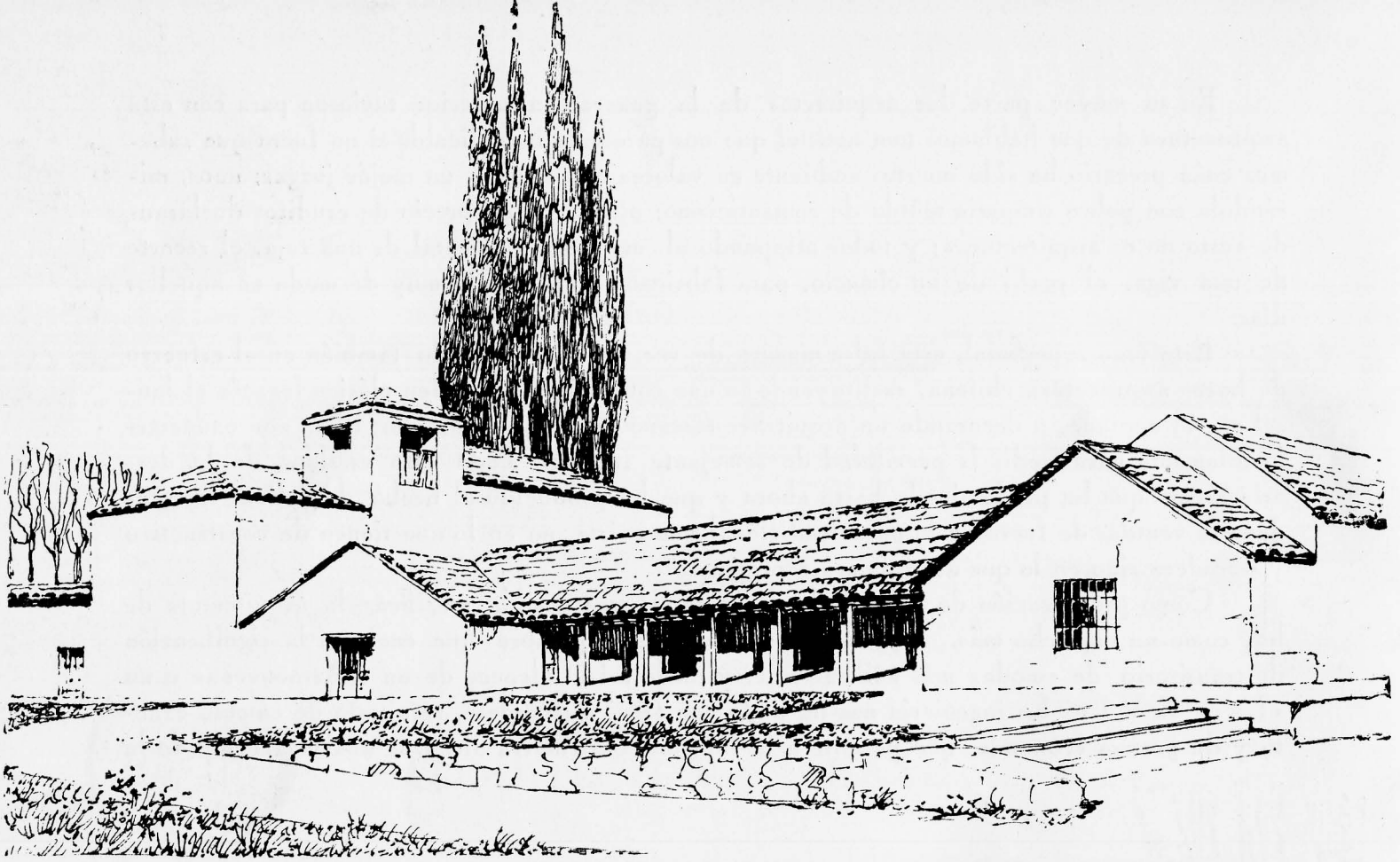
Cuando en nuestra tierra la carencia de concepto arquitectónico hubo traído como consecuencia la falta de simplicidad, entonces, por extraña oposición, vimos en la construcción campesina el honrado equilibrio y percibimos la significación de esa serenidad, magnífica expresión de reposo, que de ella emerge. Es por eso que merece nuestro fervor, pues aparece incontaminada, aislada, podríamos decir, de la pretensión de los estilos transplantados y del virtuosismo arquitectural de estos últimos decenios.

En su mayor parte, los arquitectos de la generación anterior tuvieron para con esta arquitectura de que hablamos una actitud que nos parecería inexplicable si no fuera que sabemos cuán precario ha sido nuestro ambiente en valores aptos para un mejor juzgar; unos, mirándola con pobre simpatía teñida de romanticismo; otros, con desprecio de eruditos declarando «esto no es arquitectura»; y todos atrapando el motivo ornamental de una reja, el recorte de una viga, el perfil de un címacio, para fabricar el «colonial» muy de moda en aquellos días.

Este tono superficial, esta falsa manera de ver, se ha sintetizado también en el esfuerzo de hacer arquitectura chilena, sustituyendo en una composición de orden clásico francés el laurel por el copihue, o decorando un arquitrave toscano con motivos incaicos; basta con enunciarlo solamente para medir la puerilidad de semejante intento. Todo esto es signo de la desorientación que ha predominado hasta ahora y que ha producido el hecho de aplicar las tendencias venidas de fuera, y lo poco tradicional que existe, no en lo que tienen de constructivo y duradero sino en lo que de pasajero representan.

Como prolongación de este estado de cosas se cree posible clasificar la arquitectura de hoy como un capricho más, llamándola «modernista», palabra que encierra la significación de transitorio, de «moda» más exactamente, y darle así el alcance de un «Artnouveau» o un «Luis XVI». La ingeniería nos ha dado una técnica completa, resultado de cálculo exacto y de precisa economía, que permite a la función constructiva alcanzar una perfección de la

Dibujo a pluma, por Eduardo Secchi

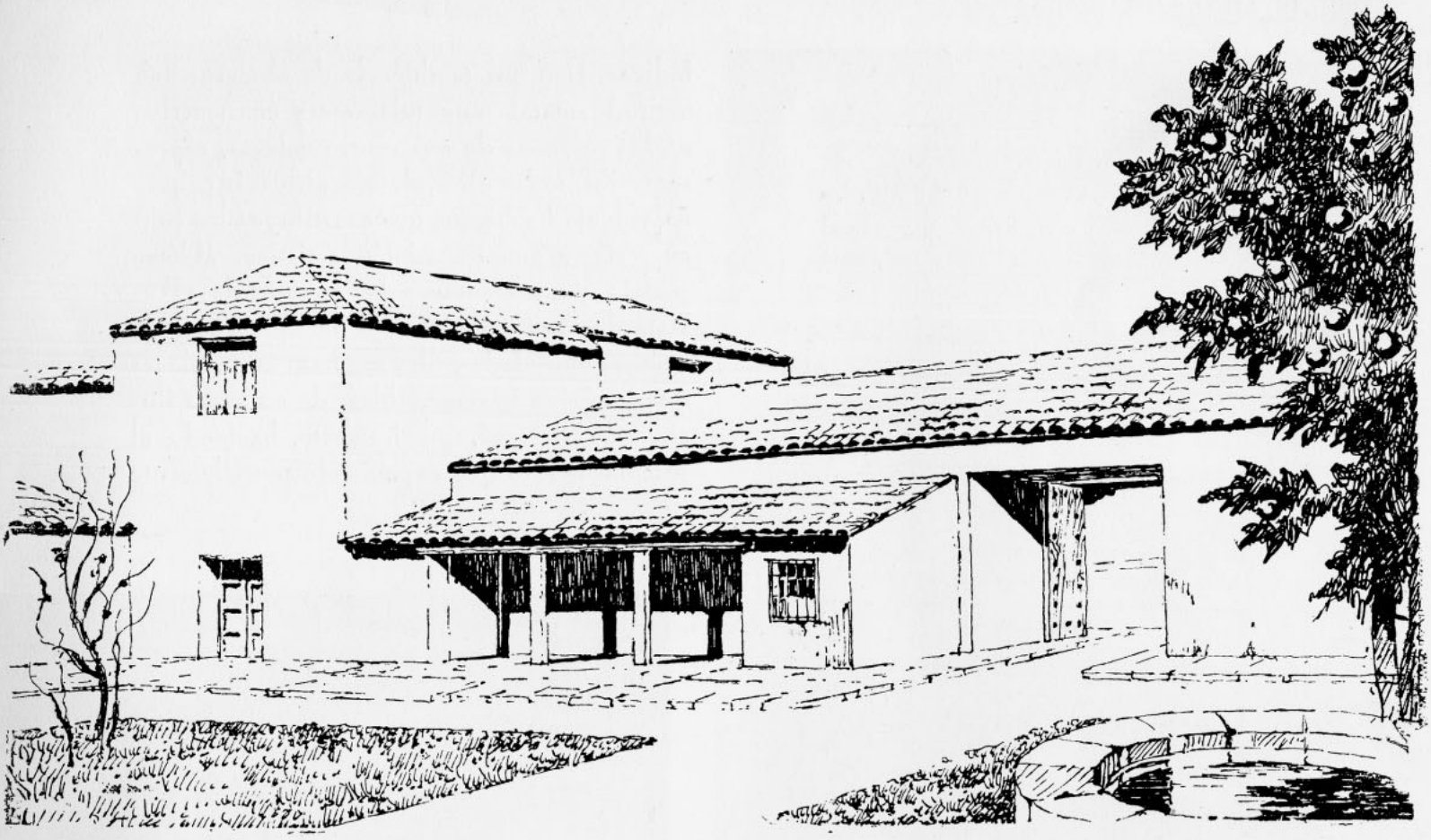


Dibujo a pluma, por Eduardo Secchi

cual se había carecido hasta principios de este siglo; tenemos una base de arquitectura esencialmente nueva y no una modificación de anteriores sistemas; así, estamos en un sector casi definitivo, histórico, lejos de las incertidumbres de los períodos de transición. Por eso el momento arquitectónico de hoy no puede hermanarse, como se pretende, con los vecinos «Art-nouveau» o «Luis XVI», etapas secundarias entre las grandes culminaciones, sino con los distantes, góticos y clásicos. En este sentido, parece cumplirse la profecía de Augusto Schmarsow que predice para el siglo XX un florecimiento de la arquitectura comparable por su trascendencia al que tuvo en la Edad Media. No es lo de hoy variación del ayer inmediato, es algo profundamente diverso y si hay una relación entre la arquitectura contemporánea y las arqueológicas, ese nexo es la idea de funcionalismo, eje y centro de toda realización de esta especie. Esta evidencia nos muestra el desvío fundamental de clasificar la arquitectura de nuestro tiempo, dentro del «modernismo» superficial, como lo es mirar su «chilenidad» desde un ángulo meramente decorativo.

Y es que se habla de «modernismo» como se habla de «chilenidad» sin comprender ni lo uno ni lo otro porque la referencia va a lo externo sentimental, a la apariencia, sin adentrar en lo profundo perdurable, en la esencia misma de los elementos que forman una arquitectura y de donde nace su carácter.

El presente nos ha dado la perfección técnica que acaso muchos siglos de ruda gestación prepararon, y los problemas de la arquitectura, científicamente considerados, enfilan a solucio-



Dibujo a pluma, por Eduardo Secchi

nes óptimas gracias a esta circunstancia; se domina la técnica pero queda el otro aspecto por resolver: convertir ese dominio de la técnica, en facultad creadora. Y es aquí donde nos encontramos con toda la indigencia de contenido de nuestras construcciones de los últimos años, tan sólo algunos intentos de la gente nueva logran penetrar la sana inspiración de la arquitectura de hoy, los más la desfiguran.

Frente a este hecho, el sentido vital de nuestra viviendas rurales aparece animado de una significación intensa, porque vemos en su plástica un sentido actual, un sello de autenticidad que desde entonces se había perdido y que sólo ahora se empieza a recuperar. En su pureza arcaica, se filtra ese algo de genuino que muy sutil asoma, algo hondo, entrañable que, para aquellos espíritus que sepan captarlo, cristaliza en depurada geometría, fenómeno semejante al milagro de la música española contemporánea que convierte el elemento popular en refinada expresión.

Libre la vista de toda pretensión urbana, la mirada descansa en esas casas, capillas y graneros, coordinación admirable de muros calizos y tejados morenos en la estructura del paisaje, que muchos llaman despectivamente «casas viejas»; viejas, verdad, y, sin embargo, con la claridad y la armonía de la intención nueva, por cuya virtud nos sentimos emocionados ante ellas como ante el prodigio de la arquitectura de hoy inspirada también por la sencillez y la lógica.

Eduardo Secchi.

«Retrato» (Bronce) por Julio Antonio Vásquez

Salón Oficial de Artes Plásticas

MI calidad de expositor me desautorizaría, quizás, para escribir sobre el Salón si no fuese que el honor de representar dentro del jurado de admisión al muy Ilustre Consejo Universitario me ofreció la oportunidad de estudiar, no sólo las obras presentadas y las derivaciones que parecen indicar, sino que también la de observar una actitud mental muy tolerante y constructiva en las personas de mis cuatro colegas, representantes, todos ellos, de esa otra más pequeña voluntad soberana que constituyen los concurrentes a una exposición artística. ¿Cómo podría yo presentar a los lectores de «Revista de Arte» aquel dejo de desencanto de muchas novedades, de muchas afirmaciones que parecían inconmovibles, de no pocas ilusiones? No será, precisamente, haciendo el psicólogo, sino que exponiendo sencillamente

«Cabeza» por Raúl Vargas

«Estela» por Raúl Vargas

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

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

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

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

«Nieves» por Lily Garafulic

«Perfil» (Oleo) por Pablo Burchard

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

Es bien curioso que los más frenéticos sean precisamente aquéllos que no han viajado, o los neófitos que hacen sus primeras armas. Los hay, y están en mayoría, aquéllos para quienes una naturaleza muerta no es meritoria si todas las leyes de la perspectiva no han sido transgredidas. No obstante, esos «ingenuos» ejecutan con habilidad notable y en un naturalismo sin esperanza las botellas o frutas que les sirven de modelo. ¿Por qué entonces tanto odio a la perspectiva? Es posible que pretendan justificar con Cézanne esos errores voluntarios. Pero si el gran pintor alteró la perspectiva jamás pintó con ese realismo chato que tan frecuentemente caracteriza a sus imitadores de Hispanoamérica.

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

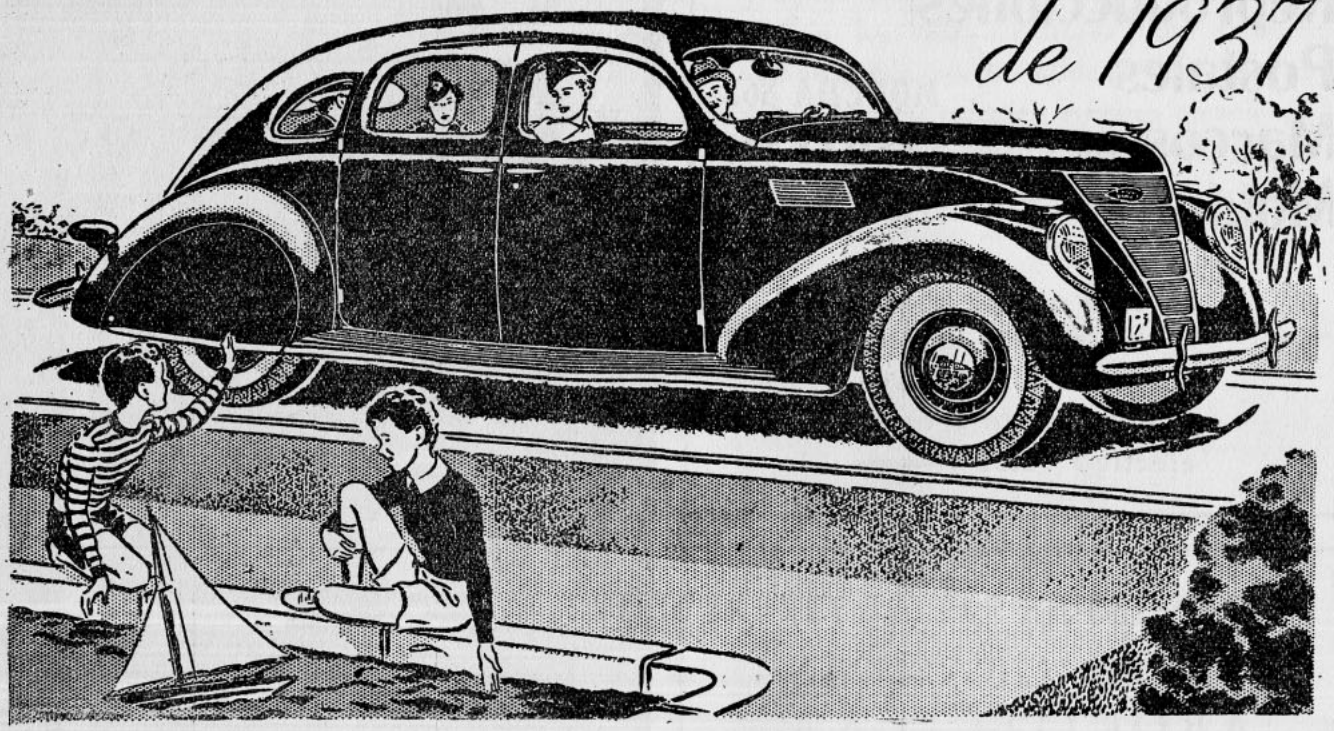
Al formular estas ingratas observaciones no pienso, naturalmente, referirme a los escultores. Ellos, con raras excepciones, poco se han separado de una línea que me atrevería a llamar de buen sentido, si no temiese que la expresión pudiera parecer un canon aburguesado o poco favorable para el pequeño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

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

Anunciamos el

LINCOLN-ZEPHYR V-12

de 1937



POR QUE ESPERAR?... ***Este automóvil le brinda, hoy, diseño y funcionamiento con varios años de anticipación.***

EL LINCOLN-ZEPHYR de 1937 es un nuevo automóvil. ¡Pero es mucho más aún! Es todavía un automóvil *enteramente distinto.* ¡Con un "record" sin procedente alguno, todavía establece nuevas normas de belleza, funcionamiento, seguridad, comodidad y *economía.*

Su *funcionamiento* se anticipa por varios años. EL LINCOLN-ZEPHYR tiene un motor de 12 cilindros, tipo "V", construído con arreglo a métodos de precisión Lincoln y en la planta Lincoln. Desarrolla una potencia de 110 caballos. *Los dueños nos informan rendimientos de 6 a 8 Klms. por litro en todas las carreteras.*

Su *seguridad* se anticipa por varios años. La carrocería y el bastidor constituyen una sola pieza. Los paneles de acero están soldados al armazón por arriba, por abajo y a los costados. ¡El pasajero viaja a poca distancia del suelo, rodeado de una estructura de acero que le brinda la protección más absoluta!

Su *comodidad* se anticipa por varios años. La suavidad en el andar de este nuevo automóvil es por demás sorprendente. Todos los pasajeros viajan hacia el centro del automóvil, alejados de los ejes ¡He aquí un nuevo ritmo en lo que atañe al automovilismo!

Pida Ud. una demostración hoy mismo y descubra los méritos de este magnífico automóvil producido por Lincoln con la perfección y maestría que le son tradicionales. *The Lincoln Motor Company, fabricantes de los automóviles Lincoln y Lincoln-Zephyr.*

Lincoln Zephyr V-12

CONDICIONES LIBERALES DE PAGO

'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

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

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

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

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

«Retrato» (Oleo), por Roberto Humeres — Foto Quintana

Si al referirme a la pintura he podido en grandes líneas bosquejar un cuadro no muy halagüeño, no se debe olvidar que he señalado también cambios sintomáticos de una reacción saludable. No quiere decir esto que me congratule de cualquier retorno al viejo academismo. Nada dista más de volver que el próximo pasado. No es únicamente entre nosotros donde se puede advertir el descontento con las formas artísticas que han estado en boga en los treinta años que han pasado del siglo. En Francia la juventud se inquieta por una pintura que parece desear más humanista, de mayor elocuencia ante las agrupaciones humanas. La desea más despojada de la sensación pura y del intelectualismo abstracto. Nosotros podemos saber poquísimo de lo que por allá ocurre, pero la juventud nuestra puede pensar un poco que los faros inmediatos comienzan a palidecer, que precisa buscar otros horizontes y sobre todo, para nosotros americanos, colocarnos en una zona más alejada de las contingencias de las modas que fulguran en Europa cada cuarto de siglo.

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

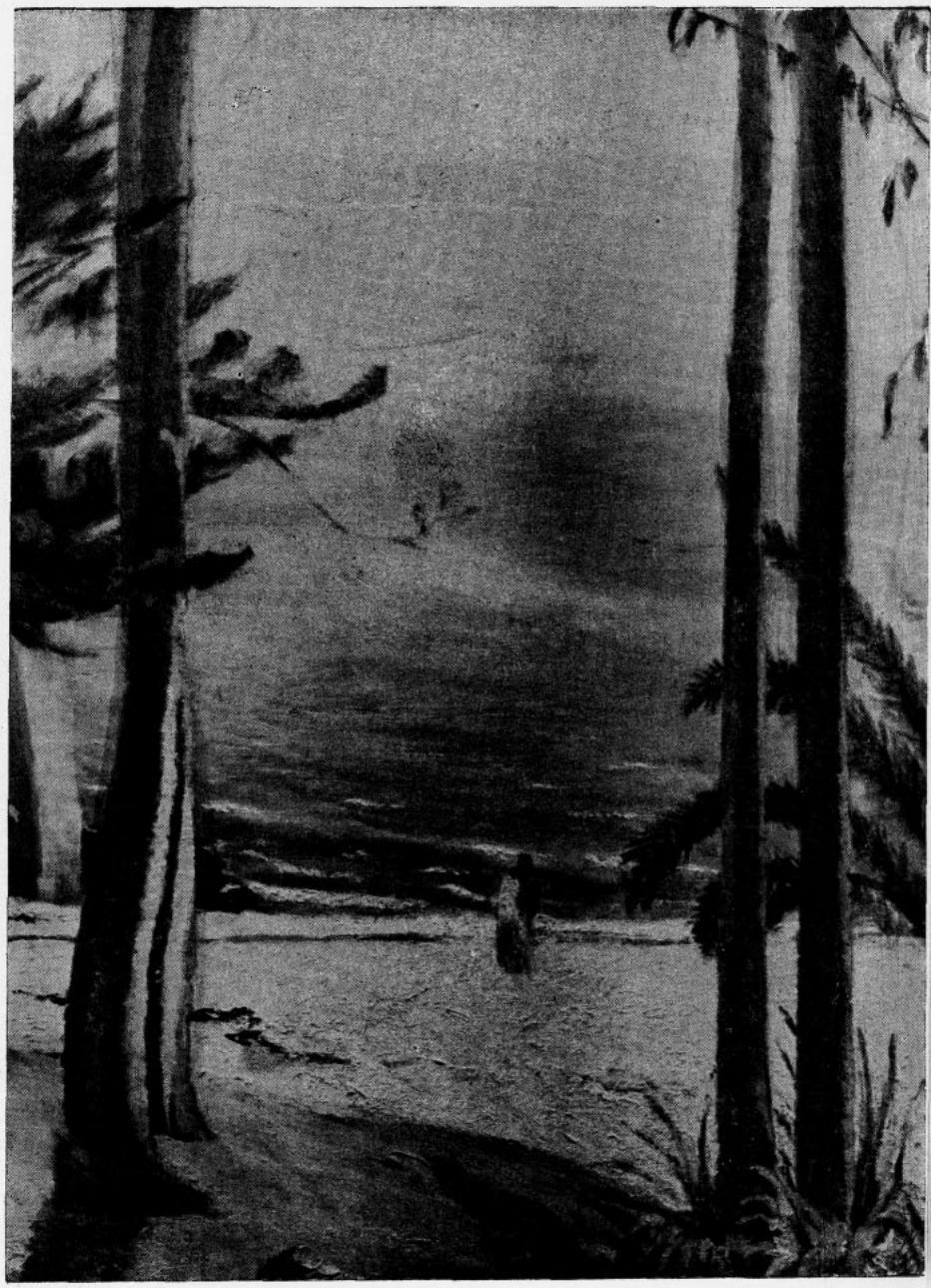
«Paisaje de Mallorca» (Oleo), por Roberto Humeres Solar

Foto Quintana

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

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

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



»Playa de los «namorados» (Oleo), por Roberto Humeres Foto Quintana

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

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

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

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

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

«Circo» (Oleo), por Alfredo Aliaga

Foto Quintana

ñorita Puyó un aspecto gracioso de intimidad y de recogimiento.

