

10 (652-19)

INSTITUTO DE EXTENSION

DE ARTES PLASTICAS

Héctor Fuenzalida

EL PINTOR

M. Davis

C A B E Z O N

16

COLECCION ARTISTAS CHILENOS

Facultad de Bellas Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Sección

much

Clasificación

10/652-19)

Cutter

Año Ed.

1959?

Copia

1

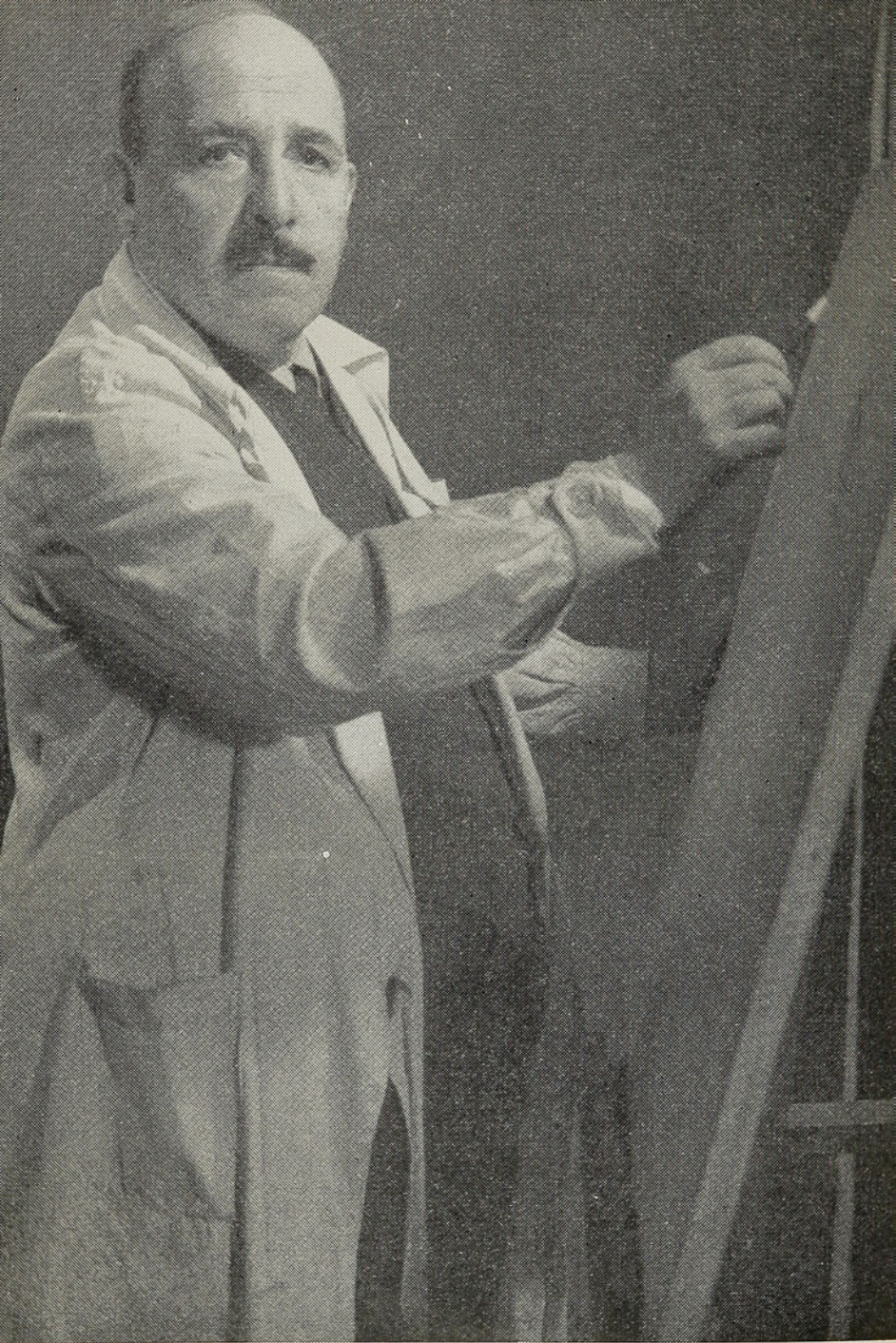
Registro Seaco

S/R

Registro Notis

DAD 7799

10 (652-19)



Isaías Cabezón (Foto: Instituto de Fotocinematografía de la U. de Chile).

101032-19

INSTITUTO DE EXTENSION
DE ARTES PLASTICAS

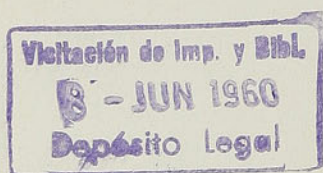
COLECCION ARTISTAS CHILENOS

16

ISAIAS CABEZON

Facultad de Bellas Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE

BIBLIOTECA NACIONAL
SECCION CONTROL



EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A.
Ricardo Santa Cruz 747
Santiago, Chile

I N D I C E

Salamanca. Los Seminarios	11
Vida ciudadana. Vida anfibia	14
Santiago: los carteles	17
Santiago: la bohemia	21
El joven Anacarsis	26
El maestro	42
Reportaje	57
Catálogo	63
Isaías Cabezón. Curriculum	83
Láminas	89

EL PINTOR ISAIAS CABEZON

SALAMANCA. LOS SEMINARIOS.

EL PAISAJE es risueño; el clima, tonificante. La pequeña ciudad está rodeada de sementeras que apretan su verdura policromada. Sobre las tapias achaparradas endoselan su follaje los nogales, los parrones, las higueras. Los campos hallan variado recreo para el color, porque no son extensos; están divididos en pequeñas entidades acuartelando su verdura amena. Cuando las extensiones de terreno son muy grandes, no pertenecen a propietarios locales: son de la Beneficencia. Y son un bien común.

Poca gente sale de aquel pueblo y, a veces, los que llegan, se quedan, se enamoran del aire, del campo. Se casan, se hacen propietarios para tener unos hijos, y unas tierras, ojalá con viñedos y olivares.

Dato ilustrativo: a fines del siglo XIX, invitados por

una próspera familia local, los Buzeta, llega a Salamanca un músico andaluz de apellido Colubí, con su esposa doña Virtudes. Cumplido su contrato con los Buzeta, como profesor de música, Colubi se queda e instiga a gente de su oficio para allegarse allí también; ésta llama a otra y, finalmente hay una pequeña colonia ibérica, muy locuaz, muy lírica, que en el pequeño teatro local, pone en escena algunas obras maestras del género chico. Esta gente de teatro siembra el gusto por la escena, el gusto musical y contribuye también a perfeccionar el lenguaje de los habitantes del valle y particularmente de Salamanca, donde, como es sabido, se habló el castellano casi a la perfección.