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

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

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

El balcón» (Oleo), por Eduardo Donoso — Foto Quintana

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

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

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

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

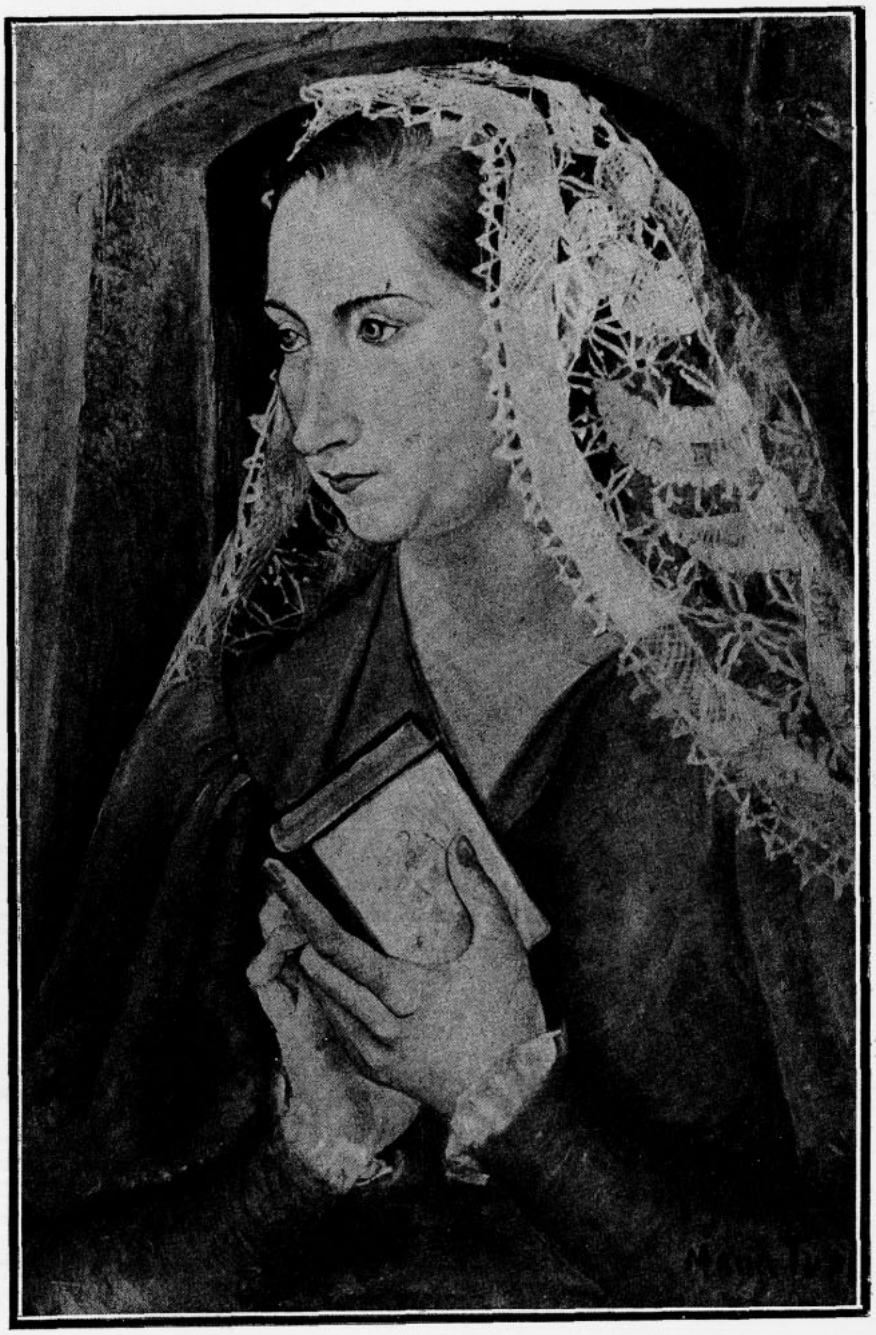
«La modelo» (Oleo), por Augusto Eguiluz Delón — Foto Quintana

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

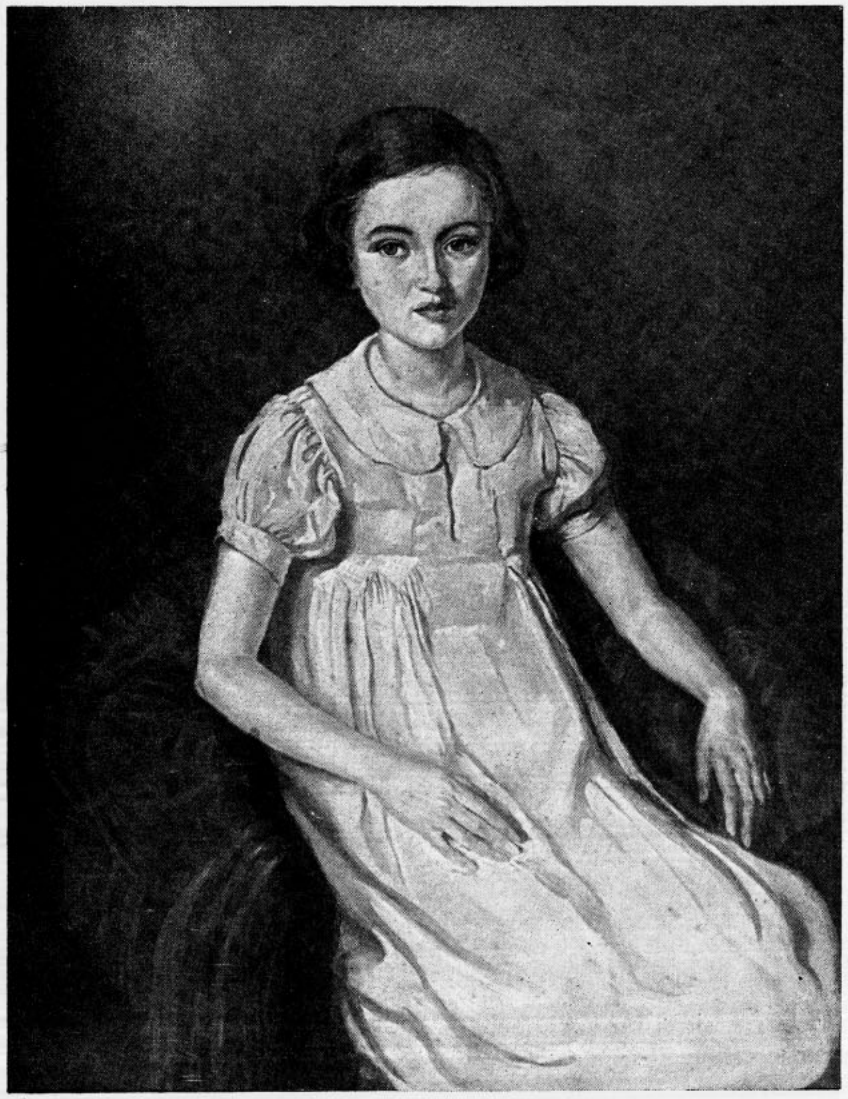
Muy cerca de ella están colocadas unas flores deliciosas de Rousseau.

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

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



«Joven Flamenca» (Oleo), por María Tupper — Foto Quintana



«Retrato» (Oleo), por Alvino Quevedo Soto — Foto Quintana

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

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

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

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

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

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

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

«Veraneando» (Oleo), por Héctor Banderas

Foto Quintana

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

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

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

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

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

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

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

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

«Naturaleza muerta», por Jorge Caballero — Foto Quintana

Oleo», por Israel Roa — Foto Quintana

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

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

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

Jorge Letelier.

Noviembre de 1936.

«Paisaje» (Oleo) por Laureano Guevara

Foto Quintana

«Primavera» Cartón para decoración mural (Fresco)
(Foto Quintana)

por Laureano Guevara
Salón Oficial 1936

LA MUSICA CONTEMPORANEA Y SUS PROBLEMAS

(CONTINUACION)

II

Los problemas estéticos a que antes hemos aludido, nos han llevado a considerar la posición del artista frente a su arte y al público. Los consideramos como si no se tratara más que de cuestiones psicológicas o de posiciones espirituales del artista frente a su tiempo; pero el artista es un hombre que vive, que mantiene una familia, y que depende, como cualquier otro mortal, de las circunstancias económicas del momento. Ya hemos de ver que estas circunstancias son, por desgracia, inapropiadas para toda actividad artística, y conspiran contra toda tentativa de acercamiento, tal como la hemos bosquejado más arriba.

Es evidente que la música padece muchísimo con la actual crisis económica. Precisamente su carácter de gratuidad, de cosa accesoria o superflua la hace más vulnerable a la acción de los factores económicos. Y se comprende. Cuando las privaciones aprietan, prescindimos de todo aquello que no nos es vitalmente indispensable. No podemos dejar de alimentarnos, o de abrigarnos, pero podemos perfectamente vivir sin oír música, o contemplar cuadros, o sin ir al teatro. Muchos de los hombres pertenecientes a la civilización blanca ganan hoy lo escasamente para no morirse de hambre, y no se les puede echar en cara, si en medio de su penuria, se desentienden un tanto de las cuestiones estéticas. Aparte de esto, la evolución de la economía capitalista hace que cada vez le sea más difícil al artista desempeñar libremente su misión de creador de belleza, sin que se vea obligado a dar ingerencia en su

«Paisaje» (Oleo), por Carlos Pedraza Olguín, alumno de la Escuela de Bellas Artes.
Foto Quintana Salón Oficial 1936

obra a una cantidad de elementos espúreos, extraños y hasta hostiles, que acaban por desvirtuarla o inutilizarla en la gran mayoría de los casos.

El hecho es que el compositor de hoy difícilmente puede subvenir a sus necesidades con su actividad artística, y esto es una grave constatación en cuanto a la «necesidad» del arte que practica. Pueden formularse «a priori», muy serias objeciones contra toda actividad social, que es hasta tal punto menospreciada por la colectividad.

Esto constituye también el obstáculo más grande contra su libertad artística. Ya hemos visto que el mecenato, si bien liberaba al artista de la penuria económica cotidiana, le creaba una servidumbre intolerable; y en cuanto a ponerse bajo el apoyo o protección de una clase dominante, la forma en que se reclutan hoy estas clases, por lo menos entre nosotros, no es la más indicada para suponer en ellas la capacidad cognoscitiva en arte. La protección del Estado no era tampoco recomendable, como vimos, especialmente en países de muy pequeña tradición cultural como el nuestro.

No le queda al músico, pues, otro camino que afrontar por su cuenta la situación, y valerse de los medios a su alcance para triunfar y hacer triunfar su obra.

¿Qué dificultades tendrá que superar el artista que quiera hacerse oír del público? Supongamos que un joven compositor escribe un cuarteto o una sinfonía. Elijamos el cuarteto. Una obra musical es un trabajo lento, engorroso. El artista deberá ocupar en esta tarea muchas horas de su vida, substrayéndolas a sus lecturas, a sus descansos y sus escasas lecciones. Pero, en fin, llegará un día en que su cuarteto esté terminado. Su primer intento será, presumiblemente, hacerlo ejecutar en público. Empezará por hacer sacar las copias de las partes correspondientes a cada uno de los instrumentos, trabajo pesado y caro. Una vez que tenga dispuestas las copias, se dispondrá a buscar un cuarteto que quiera tocar la obra. Si es poco conocido, difícilmente un cuarteto arriesgará su tiempo y el éxito de un concierto en estrenar la obra de un recién llegado. Añadamos que por tratarse de música moderna, por lo general, difícil requerirá un número de ensayos mucho mayor que el habitual, y nuestro artista deberá poseer un gran poder de persuación para sacar a músicos de profesión de su habitual inercia y ponerlos a trabajar sobre una partitura ardua y de ejecución peligrosa.

El expediente más directo será

abonar él mismo los gastos del concierto. Se distribuirán centenares de invitaciones —por supuesto, que nadie querría pagar un solo centavo para escuchar la obra de un desconocido— y se subsanarán a fuerza de paciencia y trabajo todas las dificultades. Por fin, llegará el día del concierto, y el cuarteto se ejecutará ante una sala vacía, en la cual algunas personas, amigos, familiares y uno que otro crítico de diario, lo escucharán con el aire de aburrimiento y fastidio de quien cumple un penoso deber.

Como saldo y resumen de todo este enorme esfuerzo y labor puestos al servicio de la música, nuestro compositor podrá leer al día siguiente su nombre impreso en el diario, entre dos noticias de policía o los partidos de «foot-ball», seguido de algunos elogios banales o de un comentario del mismo nivel.

Si desea ver su cuarteto impreso, las dificultades con que tropezará no serán menores. A poco que lo gestione, comprobará que la tendencia hacia la trustificación, hacia la unificación en pocas manos, se hace presente también en la edición musical. Para que la edición logre alguna difusión y éxito, tendrá que dirigirse a las grandes empresas. De más está decir que tratándose de música de cámara, la edición tendrá que ser hecha a su costa.

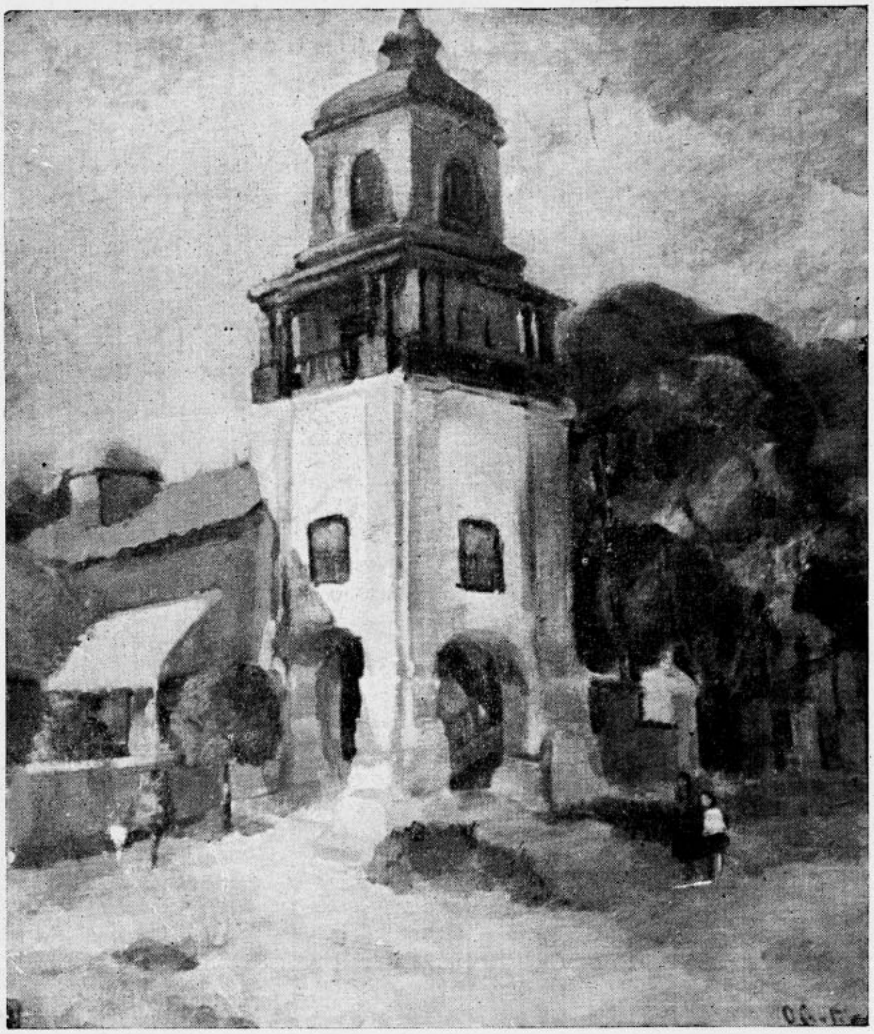
Otra cosa sería si nuestro compositor lo fuese de música popular. En este caso, y con un poco de suerte, podría serle provechoso el trato con las editoriales poderosas. Pero el trato con las grandes organizaciones editoriales tiene sus riesgos y sus bemoles. Si es músico de éxito, entrará a formar parte del elenco de la empresa; se le dará un buen sueldo, pero se le obligará a una forzada superproducción; al cabo de pocos años, agotada y exprimida su vena creadora, será dejado de lado y substituído por un nuevo productor. Si es un compositor novel, de éxito problemático, tendrá que someterse a las condiciones más humillantes y pasará mucho tiempo antes de que pueda disfrutar de parte de lo que sus obras producen. Firmará contratos onerosos en los cuales él lleva, como es de rigor, la peor parte, o compartirá la firma de sus obras con autores de cartel.

De nada le serviría dirigirse a otro sitio: el mercado de producción está dominado por pocas manos que se entienden muy bien entre sí, y lo mismo ocurre con el mercado de voces. Todo cantante o intérprete que quiera substraerse a los empresarios que dominan la plaza internacional de los conciertos y teatros líricos, corre el riesgo de sufrir una verdadera «muerte civil» en el arte que cultiva.

Actualmente, en los grandes centros musicales, todo lo que se refiere a la impresión, publicidad y ejecución de la música, especialmente de la popular, está trustificado. El músico tiene que someterse a las condiciones que le impongan los dueños del mercado. En los Estados Unidos, por ejemplo, cuya música popular es de consumo universal, la producción está tan perfectamente organizada como

«Mucama» (Oleo)
por Jorge Letelier

Salón Oficial 1936
Foto Quintana



«Paisaje» (Oleo)
por Ana Cortés

Salón Oficial 1936
Foto Quintana

puede estarlo la industria del automóvil o del petróleo. Se ha implantado allí, en forma intensiva, el taylorismo o principio de la división del trabajo. Hay especialistas en letras, otros en melodías, en armonización, en arreglos para piano, etc. El músico vende su idea, es decir, su melodía; lo demás corre por cuenta de los especialistas. En la confección de una pieza de música popular, un fox-trot, por ejemplo, intervienen no menos de media docena de personas especializadas que trabajan con toda rapidez y, sobre todo, con un certero instinto de los gustos del público. Se llega así a una producción constante, de un nivel «standard», que mantiene su aceptación entre el público, y crea nuevos gustos y modas, si es necesario. Los editores tienen agentes de publicidad, influyen en las críticas de los diarios, acaparan los teatros y salas de conciertos y extienden sus tentáculos a todas las ramificaciones de la industria.

Además, no basta la impresión de una obra para que ella se difunda y conozca. Influye en contra de su difusión, el hecho de que la música moderna ofrece grandes dificultades técnicas de lectura o de ejecución. La música llamada clásica puede ser leída, con más o menos éxito, por el aficionado medio, pero ¿quién puede abordar la lectura de una obra de música contemporánea? Requiere un adiestramiento técnico especial, que muy pocos músicos poseen. Nuestro joven músico corre el riesgo de pasarse largos años con su cuarteto bajo el brazo, sin poder hacerlo conocer, aunque esté impreso, y habrá que convenir que se necesita una voluntad heroica y una vocación firmísima para seguir componiendo música es estas condiciones.

Una solución parcial consistiría en hacer imprimir esta música en discos fonográficos. En esta forma, se la coloca al alcance de todo el mundo. Una sociedad de compositores en los Estados Unidos acaba de fundar una iniciativa de este género, para llevar a conocimiento del público las obras de sus asociados; pero esto sólo puede hacerse con pequeñas obras o fragmentos, y es sumamente costoso. Además, exige la intervención de grandes organizaciones industriales, con un gran mercado interno de consumo como existe en aquel país.

Influye asimismo en forma decisiva en el aspecto económico de la música que se escribe hoy, la aparición de nuevos medios de produción o reproducción de los sonidos. No sólo influye la técnica mecánica en las nuevas formas de la música—y a eso nos referiremos en la última parte de nuestra exposición—sino que ha alterado profundamente la posición económica del compositor y del intérprete. Piénsese un instante en este hecho: bastó la adaptación, de la noche a la mañana, de la película sonora, para que las tres cuartas partes de los hombres que vivían haciendo

música en el mundo quedaran sin trabajo.

Lor resultados de este suceso no pueden ser debidamente valorados todavía, pero serán graves para el porvenir de la música. Por lo pronto, la enseñanza de la música para la formación de músicos profesionales ha decaído casi totalmente, y las consecuencias de este abandono del arte como oficio son lamentables. Son muchos los profesionales que han debido abandonar para siempre las actividades musicales, donde no tienen ocupación posible; y de los que se inician en la música, son muy pocos los que desean dedicarse a un oficio tan incierto, sin saber si un nuevo invento no vendrá mañana a desalojarlos totalmente. Y este temor no es del todo infundado, como se verá luego.

Naturalmente, este peligro no existe para los genios o los grandes talentos musicales, que se impondrán siempre a pesar de todo, pero la práctica de un arte no puede sostenerse únicamente con primeras figuras, con protagonistas. Para que un arte prospere, es preciso que debajo de los grandes creadores y de los intérpretes de excepción, exista todo un mundo de intermediarios, de figuras menores, ya como músicos de fila, profesores, fabricantes de instrumentos, comerciantes, etc. La creación de gran estilo es, por lo que respecta a la obra misma, un acto individual e intransferible, pero es muy difícil que tenga lugar si el medio no es propicio y el creador no está secundado por un gran número de artistas y artesanos de talla más modesta. De allí que el abandono de la práctica de la música como oficio, ponga un obstáculo más a la formación de un ambiente adecuado, preparatorio para el creador de gran vuelo o para el genio. Corre el riesgo de perderse también esa tradición del oficio, comunicada de padres a hijos, que integra en un mismo cuerpo artístico al «luthier» y al intérprete, al afinador de pianos y al que escribe una sonata para ese instrumento.

Los nuevos sistemas mecánicos de reproducción de sonidos influyen también desastrosamente en la economía de la música. Basta la ejecución de un solo artista ante el micrófono, para que esa ejecución pueda ser multiplicada un número infinito de veces por medio del disco o la transmisión. Esto, en primer lugar, hace que con muy pocos ejecutantes puedan abastecerse las necesidades musicales del público, por vasto que sea, y, en segundo término, exige instalaciones industriales costosas, que inplica la inversión de capitales enormes. La música se convierte así en materia de manipuleo industrial; y se sabe que los industriales no invierten sus capitales para la difusión de la buena música, sino para obtener de ellos los mayores inte-

«Tocadora de laud» (Oleo)
por Héctor Banderas

Salón Oficial 1936
Foto Quintana

reses posibles. Esto coloca tanto al ejecutante solitario—llamémoslo así—como al invisible oyente a merced de normas comerciales y financieras. Piénsese a lo que se puede llegar, cuando estas actividades, como ocurre en nuestro país, están enteramente en manos del capital privado.

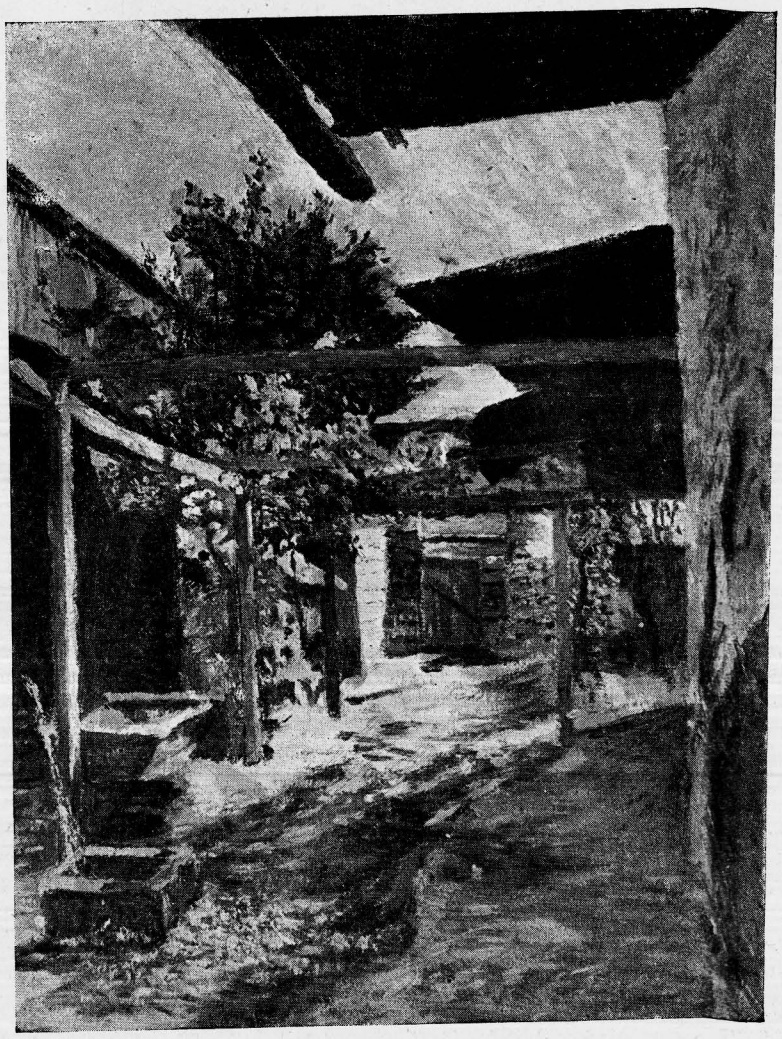
Aquí damos en una cuestión que excede a nuestro tema, pero que es de capital importancia para la música. Y es la siguiente: los medios técnicos de que disponemos, nos permiten obtener toda la música que deseamos con sólo ejercitar un pequeñísimo número de movimientos al alcance de todo el mundo: dar vuelta un botón o poner en movimiento el disco de un fonógrafo. Para la gran mayoría de las gentes, esta facilidad de obtención de la música les exime de los penosos esfuerzos de aprendizaje que antes se requerían para obtener un resultado en todos los casos inferior.

¿Cual puede ser el resultado, para nuestra cultura musical, de este abandono del aprendizaje de la música? Ante todo la cultura, entendida en este caso como apropiación de conocimientos y medios técnicos, es algo intransferible; es decir, no puede ser encomendada a otros. La mejor música del mundo, suministrada como lo es a toda hora y sin esfuerzo alguno, es menos valiosa para el acervo espiritual, que la mala audición que antes conseguíamos empleando largas horas de aprendizaje técnico de un instrumento o en la lectura de la música. El más asiduo oyente de radio es menos culto, musicalmente hablando, que el principiante que descifra su sonata con un dedo en el piano. La cultura musical corre el peligro de desaparecer, y ser substituída por un barniz de conocimientos genereles, poco profundos y no asimilados, por haber abandonado la generación actual la tradición del aprendizaje de la música, por más que pueda oír en todo momento a grandes virtuosos que suministran ejecuciones muy superiores a las que oían las generaciones de antaño.

En segundo lugar, conspira contra nuestro arte la gratuidad, la superfluidad de una música conseguida así, sin esfuerzo alguno. Una obra

«Flores» (Oleo)
Rafael Rousseau

Salón Oficial 1936
Foto Quintana



«Patio» (Oleo)
por Francisco González R.

Salón Oficial 1936
Foto Quintana

de arte no puede ser escuchada o contemplada a todas horas, sin que el espíritu la busque y la requiera. No ya los valores estéticos, como hemos visto, sino los valores de todo orden corren el peligro de ser pisoteados o desconocidos. Se está malgastando y desbaratando un riquísimo tesoro de música, conseguido en siglos de cultura, de lenta formación del espíritu, riquezas provenientes de la labor de muchas generaciones de artistas, que son arrojadas sin ton ni son al oyente distraído, inapetente, o ignaro. Todo objeto que es receptáculo de altos valores, es para nosotros un objeto venerado, y la obra de arte exije cierta veneración y respeto, por lo menos de parte de quien la siente como tal. Nada mejor, para conservar ese respeto y veneración, que poderlas alcanzar sólo con penuria y dedicación, como ocurría antes. La máquina las ha puesto al alcance de todo el mundo, pero no ha podido lograr que todo el mundo se ponga al alcance de ellas.

En esta forma, las máquinas musicales que se inventan para evitar trabajo al hombre y hacerle accesible sin esfuerzo alguno la cultura musical de todas las épocas, son un obstáculo serio contra la formación cultural del hombre de hoy, y están conspirando contra el porvenir de la música como un arte elevado. Para la obtención de una auténtica cultura, nada hay que valga como los actos mismos, y estos actos, mediante la máquina, van siendo totalmente innecesarios.

Por lo que al artista respecta, se ve desalojado por la máquina y relegado a papeles ínfimos o a ganarse la vida en actividades extramusicales; y ese artista, si puede evitará cuidadosamente que su hijo emplee sus años de aprendizaje en dominar la técnica de un arte que de un momento a otro puede serle totalmente inútil.

No es esta una amenaza vana. No es difícil prever, con el progreso de la técnica, la substitución del artista por la máquina hasta en lo que parece más individual e inaccesible, en la creación musical misma. Pongamos un ejemplo, para que no se vea en esto una fantasía de novela de la vida futura.

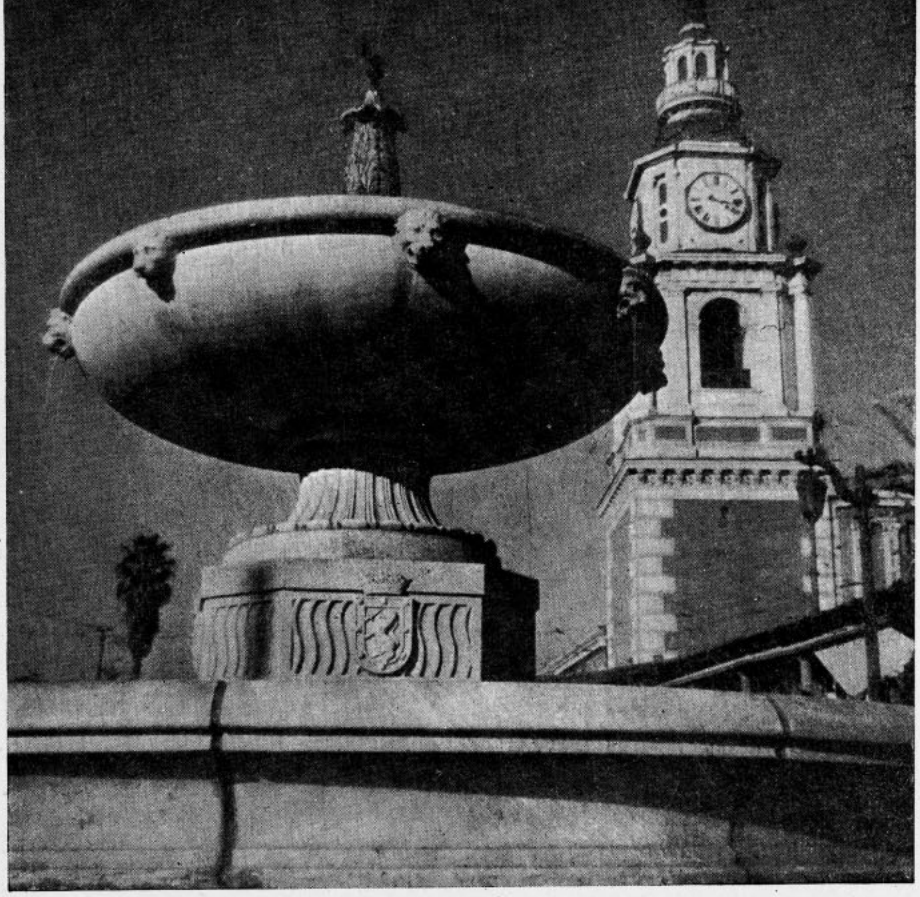
Sabido es que la grabación del sonido, ya sea en el disco o en la banda de celuloide, consiste en un trazo oscilante de variada figura. Ese dibujo o trazo se convierte en onda eléctrica al pasar a través de una célula fotoeléctrica, y un transformador corriente convierte las oscilaciones de intensidad en ondas sonoras. Pues bien; hay en las grandes compañías productoras de «films», especialistas de sonidos que saben leer esos trozos o grafías y conocen las características del timbre y altura de los sonidos. Se ha pensado, así, en la conveniencia de inscribir directamente las bandas de celuloide sin la intervención de ningún agente sonoro o instrumento. ¿Por qué no se ha de imaginar una máquina que inscriba directamente en las bandas de celuloide los trazos o rasgos correspondientes a los sonidos que concuerden con las escenas que transcurren en la pantalla? Si esto se consigue—y no hay «a priori» ninguna imposibilidad técnica para ello—el compositor estaría completamente de más y podría ser substituído por el técnico grabador o por el obrero que maneje la máquina. Me atrevo a suponer, sin embargo, que esa música sintética no llegará al nivel de la de los viejos y atrasados tiempos de Mozart o Handel.

«Paisaje» (Oleo) por Jorge Letelier

Salón Oficial 1936
Foto Quintana

«Paisaje (Oleo)
por Danor Salinas

Salón Oficial 1936
Foto Quintana



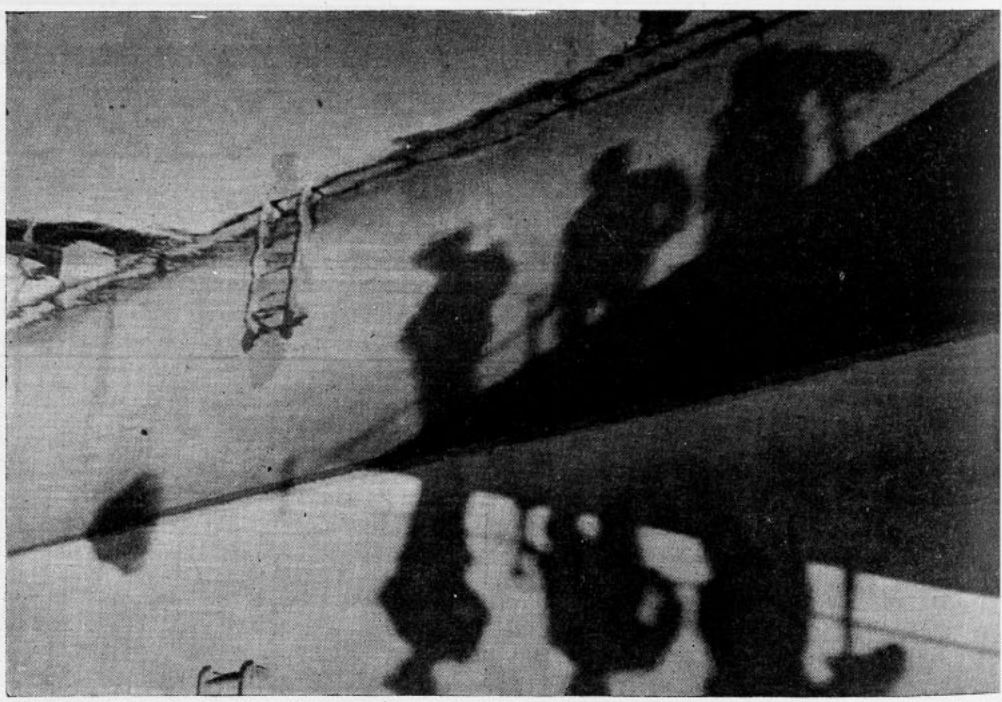
«San Francisco» Fotografía de Jorge Opazo
Salón Oficial 1936

Ejemplo de lo que antecede tenemos en la ópera. Este viejo y glorioso género musical pasa actualmente por una honda crisis. Suelen achacarse las causas de esta crisis a los más diversos motivos. Se dice que ya no se escriben buenas óperas y que por tanto los públicos o se resuelven a dejar de concurrir al teatro, o se resignan a los viejos repertorios; se advierte la falta de buenos cantantes y actores; se hace alusión a las fallas administrativas de estos complicados entes líricos, etcétera.

En realidad, la crisis por que atraviesa la ópera es total, y todas las causas señaladas son otros tantos síntomas del estado de decadencia de la misma. Es que como forma artística, ya no responde a las necesidades actuales; es costosa, pesada, complicada. Exige una organización social en la que una corte, una aristocracia o una clase

III

Constantemente el músico de hoy tiene que enfrentarse a problemas de una índole especialísima. No provienen de una nueva actitud estética, ni de la circunstancia económica, sino de las nuevas condiciones técnicas surgidas a raíz de inventos de índole mecánica. El artista comprueba a cada paso que la adopción de nuevos procedimientos de producción y difusión de los sonidos le obligan a encarar con espíritu crítico las antiguas formas tradicionales, que no muestran mucha posibilidad de adaptación a tales procedimientos. Formas cuya vitalidad se había mostrado vigorosa durante siglos, van cayendo en desuso y surgen otras nuevas para reemplazarlas.



«Reflejos de sombra»
Fotografía de Antonio Quintana

Salón Oficial 193

La Esperanza de 1937

EL MILLON

de la

POLLA

Espérelo el 10 de Enero
1 premio para cada 4 números

La Editorial Cultura

Huérfanos 1165 - Casilla 4180

Continúa publicando los mejores libros de los grandes pensadores contemporáneos

PIDA CATÁLOGO

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

ACADEMIA DE MUSICA

Preparación de exámenes . Clases de todos los intrumentos musicales Clases de Canto . Cursos Teóricos

SAN DIEGO 424

MARIA ELENA B L I N

Se reciben órdenes para Orquesta de MUSICA de CAMARA y MUSICA BAILABLE

TELÉFONO 65672

LA BOMBONERA

ELABORACION FINA EN CARTONAJE

Articulos de fantasia para regalos

lindas cajitas para

Bautizo Comunión y Matrimonio

BENZI Y CAVALLI Ltda.

Lira 379 - SANTIAGO - Teléf. 65531

Sucursal: DELICIAS 858 - Teléfono 67194

gobernante rica pueda disponer de los medios para organizarla y presentarla a la masa como espectáculo deslumbrante. Cuando estos factores faltan o se encuentran imposibilitados para proveer al mantenimiento de la ópera, esta entra inmediatamente en crisis.

Hoy, puede decirse que la ópera subsiste en una forma precaria gracias al apoyo fragmentario de grupos dispersos pertenecientes a los regímenes antes mencionados, que no pueden privarse de sus antiguos espectáculos de clase, y que disfrazan su patronato bajo el pretexto de una obra cultural. Pero nadie ignora que la acción cultural de la ópera es nula en la actualidad, está suplantada con ventaja por aquellos medios modernos de llevar la música al pueblo, que son precisamente los que contribuyen a la decadencia de la ópera.

Aparte de su inanidad como forma artística viviente, la ópera lleva hoy una vida parasitaria. Bastaría que se le retirara el aporte pecuniario que le brindan los gobiernos o los círculos pudientes para que dejara lisa y llanamente de existir.

¿Cuál es el género musical que puede tener pretensiones de subsistir a la vieja e inadecuada ópera y de heredar su alcance universal? Según un compositor inglés contemporáneo, Constant Lamber, es el cine sonoro. La película musical suministra hoy a las masas aquella dosis de melodía, de poesía, de ensueño, de fantasmagoría que la ópera le daba antes. La extraña mezcla de realidad e irrealidad, de cosa vivida y al mismo tiempo fantástica, que ha subyugado las almas durante varios siglos, es hoy vivida por la masa en lás obscuras salas de los cinematógrafos.

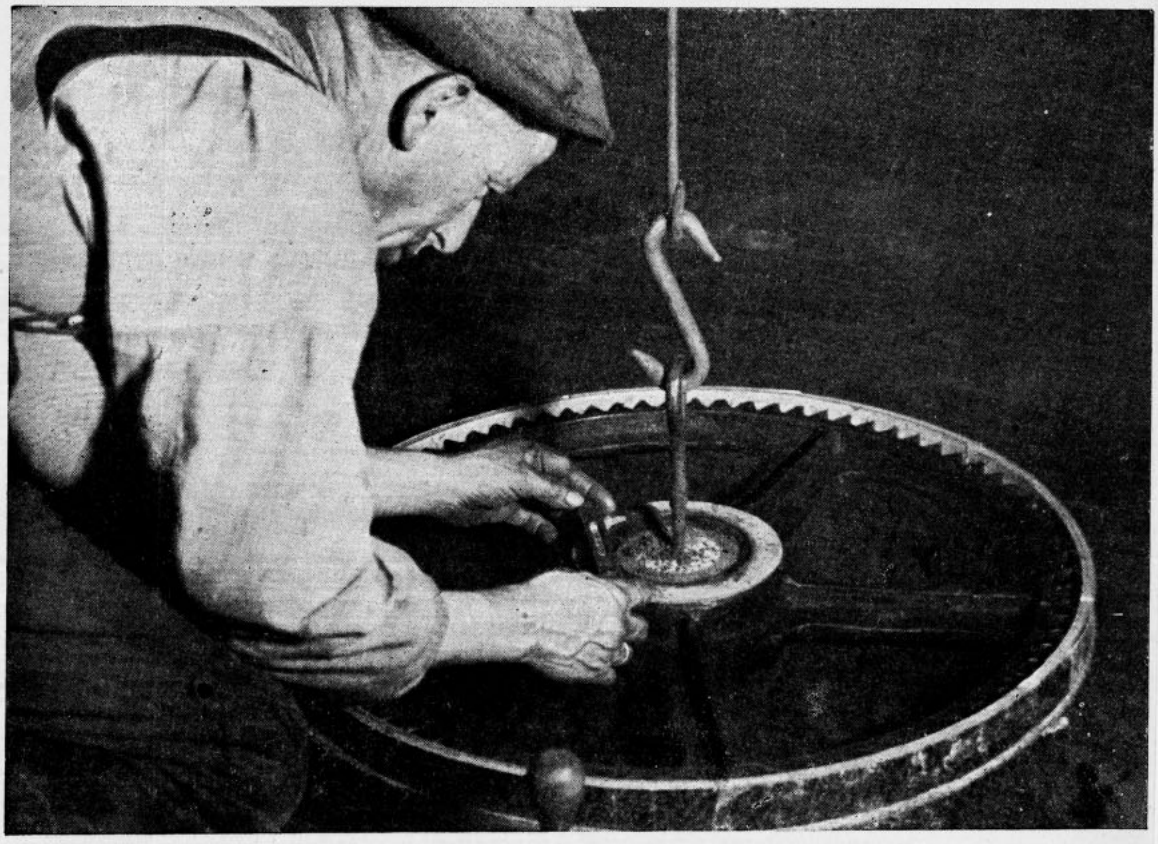
Ahora bien, la técnica musical de la película exige procedimientos absolutamente distintos de los de la antigua ópera. Veámoslo rápidamente.

Antaño, el compositor de óperas encargaba su libreto a un poeta o lo escribía él mismo. Una vez obtenido, se iba con él a su casa y se ponía a musicarlo. Esta tarea de escribir música sobre un texto dado previamente podía durar entre seis meses y veinte años, según los casos. Cualquiera ha de comprender que un procedimiento de escritura que demora tanto tiempo la producción de una ópera es absolutamente inaplicable a las películas. Se ha calculado que cada día de demora en la sonorización de la película, una vez terminada ésta representa para las empresas una pérdida aproximada de mil dólares. El productor cinematográfico no puede estar, pues, esperando pacientemente que el compositor dé término a su partitura.

¿Cómo se solucionó esta dificultad? Al comienzo del cine sonoro, las empresas se dedicaron a la piratería artística. Se formaron archivos musicales de todas las obras

«Trabajo»
Fotografía de Antonio Quintana

Salón Oficial
1936

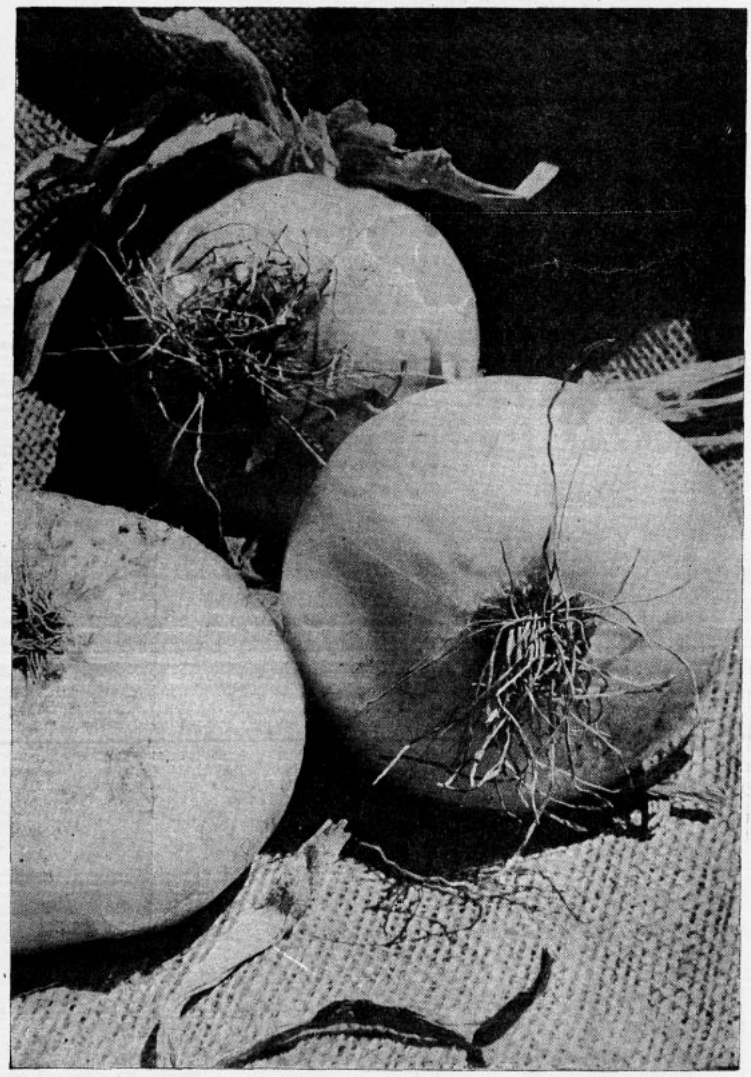


«Paisaje» Fotografía Hochhäusler
Salón Oficial 1936

conocidas, y equipos de músicos es pecializados elegían, combinaban y zurcían trozos musicales de aquí y de allá hasta dejar compuesta en pocas horas el condimento musical de la película; pero la adopción de leyes de protección a la propiedad artística hizo pronto inadecuado este sistema.

Dos procedimientos se han seguido desde entonces. El primero ha sido el de la división y racionalización del trabajo. Una vez terminada la película, se pasa ante el equipo de compositores de la casa y éstos se distribuyen la tarea: las escenas sentimentales pasan al especialista en melodías románticas; las escenas de «gangsters» caen en manos del técnico en ruidos sincronizados; las tormentas, al especialista en borrascas orquestales y así sucesivamente. Al cabo de unos días, cuando los músicos tienen listas sus partes, se sacan copias con toda prisa, se ensayan y se ejecutan; una vez que todo está listo y calculado al segundo por medio de cronómetros, se imprime la pequeña banda de celuloide que corre al margen de la parte ya grabada. En los ballets, por ejemplo, se toman primera mente todas las vistas y luego se les pone música; imposible que una música de escena pudiera seguir todo el juego de los escorzos.

Naturalmente, el nivel artístico de semejante partitura colectiva tiene que ser inferiorísimo. Los europeos, más cuidadosos en estas cosas, han ensayado volver al antiguo sistema, esto es, encargar a un solo compositor la partitura de la película. Para esto, el mú ico debe seguir, paso a paso, la filmación e ir escribiendo su música simultánea-



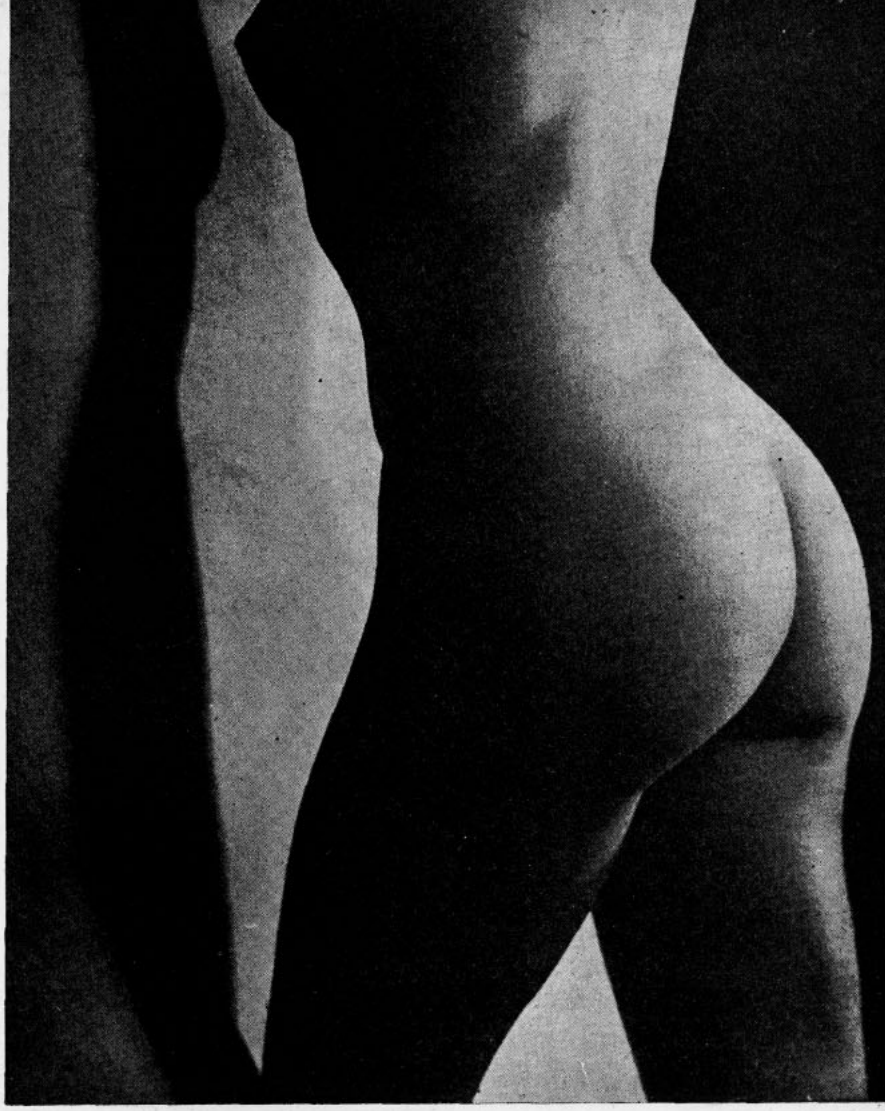
Fotografía Cori «Frutas» Salón Oficial 1936

mente, de modo tal que al hacerse el montaje sólo resta darle los últimos toques y proceder al ajuste general.

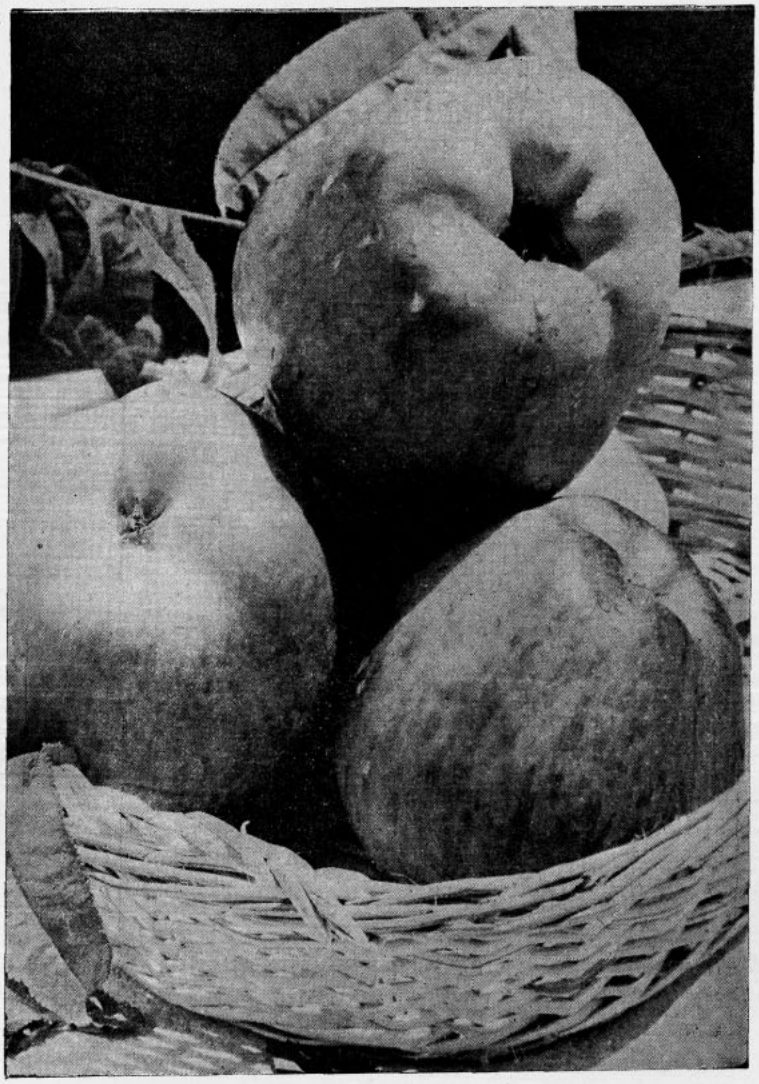
Hemos dado estos detalles para que se vea cómo las nuevas formas artísticas y los procedimientos mecánicos introducidos en los últimos años obligan al artista a renovar completamente sus métodos y lo abocan a la solución de problemas completamente nuevos, desconocidos para el viejo compositor de óperas.

Estos problemas no sólo atañen a los procedimientos de escritura o de construcción, sino que afectan a la estructura misma de las obras. Ya hemos señalado anteriormente cómo la difusión radiotelefónica obliga al artista a valerse del micrófono para comunicarse con el público. Pues bien, ni la composición ni la ejecución de una obra pueden ser las mismas cuando se las destina a ser transmitidas por radiotelefonía; por lo menos, cuando se desea llegar a un nivel de perfección raramente alcanzado por las transmisiones actuales. Por lo pronto, el micrófono exige claridad y diafanidad en la trama y contextura. La obra debe ser, asimismo, de pequeñas dimensiones: el oyente de radio no tiene ante sí más que la música y le faltan todos esos otros elementos de interés—sala, público, ambiente—que se mezclan con la música propiamente dicha en el acto del concierto.

Por ello es que la sinfonía de tipo clásico tiene, como la ópera, pocas probabilidades de perdurar. El género de la sinfonía, tal como lo entendió el siglo pasado y el comienzo del actual, con su gran masa orquestal, sus nutridos cuatro tiempos, sus largos y concienzudos desarrollos, su compleja estructura de temas y combinaciones tímbricas, es algo por completo inadecuado para la concisión nerviosa y eléctrica



«Torso» Fotografía de Jorge Opa
Salón Oficial 19



Fotografía Cori «Frutas» Salón Oficial 1936

«Flores» (Oleo)
por Ana Cortés

Foto Quintana
Salón Oficial 1936

que exigen los nuevos medios de transmisión.

La radiotelefonía representa hoy en día el medio más fácil y más eficaz para que un compositor llegue al gran público; de ahí que el músico de hoy en día deba pensar inmediatamente, al concebir su obra, en las posibilidades de ejecución de la misma ante el micrófono; y la finalidad inmediata que le lleva le harán construir su obra de la manera más adecuada posible a lo que exige la técnica de la transmisión y las características psicológicas de ese público disperso y anónimo que la ha de escuchar delante del receptor.

Otro elemento que los músicos actuales y del futuro deberán tener en cuenta, proviene de la invención de nuevos aparatos musicales, especialmente de aquéllos que utilizan la transformación de las ondas eléctricas. Es de todos conocido el instrumento eléctrico del ingeniero ruso Theremin. Otros inventores han seguido por el mismo camino y los órganos eléctricos —no sólo accionados a electricidad, sino convirtiendo a ésta en sonido —han llegado hoy a un grado muy grande de perfección. Quienes los han escuchado ponderan las bellezas de timbre de los nuevos instrumentos; parece que dan sonidos etéreos, de una extraordinaria pureza, y críticos de la categoría de Vuillermoz han llegado a vaticinar que las orquestas del futuro se compondrán en su totalidad de estos instrumentos, capaces de producir una inmensa gama de timbres hoy todavía desconocidos. Es innegable que la técnica de la composición tendrá que ser fundamentalmente modificada en este caso, teniendo en cuenta las propiedades de cada timbre o familia de timbres, los efectos de su combinación y alcance o registro de los instrumentos.

El músico del presente y más aun el del futuro tendrá, pues, que enfrentarse a los nuevos hechos que se vayan produciendo en el campo de la técnica y en el de la invención mecánica y esto más que ningún otro artista, excepto el arquitecto.

Sin embargo, la actitud más prudente de todo artista frente a los últimos productos de la técnica, será la de la desconfianza. La experiencia nos demuestra que la inmensa mayoría de los inventos de esta naturaleza, acogidos al principio como revolucionarios, como destructores de todo lo existente, han sido desechados al poco tiempo. Un artista demasiado confiado en las innovaciones corre el riesgo de dar ingerencia en su obra a un elemento de dudoso valor y de vida efímera. Más de una obra de los clásicos, escrita para instrumentos nuevos, caídos pronto en desuso ha tenido que ser transcripta después para los instrumentos usuales, para que su exhumación fuese posible. Recuerdo, en este momentos la sonata para «arpeggione» de Schubert, ¡Y hay tantas otras!