En el Tambo, caserío asentado en uno de los viejos fundos de la Beneficencia, los Colubí entablan una cordial relación amistosa con un joven profesor, también recién llegado, que ha contraído matrimonio con una dama de su misma profesión. Ambos convergieron al valle en los últimos decenios del siglo. Ella tiene una viva y ávida inteligencia y aprende con Colubí a perfeccionar sus conocimientos musicales. Es pianista y toca el órgano de la iglesia parroquial de El Tambo. Cuando se van a Salamanca, con los Colubí, organizan tertulias nocturnas en las que se hace música, se declama, se canta; se beben mistelas, vinos y jarabes: son don Baldomero Cabezón Leighton, petorquino, y ella doña Mercedes Acevedo Villarroel, de El Ingenio, cerca de San Felipe.

Don Baldomero tiene participación en la explotación de uno de los fundos de la Beneficencia. Es un hombre taciturno, de costumbres patriarcales, pero en él no hay nada de vulgar. Al contrario, respeta y aprecia grandemente los talentos de su mujer.

El hogar de los Cabezón se va llenando de hijos que

el destino les da distintas metas. Pero en todos estos destinos hay algo de común: la música. Eladia, la mayor, llega a ser una gran virtuosa de la guitarra. Alberto Horacio, arquitecto y pintor, dedicó todo su tiempo libre al estudio del violín y del canto. Francisco, comerciante, tiene pasión por la música desde niño y es ejecutante aficionado. Baldomero se distrajo de sus actividades comerciales, como un asiduo diletante musical hasta su muerte. José Jesús vivió poco. Fue dibujante y fotógrafo de arte. Se formó al dado de Georges Sauré que introdujo en Chile el retrato fotográfico de gran calidad plástica. María Victoria, que sigue a Isaías, la menor, heredó las bondades e ironía del carácter materno, y se dedicó con gracia al canto folklórico.

Nunca olvidará Isaías esta filarmónica casa de Salamanca donde hubo siempre invitados, mesa, charla, música. Fue su único hogar. No ha tenido otro.

Cuando muere su madre, a Isaías lo envían al Seminario de La Serena a cursar sus humanidades. Allí queda sometido a una atmósfera de enclaustramiento más rígida que la que le imponía el padre viudo, lector asiduo de San Agustín.

Luego pasa al Seminario de San Rafael, en Valparaíso, donde traba amistad con su profesor Manuel Puerta de Vera, fraile pintor, que hace unas excelentes clases optativas de Dibujo y Pintura para los Seminaristas.

El Seminario de San Rafael tiene una importancia especial para Isaías. En él, y por primera vez, se aprecia seriamente su innata inclinación por el Dibujo y, este talento, es reconocido por su propio maestro don Manuel Puerta de Vera. Es más: hace trabajos de encargo. Aún se conservan en el Seminario esas primeras obras de orna-

mentación que realiza a los 16 años: diplomas y decorados en el teatro del colegio para las fiestas de promoción.

En 1908, cuatro años después de su madre, muere el padre de Isaías. Muere casi enteramente arruinado por los malos negocios mineros.

En la pobreza no le resta a Isaías sino seguir un camino: allegarse a su hermano Horacio, ya instalado en Santiago, arquitecto, profesor de Lavados y Proyectos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica. Alberto Horacio tiene un bien ganado prestigio profesional y colabora con Jecquier y con Doyer en los proyectos del Palacio de Bellas Artes, terminado y abierto para las fiestas centenarias, y en los planos del Palacio de los Tribunales. Con el arquitecto Cifuentes proyecta las ornamentaciones de la Iglesia de los Sacramentinos. A él se acerca y para ayudarse en la formación de su porvenir, entra en 1912, al curso preparatorio de ingeniería, a fin de seguir, como su hermano, la carrera de Arquitecto. Su paso por las aulas es breve. Debe también atender a su sustento y, en 1913, obtiene una plaza de ayudante de cajero en el Banco Alemán Transatlántico.

VIDA CIUDADANA. VIDA ANFIBIA

Ni pintor, ni fraile, es ahora un burócrata ordenado y meticuloso en sus gastos. Siempre lo será así, porque la constante entre vocación y vida, le arrinconará permanentemente en una condición de dependencia, para el logro del júbilo de sus jubilaciones y sus pequeños y temporales gozos y delicuescencias. Y para el mantenimiento vigilante de una billetera en que siempre habrá unos pesos en Santiago, cinco francos en París, y una versión

millonaria de marcos de la Alemania socialista. Es decir para estar siempre pronto a la gran aventuranza de sus viajes, de sus experiencias, de esos diecisiete años de vagabundaje ilustrado (1922-1937), entre museos, academias, artistas, rastacueros, filibusteros, cambistas, estraperlistas, marchantes, bohemios, burócratas, mecenas, safos, trotadoras, pintores, artistas, aventureros, aventureras, adivinas, cocineras, modistillas, en fin.

Isaías no es sólo un pintor; ya entonces, se nos aparece como un arquetipo moral de artista nato en que se conjuga mucho más la teoría y el ensueño de la concepción que el esfuerzo de la realización. Tal vez sea la primera la que le confiere más valores, más significación. Esa ha dado validez a su permanencia, y ha sido la que, en otras palabras, subordina un poco el destello de sus trabajos y da mayor realce a su personalidad.

Son, sin duda, las encrucijadas de su formación en la infancia, las que mayor poder han de conferirle para buscar una perfección más que una originalidad predominante en su obra. Toda aquella niñez, llena de altos y bajos, parece llenarlo de censuras, apagar sus impulsos originales: el hogar religioso, la disciplina de un padre rígido, la beatitud de los ambientes, su paso, en fin, por los seminarios, sin un misticismo creador, antes al contrario, lleno de contradictorios impulsos hedonistas. Luego serán algunas desventajas personales que han de crear sus complejos: es demasiado pequeño y no puede empinarse ni con la voz porque es tímido y su expresión es cortesana y apagada. Su nombre mueve a la mofa de los niños y luego de los compañeros. Se cuenta que Isaías estuvo a punto de producir un cisma en su familia aconsejando a sus hermanos cambiar el nombre valiéndose de un ana-

grama. ¿No era Cazebón mejor que Cabezón? Un poeta festivo hizo con este nombre, y a otro Cabezón —un político—, una letrilla jocosa, en un ágape cordial:

*¿En qué cabeza cabe esa
tan bella improvisación?
De la gente de esta mesa
sólo puede haber esa,
en esa blanca cabeza
la de Manuel Cabezón.*

Será, así, tímido también frente al amor, en el que busca o halla sólo lo que le dispensa el solaz momentáneo. Pero ¡cuánta ternura pone al tratar, con exquisito sentimiento y buen gusto, las figuras femeninas, y, especialmente, los rostros de los niños en sus cuadros y retratos!