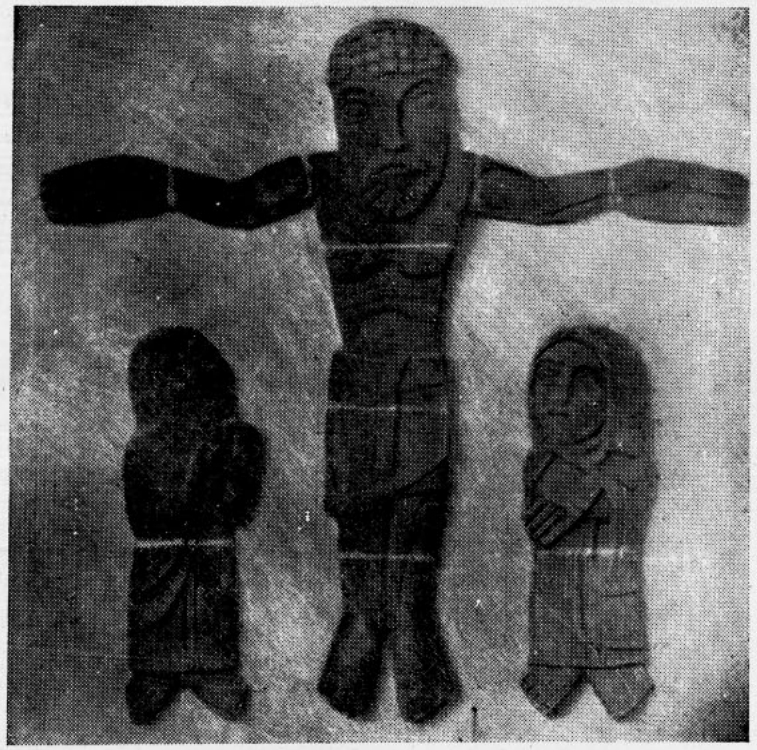
De todas las novedades de este carácter, pocas son las que realmente quedan en el transcurso de los años y muy contadas las que

tienen suficiente categoría estética como para suplantar a los antiguos instrumentos. Pero el ritmo acelerado de la técnica y de los progresos mecánicos permite suponer que este aporte de nuevos medios sonoros puede realizarse hoy en proporciones inusitadas. No hay que olvidar que por primera vez en la historia de la música, un nuevo fenómeno de la naturaleza, la electricidad, ha sido incorporada como fuente de sonidos; no podemos prever hasta qué punto puede influir esto decisivamente en la técnica musical y en el porvenir de las actuales formas artísticas.

Esta rápida reseña nos ha llevado a través de los problemas y obstáculos contra los cuales tiene que luchar el compositor contemporáneo. ¿Son ellos mayores que los de otras épocas? Es posible, aunque no hay que olvidar que ante la perspectiva histórica, todo tiempo pasado fué mejor. Por arduos que sean, no creemos que lleguen a impedir la creacion artística. Si en esta época hay verdaderos creadores, ellos han de superar todas las trabas que se opongan al desarrollo de la música de nuestros días.

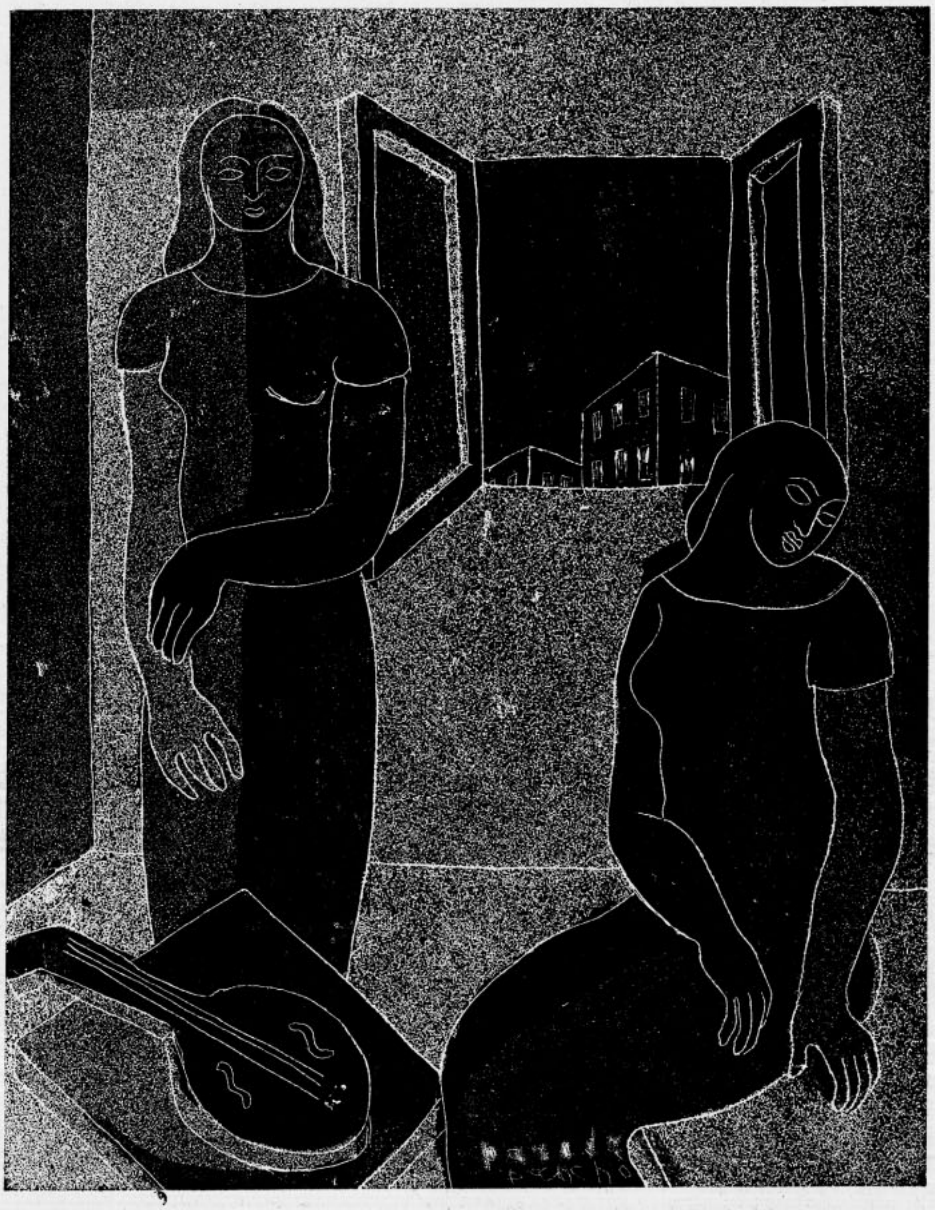
Nuestros artistas se encuentran, sin embargo, en una situación de inferioridad comparados con los del pasado. El acto de crear es un trance terriblemente doloroso para el artista de verdad. Corresponde, en el plano del espíritu, al del alumbramiento en el corporal; pero la naturaleza ha sido más piadosa con la madre que con el artista. No hay mujer en el tremendo paso, que no vea sus sufrimientos mitigados por la esperanza de dar vida a un ser que mañana será sin duda, un gran hombre, o una hermosa mujer. Al artista de hoy no le está concedida esa gracia. Padece y sufre para crear una obra, con la íntima sospecha de que su padecimiento es inútil, de que el mundo no la acogerá como merece, que después de realizada, tendrá que luchar todavía y mucho más, para imponerla. Es esta creencia, confirmada por lo que el artista ve todos los días, la que le amarga la vida y le priva del placer de crear en alegría. Y el arte no es la única actividad humana que se realiza en nuestros días bajo el signo del dolor sin esperanza.

LEOPOLDO HURTADO.



«Crucifixión» (Terracota)
por Samuel Román Rojas

Foto Quintana
Salón Oficial 1936



Francisco Parada — Escuela de Arte Aplicado

LAS ARTES

LAS artes así llamadas tienen en Chile una historia sin brillo, han llevado una vida de larvas o de crisálidas en ese sueño maravilloso de la transmutación, en que la vida existe sin manifestaciones aparentes y en que se opera una revolución tan radical como silenciosa. Fué para la impresión de nuestros billetes, tan desprestigiados y, sin embargo, tan apetecidos que fueron contratados en el extranjero los primeros grabadores, quienes, sin duda alguna, llenaron con eficacia su cometido y se fueron llevándose su técnica y los secretos de sus procedimientos profesionales. Allá por el año 1910 o antes hubo también un «monsieur» Bazin que enseñó el grabado sobre madera o sobre metales. Más tarde una de sus alumnas fué pensionada para ir a perfeccionarse en Europa. De allá volvió hablando francés y refiriendo simpáticas impresiones de viaje, pero no supimos nada del grabado, ni de su utilidad. Algunas empresas nacionales emplearon y se sirven todavía de técnicas y de maquinarias modernas, pero en una aplicación puramente mecánica.

La impresión moderna, que es

G R A F I C A S

en cierto modo un resurgimiento de la antigua, por cuanto reaciona contra los tediosos resultados de una standardización excesiva y procura devolver la dignidad de arte a lo que la mecánica había hecho simple industria, no fué conocida por nosotros sino desde muy pocos años. Las ediciones lujosas no llegan hasta nuestro país por no encontrar en él un mercado, dada la escasez de nuestros bibliófilos adinerados.

En el año 1917, Luis Vargas Rozas y Camilo Mori realizaron algunos ensayos de grabado aplicando en su práctica conceptos y formas de la estética actual de este arte.

En 1926 volvía de Europa Julio Ortiz de Zárate con el aporte muy interesante de vastos conocimientos sobre diferentes técnicas gráficas, merecimientos que le valieron una cátedra del ramo en la Escuela de Bellas Artes.

En 1927 Paschin importaba la ténica del linóleum, que sin ser uno de los aspectos más interesantes del grabado, contribuyó poderosamente a enriquecer las ideas sobre esa rama del arte.

En el año 1928, un úkase del Ministro de Educación Pública declaró cerrada la Escuela de Bellas Artes y un grupo numeroso de

Grabado, por A. Aguilera — Escuela de Arte Aplicado

Grabado, por Cseney
Escuela de Arte Aplicado

Grabado, por Carlos Hermosilla
Escuela de Arte Aplicado

su personal docente y del alumnado partió lleno de esperanzas hacia el Viejo Mundo. ¡Dichosos tiempos!

Nadie ha olvidado la historia pintoresca y los resultados de esa medida atrabiliaria, pero no nefasta de un Ministro. La escuela en tanto se aireaba, volaron algunas polillas, se regocijaron unos y de cenizas cubrieron otros sus cabezas.

Grabado, por Emilio Cruzat
Escuela de Arte Aplicado

Grabado, por Emilio Cruzat
Escuela de Arte Aplicado

Por ese tiempo, Marco Bontá que residía entonces en París, recibió el encargo de estudiar los procedimientos de las artes gráficas y la manera de organizar en Chile una enseñanza que permitiera al artista y al operario chileno servirse de técnicas adecuadas a poner de manifiesto los recursos plásticos y las posibilidades artísticas del grabado, del agua fuerte, de la litografía, de la punta seca, del barniz húmedo y de todos los recursos de la edición artística y de la publicidad.

No procedió Bontá con timideces y fundó

su enseñanza en la reformada Escuela de Artes Gráficas de Madrid. En este plantel se suprimieron todas las iniciativas fundadas en la aplicación de procedimientos mecánicos — heligrabado, fotograbado, etc.—, dejando para el alumnado aquellos medios técnicos en que su imaginación creadora o su inventiva puedan ejercitarse.

Es en este camino que Bontá ha encauzado sus actividades y las de sus discípulos en los talleres de artes gráficas de la Escuela de Artes Aplicadas. El grupo numeroso de muchachos que le rodea y entre los cuales algunos como Carlos Hermosilla, Francisco Quintero, Francisco Parada, Emilio Cruzat, Inés Ríos, etc., pueden considerarse artistas de meritorio saber, está destinado a procurar a la industria gráfica del país el operario-artista que, sirviéndose de los métodos modernos de que disponen los talleres de la industria nacional pueda dignificar la industria gráfica elevándola a la categoría de arte y de lujo, como ocurre en Europa, las edi-

Grabado.
por Carlos Cruzat

Escuela de Arte
Aplicado

ciones que, con rarísimas excepciones, tales como la edición de un libro del señor Sady Zañartu, no son más que tiradas de antiestéticos volúmenes.

Las ilustraciones que complementan estas líneas podrán, mejor que nada, proporcionar una idea del estado en que por el momento se encuentra una sección tan importante de la enseñanza de los oficios de arte.

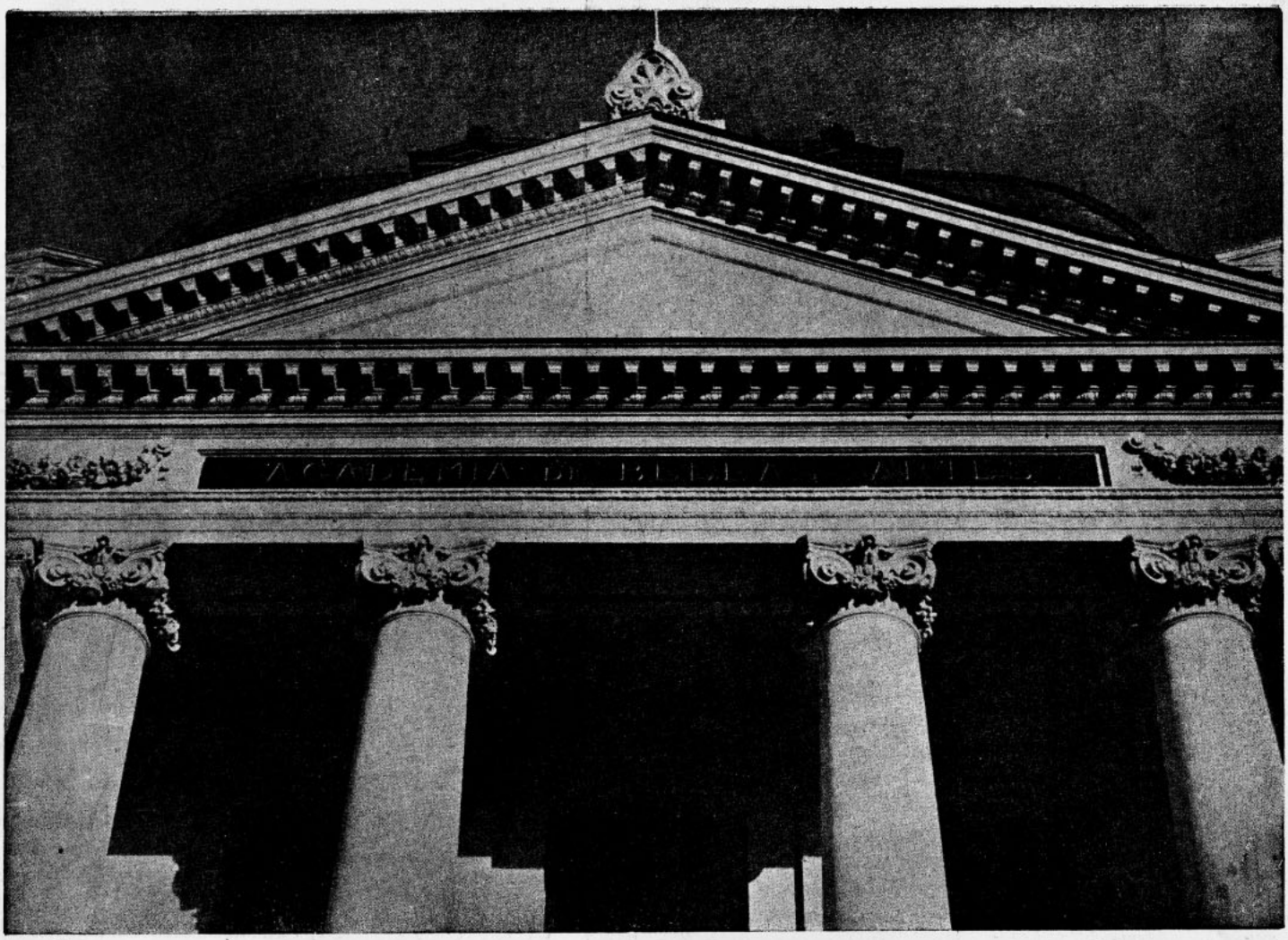
No ha sido fácil trabajar en las precarias condiciones en que ha solido hacerlo la voluntad decidida de los organizadores. Las maquinarias y aparatos disponibles son de un tipo muy anticuado y deficiente. La tenacidad y el empeño suplen, sin embargo, a muchas cosas. Es así como Bontá, urgido por las condiciones de estrechez en que desarrolla sus actividades docentes, se ha ingeniado para preparar tintas, barnices y otros elementos que de otro modo hubiera sido menester importar.

Grabado, por Alejandro Aguilera

J. L.

Grabado. Escuela de Arte Aplicado

Fernando Gacagoni Hgo.



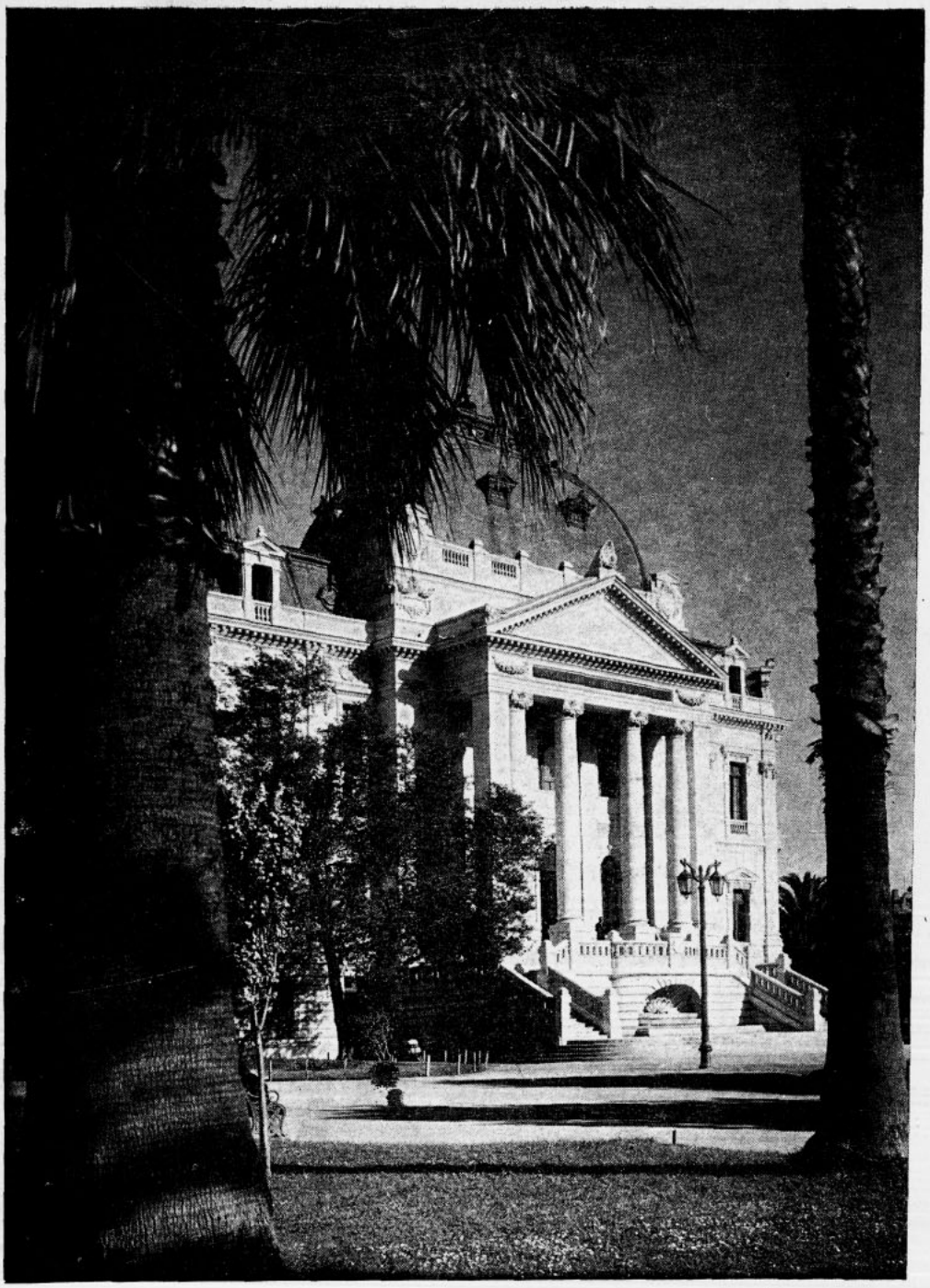
Fachada. (Foto Quintana)

LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

LA historia de la Escuela de Bellas Artes compendia de tal modo el movimiento plástico chileno desde los principios de la vida republicana, que su estudio requería un más amplio desarrollo del permitido a la presente síntesis de divulgación.

Nos limitaremos, pues, a señalar, en sus rasgos más salientes, la función que esta Escuela ha cumplido en el pasado y cumple en la actualidad dentro de la vida artística del país.

Cuando el año 1849 el Gobierno creó en Chile la primera Escuela de Bellas Artes, se fundaron en ella grandes esperanzas, considerándose con justicia que este nuevo plantel habría de constituir un núcleo activo y un factor de progreso considerable para las artes nacionales. Chile, durante la época colonial, por circunstancias económicas, a las que se unía la ausencia de una cultura autóctona, no fué un centro artístico, cuya importancia pueda parangonarse en ningún sentido a la de otras colonias más afortunadas, como México y Perú. Y ya en la época republicana, antes de la fundación de la Escuela,



Escuela de Bellas Artes
(Parque Forestal Chile, Santiago)

Foto Quintana

sólo cabe anotar la acción pasajera en nuestro ambiente de algunos artistas extranjeros, como el inglés Carlos Wood, el francés Raimond Monvoisin, y el alemán Juan Mauricio Rugendas.

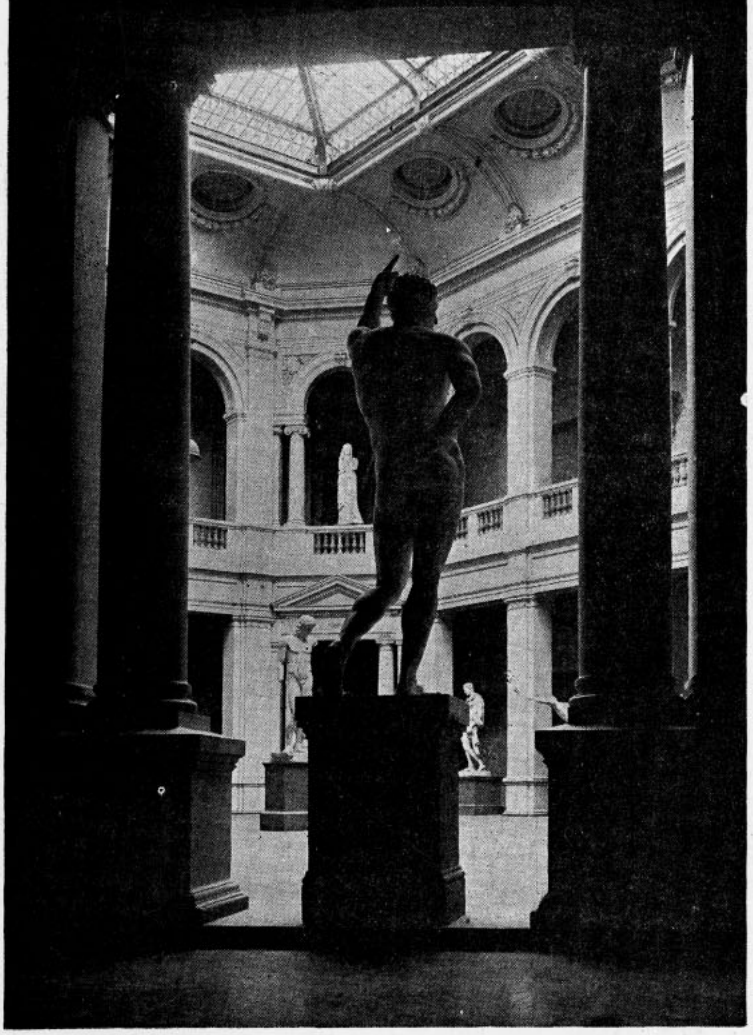
Se comprende así que el primer Director de la Escuela de Bellas Artes, el pintor napolitano Alejandro Cicarelli, que fué contratado por el Gobierno, se encontrara frente a una misión bien importante y difícil de cumplir en nuestro país, cuya gravedad acentuó con la ampulosidad de estilo caraterístico de su tiempo, el poeta Jacinto Chacón, en la ceremonia inaugural de la Escuela, en los siguientes versos:

«Musa napolitana,—Despierta, pues, la Musa americana.—Prepara tus pinceles,—De nuestra Atenas, o moderno Apeles.—Derrama el sacro fuego.—Y crea aquí Cánovas y Rafaeles;—Que ya la noble juventud chilena,—Que ansiosa aguarda el porvenir del griego,—De santo ardor y de entusiasmo llena,—Tu ciencia escucha, tu talento admira,—Y en tus trabajos ávida se inspira».

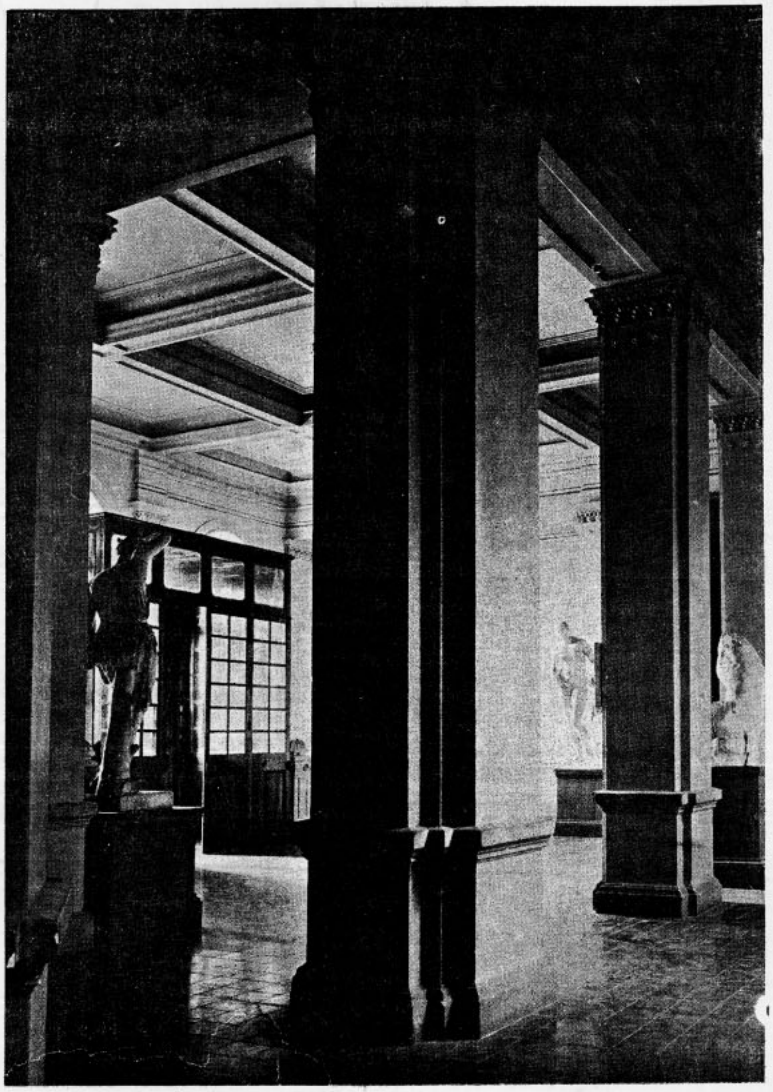
Estos vaticinios, si bien exagerados, y sobre todo en relación con los comienzos modestos de la primera Escuela de Pintura, y la influencia artística bien poco interesante que en ella ejerció Cicarelli, muestran hasta qué punto se comprendía el valor que, para el futuro artístico, entrañaba este plantel creado por el Gobierno republicano.

Sus frutos, si bien se hacen esperar un tiempo, son seguros en producirse. La Escuela atrae a su centro algunos buenos maestros, y la juventud chilena acude a ellos en busca de una disciplina artística largo tiempo esperada. Kirbach. Giovanni Mochi, Cosme San Martín, preparan a la generación de Valenzuela Puelma, Valenzuela Llanos y Juan Francisco González. Nicanor Plaza forma escultores como Simón González, Virginio Arias, Blanco y Lagarrigue. Se puede hablar ya de un movimiento artístico chileno, de una falange de pintores y escultores cuya vocación despertó en el país, merced a la acción de la Escuela, y cuya labor, consagrada en muchas ocasiones en centros europeos, constituye una primera etapa gloriosa para la plástica nacional.

Por otra parte, la enseñanza de la Escuela se enriquece progresivamente con el aporte que le dan los mismos artistas que se han formado en ella, cuya personalidad destacada los indica para el desempeño de cátedras. Así, en la época a que nos estamos refiriendo, como en el presente, el profesorado de este plantel ha contado en su seno a las figuras más representativas del arte chileno. La Escuela una vez constituída, ha generado por sí misma sus elementos de vida, y si, en ocasiones, como en los años que van corridos de este siglo, se ha llamado para servir sus



Hall de la Escuela de Bellas Artes
(Foto Quintana)

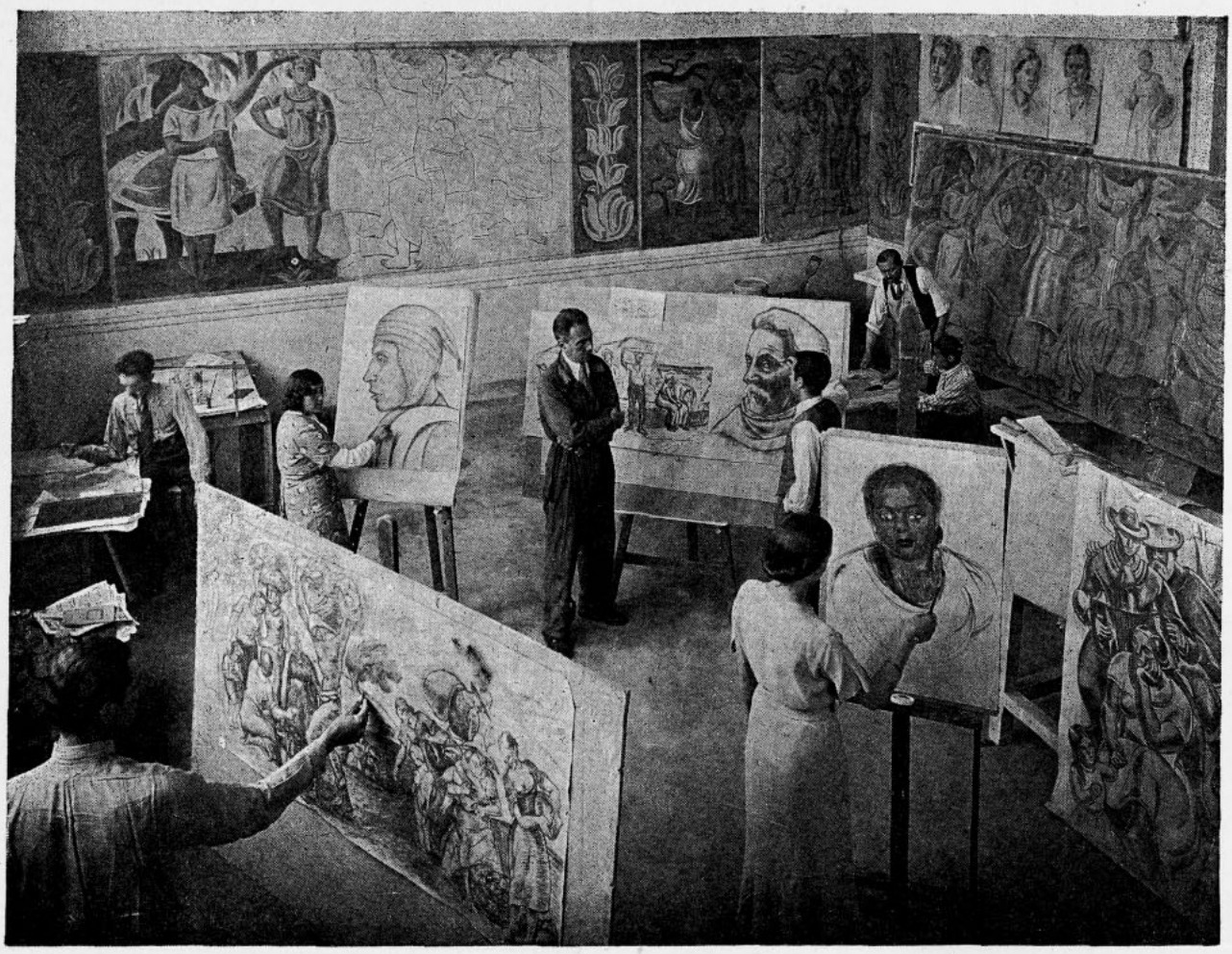


Interior, Escuela de Bellas Artes
(Foto Quintana)

cátedras a artistas extranjeros como el español Alvarez de Sotomayor y el ruso Boris Grigorieff, su influencia, hasta cierto punto apreciable, no dejó huellas bien duraderas en la enseñanza ni determinó una orientación especial en el ambiente.

* * *

No se crea, por lo anterior, que desconocemos la influencia europea en nuestra enseñanza, y que sustentamos respecto a ella esos principios de regionalismo americano que desfiguran el sentido del nacionalismo en su legítima acepción. Muy por el contrario,



Taller de pintura al fresco, en la Escuela de Bellas Artes del profesor Laureano Guevara (al centro)

Foto Quintana

cuanto de significativo ha realizado el arte chileno se ha podido lograr merced a la inspiración que le han prestado corrientes europeas, a cuyas fuentes han acudido la mayor parte de los artistas dignos de figurar en la historia de esta Escuela. Pero, así como el contacto con la cultura europea nos parece indispensable, ya qua por nuestra raza, espíritu y tradición pertenecemos a ella, la importación parcial y exclusiva de algunos de sus aspectos a nuestro suelo fatalmente estará destinada a producir una deformación perjudicial en las directivas del arte. Necesitamos mantener, dada nuestra distancia geográfica, una visión muy amplia e imparcial de todo el complejo panorama de la plástica europea, a fin de recoger en él cuanto presente de valioso y digno de ser aprovechado.

Esta perspectiva adecuada la han podido enfocar mejor los artistas chilenos que han acudido a Europa con fines de perfeccionamiento, que los extranjeros venidos aquí a enseñar un arte, cuyo alcance no trasciende, muchas veces, su visión personal, que, inculcada a los discípulos, se convierte en amaneramiento.

Desde este punto de vista, atribuimos especial importancia para los destinos de esta Escuela, a la decisión gubernativa que el

Siempre ofrecemos las últimas novedades en discos

VICTOR

MAX BROCH - Concierto N.° 1 en Sol menor

(Por Yehudi Menuhin y la Orquesta Sinfónica de Londres)

BACH - Album del Aniversario

(Por la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, arreglos de Leopoldo Stokowski)

Por aparecer: interesantísimos albums de obras maestras

Inscriba Ud. su nombre en nuestro "Servicio de novedades" y será informado con toda oportunidad de los discos que se publican.

Radio = Fonografía del Pasaje

Pasaje Matte 25-26

Solamente buenos

Cichés

FEDERICO THUT

STO. DOMINGO 1468

TELEFONO 64381

Difunda el buen Arte
Hágase socio cooperador

de la

ASOCIACION NACIONAL DE

PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Las alumnas de don Pablo Berchard, trabajando al óleo con un modelo vivo.

Escuela de Bellas Artes
(Fcto Quintana)

años 1929, envió a Europa a un grupo numeroso de profesores y alumnos a estudiar los más nuevos y variados aspectos de la plástica a fin de incorporarlos a su enseñanza. Esta nueva falange de artistas, una vez cumplida su misión en el extranjero, constituye hoy la base sobre la cual ha sido posible renovar las escuelas de arte, infundiéndoles la modernidad necesaria en sus métodos pedagógicos y en la orientación estética general.

Esta orientación tiene la suficiente amplitud para que todos los temperamentos puedan encontrar su camino sin obstáculos ni imposiciones. El alumno de la Escuela de Bellas Artes no desconoce el valor de ningún maestro del pasado, cuyas obras, en reproducciones o vaciados, se mantienen siempre a su vista y se analizan en los cursos. Pero tampoco ignora las nuevas modalidades expresivas de nuestro tiempo, que le servirán para conocer el lenguaje plástico de los hombres actuales. Se ha conseguido así la armonía indispensable a la enseñanza: respeto a la tradición, por una parte; curiosidad y cultura intelectual, por otra. Superando la rutina académica, la Escuela, sin prejuicios, abre sus ventanas hacia el futuro.

* * *

Un aspecto muy significativo del momento atual de los estudios artísticos, ha sido la tendencia de situarlos en el plano de cultura intelectual que legítimamente les correspon-

El pintor Jorge Caballero (primer plano) sus alumnos, Escuela de Bellas Artes. (Foto Quintana)

de, anhelo que se tradujo en la creación, dentro de la Universidad de Chile, el año 1930, de la Facultad de Bellas Artes.

Este hecho importantísimo contiene dos consecuencias capitales para las escuelas de arte: primero, él ha hecho posible la estabilidad y coordinación de sus estudios; y luego, les ha procurado el rango intelectual que corresponde a una enseñanza universitaria.

Como un corolario de este estado de cosas, el nuevo Reglamento y Planes de Estudio de la Escuela de Bellas Artes, aprobado por el Consejo Universitario en marzo del presente año, contemplan, como coronación de los estudios en este plantel, el Grado de Licenciado en Bellas Artes, lo que constituye una novedad y un progreso para Chile. Naturalmente, la obtención de este Grado supone la realización de estudios humanísticos completos, y de materias teóricas relacionadas con el arte que consulta el mismo Reglamento, estudios todos que se han incorporado a la enseñanza de la Escuela de acuerdo con la tendencia que determinó la constitución de una facultad de Bellas Artes.

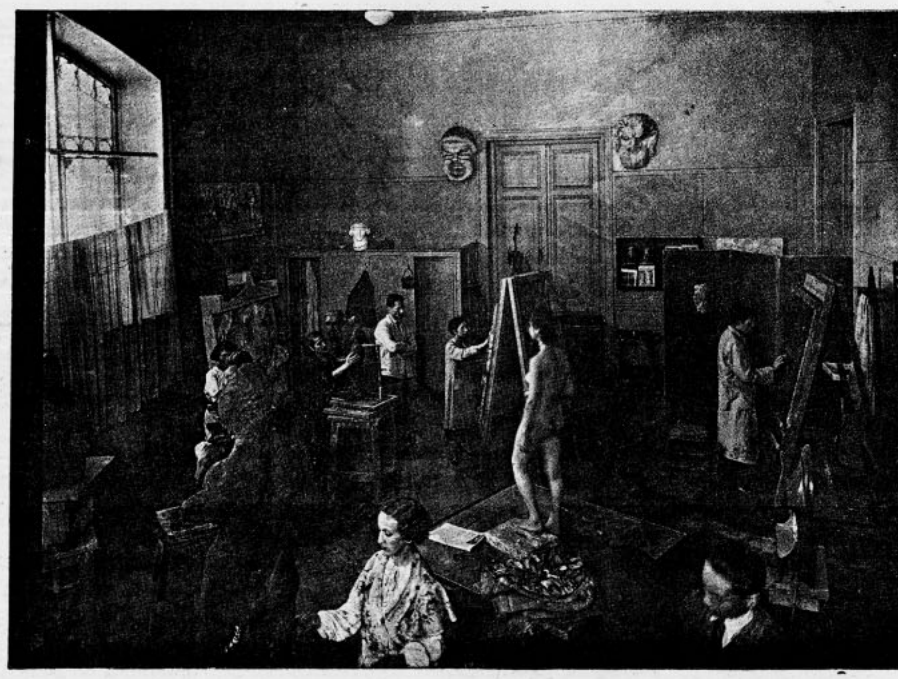
* * *

Refiriéndonos ahora, aunque sea sucintamente, al Reglamento y Planes de Estudio citado, diremos que él desarrolla la enseñanza en un período de ocho años, que corresponden a dos Grados normales, primero y segundo, de tres años cada uno, y a un Curso de Licenciatura que dura dos años. Una vez egresado de la Escuela, el alumno puede continuar perfeccionándose en ella por dos años, prorrogables por igual término, en talleres especiales que se destinan para esta labor individual.

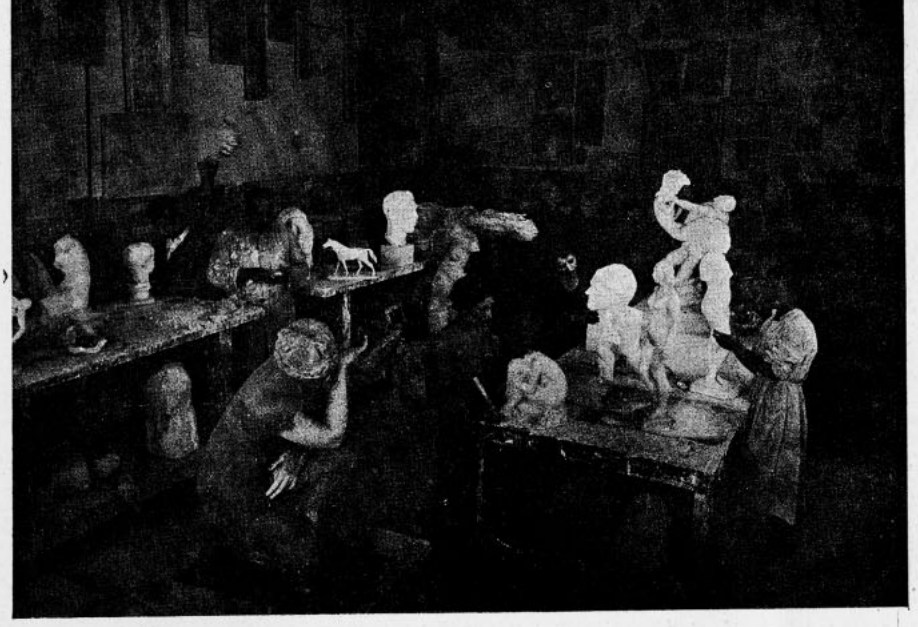
Las ramas de la plástica reservadas a la enseñanza de esta Escuela son la Pintura, la Escultura y el Dibujo, que son estudiadas en sus diferentes aspectos técnicos, y complementados por cursos teóricos de Historia del Arte y Análisis de la Composición Plástica.

Dificultades de orden material, como la falta de un local dotado de la suficiente amplitud, impide por el momento un nexo más estrecho entre los estudios de Bellas Artes y los de Artes Aplicadas, que hoy en día se impar-

Taller de escultura de Julio Antonio Vasquez (en el centro) de la Escuela de Bellas Artes (Foto Quintana)



ten en establecimientos separados, y que son aspectos correlativos de una misma enseñanza. También constituye una posibilidad para el futuro el que los profesores de Dibujo y Trabajos Manuales para la Educación Secundaria egresen de las escuelas plásticas de la Facultad de Bellas Artes, en forma análoga y por las mismas razones que el Conservatorio forma en la actualidad los profesores de música y canto destinados a los liceos. Pensamos que con esta medida podría seleccionarse mejor el elemento que ingresa a la docencia artística, a la vez que ella daría estímulo y mayor seguridad material a los alumnos que vocacionalmente profesan el arte.



Taller de amoldado,
Escuela de Bellas Artes

(Foto Quintana)

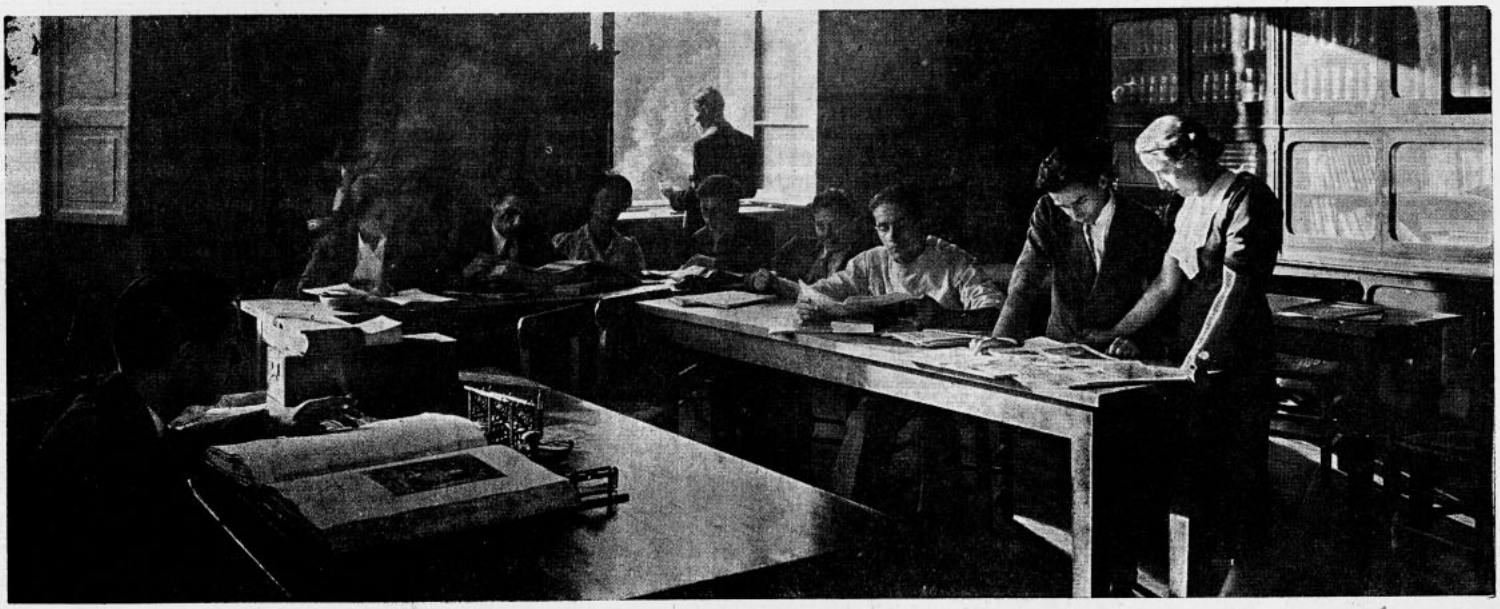
* * *

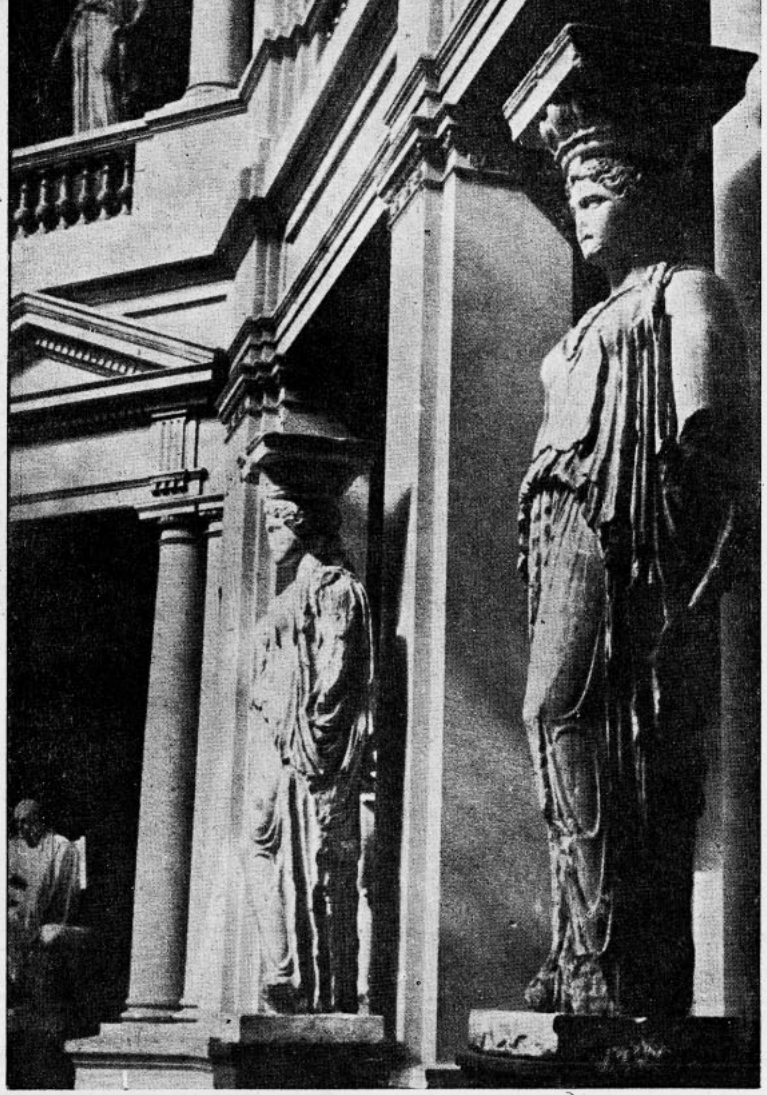
La importancia cultural colectiva que reviste en Chile un centro como la Escuela de Bellas Artes obliga a prestarle una atención que, hasta ahora, el Estado no le ha dispensado sino muy escasamente. Sólo el año 1910, gracias a la celebración del Centenario, se construyó el Palacio de Bellas Artes, que en sus dos secciones comprende el Museo y la Escuela, hasta esa fecha mantenidos en locales de una modestia verdaderamente indecorosa para el país. En ese año, se adquirieron también colecciones de vaciados de arte clásico y Renacimiento, para servir a la enseñanza de la Escuela.

Esta dotación, si bien por lo que se refiere al local es satisfactoria, en cuanto al material de enseñanza aun deja bastante que desear. En un país como el nuestro, que sólo dispone de un Museo muy incompleto, cuya

Horas de lectura e investigación en la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes

(Foto Quintana)





Hall interior cariátides (Foto Quintana)
Escuela de Bellas Artes

indigencia presupuestaria le impide desde hace años aumentar sus colecciones, es indispensable que la Escuela disponga de un buen museo de copias como documento ilustrativo de sus estudios. Por otra parte, se hace igualmente necesario incrementar su Biblioteca, actualmente muy escasa, y que es la única en su especialidad que pueden consultar los alumnos y el público en general.

También se necesita con urgencia mejorar la dotación de los talleres con elementos que hoy en día faltan, lo cual es exigido por la misma amplitud de los estudios que consulta el Reglamento vigente. La Universidad, dentro de su presupuesto limitado, presta la atención posible a las necesidades que advierte en sus Escuelas. Pero esto no alcanza a satisfacer el natural desarrollo que hoy día ofrece la enseñanza superior de Chile, enseñanza que, destinada a formar la conciencia intelectual del país, debería contar de una manera más efectiva con esa «atención preferente del Estado» que le promete la Constitución.

* * *

Réstanos, para terminar esta breve exposición, referirnos a un aspecto bien interesante de la Escuela de Bellas Artes, que le presta un carácter especialísimo entre todos los establecimientos de enseñanza. La Escuela, además de sus aulas, posee gran número de talleres que se facilitan a los artistas como un medio de estimular su labor personal. Estos talleres constituyen verdaderos núcleos de actividad artística independiente que contribuyen a establecer un ambiente de sana emulución, de rebusca creadora, cuya influencia estimulante repercute en el espíritu del alumno. Lo que se aprende en el taller común, se enriquece con nuevos aspectos en los talleres particulares, donde cada artista trabaja y lucha por objetivar su propia inspiración. De esta manera, la Escuela constituye un hogar de arte, un centro de creación artística vivo y eficaz, que agrupa los mejores esfuerzos y los hace irradiar en beneficio de la colectividad.

La doble misión de que invistieron a la Escuela de Bellas Artes sus fundadores, hace ya casi un siglo, de ser al mismo tiempo un plantel de enseñanza y un centro animador de la cultura plástica en el medio social, se ha ido realizando gradualmente a través del tiempo, con un mayor dominio de sus posibilidades y una más clara conciencia de sus fines.

Carlos Humeres Solar.

MUSICOS NUEVOS

(compositor de Música) Alfonso Letelier
(dibujo Maldonado)

EL extranjero, visitante de nuestro país, atraído por la intensa propaganda que con justificado entusiasmo elogia las bellezas de las regiones de los lagos, lo pintoresco del paisaje, los beneficios del clima, etc., encuentra en estas tierras precisamente aquello que los folletos de turismo omiten: un vigoroso movimiento literario, plástico y musical.

En este rincón de los Andes, en esta última década, la conmoción cultural fué tan violenta que se polarizó un movimiento poético de trascendencia, calidad y magnitud, y sus valores son considerados entre los primeros de habla castellana. En el campo de la plástica, el empuje transformador fué también decisivo. De la vanguardia impresionista, personificada en las búsquedas de don Juan Francisco González, se conectan en la actualidad los jóvenes pintores con diversas inquietudes contemporáneas. La producción musical chilena cuenta a su haber con un fuerte núcleo de compositores que figuran como los más destacados de América.

De todos estos aspectos, el musical ha sido el que presentó más dificultades, porque la música miró

(cantante) Lila Cerda
(dibujo Maldonado)

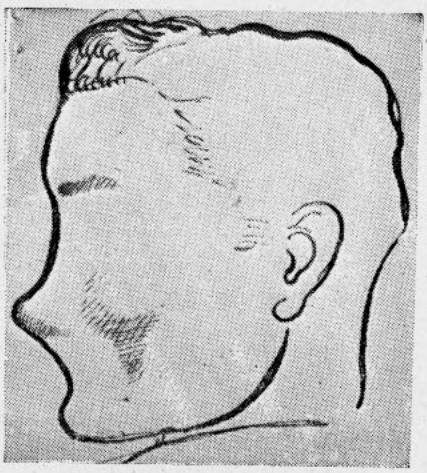
siempre con indiferencia las ebulliciones que se producían en Europa en el terreno técnico y conceptual; se ridiculizaban las nuevas conquistas de expresión y los más representativos valores musicales eran desconocidos. La música, en Chile, se resistía a vitalizar sus organismos, al igual que las otras artes de este país.