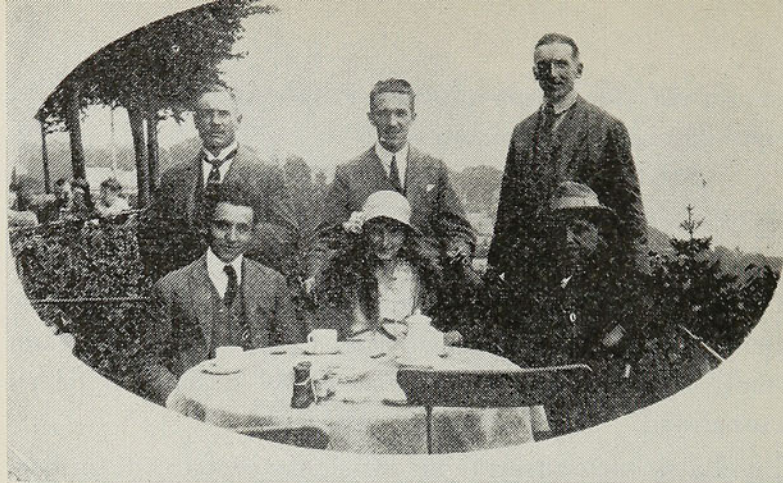
Isaías no podrá nunca llegar a concebir, ni remotamente, la posibilidad de una alianza, la formación de un hogar. En 1903, hizo la primera maleta de estudiante para ingresar al Seminario de La Serena. Nunca ha podido despacharla completamente. Siempre vivirá, de paso, en esas tristes piezas de las pensiones, las residenciales, y los modestos hoteles en que mora. Esas piezas estarán llenas de maletas, como la de un agente viajero listo para emprender la otra mudanza. En ellas están sus caudales, sus recuerdos, sus recortes que colecciona como un notario, anotando cuidadosas fechas. En otras, en los baúles que le siguen a todas partes, anudadas con un bramante, duermen su sueño líquido las acuarelas. Y en unas enormes carpetas amarillentas, desmembradas y desnudas de sus marcos y bastidores, listos para partir, lo que ha ido salvando en el camino: óleos, retratos de fina y limpia

armonía de color, una pintura vagabunda que lleva las fechas de sus peregrinaciones.

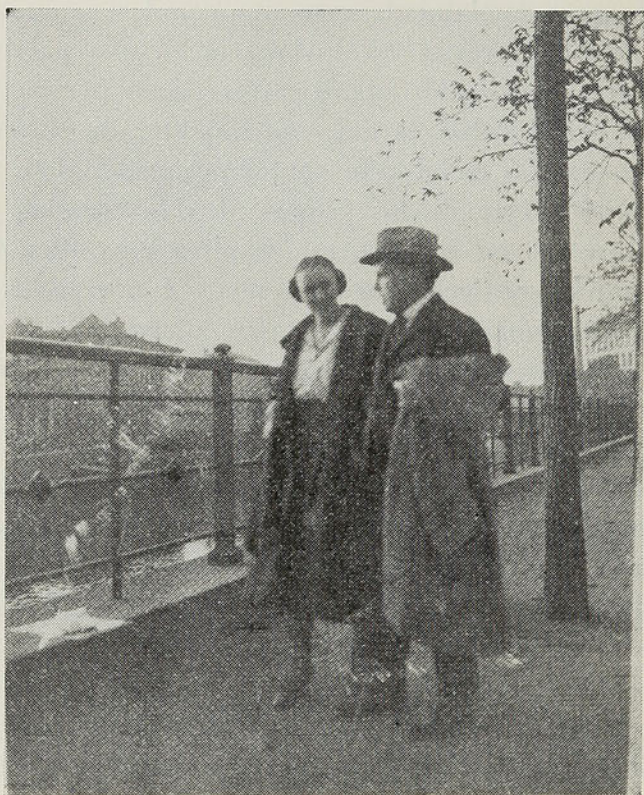
SANTIAGO: LOS CARTELES

Nada nos parece más definitivo, y ello sea excusa de habernos extendido tanto en este aspecto —que el lado formativo que ocupa su infancia en el desarrollo de su personalidad.

En ella se encuentran todos los signos secretos de su destino de artista, sus afirmaciones y sus negaciones, y, sobre todo, la clave de su conducta: el explorador de las nuevas formas y modalidades, su cita con las generaciones a que se incorpora, el revolucionario en una palabra; y esa otra faz, no menos significativa de su personalidad, la de su sociabilidad, la del contemplador de cuanto denota un sentido en el arte contemporáneo universal, el testimonio directo de los grupos, de las escuelas, tanto en Chile como en Europa, que explica muy bien la calidad que le confieren cariñosamente, y a veces con un dejo irónico sonriente, sus amigos y cofrades: el maestro. Porque este hombre pequeñito y redondo, honorable y erudito, de aspecto notarial, sin otro signo exterior de su inquietud que cierto desaliño en sus corbatas y en sus camisas de artesano, que peina cuidadosamente unas rayas transversales de su cabello negrísimo, como una caligrafía burocrática sobre la ojiva de su cráneo, para armonizar la teoría de un bigotillo recortado, ha dado más vueltas en este mundo que el más empedernido viajero, persiguiendo una información permanente para enterarse con los propios ojos de todo y estar al tanto de todo, anticipándose a todo. Y lo que es más notable encallando



Hamburgo, 1922, con Pedro Alvarez y amigos alemanes.



Berlín, el Spree, una amiga (1922).

cómodamente en todos los grupos, como si en ellos se hubiera hallado siempre a sus anchas, y anticipadamente acogido, sabiondo, enterado, de vuelta de todos los caminos.

Apenas tiene un asiento en Santiago y ha escogido su primera residencial, en la calle Serrano con Alonso Ovalle, ya está en el epicentro de "lo que está sucediendo". En 1917 ingresa a la Academia de Bellas Artes, bajo la dirección de sus maestros Undurraga, Richón-Brunet y Juan Francisco González, pero tampoco birla sus contactos con los artistas que componen la llamada generación de 1913 y fraterniza con los hermanos Lobos, Exequiel Plaza, Otto Georgi, Jorge Madge, Fernando Meza, Pedro Luna, Arturo Gordon, Jorge Letelier, Carlos Isamitt, Laureano Guevara, Agustín Abarca, Paschin Bustamante, y todos los que integran la pléyade que se forma alrededor de don Fernando Alvarez de Sotomayor. Y se incorporará simultáneamente a ese otro grupo discolo, que todavía no cristaliza: el Grupo Montparnassé bajo el liderato de Luis Vargas Rosas, con Henriette, José Perotti y Julio Ortiz de Zárate, y, como pontífice, Vicente Huidobro que ha traído a Chile los primeros y auténticos cuadros de Fernand Léger, Marcousis, Juan Gris, Delaunay, entre los cubistas, el escultor Jacques Lipchitz, los del Salón de Otoño, Le Scouëzec, Manuel Ortiz de Zárate, Suzanne Valadon. En 1917 ya da que hacer a la crítica en su exposición conjunta de acuarelas con su hermano Al-



Le Scouëzec.

berto Horacio, que prestigia la presencia de Fernando Meza.

Isaías es entonces un joven dandy, de 24 años, de pañuelo alzado sobre el bolsillo pectoral, calañé grueso como un neumático, con un prematuro ceño adusto y un aspecto efímero de burócrata reciamente encorbatado y entallado con pantalón de bombilla. La crítica acusa una pintura agradable y una fantasía original "que puede encontrar amplios horizontes en los temas decorativos". Recuerda también que ha obtenido, en el año anterior, un segundo premio en el concurso de afiches abierto por la Federación de Estudiantes, para la celebración de la Fiesta de la Primavera. El primero fue de Otto Georgi.

Pocos meses después, en el mismo año de 1917, Isaías obtiene el galardón máximo y queda abonado a él por los dos siguientes, por la eternidad (1918-1919). Esto le proporciona la base de un viaje a Europa.

Primera etapa del revolucionario: sus alegres carteles del carnaval octubrista. Son todos ellos obras maestras e irrumpen en el ambiente con la misma explosión de alegría de los carteles de Toulouse-Lautrec. Hay en estas aguadas una libertad y fluidez de ejecución, una luz novedosa de colores planos y audaces en que lo jocundo se desarrolla en un movimiento de líneas graciosas, grotescas, carnavalescas. La materia para colorar es también un hallazgo de viveza, de ritmo y de síntesis, con aquellas figuras convencionales de la comedia dell'arte. La maestría que ellos revelan está en el valor y desenfado de los contrastes cromáticos, e, indiscutiblemente, en el vigor del movimiento, en un exquisito buen gusto para equilibrar los valores plásticos.

Los afiches de Isaías llenan las vitrinas, las murallas

de Santiago, incitando a la farándula. Corren por todos los sitios públicos del país, anunciando la primavera con sus colores báquicos. A los veinticuatro años se convierte en una figura nacional bajo el simple nombre de *Isaías* —sin el Cabezón— que no le viene ya a su carrera, porque es peyorativo. Es sólo *Isaías*, corto nombre que lo singulariza, que le confiere mayor personalidad, que le acompaña toda la vida al pie de sus cuadros, con su tintineo de Nuevo Testamento estudiantil, al cual, después, se le agrega el mote de “maestro”, “el maestro *Isaías*”. O ese otro *Isaías*, con cremillas, que exhibe en Europa, para acentuar la vocal débil, nombre de sólo dos vocales que se cosen con el hilván sibilino de dos eses.

Estas aguadas anuncian ya una fuerte originalidad, un pintor seguro de la línea y la escala de valores cromáticos. Y lo que es más, ese arte no tiene antecedente alguno, por su frescura, su concepción, su renuevo en la pintura chilena. La simplicidad y el significado de la nueva línea, el hallazgo del tema representativo que ocupa la finalidad del cartel, es también materia virgen e importa una creación en la pintura contemporánea, dando paso en Chile a una escuela afichista, mucho antes que se vulgarice en el cartelismo universal y que tiene un valioso entronque en los que han seguido más tarde esta misma concepción de dos o tres tintas, rica en movimiento y en la estilización de su voz y de sus símbolos: un bocinazo en la calle.

SANTIAGO: LA BOHEMIA

El colapso de 1920 de la Federación de Estudiantes, da término a la alegría de aquellas fiestas, y parece decepcionar a *Isaías* a seguir adelante en su tarea de carte-

lista nacional. Y aún más: de seguir en Chile. Pero conviene recordar que simultáneamente a esos triunfos fugaces, desarrolla una tarea infatigable de ornamentista de la que dan muestras las ediciones de la Revista "Claridad", "Juventud" (y "Antártica" más tarde). Son colofones, capitulares, frisos llenos de novedad decorativa, en la que se mezcla el acanto, las figuras clásicas, paganas y bufonescas, con la misma sabiduría y liviandad, buen gusto, la misma licencia del clásico avezado de sus afiches. Reactualiza motivos olvidados del barroco, introduciendo la vuelta a las capitulares clásicas, la composición de titulares en las portadas, contraportadas y frontispicios. Estos afiches y estas ornamentaciones hacen escuela en todo el país. El éxito de unos y otros determina una agitación en los ambientes, un fervoroso entusiasmo por este tipo de obras menores para conferirles dignidad y escalafón. Se organizan en cada ciudad concursos de carteles para esas festividades. Llegamos un momento en que todo libro debe imprimirse con una portada, un colofón o unas ilustraciones de Isaías. Y esos dibujos graciosos, llenos de fantasía, y un paganismo revivido, constituyen, hasta ahora, una novedad por la soltura del movimiento, la concepción sensual, el sabio aprovechamiento de los academismos, y se patentiza en su misma obra ulterior como, por ejemplo, en "La Isla Encantada", y el "Amanecer de la gran ciudad". Aprovechando un conjunto de elementos clásicos, Isaías logra en estas obras una concepción personalísima equidistante de toda concesión tradicional como de todo abuso inútil de originalidad rebuscada y archiartística.

La tarea no consume entonces ni ahora, la fuerza de su afán vital. Isaías pinta y dibuja, concibe sin misterios.

No hay taller ni gabinete secreto. No hay torre de marfil. Como en los seminarios, como en los colegios, sus esquemas primeros se inician en cualquier parte: en la mesa de un restorán o de un café, en el banco de una plaza, en la conversación cotidiana, en la vuelta de una esquina, en su escritorio de contable bancario, sin otra ayuda que el lápiz, el papel y la imaginación. No hay artista más socialable. Pero su generación es retadora y le obliga al esguince frente a la burla y el desafío de las pruebas. Eso está más allá de su tolerancia. Waldo Vila ha contado como se le hurtaba escandalosamente de sus obligaciones bancarias para hacer una práctica societaria de la pintura. Se procedía sin piedad con él, venciendo sus escrúpulos de contable tras las rejillas bronceadas de los bancos, al grito de:

—¿Dónde está el pintor Isaías?

E Isaías contable salía del escondrijo de los libros del debe y el haber en los que ensayaba sus perfilados guarismos, aterrado ante sus jefes, para unirse a la canalla desprejuiciada lleno de santos temores. Se iba a pintar a la chacra "Lo Contador", sitio favorito de los pintores libres de entonces. Isaías, pequeñito, bien vestido, dando saltos entre las piedras y los baches de los atajos, buscaba y hallaba, así, el loable subterfugio de pintar como un pintor sin que sus "manchas" logran nunca la total aprobación. Al contrario será en estos grupos alegres, blanco de mofa, escarnio de esa soldadesca bisoña y locuaz en maniobras porque es tan pequeño que se apaga su voz y se desvanece su estatura para apenas alcanzar el puntaje aprobatorio que dispensaba Luis Vargas Rosas, ya teniente primero de la pintura, al mando de la patrulla de vanguardia.