La observación retrospectiva en asuntos musicales nos muestra, en primer término, un criterio de falsa apreciación, en momentos decisivos para nuestra vida de músicos, por parte de las autoridades correspondientes. La falta de responsabilidad, de misión histórica, precipita los cambios que el ambiente exigía.

Esta falta de responsabilidad se hace notar en los diferentes terrenos musicales: los conciertos irregulares, parciales en sus programas, sin instituciones permanentes capaces de ofrecer repertorio, la enseñanza musical especializada en Conservatorios, o aquélla que a manera de cultura general se impartía en los Liceos, incongruente y anémica; el problema de los compositores que elaboraban aisladamente, sin tener la comprensión y estímulo que le correspondía, agudizaba aún más la crisis de la música hasta su punto máximo. Es sintomático señalar que las soluciones a estos problemas tuvieron su origen en entidades particulares, sin el apoyo oficial que era natural prever.

(pianista) René Amengual
(dibujo Maldonado)

(Violoncellista) Dobrila Franulic
(dibujo Maldonado)



(Pianista) Hugo Fernández
(dibujo Maldonado)

Es por esto que en esta época —1923— afloran instituciones como la Sociedad Bach, que esgrime como armas, simplemente, una amplia difusión musical, que anuncia la música contemporánea y da a conocer la polifonía.

Después de la inevitable reforma del Conservatorio Nacional de Música, en 1928, que orienta en definitiva la enseñanza, ha de producirse una serie de cambios y transformaciones, siempre encaminados a polarizar el espíritu que les generó.

El extranjero que se sorprende de nuestro avance cultural y artístico, no puede imaginarse la agitación y las luchas que fueron necesarias para culminar con la bien estructurada organización que existe en el campo de las artes y que en América es señalada en primer plano.

La línea de seriedad en nuestros asuntos artísticos ha contribuído poderosamente en el público. Asiste sin recelo a las exposiciones y escucha con inteligencia las producciones de autores chilenos que cada vez reclaman con más regularidad su lugar en los programas de conciertos. Ya el público de los conciertos sinfónicos, se ha familiarizado con los nombres de Leng, Allende, Bisquert, Negrete, etc., gracias a la feliz iniciativa de la A. N. C. S. de incluir en cada programa una obra de autor chileno. Los ejecutantes, pianistas y cantantes, etc., programan con más frecuencia a nuestros músicos, seguros de encontrar la comprensión necesaria por parte del auditorio. Es una labor que les corresponde precisamente a los ejecutantes chilenos, especialmente a los jóvenes, desarrollar. Sólo ellos pueden divulgar la nueva escuela chilena y en otro aspecto, ofrecer repertorio de intrínseco valor musical.

La nueva generación egresada del Conservatorio, posterior a 1928, empieza a manifestarse decididamente. Pianistas como Hugo Fernández, de temperamento dinámico y vigoroso; Herminia Raccagni, que con afectuoso entusiasmo se preocupa de divulgar los autores de este país, y cuyas actuaciones le señalan ya un lugar de preferencia. Al grupo de pianistas hay que agregar, cantantes como Lila Cerda, divulgadora del lied y de magníficas condiciones vocales; Víctor Tevah, violinista apasionado y enérgico; Dobrila Franulic, cuya gracia interpretativa y dominio de su instrumento, cello, denotan una personalidad original. Son precisamente estos elementos y tantos otros que formarían una larga lista, quienes deben realizar una labor de difícil y seria responsabilidad. Aspectos como la divulgación en provincias, música de cámara, la enseñanza particular, etc., pueden ahora afrontarse con decisión, pues existe el material que ha de vitalizarlos orgánicamente.

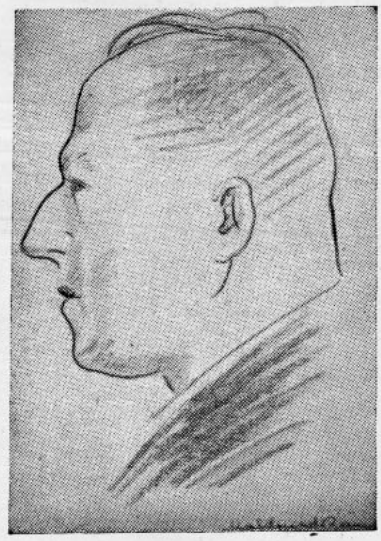
(Pianista) Herminia Raccagni
(dibujo Santelices)

En el terreno de la composición, afloran nuevos nombres, cuyas obras dan un colorido diverso al panorama chileno. De la clase de composición del profesor P. Humberto Allende, tres nombres se han manifestado con especiales caracteres: Armando Urzúa, Alfonso Letelier y René Amengual.

Armando Urzúa, espíritu mesurado y místico, refleja en sus composiciones un ambiente de preeminencia armónica; por su parte, Alfonso Letelier, con cierta tendencia a lo orquestal, busca efectos coloríticos, que son tratados con una sensibilidad poética refinada. Muy opuesto a estos dos compositores, René Amengual, plasma su expresión con elegancia espontánea en sus ideas y de una atmósfera de sugestivas sonoridades.

Una nueva generación de intérpretes y de compositores alborean nuestro futuro musical; cada nueva realidad nos presenta insospechadas posibilidades.

EDUARDO LIRA ESPEJO



(Violinista) Victor Tevah
(dibujo Maldonado)

NOTICIARIO MUSICAL Y PLASTICO DE CHILE

Nicanor Zabaleta.—Con verdadero placer asistimos a las presentaciones de este distinguido arpista vasco, presentaciones que no titubeamos en calificar de alto valor musical en todos sus detalles. Con justificada razón la crítica europea ha conceptuado a Zabaleta entre los artistas de la categoría de Andrés Segovia y los hermanos Aguilar. Zabaleta al igual que estos notables intérpretes españoles ha reinvindicado para su instrumento, el arpa, un lugar de distinción. A la literatura efectista y de virtuosismo en que se mueven los programas de los que cultivan el arpa, ha opuesto Zabaleta un repertorio a base de obras de clavecinistas especialmente, Scarlatti, Bach, Haendel, y de compositores modernos, Debussy, Ravel, Falla, Tounier, escribiendo para él muchos de los músicos contemporáneos.

Zabaleta en sus ejecuciones cuida en particular de las sonoridades; domina en todos sus recursos el instrumento, del cual saca efectos sonoros magníficos, libre de roces y ruidos de pedales. Penetrado de las obras que ejecuta traspasa al público de este sentimiento artístico. Por su parte este tributó al concertista vasco un caluroso homenaje de simpatía, como coresponde a un artista de la sobriedad espiritual de Zabaleta, uno de los temperamentos más musicales que nos han visitado.

Concierto An Der Fuhren.—Es digno de elogio el esfuerzo que representa en nuestro ambiente poder ofrecer un concierto de música de cámara. Se puede decir que el público chileno es reacio para este género de música. Santiago An Der Fuhren, venciendo estas dificultades, realizó en la Sala de Conciertos del Conservatorio Nacional de Música el 17 de noviembre, una audición dedicada a obras de cámara. Colaboraron con él, F. Baronti, violín, E. Glode, viola, J. Baronti, cello y la soprano María Calderón de Glode. El programa comprendió: Cuarteto en sol menor de Mozart, dos canciones escocesas de Beethoven y dos canciones escocesas de Haydn, ambas para soprano con acompañamiento de trío y el Cuarteto en sol menor op, 25 de Brahms,

Santiago An Der Fuhren al igual que sus colaboradores obtuvieron un aplauso sincero por su labor, por parte del selecto público asistente.

Concietos a dos pianos.—Las distinguidas alumnas de Rosita Renard, egresadas del Conservatorio Nacional de Música, Inés Santander y Julia Searle, realizaron en el Teatro Imperio un concierto a dos pianos, auspiciado por la Facultad de Bellas Artes y por la Sociedad Amigos del Arte. Un hermoso programa que comprendía obras de Mozart, Schumann, Mason, Bax, Manuel de Falla y P. Humberto Allende, sirvió a estas jóvenes pianistas para poner en evidencia sus excelentes condiciones de intérpretes. Realizan un trabajo colectivo perfectamente equilibrado y poseeen un amplio dominio técnico que les permite desenvolverse sin dificultad. La Sonata en re mayor de Mozart adquirió un carácter austero y de simplicidad emotiva, mientras que la Pantomima de El Amor Brujo, en un acertado arreglo a dos pianos de Humberto Allende, fué presentada con riqueza de sonoridades para lograr ese efecto de evocación que ella exige. Nos hicieron oír un Rondó de Pedro Humberto Allende, de filiación clásica como estructura, en que los recursos armónicos de este maestro chileno están elaborados a través de una gama de diafanidad y simpliciada.

Julia Searle e Inés Santander debían presentarse más a menudo en público; su primer concierto a dos pianos, a pesar que la temporada de conciertos había terminado constituyó para ellas un franco éxito. La expontánea acogida del público que obligó a bisar en repetidas ocasiónes, nos prueba que un trabajo serio y de calidad encuentra siempre resonancia en nuestro ambiente.

Presentaciones de alumnos del Conservatorio.—Las presenraciones de alumnos de fin de año del Conservatorio Nacional de Música nos han dado la medida del buen pie en que se encuentra la enseñanza

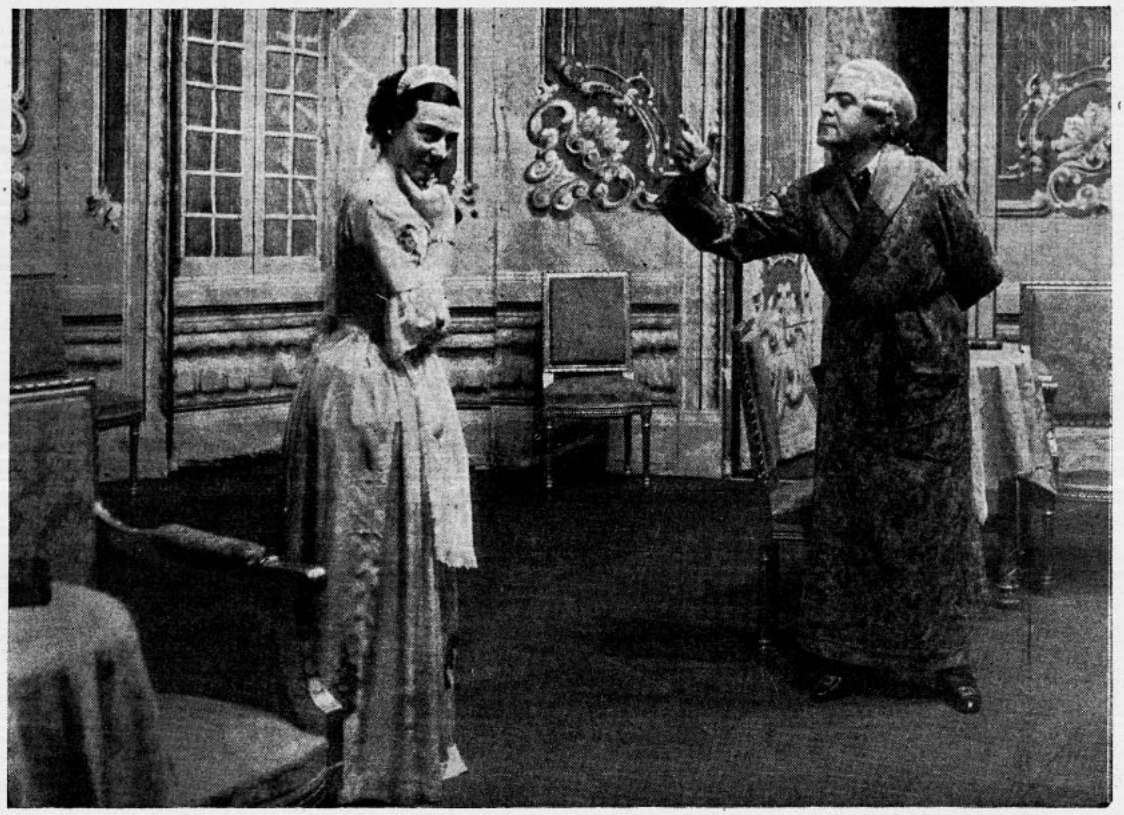
musical especializada de este establecimiento,

Las dos primeras audiciones fueron presentación de alumnos del curso de la profesora, señora Rosita Renard,

La segunda presentación de alumnas comprendía un programa compuesto por Concierto Italiano de Bach, Concierto en re mayor de Mozart y Concierto para dos pianos en mi bemol de Mozart.

Las representaciones de óperas del Conservatorio.—En el Teatro Municipal se efectuaron dos funciones de óperas, organizadas por el Conservatorio Nacional de Música. Frente a la temporada oficial lírica de este año, pobre y rutinaria en sus programas, presentó el Conservatorio tres obras que se puede decir responden a un serio espíritu de divulgación del teatro lírico. Ya es tiempo que este problema, que por diversas circunstancias no ha podido solucionar plenamente el Conservatorio Nacional de Musica, se resuelva de tal manera que en la temporada de óperas del próximo año no se repitan, una y otra vez, las mismas obras que vienen figurando en el repertorio del Teatro Municipal, desde que éste existe. Nuestro primer teatro está envuelto en un aspecto italiano, parcial y odioso para nuestra cultura. Hay nombres de autores y obras de la música dramática, que permanecen desconocidos para el público asistente a esta clase de espectáculos y que permanecerán por mucho tiempo si entidades como el Conservatorio Nacional de Música no se preocupan en divulgarlos. Sólo a los elementos que en la actualidad dirigen la cultura musical y no a las empresas, que sólo les preocupan las vicisitudes comerciales, podemos exigirles repertorio.

Las representaciones que ha efectuado el Conservatorio nos han dado la medida de lo que se puede hacer en Chile. Nuestros cantantes chilenos—muy superiores al mediocre elemento que a tan alto precio formaron el elenco oficial del presente año—son los únicos que pueden actuar conforme a un plan determinado, que refleje la música dramática en un exacto sentido del término, sin limitarse solamente a un período de ella y al de menor importancia. Al contrario, este criterio nos permitiría familiarizarnos con lo que se ha hecho en los diversos países, sea Alemania, Francia, Rusia o Italia; tener una visión del desarrollo lírico y dramático desde el comienzo del siglo XVII hasta nuestros días; y que los nombres de Monteverdi, Pergolessi,



Lila Cerda y Lautaro García en «La Serva Padrona»

Mozart, Gluck alternen con los de Wagner, Borodin, Moussorgsky y Debussy, Ravel o Milhaud.

Con un mínimo de recursos económicos, el Conservatorio Nacional de Música nos ha presentado una magnífica versión de las «Bodas de Fígaro», de Mozart y hace poco «Haensel y Gretel», de Humperdinck y «La Serva Padrona» e «Il maestro di música», de Pergolessi. Estas tres últimas obras fueron preparadas por el curso de óperas que dirige el maestro Armando Carvajal y la señora Emita Ortiz, con la cooperación de la profesora de canto, señora Lila Cerda y el baile por las profesoras Andrée Haas y Elsa Martin.

La encantadora ilustración musical de «Los niños perdidos en el bosque», fué escenificada con propiedad y tanto los participantes, que se desenvolvieron sin teatralidad, dándonos una sensación de alto realismo, al igual que la corrección del coro y de la orquesta que respondía a las insinuaciones del maestro Carvajal, contribuyeron a realzar la leyenda infantil de Humperdinck. Las dos obras de Pergolessi, verdaderos bocetos dramáticos a base de recitativos y de arias, nos muestran el espíritu ingenuo y delicioso que después aflora en Mozart. Sin grandes desarrollos escénicos y en una atmósfera de refinada comicidad, logra Pergolessi, mediante valores más bien musicales que teatrales, mantener el interés de sus obras.

Los nombres de Matilde Broders, Lila Cerda, Elba Fuentes, Laura Allaire, Blanca Hauser, Inés Tapia O., Marta Araneda, Oscar Ilabaca, Lautaro García y Armando Medina, que participaron en las tres óperas que ofreció el Conservatorio, están unidos a lo más serio que en este aspecto se ha hecho en la presente temporada y se sitúan en la inicial, como elementos del nuevo teatro lírico que debe surgir en Chile.

Concierto Arnaldo Zanzani.— Alumno del curso de perfeccionamiento de la profesóra señora Rosita Renard, ofreció Arnaldo Zanzani, un concierto el 4 de diciembre, en la Sala del Conservatorio. Nosotros, que hemos seguido desde muy cerca el desarrollo de este pianista, nos ha sido halagador constatar sus acentuados progresos. Alumno, en un comienzo, del profesor Raúl Huguel, quien le dió el decisivo impulso, ha pulido sus posibilidades con la exquisita artista que es la señora Rosita Renard.

El programa comprendía la Sonata op. 31, N.° 2 de Beethoven, 4 Estudios del op. 10 de Chopin y Cuadros de una Exposición de Moussorgsky.

Serenidad en la ejecución, fogosidad varonil que logra ser transmitida al auditorio y una interpretación que engloba la obra en línea ascendente, son las cualidades esenciales de este pianista, que aun no cumple veinte años. Tal vez cierta dureza de sonido, sin esa ductilidad que ciertas composiciones exigen, pero que puede subsanarse fácilmente, se reciente un poco en Arnaldo Zanzani. Este muchacho se incorpora a los numerosos y buenos pianistas egresados del Conservatorio y dado sus halagadoras condiciones ha de tener una brillante actuación.

Presentaciones del Conservatorio Nacional de Música.— Elcira Castrillón y Luis Mutschler, profesores de piano y violín, respectivamente, dos pedagogos que han hecho estudios especiales en Alemania, presentaron un grupo de sus alumnos.

En el programa figuraron alumnos de los ayudantes señoritas María Arriagada, Ida Vivado de Graf; y actuaron Isabel García, Elisa Oehibaum, Isabel Calzada, Lily Verdugo, Ruth González, César Araya, Rafael Ortiz, Luis Toledo, Luisa Piazza, Inés Mourkasel, Gloria Rosati, y Pedro D'Andurain. Presentación que se desarrolló con toda corrección, denotando cada alumno estar bien dotado musicalmente y a la vez ser dirigido por una inteligencia experta. Queremos destacar en especial a los pequeños violinistas César Araya y Pedro D'Andurain que presentan halagadoras posibilidades como instrumentistas.

Alumnos de piano del profesor Alberto Spikin.—Bach de la categoría de problema algebraico pianístico, como era considerado por los antiguos estudiantes de piano, ha pasado a ocupar un plano de preferencia en los actuales programas del Conservatorio. El alumno se familiariza con él desde el primer ciclo, y su obra es estudiada con profundo cuidado en sus menores detalles expresivos. La audición que los alumnos de la clase del profesor Alberto Spikin, ofrecieron el primero de diciembre, confirma nuestras anteriores reflexiones. Preludios y Fugas, algunos corales y una Toccata para dos pianos, comprendían el programa.

RADIO DIFUSIÓN

La Facultad de Bellas Artes en el deseo de extender a todo el país las audiciones de Radio Difusión que desde hace 3 años viene ofreciendo periódicamente por estaciones de corto alcance como la Radio Chilena don-

Artes gráficas — Escuela Arte Aplicado

de se realizan todos los sábados en la noche interesantes programas, ha determinado iniciar transmisiones que lleguen a todo el territorio de la República.

Para este efecto ha convenido con la Radio Estación de la Sociedad Nacional de Agricultura C.B. 57, recién instalada, la realización de conciertos dominicales que se verifican de 2 a 4 de la tarde, los domingos.

El 13 del presente se inauguraron estas transmisiones con un interesante programa de obras de Bach para orquesta de cámara, solistas y coros.

Los auditores de todo el territorio han respondido a la intensa propaganda que se hizo a estos conciertos, enviando votos de aplauso y serias apreciaciones de la prensa sobre el aporte cultural que estas transmisiones encarnan para ellos. «Magnífica planta difusora, de gran alcance y programas de selección musical incomparable», dice un auditor de provincia.

Sumario del total de 8 conciertos dominicales

Diciembre 13, obras J. S. Bach.

Diciembre 20, obras de Handel y Gluck.

Diciembre 27, obras de Haydn y Mozart.

Enero 1.° 1937, obras de Beethoven.

Enero 3, obras de Schubert y Schumann.

Enero 10, obras de Mendelsohn y Chopin.

Enero 24, obras de Wagner.

Enero 31, obras de Debussy, Ravel y Strawinsky.

Además este sábado 19 transmitió C. B. 57 a todo Chile un concierto de alumnos del profesor del Concervatorio Nacional, Sr. Roberto Dunker. Se ejecutaron en piano ante el micrófono «30 invenciones a dos y tres voces de Juan Sebastián Bach».

———

Radio Chilena mantiene siempre una línea homógenea en sus programas, buena música y novedades gramofónicas de verdadero interés y los sábados irradia los Conciertos de la Facultad de Bellas Artes, a las 10 P. M. como de costumbre.

Radio Ilustrado transmite buena música, no podemos decir buenos programas en el ordinario de la semana, porque hay una falta de concepto consecutivo entre un autor y otro que son además demasiado interrumpidos por avisos. En cambio los programas de los domingos de 12 a 2 son interesantes como realización musical. Las horas alemanas, inglesas, francesas e italianas de otras radios no dejan de tener interés. Radio Sociedad Nacional de Agricultura con su expléndida planta transmisora ensaya programas de todo género por cuartos de hora. Tiene buenas grabaciones, un selecto grupo de ejecutantes, conjuntos vocales agradables, más una línea indecisa en la forma de programar, a pesar del buen «speaker» que da interés a cuanto en ella se irradia.

Nos parece también que el conjunto de Víctor Tevah podría realizar allí programas selectos de música de cámara, cuartetos, quintetos, tríos, conjuntos corales con acompañamiento de orquesta y así esas transmisiones serían un verdadero solaz para los auditores de provincias y también para los de la capital que tendríamos a la vez la buena música en casa por ejecutante de los nuestros.

La ejecución de la Suite de Bach, programa de Luis Clavero para flauta de Sonata de Federico el Grande y otras finezas deben aplaudirse entre los buenos programas de Víctor Tevah.

Al Departamento de Radio Difusión de esta Facultad le asiste el más gran entusiasmo por realizar divulgación musical radiofónica, por medio de la discoteca del Conservatorio, de la elección de buenos programas musicales con ejecutantes y además cursos de apreciación musical e histórica ilustrados en grabaciones que podrían hacerse oír en toda la República de Chile, como también noticiario sartísticos. Tienen la palabra las radioestaciones del país, mientras nuestra Universidad sólo alienta el gran anhelo de una planta transmisora que irradia en Chile y en América su música y sus actividades.—F. S.

ACTIVIDADES DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

XLVIII Salón Oficial de Artes Plásticas.—La apertura de este Salón tuvo lugar el 14 de noviembre, practicándose en seguida la designación de los representantes de la Facultad en los diferentes Jurados de Recompensas.

Nómina de los artistas premiados

La importancia artística del Salón de 1936 ha sido apreciada debidamente por todas aquellas personalidades verdaderamente autorizadas para juzgar de arte, y la opinión del público en general también se ha demostrado entusiasta.

Premios del Salón

Premio de honor: don Pablo Burchard, dado por el Consejo Universitario.

Primera categoría: pintura, don Roberto Humeres; escultura, don Lorenzo Domínguez.

Segunda categoría: Srs. Eduardo Donoso y Albino Quevedo.

Tercera categoría: señorita Lily Garafulic y señores Alfredo Aliaga y Nicanor Polanco.

Mención honrosa: señorita Beatriz Danitz y señores Rafael Rousseau, Enrique López y Carlos Hermosilla.

Certámenes

«Enrique Matte Blanco»: señor Enrique López.

«Arturo M. Edwards»: señores Héctor Bandera, Roberto Humeres y Samuel Román.

«Carlos Van Buren»: señor Lorenzo Domínguez.

«Club Hípico»: señor Jorge Caballero.

«Amigos del Arte»: señor Carlos Pedraza.

Certámenes de Fotografía Artística

«Zig-Zag»: don Jorge Opazo.

«Gevaert»; don Antonio Quintana.

«Agfa»: don Jorge Opazo.

«Zeiss-Ikon»: señora Matuca Bermúdez.

«Kodak»: don Jorge Opazo.

Las obras podrán ser retiradas desde mañana. El Comisario del Salón atenderá a los interesados en el local de la Escuela de Bellas Artes.

Exposición retrospectiva general del arte chileno, con motivo del IV Centenario de la fundación de Santiago.—La Corporación ha acordado organizar como uno de los números de la fiesta conmemorativa del IV Centenario de la fundación de Santiago, una exposición retrospectiva general de las actividades artísticas en Chile, en la que deberán estar representadas la plástica, la música y las bellas letras en todos sus aspectos.

Una comisión formada por los directores de las escuelas dependientes de la Facultad, tiene a su cargo la tarea de elaborar un anteproyecto preparatorio de esta exhibición.

Inauguración de la Sala de Exposiciones de la Facultad.—En la calle Huérfanos N.° 1381, la Facultad de Bellas Artes ha abierto al público una sala de exposiciones, la que será facilitada gratuitamente a aquellos artistas cuya obra, a juicio de la Corporación sea útil mostrar al público.

Correspondió inaugurar la nueva sala a don Víctor Cuevas Pavon, pintor boliviano que exhibe en ella en la actualidad más de 70 trabajos entre acuarelas, témperas, óleos y dibujos de un interesante contenido expresivo y que representan honrosamente las actividades plásticas bolivianas.

EXPOSICIÓN DEL PINTOR BOLIVIANO DON VÍCTOR CUEVAS PAVON (EN LA SALA DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES, HUÉRFANOS 1381

Ha correspondido inaugurar la Sala de Exposiciones que la Facultad de Bellas Artes ha puesto a disposición de los artistas plásticos, al pintor boliviano Víctor Cuevas Pavon. La apertura de esta exhibición, que se lleva a efecto en momentos en que se encuentra en prensa el presente número de la «Revista de Arte», nos impide hacer una relación detallada, como merece este prestigioso artista boliviano. Nos limitaremos ha hablar de sus características generales y de sus méritos indiscutibles.

No habíamos tenido hasta ahora ocasión de apreciar un conjunto de pintura boliviana; afortunadamente, la primera exposición que nos llega, pertenece a un artista de gran valor, lo que hace qne nuestras relaciones artísticas con la vecina república comiencen en un pie de alta estimación.

Se trata de un artista de gran personalidad y sensibilidad y que posee el don, bastante raro en nuestra época, de hacernos sentir la idiosincrasia racial de un pueblo.

Estudio en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Yale, en Estados Unidos; las primeras noticias de su labor nos llegaron en el Boletín de la Unión Panamerina, en el cual se comentaba en la forma más elogiosa su presentación a la exposición panamericana de Baltimore.

Radicado en La Paz, realiza continuos viajes a las regiones más pintorescas da Bolivia, donde recoge motivos para sus composiciones costumbristas y paisajísticas de ambiente típicamente autóctono.

La exposición que acaba de abrir en Santiago, consta de más de 70 obras entre óleos, temperas y dibujos. En los aspectos más variados de su técnica, que revelan la seriedad de los estudios artísticos realizados, domina una constante emotiva de hondo contenido racial.

El N.° 13 de esta publicación comentará con más extensión la obra de este artista, que prestigia la plástica boliviana.