De la antigua Federación de Estudiantes, que es el pun-

to de reunión obligado, se cercenan o aglutinan grupos de mentalidad afín que van, por diversas rutas, a oficios congruentes. Hay uno en que lo social, el arte y las letras tienen igual cabida, bajo el común denominador de la bohemia, grupo que mantiene un tutelaje retador y orgulloso: son “Los Caimanes”. Lo preside Pedro León Ugalde y el lugar de reunión es el restorán “Don Juvenal”, contiguo a la Escuela de Medicina, en el barrio Independencia. La mayoría son estudiantes hipocráticos. Son los años en que se lee con furor a los rusos de la colección universal de Calpe y a Henry Barbusse. Los caporales son Alejandro Vásquez, médico y poeta; Luis Vargas Rosas, pintor; René Vargas Rosas, médico; Jorge Acharán, Miguel Fernández Solar, poeta; Juan Egaña, poeta; El Erizo Pastene (Juan Eduardo), médico; Juan Agustín Araya (O. Segura Castro), poeta y antologista de *Selva Lírica*; Alfredo Duhalde, gallardo estudiante de Leyes; Domingo Gómez Rojas, poeta mártir; Jorge Johnson, Armando Herrera Vallejos, eterno estudiante de Medicina; Pedro y Juan Gandulfo, e incidentalmente, alejados de la bohemia, González Vera y Manuel Rojas.

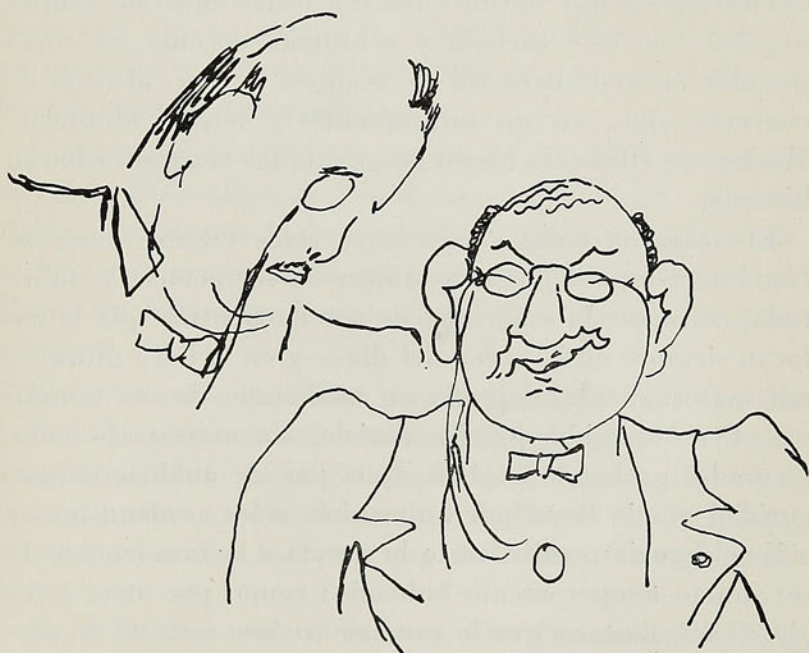
Bohemia irrefrenable con insistencia en los alcoholes. Son los años en que Andrés Madariaga, para procurarse sustento, copiaba diariamente “La Perla del Mercader”, y, en la noche, bebía como un barbián:

—Copio de día y “copeo” de noche —decía.

Años en que los hermanos Lobos habían llegado a Santiago, uno tras otro, y para pintar se procuraban el sustento en mil menesteres menores y en una suerte de beca que les proporcionaba un hermano rancagüino que batía suelas lleno de ilusiones de grandeza; en que Pedro Luna estudiaba y pintaba en el cementerio y Ricardo Gilberto

Avendaño (El Loro Gilbert), hacía sus armas en la pintura y en la bohemia con singular talento y ahinco ético. Mártir y sobreviviente de ambas cosas, como Carlos Lundstedt, en Valparaíso, terminaría en el oficio secundario de pintor de letras en que aún se debate sin misericordia. Y sigue siendo un gran artista.

Después venían “los jóvenes a los cuales les gustaba pintar”, como los definía Isaías. Al noventa y nueve por ciento de ellos les gustaba pintar, el uno por ciento tenía algo que decir: diletantismo. A otros, simplemente, les encantaba la libre bohemia y mostraban inclinaciones serias, pero sin mucho coraje, sin quemar las naves, asidos a sus vidas acomodadas y camino de las perfecciones profesionales, finos, vivos espíritus, elegantes que habían ro-



Diaghilev y León Bakst, por Cocteau.

deado de un corro de pleitesías a Ana Pavlova a su llegada a Santiago, fascinados con la mujer y la bailarina y los decorados de León Bakst.

En 1916, había sucedido algo que sacudió el ambiente: la llegada de Tórtola Valencia. Tórtola era una mujer exquisita, linda, pequeña, nerviosa, asequible a la amistad de los pintores y posa en la Escuela de Bellas Artes. Allí la recibe el maestro Juan Francisco González en un emocionado y breve discurso que silabea con una voz enronquecida. Al terminar, el admirable viejo, lleno de gloria, se hinca ante la beldad y besa sus pies de bailarina.

EL JOVEN ANACARSIS

Y suma y sigue. Buscar o señalar los nombres y las circunstancias que llevan y traen a Isaías entre los grupos inquietos de este variado y contumaz decenio, es como intentar un verdadero rol de avalúos. O caer, al cabo de cuarenta años, en un interminable y tétrico obituario. Muchos de ellos sólo hacen geografía, tal vez nunca harán historia.

El estará en todas partes entre vivos y entre muertos. Nos interesa más, por eso, indicar su trayectoria y, sobre todo, constatar la seguridad de sus encuentros que lo colocan siempre en la orden del día —y en la hora plural— adivinatoriamente, dejando un testimonio de sus tentativas. Pero también, precisa decirlo, sin arriesgarlo todo, tactando, probando. . . Con dosis par de análisis e inseguridad que lo lleva, por un camino, a los academismos y a las elegancias estilísticas o lo desvía a la *insouciance* de un innato temperamento bohemio; como, por otro, a los giros iconoclastas a que lo conduce su fino instinto de percepción y novedosidad, frutos también de un tempera-

mento revolucionario que estrangula lo caduco para darse a la fe de los nuevos evangelios.

Reichert y Bonnencontre traen a Chile una enseñanza acuarelista que se confina a los planes de enseñanza para maestros y profesores de Dibujo o que se incorpora al curriculum de los estudios de Arquitectura. Pero es claro que de esta enseñanza aleatoria, surgen independientemente artistas de categoría. Isaías hace de este arte una finalidad, o por mejor decir, hace con la acuarela, la primera comunión de su vida de artista, cuando, junto con su hermano Alberto, presenta la exposición de 1917. Sus acuarelas tienen ya algo especial; es un arte mayor, un arte que rehuye los detalles y se afirma en valores totales; es obra de temple y recursos propios, lejos de toda concepción secundaria de amateur de un arte secundario con vista al óleo o al simple iluminismo. Y resulta así un precursor joven en este género como en el de sus frescas aguadas carnavalescas.

Isaías parte en 1922 con un tercio de una beca que le otorga la Federación de Estudiantes como premio por sus afiches. Lo demás lo ha reunido, centavo a centavo, de su hacienda personal, de sus pequeños ahorros bancarios. Toma un barco en Buenos Aires y se lanza a la gran aventura.

El barco cruza paralelos y va dejando sobre el mar las variedades térmicas del cambio de hemisferios que ponen en peligro el hilo umbilical que le ata a la patria. En Vigo, baja al puerto y ante el asombro de Perico Alvarez, besa en cruz el suelo, la tierra española. Besa la cadera de Europa.

En el barco ensaya el francés. Con Francisco Peschek, austriaco, amigo de viaje, balbucea el alemán. Los idio-

mas emigran sobre la cubierta. Cambia el mar, ahora es un mar más pequeño; luego, un río: el Elba; luego, una ciudad: Hamburgo.

Luego un sitio donde descansar, donde mirar: la Kunsthalle, que lo espera como un consulado para timbrar credenciales. Choque visual inverosímil: lo que tiene ante su vista es todo el avance de las nuevas formas. Hay Cezanne, Renoir; hay Monet y Manet. Y allí está también Munch. Están los primitivos nórdicos: Meister Frank. Llega a Berlín cuando se inaugura el Juryfrei. Es lo primero que ve en la capital. De su cartera millonaria van surgiendo los marcos de la inflación. Cada cambio es una gran ilusión. Cada compra, una terrible desazón. Pero ¿qué vale eso? Corre el mes de abril y hay presagios primaverales. Luego va encontrando los rostros de la patria: Alvaro Hinojosa, Claudio Arrau, Manuel y Víctor Bianchi, Rafael Silva de la Cuadra, Tótila Albert. El arte alemán se hunde ahora en un buceo postexpresionista y la terrible herencia de la guerra, imprime un sello soterrado, onírico a las nuevas concepciones. Son los años luminosos de la Bauhaus; ahí están Gropius y Van der Rhode y los pintores Paul Klee, Chagall, Kandinsky, Moholy-Nagy y el escultor Archipenko. Se han incorporado el psicoanálisis que ha traído desde Viena Kokoschka y las tendencias abstraccionistas de Paul Klee. Mundo del sueño en la plástica, de formas puras: escapismo. El Dresden del Brücke le es familiar, como también el Munich del Blau Reiter. Son también las pinacotecas, el Propíleo y la Gliptoteca.

Como hay además en él un escenógrafo, se acerca al grupo que con Iván Tursoff y Nikita Valief, presentan los espectáculos surrealistas del Teatro de Cámara del Pájaro Azul. Más tarde, y también por necesidad, porque



Berlín: En su taller de Fridenau (1923).

el dinero que ha llevado se ha ido acabando, entra como decorador en el estudio de la gran compañía cinematográfica UFA.

En Berlín, el taller de Tótila Albert, es un consulado de Chile. Mientras Tótila ágil, nervioso concibe y crea con un fervor demoníaco, su admirable hermana Tusnel-da se ha transformado en lazarillo y guía de todos los chilenos que frecuentan el estudio heredado de Lembruk. Isaías constituye su taller allí y en él ejecuta retratos de admirable y novedosa factura, en muchos de los cuales se acentúan las influencias expresionistas que presionan el ambiente y una exquisita fantasía y colorido en los fondos.

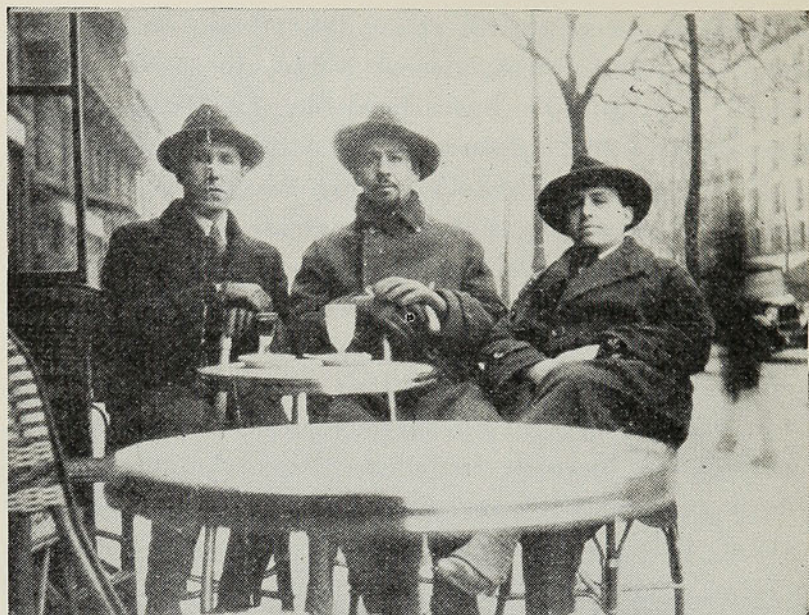
Balance alemán: docenas de retratos, croquis, acuarelas; academia de Gawell, en Friedenau, Academia de Lewin Funke, Escuela de Dierer; la Juryfrei le otorga la calidad de miembro permanente. Viaja a pie por Alemania hasta los Alpes, en compañía de pintores de la Escuela de Munich, suecos, rumanos, húngaros, letones, lituanos, checos, polacos, balcánicos, para mirar, reír, beber cerveza y pintar, pintar. Recorre solo los bordes del lago Constanza hasta Lindenau, donde, por falta de dinero, es huésped de la Guardia de la Estación, y tiene que hacer una vida militar por algunos días muy alemanes, levantándose a las cinco de la mañana, al son de una diana.

El dinero obtenido en la UFA le da nuevas sustentaciones económicas e inicia, poco después, en zig-zag, el largo peregrinaje hacia el sur. Pinta y dibuja en los caminos, en las posadas, en las calles. La mayoría de estos cuadros y dibujos se hallan dispersos, perdidos, extraviados, donados a amigos del camino. Pero algunos llegan a Chile en las maletas del pintor, como esa "Catedral de Praga", llena de acentos expresionistas. En la Mittel-Europe no

es fácil encontrar rostros conocidos. ¿Cómo oír una voz clara, una vocal entera, un giro latino, un rostro mediterráneo? Hay que ir a buscarlo al Sur. En Milán, un día, inesperadamente, se encuentra con Lautaro García, Arturo Medina y Carlos Santelices. Poco después, en Venecia, donde se hospeda en casa de una condesa, halla cuadros de Vargas Rosas y de Camilo Mori. Y otro día aparece *ella*: Elizabeth. Elizabeth es la península. Con ella viaja e italianiza en los museos, en las comidas, en los vinos. Van a Bolonia, Florencia, Milán; están en el museo de Brera y Poldo Pezolli. Elizabeth, inglesa, no tiene prejuicios ingleses, fuera de Inglaterra. Aquel hombre pequeño de ojos agarenos, es culto, es fino: lo sabe todo y le sirve de todo, es un cicerone *a tout-faire*.