Indice general de los artistas plásticos y músicos.—La Facultad ha dado comienzo a la elaboración de un índice general de los artistas plásticos y músicos, la que será integrada por una colección de reproducciones de obras de los diferentes artistas.

Discoteca del Conservatorior. — En el deseo de cooperrar a la divulgación musical se establecerá el próximo año nuevo servicio de audiciones personales con la discoteca del Conservatorio, aprovechada hasta ahora solamente como material de clase y radiodifusión.

Vendrá a ser esto una poderosa ayuda para los amantes de la música, que se interesen en un anhelo de investigación musical por conocer a fondo los autores en sus diferentes géneros de composición, teniendo en la mayoría de los casos un archivo bien completo de obras para oir.

El material histórico de esta discoteca es inapreciable, por ser grabaciones escogidas, verdadera arqueología musical desde la antigüedad, reconstrucciones histórico-musicales que vienen a ser únicos en Chile.

Así el departamento de difusión artística pondrá al servicio no sólo de estudiantes de música y ejecutantes su valiosa discoteca, sino de todos aquéllos que por ello se interesen y que quieran darse simplemente el placer de oír en conciencia, con perfecta concentración y a solas una obra de su predilección.—F. S.

Exposición Pacheco Altamirano

Mucho se ha dicho con justicia, en elogio de Pacheco Altamirano. Pocos de nuestros artistas mejor dotado que él de facultades naturales para la pintura, de facilidad de ejecución y de aptitudes para captar el carácter, el movimiento y la animación de los paisajes y de las escenas que prefiere escoger como sus temas predilectos. Virtudes tan espontáneas le han colocado facilmente en un plano de primer término, en el cuadro de la pintura nacional.

Su exposición actual en la Sala del Banco de Chile confirma, no hay duda, las cualidades que siempre le distinguieron, no obstante, que no señala nuevas preocupaciones en la esfera de las actividades artísticas del Sr. Pacheco Altamirano. En una tendencia tan objetiva y naturalista como la suya, su facilidad de ejecución parece comportar el peligro de pasar sobre sus motivos sin ahondar en ellos, sin penetrarse mucho de las necesidades de dar a sus cuadros un significado más interesante como organización. Sin duda que no son escrúpulos de forma el tormento de este artista, cuya producción brota con una naturalidad admirable. Pero el efecto pintoresco lo obtiene siempre y es este su fuerte por más que los medios que de suele servirse no sean, cada vez de la más distinguida condición. Es así como analizadas atentamente sus coloraciones, distan muchísimo de hacer del Sr. Pacheco Altamirano un colorista de calidad. Sus contrastes de dudoso cadmio con violetas de no muy buena ley, sus rojos y azules, verdes y blancos muy enteros no dicen sino rarísimas veces la armonía buscada y que da al cuadro ese tinte de subjetividad que distingue al colorista de raza. Yo no me hubiere permitido hacer estas observaciones en un medio de mentalidad artística como el nuestro, tan habituado a hiperbólicas alabanzas y en que el vocabulario del elogio se lleva fácilmente a los términos del ridículo, si no me hubiere parecido que, por tratarse de un artista joven y de tan revelantes cualidades, observaciones que conduzcan a reflexionar sobre la importancia que la inteligencia que organiza o selecciona pudieran ser eficaces en vez de demoledoras. No es que me incline a creer que la crítica, y la mía menos quen inguna, tenga la virtud de dar mayor luz a nadie ni menos todavía que sirva para orientar a los artistas. Pero, llamando a dar opiniones personales, no hubiera podido dejar sin el comentario que merecen las obras bien estimables del Sr. Pacheco Altamirano. Del mismo modo, aun a riesgo de parecer impertinente, he de señalar el vicio tan común en la pintura chilena, de la falsa materia, es decir, de la inclinación a creer que algunos golpes de pincel o de espátula amontonando pintura puedan reemplazar a la calidad o al tono que la observación no realiza. Olvidamos fácilmente que el gran Cézanne prefería dejar el blanco de la tela a usar de esas supercherías.

ALBUM DE DISCOS DE MUSICA CHILENA

(MARCA VICTOR sello rojo)

editados por la Facultad de Bellas Artes

DETALLE DE LAS OBRAS:

CARLOS ISAMITT.—Sonata para piano (1.er tiempo). Evocación araucana
Juan Reyes
sólo de piano

SAMUEL NEGRETE.—Pórtico
trozo para piano
Herminia Raccagni
sólo de piano

P. HUMBERTO ALLENDE.—Leyendo a Dostoiewsky estudio para piano
Judith Aldunate
sólo de piano

ADOLFO ALLENDE.—Talagante
dos canciones infantiles: 1. Cantarita.—2. El Yuyo
Adriana Herrera de López, Soprano.
acomp. piano por Judith Aldunate

DOMINGO SANTA CRUZ.—Viñetas
«Galante», «Grotesca»
Rosita Renard
sólo de piano

ALFONSO LENG.—Cima
Canción (poesía Gabriela Mistral)
Martha Petit de Huneeus, Contralto
acomp. piano por Herminia Raccagni

PRECIO DE LOS DISCOS: **LA SERIE DE TRES DISCOS $ 76.00, CON ALBUM Y FOLLETO 95.00**
PRECIO PARA EL EXTRANJERO: **U.S. $ 5 dolares**

En venta en la FACULTAD DE BELLAS ARTES, Huérfanos 1373

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
Sendero, piano

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)
Cantos de Soledad

CARLOS ISAMITT:

Obras de canto: Quietud
» » *piano:* Estudio

RENE AMENGUAL:

Obras de piano: Cuatro piezas infantiles
Canto y piano: Caricia

ALFONSO LETELIER:

Obras, canto y piano: Otoño

JORGE URRUTIA:

Obras, canto y piano: Tres poemas de Gabriela Mistral

ARMANDO CARVAJAL:

Obra de piano: Cuatro piezas para niño

No pretendamos, si así nos acomoda, que la probidad artística consiste en copiar servilmente la naturaleza, pero convengamos en que es importante no engañarse a sí mismo.

GALERIA MONTPARNASSE

Exposición femenina

Las damas tienen a veces la veleidad de levantar aparte sus penates. Si, como en la ocasión presente, existe la idea de cisma hay que reconocer que ejercitan un derecho legítimo. No obstante, se puede observar que casi nunca aportan ellas para estas circunstancias ni lo mejor ni lo más nuevo de sus producciones. Así también ejercitan un sentido práctico respetable, si se considera que no existen certámenes importantes que establezcan entre los artistas secciones separadas, masculina y femenina. Si no se establecen puntos de vista para apreciar el arte desde el punto de vista de los sexos no por eso se puede negar que la psicología femenina suele teñir, a veces, de un tinte particularísimo la producción artística. Así Marie Laurencin tiene ciertamente una gracia y una espiritualidad bien femeninas. Rosa Bonheur sabía poner, en cambio, en su obra las mayores vulgaridades del entendimiento masculino. Los varones, a su vez, ni sienten, ni dejan en el espíritu de sus obras de arte un rasgo bien netamente masculino. Clouet, por ejemplo, tenía la gracia y la sutileza de los más finos temperamentos de mujer; la musa que inspiró a Rafael adolescente tantas madonas incomparables como plástica pura y como ensueños de belleza humana y divina, parecía tener también, con genio y todo, características de lo femenino espiritualmente.

En la exhibición que nos ocupa, Laura Rodig piensa y siente como cualquier varón por más inteligente y campanudo que se crea. ¿Por qué no habrá de llevar ese dibujo que llama «Mineros», bellísimo como organización de ritmos líneales una firma de varón?

Sea como quiera, no deseo yo discutir a las expositoras el derecho que les asiste para exponer juntas; pero ya que así lo hacen, me hubiera gustado ver que ponen en ello una voluntad más determinada. El talento femenino da más, entre nosotros, de lo que allí se ve Laura Rodig y la señora Puelma son las que han puesto más voluntad en su intento, aunque aportan poco nuevo. La señorita Puyó, la señora Mayans, Anita Cortés exponen también obras muy conocidas y, salvo la señorita Puyó, no de las más felices. El envío de la señorita Fernández se parece francamente a lo malo. La señora Teresa León presenta una escultura interesante, también antigua conocida. Las señoras Nilda Bontá y Salvo de Caballero no dieron tampoco a esta exposición toda la importancia de que hubiese sido merecedora. Volver sobre la tentativa, pero entonces sino dejadez sería seguramente interesante.

GALERIA MONTPARNASSE

Exposición Hirschel-Román

Junto a una variada colección de cerámicas de los hermanos Román, se exhiben en la Galería Montparnasse dibujos, acuarelas, composiciones decorativas y fotografías de numerosas creaciones del señor Súriter Hirschel B. El estudio de esos diferentes trabajos permite apreciar el gusto formado y la preparación, a todas luces eficiente, del señor Hirschel. En efecto, se trata de un artista en la decoración de interiores, cuyos estudios en Viena, principalmente, y bajo la dirección de maestros de alta competencia constituyen una segura garantía de eficiencia.

EXPOSICIÓN ARAYA JACOBSEN

En la Sala del Banco de Chile, se exhibió en el mes de noviembre una muestra de las últimas obras del conocido paisajista don Alfredo Araya Jacobsen. Al prestigio de que ha gozado siempre el señor Araya se suma esta vez el título nuevo de una Medalla de Honor que le fué acordada en el último Salón de la Sociedad Nacional.

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Los Amigos del Arte acaban de auspiciar la realización de un espléndido concierto a dos pianos en el Teatro Imperio que fué un verdadero éxito artístico para las distinguidas pianistas Julia Searle e Inés Santander.

Es también iniciativa de esta Sociedad el premio «Amigos del Arte» que se dió al talentoso pintor Carlos Pedraza, joven discípulo de don Pablo Burchard que expuso por primera vez en el Salón Oficial de Artes Plásticas. Promete este artista ser una figura del futuro y los Amigos del Arte pueden sentir la complacencia de haberlo estimulado en su primer aporte.

También acordaron ellos crear algunos premios en dinero que la sociedad distribuirá en la exposición del alumnado de la Escuela de Bellas Artes.

Lo que acabamos de apuntar es

aún una ínfima parte de lo que la sociedad ha hecho y debe hacer una vez realizada la constitución completa de su fondo de ayuda a los artistas necesitados. Si la idea de este fondo pareció una iniciativa generosa, hoy en día, tomando contacto con el detalle mismo y realidad de las necesidades que debe llenar, podemos asegurar que no es ésta una iniciativa de la simple generosidad, sino un deber fundamental de parte de las personas capaces de comprender la angustia del que no encuentra en el medio ambiente materializado ninguna mano comprensiva que le preste ayuda.

El fondo permanente de estímulo al artista debe en poco tiempo más alcanzar el volumen adecuado a nuestro medio social e intelectual.

ÚLTIMOS CONCIERTOS

Presentaciones del Conservatorio. —La actividad de fin de año del Conservatorio ha sido intensa. Los conciertos en que los profesores de los diversos instrumentos presentan a sus alumnos se han sucedido periódicamente. La sexta presentación comprendía alumnos de diversas categorías y de diferentes cursos instrumentales. De piano, del profesor Fernández; de canto, de las profesoras, señora Emita Ortiz y Lila Cerda; de oboe, de la clase del profesor F. Pizzi; de violín, del profesor Fischer; cello, del curso del profesor Simek Vojik y arpa, de la clase de la señora J. Grazioli.

Un carácter muy especial tuvo la presentación de alumnos de los cursos inferiores y de los conjuntos coral e instrumental de niños. Carvajal, profesor de los conjuntos coral e instrumental, presentó obras de Bird, Boyce, Schubert, Peerson, Holst y Purcell, interpretados con profunda comprensión de la amalgama orquestal. Se completaba esta audición con alumnos de piano del profesor Huguel y de violín de los profesores Fischer y Mutschler.

El profesor Roberto Duncker efectuó una segunda presentación de sus alumnos de piano, con un hermoso programa, que anunciaba a Bach, Chopin, Mozart, Debussy y Leng. Es digna de elogio la iniciativa del profesor Duncker, al ejecutar por primera vez en público la totalidad de las invenciones de Bach y aun más si se tiene en cuenta que esta clase de audiciones radiofónicas son de un gran valor pedagógico, especialmente para provincias y aun más si se hacen por una transmisora que posee un espléndido equipo técnico.

Concierto de música rusa.— El programa anunciaba, en la Sala del Conservatorio, un concierto de música rusa, que comprendía tanto el aspecto sagrado como composiciones de autores modernos. Además, junto con incluir en él los nombres de diversos solistas, se programaba una charla del señor Jorge Urrutia Blondel, que presentó un panorama ilustrativo de la música rusa, desarrollado con mucho acierto y que mereció elogiosos y justificados comentarios.

Después de un receso de varios años el maestro Morcoff, principal animador de este festival ruso, se presentaba con su conjunto coral. Nos dió una vez más prueba del entusiasmo que este Director posee para su trabajo y a la vez que, como ruso, sabe imprimirle a las obras que ejecuta el sello especial que ellas exigen. Un coro más dúctil a las exigencias del director, nos permitiría escuchar con más periodicidad un aspecto musical de gran valor y que es poco divulgado entre nosotros. Sin lugar a dudas, conociendo el carácter de Morcoff, podremos decir que ello es ya una halagadora realidad.

La boite a joujoux de Claude Debussy.—Las actividades en materia de danzas en Chile son, en general, pobres y de escaso valor artístico. Se puede decir que se reducen a presentaciones de alumnas que debido a las exigencias de las madres, un tanto vanidosas, deben realizarse a fin de año. Aquello que se refiere a obras de conjuntos, pantomima y ballets, son reducidísimas. Escenificar una obra de aliento exige disponer de grandes cantidades de dinero y vencer una serie de dificultades, para finalizar en una incomprensión del público que aun estima que la danza se reduce al virtuosismo de fin de siglo.

El grupo de danzas organizado por Andrée Haas y Elsa Martin, discípula la primera de Jacques Dalcroza y ambas de Mary Wigman, nos ofrecieron en el Teatro Central una espléndida función, que comprendía «La canción de la tierra», poema danzado de Bela Bartock, y el delicioso ballet de C. Debussy: «La Boite a Jujoux» con argumento de André Hellé. Todo contribuyó para que la composición de Debussy tuviera el ambiente adecuado a su alta calidad artística. Isaías Cabezón y María Valencia, con un exacto sentido de la decoración rodearon a la Boite a Joujoux de un ambiente moderno; como pocas veces se puede apreciar en Chile. Víctor Tevah le imprimió esa particular transparencia de la orquestación de Debussy y subrayó los detalles humorísticos de ella. La coreografía hábilmente diseñada por Andrée Haas y Elsa Martin nos dieron la medida del talento creador de estas artistas.

EXTRACTO DE LOS MAS IMPORTANTES ARTICULOS Y MONOGRAFIAS PUBLICADOS EN LOS NUMEROS DE LOS ULTIMOS MESES

REVISTA DE REVISTAS

FRANCIA; *Le monde musical.*—«Aprended la música» por Alf. Cortot—«Derechos de autor y contratos de edición» por Al. Leduc—«Obras didácticas de J. S. Bach» por M. Dauge—«Dibujos animados» por Elise Vollene.

L'art musical.—«Ecos de todos los tiempos» por Double-Croche—«Base pedagógica de la música» de M. Perrad—«Panorama radiofónico» de W. L. Landowski.

Tribune.—1936 «Henri Mathy usa los colores» por Pierre Vandendries. «El pensamiento de la América Latina» por Arthur Bosman—«La música, tierra desconocida» por Jean de Bremaeker—«Delante de una tela de René Barbaix» por Jean Groffier.

INGLATERRA: *The Chesterian.*—«James Joyce y la música» por Terence White—«Problemas de la educación musical moderna en Praga» por Gerth Baruch—«Hermann Scherchen» por Willi Reich—«Ottorino Respighi», por Alán Gordon-Brown.

Music and Letters.—«La Teoría de la expresión musical» de Bennett. «Los cantos de John Danyel», por P. Judd—«Beethoven en la correspondencia de Goethe-Zelter», por J. Pulver—«Los principios de la literatura del clarinete», por P. Gradenwitz—«Era Walter Scott musical», por A. Hedley.

The Musical Times.—«Algunos jóvenes compositores franceses», por Gilbert Chase—«Un estudio de Borodín», por A. J. B. Hutchings—«Sibelius». por George Dyson—«Cantores ingleses en Yugoeslavia».

Design for To Day.—«Estaciones de ferrocarril»—«Bexhill y sus pabellones», por Hug Quigley—«La versatibilidad de los avisos»—«Reacción e Iniciativa», por Anthony Sutechffe.

ALEMANIA, *Neues Musikblatt.*—«Música religiosa en la actualidad», por Hermann Schroeder—«Cuatro cartas de Bruckner»—«Cualidades y defectos de las traducciones de óperas», por Hans Wilhelm Kulenkampff.

Die Musik.—«Cultura, raza y música» por Rudolf Sonner—«Música entre pueblos y razas», por Friedrich Baser—«El Judío como fabricante de música,» por Julius Friedrich.

U. R. S. S.: Monografías de Pakhomov—Riazhsky—Jakovlev.

ITALIA; *Bollettino d'arte.*—«Piero di Cosimo y sus cuadros mitológicos». «Importación y producción del bronce esculpido en el piceno», por Pirro Marconi—«Una muestra de la antigua orfebrería italiana en la Triennale de Milano.

Giornale dell'arte, artístico, corporativo.—Organo oficial de la Academia de música contemporánea. «Original Madonna del Latte del Correggio expuesto en la Exposición de Parma», por A. de Castro.—«Disciplina en la formación de conciertos», por Giuseppe Silvani—«El nuevo futurismo artístico de Camicie Neri», por Attilio Liugi Ferrari—Trecate—«Un joven escultor», por Armando Zambani—«Canto y respiración», por Mario Manlio Malatesta—«Discusión italiana en materia de canto», por María Positano.

Música D'Oggi.—Domenico Cimarosa, el gran maestro de la Escuela Napolitana», por Pablo Dotto—«La música y el niño, por Liana Squassi—«Discurriendo con Giorgio Sorel», por Ricardo Schnabl Rosi.

ESPAÑA; *Revista Española de Arte.*—«Una colección de Arte español en Reggio d'Emilia», por Augusto Mayer—«El Duque de Rivas, pintor» por Antonio Rumeu—«Las lozas de Alcora y Moustiers», por Gelasio Oña.

Revista Ford.—«Razón y alcurnia de la conservación artificial de la forma y de la fisonomía humanas»—Academia Nacional de Medicina por el Prof. Pedro Ara Sarría y Leonardo de la Peña y Díaz.

Revista Musical Catalana.—Evocación de arte, músicos modernos y músicos antiguos» por Robert's Gerhard—«Primera audición de la ópera «Carnigó», adaptación escénica de Josep Carner, música de P. Antoni Massana.

EE. UU.: *The Musical Quarterly.*—«Alban Berg», por Hans Hollander (Checoeslovaquia)—«John Forbes, Cantos y Fantasías», por Carlos Sanford Terry (Aberdeen)—«Música de las Iglesias del Oriente», por Alfred J. Sivan—«Cantos Vascos de Soule», por Rodney Gallop (México).

Musical Leader.—Música en Chicago.

Boletín de la Unión Panamericana.

Musical Courier.

Correo de la Oficina de Cooperación Intelectual.

MEXICO: *Universidad mensual de Cultura popular.*—«El Instituto de Investigaciones estéticas», por Rafael López—«Imágenes, fresco de Diego de Rivera y Oleo de José María Velasco.

Universidad Nacional, seis meses de acción social.—«Teatro de la Universidad», por Julio Bracho.

El Maestro Rural, órgano de la Secretaría de Educación.—«Las razas indígenas de la baja California».

SAN JOSE DE COSTA RICA;

Repertorio Americano.—Los destinos de la América y las próximas conferencias de Buenos Aires, por Luis Suárez.

Orientación.

El País, semanario de información cultural.

PANAMA: *Universidad de Panamá.*—«Bolchevismo y Fascismo», por Hans Kelsen—«Los Sofistas» del Dr. J. D. Moscote.

LA HABANA: *Universidad de la Habana.*«Supervivencia de Lope de Vega», por Antonio Sánchez de Bustamante y Montoro.
Atomo.—El Negrismo y los literatos.
Revista Cubana.—Acerca de Música por Luis Rodríguez Embil.
Disciplina y Dignidad.
Polémica.—«La reforma universitaria», por Manuel Bisbé.
El Espectador Habanero.—«Estudio del desnudo de Rodríguez Noguera».—«La Tumba de Homero», por Gertrudis Vásquez.
BRASIL: *Revista Brasileira de Música.*—«El Ritmo» por Assuero Garritano—«Canon en círculos perpetuo», por Agostinho de Gouvea.
Revista do Professor.
ECUADOR: *Bloque.*—Revista de Literatura, crítica y polémica. «El nuevo arte ecuatoriano», por Ferrández Alborz—«Por primera vez pintura mural en esta tierra», por Alejandro Carrión.
El Centinela.
COLOMBIA:
Informaciones (Periódico).
PERU: *Altura.*—«La poesía según la concepción valeryana».
Boletín de la Biblioteca municipal de Lima.
Revista del Instituto Arqueológico del Cuzco.
Revista del Museo Nacional de Lima.
Boletín Bibliográfico.—«Bibliografía y etnología peruana», por Federico Schwab.
Revista Universitaria, Organo de la Universidad del Cuzco.
Revista Universitaria, Organo de la Universidad de San Marcos.
Revista Económica y Finanzas.
Revista del Archivo Nacional del Perú.
URUGUAY: *Boletín de Filología.*—«Instituto de Estudios Superiores».
Boletín de Criminología y Ciencias afines.
Boletín Latino Americano.—Francisco Curt-Lange.
Aliseris (Folleto, monografías).
Acento (Periódico).
Círculo y Cuadrado.—Motivos de pintura—Arte Precolombiano.
Mástil.—(Periódico).
ARGENTINA: *La Prensa* (Periódico).
Por Nuestro Idioma (Periódico).
El Argentino (La Plata).
Nueva Argentina.
Liberación (Rosario).
Catálogo de los Salones de Otoño.—«El alma de los pueblos a través de la música y ofrenda» (libro), por Lola Julianez I. —«La imagen de la mujer y el concepto de su belleza», por Fernán Félix de Amador.—«Los Constituyentes del 53» (libro) por Antonio Alice.—«Goya y la España de Carlos IV» (libro), por Fernán Félix de Amador.—«Palabras de Buena Voluntad» (libro, por Fernán Félix de Amador.—«El Culto de los Bello» (libro), por Lola Julianez I.
Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.
Un siglo de Arte en la Argentina.
Escalas con semitonos en la música de los antiguos peruanos (libro) por Carlos Vega
La Flauta de Pan Andina (libro) por Carlos Vega.
Ideas, Revista mensual de cultura puntana.
La Nueva Capital (libro), por José María Rey.
Revista musical argentina.
Compás (Revista de Arte) Juan Carlos Paz, un auténtico valor de la música actual.
Fábula, «Cuaderno de literatura y arte», por Marcos Fingerit.
Forma, Revista de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. «En el umbral del impresionismo», por Leonardo Estarico.—«La pintura y la escultura en Argentina», por Eduardo Schiaffino.
VENEZUELA: *Venezuela Gráfica.*—M. J. Gormes Mac Pherson.

Nota.—En el número anterior se dió cuenta de las ediciones de música recibidas en canje.
Revista de Artes se interesa por canjes de publicaciones relacionadoas con las Bellas Artes.

INDICE DE LA REVISTA DE ARTE

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

JULIO DE 1934—AÑO I—N.° 1.

Editorial.—Cultura Artística.

«Apuntes sobre Pablo Burchard» (artista nacional), por CARLOS HUMERES SCLAR (un retrato y 4 reproducciones.

«La Cerámica», por RENÉ MESA (1 reproducción cerámica).

«El valor cultural de los discos», por DOMINGO SANTA CRUZ

«Alfonso Leng, su obra y su estética (artista nacional), por JORGE URRUTIA BLONDEL. (1 retrato).

«Charles Despiau», por ADOLPHE BASSLER. (3 reproducciones de escultura).

CRONICAS con ilustraciones (detalle)

Arquitectura: Holanda y la nueva arquitectura—Casa de retiro para religiosas por, HANS STEINEDER.

Bellas Artes: Francia, 45 Salón de los Independientes y Cincuentenario de su fundación—Obras de Bourdelle en el Museo de Luxemburgo.—Retrospectiva Signac y Odellon Redon—Dos exposiciones de Daumier—Viaje a Grecia por los alumnos de la escuela del Louvre—Exposición de la pintura francesa del 1900.—Renacimiento del Louvre.

Italia.—El nuevo Museo Etrusco de Ferrara.

Estados Unidos.—Exposición internacional de fotografía y grabado.

Música: Francia—Gran Bretaña—Italia—Rusia—Alemania—España—Estados Unidos—«Conciertos—Estrenos de obras y críticas—Noticias.

Chile.—Movimiento artístico nacional.—Exposición de Cerámica de René Mesa—*Pintura* de Pablo Vidor—Jorge Caballero—Jorge Letelier, por R. D.

Música.—Las audiciones de la Asociación de Conciertos Sinfónicos. Temporada de Otoño—Festival Italiano, Festival Ruso y seis Conciertos más, por A. A.

Cine.—Falta selección artística en el cine.—Películas históricas. La revelación de una actriz cinematográfica.—Los dibujos animados, por C. H.

Suplemento Musical, «Cima», de Alfonso Leng para canto y piano.

VOL. I. N.° 2

Portada: Grabado, por MARCOS BONTA.

Editorial.—Enseñanza artística universitaria.

Abelardo Paschin Bustamante, por MARCOS BONTA. (1 retrato, 7 reproducciones de cuadros).

El aspecto científico de la técnica del piano, por ALBERTO SPIKIN HOWARD.

Imaginería española, por LORENZO DOMÍNGUEZ. (16 reproducciones).

El porvenir de la música eléctrica, por ERNESTO BARRERA.

El expresionismo alemán, por CARLOS HUMERES. (Con 6 reproducciones de cuadros).

Manuel de Falla y su nuevo estilo, por EDUARDO LIRA ESPEJO.

CRONICAS con Ilustraciones (Detalle)

Artes Plásticas:

Francia.—Exposición de pintura francesa al pastel, desde el siglo XVII hasta nuestros días. Exposición de dibujos, acuarelas de paisajistas franceses del siglo XIX (Musée de l'orangerie).

Bélgica.—Exposición universal internacional en Bruselas.

Checoeslovaquia.—Exposición de affiches franceses.

Chile.—Bellas Artes.—Paisajistas.—Exposición de Acuarelas de Israel Roa.—Concurso Marcial Martínez—Ediciones artísticas—Calles viejas de Sady Zañartu—Caras de la raza y del trabajo, por C. Hermosilla—Salón anual de la Sociedad Nacional de Bellas Artes—Exposición pedagógica de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Chile y retrospectiva de su personal docente. Exposición retrospectiva de Valenzuela Puelma.

Música.—Crónica extranjera.—Francia—Alemania—Austria—España—Italia—Rusia—Inglaterra—Conciertos—Estrenos de obras y crítica.

Chile.—Temporada de Conciertos—Mischa Elman—Jascha Heijetz—Andrés Segovia—Paquita Madriguera—Premyslav— Claudio Arrau—Arnaldo Tapia—Hugo Fernández.