Y luego, la meta final: París. París, 1924. Y más específicamente: Montparnasse, 1924.

—En los trescientos metros de boulevard que separan la estación de Montparnasse del encuentro del boulevard Saint Michel con las calles del Observatorio y Port Royal, parecía estar, en 1924, el centro del mundo —dice Isaías en una crónica publicada en la Revista de Arte. Allí se mezclaban representantes de todos los países y artistas que trataban de expresar las formas nuevas de vida. Todas las fantasías allí se codeaban y allí se enfrentaban todas las curiosidades: el auténtico poeta lapón, el jefe piel roja que se decía descendiente de Colbert y que lucía sus plumas mientras exponía sus concepciones sobre el arte de yuxtaponer los tonos; el judío místico con sus manos llenas de estigmas que afirmaba ser una reencarnación de Jesucristo, profetizando su próxima crucifixión entre el *Café del Dôme* y *La Rotonda*. Allí estaban el escocés rubicundo vestido con su traje nacional y un mago de Batavia



París: En el café el Dôme. Dr. Caballero Geisse, Armando Zegri e Isaías Cabezón (1927).



A bordo del Massilia de regreso a Chile (1928) con algunos amigos de viaje. (Cabezón es el primero de la izquierda).

con turbante; un hindú de Bombay que vaticinaba contra Inglaterra; el ciudadano Rapaport, que reclutaba adeptos para un bolchevismo mitigado al contacto de Anatole France; altezas reales y reyes en exilio; representantes de la nobleza rusa junto al sabio filósofo Jacques Maritain que disertaba ante sus discípulos. Allí se vio, en años anteriores a Trotsky y Lunatcharsky, que después desaparecieron para dirigir la revolución rusa. En Montparnasse parecía elaborarse el porvenir del mundo.

Isaías vive ese milagro que se llama *La Rotonda*. “De un bistró con cuatro mesas *La Rotonda* llegó a ser en pocos años uno de los grandes establecimientos de París” —dice Isaías. “En la noche resplandecía como un gran casino desbordándose sobre la acera y amenazando con absorber el *Dôme*, al cosmopolita Montparnasse y al universo entero”. Para el propietario, M. Libión, con su eterna levita, desprejuiciado, su única fe y evangelio, era *La Rotonda* y su clientela. Libión era generoso con los amigos.

—Los artistas y los sabios no tienen dinero, pero cuando llegan a tenerlo saben gastarlo bien —decía.

Y obsequiaba a los clientes famélicos con alguna gloriosa golosina. A un aviador argentino que perdió su avión, le adelantó inmediatamente la suma necesaria para comprar uno nuevo. El gesto le valió que *La Rotonda* se llenara de clientes argentinos. Allí llegaban Amadeo Modigliani, Apollinaire, André Salmon, Max Jacob, Jean Cocteau, Picasso, Derain, Vlamink. Allí llegan Vicente Huidobro, Alberto Ried, Laureano Guevara, César Vallejo y los españoles Pruna, Creixams, de Barcelona, Francisco Cossio, Borés, Alonso, Esplindiú y Ontañón, que anticipan el conocimiento de España; el catalán José Decreft, indigente entonces y ahora en los Estados Unidos; Manuel



Segundo regreso a Chile, 1937, entre Domingo Oyarzún, Lola Falcon y Víctor Bianchi.

Thompson, hermano de D'Halmar que, para procurarse sustento, pinta santos para San Sulpicio, mientras Ried, Guevara e Isaías, modelan mapas en relieve que venden en París y en Bruselas, con cierto éxito, hasta instalarse con una oficina ad-hoc en la Avenida de la Opera.

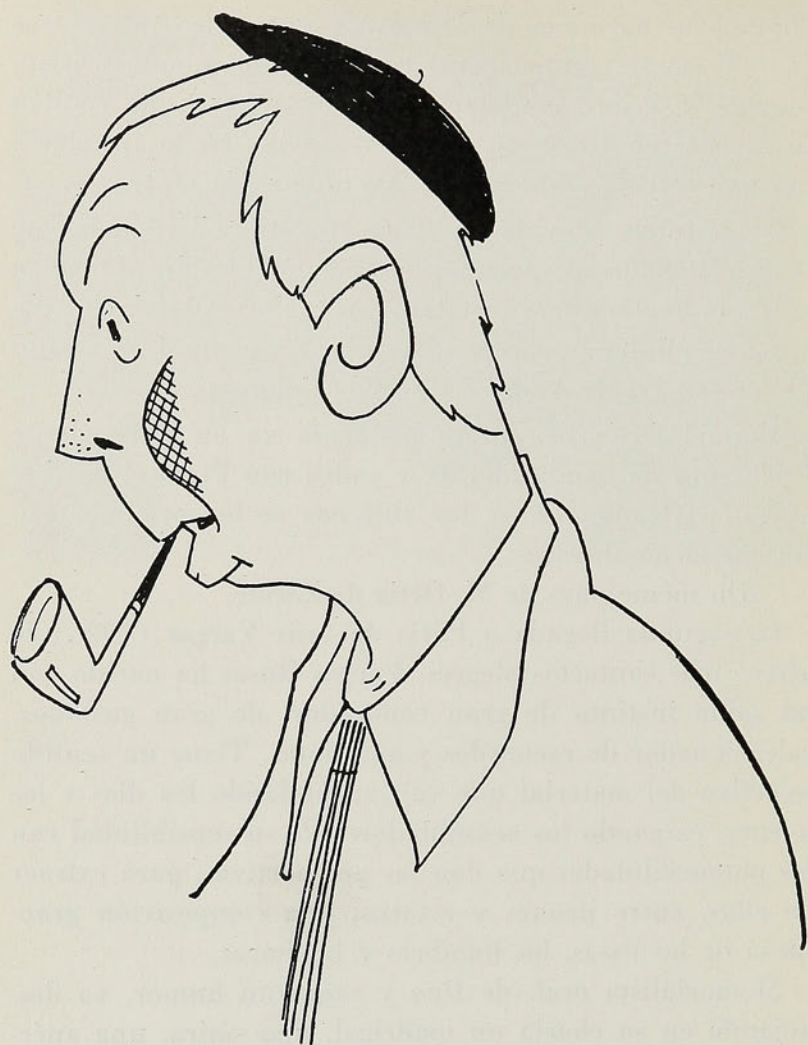
Isaías inicia su vida en París con un taller en la rue Denfer Rochereau, pero sus escasos medios lo obligan a salir a la banlieu para instalarse en la Porte Malakof. Vida dura. De allí baja todos los días a la Academia de la Grand Chaumière, la de André Lothe y la Colarossi.

Manuel Ortiz de Zárate instalado ya en París desde 1903, goza de nombradía, y se codea con Picasso, Kisling y Mateo Hernández. A los chilenos se les presenta así, sin dar el nombre:

—Du même pays de M. Ortiz de Zárate.