Cine.—Críticas—Internado de Señoritas—Eskimo—Tempestad sobre México.

Radio Difusión.—Conciertos semanales de la Facultad de Bellas Artes.

Conferencias en la Escuela de Bellas Artes—«Alonso Berrugueta», por Lorenzo Domínguez—«La pintura mural», por Laureano Guevara—«Morfología de las Artes Plásticas», por Pablo Vidor.

Conservatorio Nacional de Música, concierto en el Congreso Interamericano.

Suplemento Musical «Estudio» para piano por Carlos Isamitt.

Suplemento Gráfico.—Marcos Bontá.

VOL. I. N.° 3

Portada.—Grabado, por JOSÉ PEROTTI.

Editorial.—Labor constructiva.

«Valenzuela Puelma» (Artista nacional), por ARMANDO LIRA. (2 reproducciones de cuadros).

«El Machitún y sus elementos de carácter mágico», por CARLOS ISAMITT. (3 reproducciones araucanas y música).

«Algo acerca de nuestra escultura actual», por LORENZO DOMÍNGUEZ. (7 reproducciones de esculturas).

«Los retratos Greco-egipcios», por CARLOS HUMERES. (5 reproducciones antiguas).

«Notas sobre la fotografía en Chile», por MARIO VARGAS. (4 fotos).

«Romanticismo menor», por MARIANO PICÓN-SALAS. (8 grabados de la época).

«Danza La Argentina», por MANUEL VEGA. (1 retrato).

«Correlación entre las artes plásticas», por RODULFO OYARZÚN. (10 reproducciones).

«Rumbos de la historia musical», por DOMINGO SANTA CRUZ.

CRONICAS con Ilustraciones (Detalle)

Arquitectura:

Primer concurso nacional de arquitectura y urbanismo. Crónicas de revistas extranjeras, por Ulricksen.—Transformación de Santiago.—Avenida entre Gálvez y Nataniel—Barrio Cívico—El reloj del San Cristóbal—Concurso Escuela de Derecho y Ciencias Jurídicas por Ochrens.

Bellas Artes:

Francia.—El nuevo método de la enseñanza del dibujo—La vie de formes de M. Henri Foallon, por M. V.

Alemania.—Nuevas orientaciones en el arte teatral por el Dr. Johannsen Hamburgo.

Argentina.—Exposición retrospectiva de arte religioso.

Vida Artística de Chile, por R. D. D.—Exposición de affiches—Concurso Marcial Martínez—Exposición de arte decorativo de Lola y Emilio Hochkopple. Ediciones artísticas ilustradas, por Carrasco Délano.

Música por F. S. *Italia* 3er. festival internacional de música en Venecia—Conciertos, estrenos de obras, críticas y noticias de Londres—París—Túnez—Viena—Buenos Aires.

Chile.—Conciertos Sinfónicos—dirigidos por Armando Carvajal y uno por Eduardo Van Dooren—Concierto de cámara por Tapia Fraser.

Radio Difusión.—Conjuntos infantiles del Conservatorio Nacional de Música—Concierto para piano y orquesta de Carmela Mackenna. La Pasión según San Mateo de Bach por conjunto del Conservatorio Nacional de Música por F. S.

Suplemento Musical. «Estudio» de Carlos Isamitt.

Suplemento Gráfico—Marcos Bontá.

VOL. I. N.° 4

Portada.—Grabado de CRUZAT.
Editorial.—Exigencias de cultura intelectual en la enseñanza artística.
«La transfiguración de Bach», por DOMINGO SANTA CRUZ. (1 reproducción, 1 dibujo retrato de Bach).
«Las Artes Aplicadas en Chile», por JOSÉ PEROTTI. (9 reproducciones).
«El Vitrail», por EGUILUZ DELON. (5 reproducción de Vitrail).
«Tentativa sobre la imágen fotográfica, por RAMÓN CLARES. (7 fotos).
«Arcada frente al mar», por ALFONSO BULNES. (Dibujo de Marta Villanueva de Bulnes).
«La danza moderna», por IGNACIO DEL PEDREGAL. (6 fotos).
«Arquitectura individual y colectiva», por LUIS E. MUÑOZ MALUSE H. (5 fotos).
«Salón Oficial de Artes Plásticas 1934, por R. D. D. (9 reproducciones de cuadros).

CRONICAS con Ilustraciones (Detalle)

Chile.—Arquitectura:

Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile.
1er. Congreso Nacional de Arquitectura y Urbanismo—Anteproyecto del plano regulador de la comuna de Santiago—Nombramiento del Urbanista señor Roberto Humeres.—Concurso para el hospital de la Caja de Previsión de los Carabineros—Concurso para el mercado y feria municipal de Santiago.—Concurso para la escuela de leyes.—Concurso estadio Nacional.

Bellas Artes:

Alemania.—Hans Baldung Grien.—Los tesoros de la Mesopotamia. Ampliación del Museo de Weimar.
España.—Conferencia internacional de museos.
Francia.—Salón de Otoño.—Salón de los Independientes.—Los pintores de la realidad, exposición realizada en el pabellón de l'Orangerie.—Cien años del retrato en Francia.
Italia.—Conversaciones estéticas.—Se descubren frescos antiguos en Owieto, por R. D. D.
Crónica cinematográfica.—Por J. U.
Vida musical chilena.—Concierto inaugural del Salón Oficial de Bellas Artes con una ejecución de obras de compositores nacionales como Alfonso Leng—Domingo Santa Cruz—Humberto Allende—Isamitt—Negrete—Norman Fraser—Audición coral de Humberto Allende—Conciertos de fin de año en el Conservatorio—Concierto de violín de Luis Mutschler.—Concierto de Víctor Tevah.—Concierto de Juan Reyes.—Radio Difusión.—Cora Bindhoff en Chile.—Conciertos de Arnaldo Tapia Caballero—Concierto Herminia Raccagni, por F. S.
Música en el extranjero.—Conciertos, estrenos de obras, críticas en París—Alemania—Bélgica—Suiza—Italia—Milán—Florencia—Turín—Venecia—Nápoles.
España.—Madrid—Barcelona. Inglaterra—Rusia—Estados Unidos—Argentina——Montevideo.
Boletín Latinoamericano del profesor Francisco Curt Lange, por F. S.
Bellas Artes en Chile.—Exposición del pintor Bahamondes.—Exposición Saralegui—Nombrado Director en propiedad de la Academia de Bellas Artes don Carlos Humeres Solar.—Nombramientos a profesores de la Academia de Bellas Artes, por R. D. D.
Revistas y Periódicos recibidos por canje.—Ediciones de música chilena.
Suplemento musical, por Alfonso Letelier, «Otoño» poema de canto y piano.
Suplemento gráfico de Eguiluz Delón. Dibujo retrato Juan Sebastián Bach.

VOL. I. N.° 5

Portada ilustración para Don Quijote, por GUSTAVO CARRASCO D.
Editorial.—La exposición de Pittsburgh.
«La pintura mural», por LAUREANO GUEVARA. (7 reproducciones).
«Paul Dukas ha muerto», por JORGE URRUTIA B. (1 retrato).
«Ossip Zadkine», por JULIO ANTONIO VÁSQUEZ. (3 ilustraciones esculturas).
«Enseñanza del Dibujo», por ARMANDO LIRA. (12 reproducciones).

«De los hermanos Román, las cerámicas criollas», por ALFONSO BULNES C. (6 fotos de cerámica).
«Exposición retrospectiva de las obras del pintor Valenzuela Llanos» (artista nacional), por ROMANO DE DOMINICIS. (2 reproducciones de cuadros).
«Urbanismo» Avenida Sur y barrio cívico, por ALFREDO PRAT. (14 reproducciones).

CRONICA Con Ilustraciones (Detalle)

Urbanismo:
Nuevos jardines en la Alameda según los planes de Smith Solar Smith Miller—Nuevos jardines a orillas del Mapocho según proyecto señor Roberto Humeres y Eduardo Secchi—La plaza Constitución por Eugenio Freitaz.
Cine.—Un número especial de la Revue Musicale dedicado al film sonoro.
Música.—A través de las revistas—estrenos, críticas, conciertos—Checoeslovaquia—Francia—París—Alemania—Austria—Hungría—Amsterdam—Italia—Inglaterra—España, Madrid—Estados Unidos.

Bellas Artes:
Francia.—Exhibición de pinturas decorativas de Pedro Bonnard y Eduardo Vuillard—El retorno a la pintura de tema (Le Mois)—Bélgica—Bruselas—Exposición de obras de Valerius—Saedeleer en la Galería Giroux.
Italia—Roma—Mostra quattreniale d'arte italiano contemporáneo—Gran Bretaña—Londres—Exposición Eugenio Boudin 1824—1898 en la Galería Tooth—Exposición de arte industrial.
Alemania.—Una exposición persa en Leipzig.
Checoeslovaquia.—El Rosenkranzfest de Durero en el Museo de Praga.
Estados Unidos.—Exposición de obras de Franz Hals.
México.—El Palacio de Bellas Artes.
Chile.—El instituto de Bellas Artes de Aconcagua y la Academia de Valparaíso—Salón de Otoño en Valparaíso, por R. D. D.
Música.—Conciertos—estrenos—críticas—Temporada de Otoño de la A. N. C. S.—Festivales Bach de la Colonia Alemana—Pablo Garrido y el Jazz sinfónico—Sociedad Amigos del Arte—Conciertos en el Sur del país.—Sociedad Bach.—La Serena Artistas extranjeros entre nosotros, por F. S.
Suplemento musical. «Nocturno Chileno», por Adolfo Allende.
Suplemento gráfico. Ilustración para Don Quijote, por Gustavo Carrasco Délano.

VOL. I. N.° 6

Portada Miguel Angel—Santa Familia. (Reproducción de un detalle).
Exposición de Arte Italiano en París, por R. D. D. (12 reproducciones).
«Cantos mágicos de los araucanos», por CARLOS ISAMITT. (4 reproducciones de música).
«Rostros de la decadencia», por MARIANO PICÓN-SALAS. (6 reproducciones).
«Arte y Psicoanálisis», por CARLOS HUMERES.
«Los Japoneses, su música y su actitud creadora,» por EDARDO LIRA ESPEJO. (6 reproducciones estampas japonesas).
«Notas sobre la fotografía en Chile», por MARIO VARGAS. (4 fotos).
«Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica».
«El Palacio de la Velocidad», por JORGE AGUIRRE SILVA. (2 fotos).
«Alberto Valenzuela Llanos» (artista nacional), por RICHON BRUNET. (3 cuadros, 1 retrato).
«Plaza de Armas, Mapocho», por TOMÁS REYES VICUÑA.

CRONICAS con Ilustraciones (Detalle)

Bellas Artes:
Exposiciones Nacionales.—Luis Torterolo—Ramón Miranda—Arturo Valenzuela—Carlos Ossandón—Envío chileno a la exposición de Pittsburgh (8 cuadros), por R. D. D.
Urbanismo:
Plaza de Armas—Mapocho—Límite Urbano de espacios libres.

Música:

Los Conciertos en Santiago. II Temporada Sinfónica—Estreno del destino de Próspero Bisquertt—Concertistas extranjeros Thibaud—Moiseiwitsch—Argentina—Los Aguilar—A través de revistas—Música en el extranjero—Francia—París—Inglaterra—España—Alemania, por F. S.

Libros:

Espíritu, de Tobías Bonesatti.

Suplemento musical. «Pichi Purun», danza araucana, por Carlos Isamitt.

VOL. II. N.° 7

Editorial—Pro y contra en el arte.
«Pinacoscopia», por R. DE DOMINICIS. (9 reproducciones).
«Americanismo musical», por E. LIRA ESPEJO.
«Estética de los jardines», por OSCAR PRAGER.
«Música Checa,» por SIMEK VOJIK. (8 fotos músicos).
«El Santuario de Andacollo», por J. DEL CAMPO. (4 fotos).
«Destapar Santiago, por J. ZAMUDIO. (4 fotos).
«Salón Oficial de Artes Plásticas», por R. D. D., (20 reproducciones).
«Como dar mayor atracción a los museos», por DR. CH. WEIDDLER. (5 reproducciones).

CRONICAS

Los juegos olímpicos en Berlín—Música y danza en las olimpíadas.

Bellas Artes:

Crónica Nacional—Premios del Salón Oficial 1935—Exposición José Andrade—Exposición de Roko Matjasic, por R. D. D.

Música:

Chile—Concierto Fritz Busch.—Tres presentaciones de alumnos del Conservatorio, diferentes siclos.
Audición coral Maestro Allende—*Valparaíso*—Concierto Arnaldo Tapia—Mr. Hill. Concierto de órgano—Conciertos de Ana Cabrera—Maestro Héctor Contrucci.

Radio Difusión.—Conciertos semanales de la Facultad de Bellas Artes, programas.

Del Extranjero.—Conciertos, estrenos de obras, críticas—Checoeslovaquia—Praga—Francia—París—Bélgica, por F. S.

Cine.—Ediciones de Música Chilena Moderna.

Suplemento musical. «Caricia» para canto y piano de René Amengual A.

Suplemento gráfico. Reproducción de «Angelus» escultura de Julio Antonio Vásquez.

VOL. II. N.° 8

Portada reproducción «La bola», Oleo de Pablo Picasso
«Handel el inglés extranjero», por NORMAN FRASER.
«Semblanzas de un artista americano», por ANTONIO SOTO. (3 reproducciones).
«Merry England», por GUILLERMO ECHENIQUE C.
«Mis cuadros fotográficos», por ROBERT GERTSMANN. (4 fotos).
«Pablo Picasso, Maestro de la pintura de hoy», por HANS HEILMAIER. (10 reproducciones).
«La Habitación en Inglaterra», por M. H. CHAPMAN.

CRONICAS con Ilustraciones (Detalle)

Bellas Artes:

Exposición de arte francés Siglo XVIII en Copenhague por R. D. D.—Exposición Internacional de pintura del Instituto Carnegie en Pittsburgh. Exposición escenotécnica italiana en Buenos Aires. Una escultora chilena en París, por R. D. D. Jorge Larco (pintor argentino) Carmen Sacco (artista peruana)

Libros:

«Nuevo arte» de Felipe Cosio del Pomar.
Estética de la música contemporánea de Leopoldo Hurtado por E. L. E.

Bellas Artes en Chile:

Exposición Samuel Román e Israel Roa, por H.

Música en Chile:

Festivales conmemorativos de Bach.—1.ª ejecución en Chile de la misa en Si menor, coro del Conservatorio Nacional. Audición completa de Clavecín bien Temperado.—Concierto coro mixto de la Sociedad Bach «Aus tiefer Noth y Actus trágicus» «Cantatas 106 y 105». Concierto del Coro Tomás Luis de Victoria con un conjunto instrumental y voces blancas «Cristliche Lieder». Conciertos a dos pianos Do menor y tres pianos Do mayor.—Concierto de piano Aria con 30 variaciones» Goldberg. Concierto de violoncello Suite en Do. Concierto violín Solista, Sonata Sol menor—Concierto en mi mayo con orquesta.—Concierto de flauta Sonata en Mi para flauta y clavecín. Bodas de Fígaro de Mozart, por el conjunto de ópera del Conservatorio Nacional, por E. L. E.

Radio Difusión.—Conciertos semanales, Facultad de Bellas Artes.

Música en el extranjero:

Estrenos de obras, conciertos y críticas—París—Bélgica—Japón—Polonia—Suecia—Alemania—estreno de una obra para coros y orquesta de Carmela Mackenna, compositora chilena, por F. S.

Cine .—Sonoro.

Revista de Revistas.

Suplemento Musical. «Sendero», por Samuel Negrete.

VOL. II. N.º 9

Portada—Huaco Peruano (foto).
Editorial—Relaciones Culturales Interamericanas.
«Un aspecto técnico del barroco en general y en especial del Hispano-Aborigen», por ALFREDO BENAVIDES.—(10 fotos).
«Arquitectura colonial del Cuzco», por URIEL GARCÍA. (4 fotos).
«Música Peruana», por GUILLERMO SALINAS C.
«Pintores Peruanos indigenistas», por MARÍA VALENCIA. (7 reproducciones).
«El arte del tejido en el antiguo Perú, por ANA CABRERA. (1 reproducción).
«Los Huacos de Nasca», por HORACIO HURTEAGA. (6 fotos).
«El escultor Guillermo Córdova», por R. D. D. (1 reproducción.

CRONICAS con Ilustraciones (Detalle)

Urbanismo:

La habitación en Inglaterra, por M. H. Chapman.

Chile.—El aislamiento del cerro Santa Lucía.

Música.—Noticias del extranjero—Glazunoff.—Respighi y Alban Berg, fallecidos.

Bellas Artes:

Crónica nacional—Miniaturas de Jorge Madge.—El Salón de Viña del Mar.—Exposición fotográfica Martín Chambi—Exposición Escuela de Artes Aplicadas (17 fotos).

Música en Chile.—Conciertos Juan Reyes—Concierto Herminia Raccagni—Enrique Kleimann—Temporada de Otoño de Conciertos Sinfónicos—Audiciones de música chilena—Obras de Próspero Bisquert: «Taberna al Amanecer».—de Alfonso Leng: «Canto de Invierno» y Dolora N.º 1 de Humberto Allende «Tres tonadas de carácter popular», de Carlos Isamitt: «Suite para orquesta», por E. L. E.

Libros.—II Boletín Latinoamericano de Música.—«Mi primer libro de piano» de María Elena Blin.

Discos.—Arte cinematográfico.

Suplemento Musical. «Cantos de Soledad», canto y piano de Domingo Santa Cruz.

VOL. II. N.° 10

Portada «Maternidad» Grabado en acero por HECTOR HERMOSILLA.
«Apuntes sobre americanismo cultural y artístico», por FRANCISCO CURT LANCE.
«Restauración de pinturas en Italia», por JORGE LETELIER. (4 reproducciones de cuadros antiguos).
«La vocación irrefrenable de un maestro veneciano», por HONORIO SICCARDI. (1 retrato).
«Cerámica Chilena», por DR. GIUSSEPPE MAZZINI. (3 fotos de Quintana).
«El arte de la danza en Alemania», por BEDA FRILIPP. (6 fotos).

CRONICAS con Ilustraciones (Detalle)

Urbanismo.—La habitación en Inglaterra, por M. H. Chapman
Noticiario plástico del extranjero.—Francia.—Exposiciones en la Galería Charpantier y Petit Palais.—Bourdelle en la Galerie du Journal.—Salón de Otoño y de los Independientes en París.—Exposiciones Utrillo—Corot—Georges Ronault—Jacque Emile Blanche—Laprade—Exposición de Arte Borgoñón—Edmond Aman Jean—Juventudes.
España.—Salón de Otoño en Madrid.
Bélgica.—Exposición de dibujos, pasteles y acuarelas de Ingres y Delacroix.
Austria.—Exposición de obras de Mestrovic.
Inglaterra.—Exposición Francisco Boves.
Finlandia.—Hogar de los artistas.
Rusia.—Escultura o talla en hueso.—Tres pintores de la rusia soviética. Pakhomov—Riazhsky—Jakovlev.
Italia.—Inauguración del Museo «di Spina» en Ferrara. Permuta de objetos de arte del Museo Arqueológico de Florencia.
Estados Unidos.—Exposición Van Cogh.—Exposición de pintura del siglo XVIII en el Metropolitan Museum.—Museo Frick—Exposición de cerámica en las Walker Galleries.—Boris Grigoriev en Nueva York.
Argentina.—Salón de Otoño de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.
Chile.—Exposición Pablo Vidor—Eucarpio Espinoza—Héctor Hermosilla Melossi.—Julio Fossa Calderón—Exposiciones en la Federación de estudiantes—Legado al Museo de don Pedro Felipe Iñiguez—Boris Grigoriev en Chile, por J. L.
Noticiario Musical del extranjero.—Crónicas, conciertos, estrenos de obras, críticas.—*Alemania.*—Festival de música contemporánea.—*Suiza—Italia.—Unión de U. R. S. S. Moscú.—Francia.—Barcelona.*—III Congreso de la Soc. Internacional de Musicología y XIV Festival de S. I. M. C.
Estados Unidos.—A propósito de músicos modernos, por F. S.
Crónica Nacional Chilena.—Concierto de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos—Alfonso Letelier—«Canción y Balada»—Theo Buchwald y Armando Carvajal.—«Nochebuena» de Próspero Bisquertt.—Joseph Szigeti—Concierto Ford—Emanuel Fsuermann, por E. L. E.
Valparaíso.—Escuela Coral.
Radio Difusión.—Conciertos semanales de la Facultad de Bellas Artes—Seis audiciones extraordinarias con los mejores ejecutantes. Asociación Nacional de Compositores, su constitución—Humberto Allende—Alfonso Leng—Domingo Santa Cruz—Héctor Melo Gorigoitía—Próspero Bisquertt—Alfonso Letelier—Armando Urzúa—René Amengual por F. S.
Libros.—Igor Strawinsky «Crónicas de mi vida» y Torres García «Estructura» por Eduardo Lira Espejo—Cardenio, dibujos por Norberto Pinilla.
Discos.—L'Anthologie Sonore—Discos Víctor reproducidos en Chile por S.
Arte Cinematográfico.—Chaplin.—La verbena de la Paloma.—Historia de dos ciudades—Una noche en la ópera, por R. D. D.
Suplemento Musical—Tres poemas de Gabriela Mistral (canción de cuna), por Jorge Urrutia Blondel.

VOL. II. N.° 11

Portada—Detalle del Monumento al General Alvear de ANTOINE BOURDELLE, Buenos Aires.
«Un siglo de arte en Argentina», por AUGUSTO DA ROCHA. (5 reproducciones de cuadros).
«La Sociedad Internacional de Música Contemporánea de Buenos Aires y el «Grupo Renovación por JUAN CARLOS PAZ.
«Sociedad Argentina de Artistas Plásticos». (21 reproducciones de cuadros).
«La música contemporánea y sus problemas», por LEOPOLDO HURTADO.
«Las fronteras de la plástica», Emilio Pettorutti», por LEONARDO ESTARICO. (4 reproducciones de cuadros).

«Antoine Bourdelle y Sud América», por R. D. D. (2 fotos de esculturas).
«América y la nueva Arquitectura», por MARTÍN NOEL.

CRONICA Nacional Chilena

«La vivienda popular en su aspecto plástico y arquitectónico integral, por L. Muñoz M.

Urbanismo:
Avenida Sur del Barrio Cívico.—Parque en los terrenos del ferrocarril de Pirque.

Bellas Artes:
Salón de la Sociedad Nacional.—Exposición Eduardo Donoso.—Teresa Miranda—Luis Strozzi—Uribe Castillo—Chela Lira—Rafael Correa—Marcos A. Bontá—Fotografías de Molina La Hitte.

Provincias.—San Felipe, Exposición Pedro Olmos.

Conciertos.—Artistas norteamericanos en Chile—George Hoyen—Elizabeth Travis—Josefa Rosanska—Conciertos Sinfónicos—Recital de canto Jorge Katz—Cuarteto Kolisch—Víctor Tevah y su concierto de violín—Música Chilena, Alfonso Leng y su fantasía para piano y orquesta—Coro de los Cosacos del Don—Concierto Rosita Renard—Asociación Nacional de Compositores de Chile.

Noticias del extranjero.—Pierre Octave Ferroud falleció en Budapest. Concurso para el monumento del General don Julio A. Roca.—Obras de música americana recibidas en canje por la Facultad de Bellas Artes—Boletín Latinoamericano de Música (Sumario).

Noticias nacionales.—Salón Oficial 1936—Tres becas de estudio en Alemania—Programa de estudio del Conservatorio Nacional de Música—Reglamento y programa del seminario de Pedagogía Musical del Conservatorio.—Enseñanza musical en la Educación Secundaria—Elección de Decano.

Radio.—Conciertos Semanales.

Centros Artísticos.—Sociedad Amigos del Arte, su labor durante el año.—Galería Montparnasse—Centro de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes.—El Arte en los Cursos de Verano.

Discos.—Seis Compositores Chilenos.

Suplemento Musical.—Cuatro piezas para niño, (piano), por Armando Carvajal.

VOL. II. N°. 12

Portada—Foto «Torso» escultura por LORENZO DOMÍNGUEZ.
«Lorenzo Domínguez», por DR. ALBRECHT GOLDCHMIDT. (8 fotos de esculturas).
«Arquitectura rural», por EDUARDO SEECHI. (4 dibujos a pluma).
«El Salón de Artes Plásticas», por JORGE LETELIER. (28 reproducciones de cuadros).
«La música contemporánea y sus problemas», por LEOPOLDO HURTADO.
«Las artes gráficas en Chile», por J. L. (8 reproducciones de grabados).
«La Academia de Bellas Artes», por CARLOS HUMERES SOLAR. (11 fotos).
«Músicos Nuevos», por EDUARDO LIRA ESPEJO. (7 retratos dibujos).

CRONICA Nacional Chilena

Bellas Artes:
Exposición Pacheco Altamirano—Galería Montparnasse y la Sociedad Amigos del Arte—Noticias Facultad de Bellas Artes.

Música.—Concierto Nicanor Zabaleta—Concierto Ander Fuhren—Presentación de alumnos del Conservatorio—Concierto a dos pianos de Inés Santander y Julia Searle—Haenselt y Gretel en el Municipal dirigido por Armando Carvajal con su conjunto de ópera y bailes del Conservatorio. Mestro di Música y Serva Padrona en el Municipal dirigida por Armando Carvajal y artistas nacionales.

Radio, por F. S.

Suplemento musical—Tres trozos para piano de Próspero Bisquertt.

PROSPERO BISQUERTT

TRES TROZOS PARA PIANO

EDICION CORRESPONDIENTE AL N.° 12 DE LA «REVISTA DE ARTE»
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
AÑO 1936

Imp. y Lit. Casa Amarilla. San Diego 128 Santiago

MELANCOLIA

N° 1

P. Bisquertt. Op. 12- año 1905

Andante non troppo.

a tempo
poco accell.
Fine
mf
cresc.
Meno mosso
mp
D.C. al Fine
rall.

LA NIÑITA REGALONA

N° 2

Op. 28 - año 1919

Allegretto ma non troppo

ROMANZA SIN PALABRA

Nº3

Andante.

Op. 22 - año 1915

cresc. poco à poco e string.
cresc. più
a tempo
ff
3
3
f
rall.

molto rall.
f
rall.
Tempo I:
più
pp
a tempo
mf
rall
poco a poco e cresc.
m.i.
mf
Fin.
J. Chapparro
Ped.

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 de 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 BISQUERTT:

Obras de piano: Balada
Paisaje
Tres trozos para piano

SAMUEL NEGRETE WOOLCOCK:

Obras de piano: Paisajes
Pórtico
Sendero, piano

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)
Cantos de soledad

CARLOS ISAMITT.

Obras de canto: Quietud

Obras de piano: Estudio

RENE AMENGUAL:

Obras de piano: Cuatro piezas infantiles

Canto y piano: Caricia

ALFONSO LETELIER:

Canto y piano: Otoño

JORGE URRUTIA:

Obras
Canto y piano: Tres poemas de Gabriela Mistral

ARMANDO CARVAJAL:

Obras de piano: Cuatro piezas para niño

¡INTELECTUALES!...
DA VIGOR AL CEREBRO
FITINOL
GEKA
Ibarra.