La segunda llegada a París de Luis Vargas (1925) le ofrece más contactos alegres. Vargas Rosas ha nacido con un sabio instinto de gran conocedor, de gran gustador, coleccionador de recuerdos y anécdotas. Tiene un sentido selectivo del material que van acumulando los días y las noches, cargando los acumuladores de su sensibilidad con las potencialidades que dan las perspectivas, para extraer de ellas, entre jirones y retazos, una composición grandiosa de las cosas, los hombres y las horas.

Memorialista oral, de fino y exquisito humor, va deshojando en su charla un madrigal, una sátira, una anécdota que define un personaje; y con una retentiva siempre fresca y segura, una mente ágil en el enfoque, da con las esencias, el orden de las cosas y las cronologías de los acontecimientos que constituyen el nódulo de los episodios que ha testificado directamente. Es la historia viviente, la *petit-histoire* de lo que ha mirado con una son-



ROMERA

risa y que los demás generalmente desdeñan, sin descubrir su secreta revelación.

Con un poderoso sentido adivinatorio ha descubierto un nuevo camino, ha cruzado en Santiago la frontera de los aprendizajes académicos con celeridad e impaciencia. Cuando niño era todo un hombre; cuando hombre, un revolucionario, un enfant terrible. Pero acaso, en la pintura chilena, no haya personalidad más libertaria, irreverente, cáustica, solitaria y original, que este *parigot*, con pantalones de pana, boina o casquete y su *brûle-gueule*, entre los dientes, mascullando blasfemias y exclamaciones de asombrado regocijo. Sensual, intuitivo, con un don agudo de la composición y del color, su pintura tiende a una esquematización por un trazo lineal y ondulatorio, persiguiendo una síntesis estilística y componiendo sus figuras con elementos simples a los que se enreda la más nutrida variedad de las gamas y del movimiento. Si se quisiera calificar con una palabra su pintura, nada podría definirla mejor que eso: movimiento. No hay en ella —ni por un instante— la quietud. Siempre está en acción como un *calder* montado en la brisa y en el fuego, tan distante de lo decorativo y anecdótico como de lo trascendental y proselitista.

Enemigo de todo lucimiento personalista, y personal por antonomasia, a veces brutal, cruel, sarcástico, incisivo, Vargas Rosas, es una figura ya clásica de nuestro ambiente. Sin embargo nadie logrará hacerlo llegar a un salón; desdeñará las exposiciones, los cenáculos y las tertulias. Trabajador infatigable en lo suyo, compone sus esquemas y sus cuadros con ahinco cuidadoso en un aislamiento tenaz y orgulloso, con pinceladas finas, tras delicado examen y estudio de las yuxtaposiciones, sin buscar una aprobación,

sin sondear jamás un elogio. Y lo que es más interesante, sin alcanzar nunca la meta de una consagración íntima, ni menos, ese trazo final, con el cual la obra logra enterarse, completarse sin complicarse. Hay algo siempre en ella que se evade a su pulso y a su concepción, como un misterio que a él mismo escapa y esconde en el planteamiento de una permanente problemática. Pero casi todos sus cuadros se van valorizando a medida que se van componiendo. Otros, con la misma fuerza de su originalidad y de su estilo personalísimo, parece que quedaran fuera del encuadre primitivo y agotaran, durante la ejecución, las potencias de su expresividad. Su obra es por eso, una constante batalla de tentativas y esfuerzos grandes y pequeños de la técnica y de la imaginación. Son triunfos y derrotas. Si se le visita en su taller y se le pide su opinión, será con lo propio tan irreverente como con lo ajeno, y ante su obra, sus cuadros meticulosos y limpios, dirá siempre al referirse a ellos sin mencionar la palabra arte, sin aludir a la batalla que ellos representan, mostrando aquí y allá:

—*Eso está bien. . . Eso está mal. . .*

Nada más. Sin una queja, sin un resentimiento, sin un arrepentimiento, sin una soberbia.

En un artista de esta categoría, todo lo exterior no reza ni cuenta. Ha conocido todos los sinsabores de una de las carreras más libres y permanentes de un artista en trance de adivinar y caminar. No le ha aterrado ni la miseria de sus años más crudos de París ni la inseguridad de los sustentos cotidianos. Ha estado siempre en la brecha. En París, como en Santiago, hizo profesión de su pobreza y su ánimo rebelde, sin hacer ascos a los oficios que conoció y practicó gozosamente. Antes, al contrario, feliz de que su

empecinamiento lo llevara a todo eso. A su taller, en París, se llegaba trepando una escala de mano, desde un patio en el cual se extraía el agua de un helado grifo común. Allí, junto con Henriette le encontraban sus amigos. Vicente Huidobro que le apreciaba altamente, al verlo con sus hábitos de trabajador, mascullando blasfemias en un cochino argot de pintor de murallas, con sus eternos pantalones de pana, las manos encallecidas por la brocha, decía encogiendo los hombros:

—¿Pintor? Claro que lo es; pero yo creo que Vargas Rosas, sólo aspira a ser algo más serio: un *ouvrier* francés. . .

Hasta tomó el aire y el tranco *chaloupé* de quien sabe bailar muy bien en los bal-musette.

Vargas Rosas lleva a Isaías en París, las noticias de la última batalla. Extiende planos y explica lo que ha pasado en Santiago. Se ha dado una barrida al impresionismo criollo, dejando en pie sólo la figura ya venerable de don Juan Francismo González.

—¡Hemos salido del Cajón del Maipo! Trabajamos con objetos domésticos. Nada de manchitas: ¡Bodegones!, botellas, frutas, servilletas, para resolver con utensilios cotidianos, el problema plástico. Se ha creado una cátedra de naturaleza muerta. Vuelta a las formas esenciales: construcción, volumen, equilibrio. . . Somos unos pocos —agrega— pero la batalla está ganada. Nos ayudan los nuevos poetas Pablo de Rokha, y un hombre venido del Sur, algo tristón, de habla nasal y monótona: Pablo Neruda. Y siempre con nosotros, Vicente, el gran Vicente. . . ¡Estamos con Cezanne, Léger, con los fauves, con Modigliani!

Todo esto en Santiago, ha convergido a un evento: la exposición del grupo Montparnasse, con las figuras cen-

trales: Julio Ortiz de Zárate, Henriette Petit, José Perotti y él; los del Salón de Otoño: Manuel Ortiz, Suzanne Valadon, Camilo Mori; han presentado también un Picasso, a Fernand Léger, Marcoussis, Jean Gris, Jacques Lipchitz, de la colección de Vicente Huidobro. Y entre los independientes: a Bianchi, Dominicis, Eguiluz, Caballero, Gzmuri, Sara Malvar; un húngaro recién llegado, Pablo Vidor e Isaías. . . El escultor español, también del Salón de Otoño: Mateo Hernández, gigante de la piedra; Waldo Vila. Y unos niños pintores de 6, 7 y 8 años de edad.

—¡Succès! La crítica ha sido elogiosa. . . Tu cuadro “La Maternidad” ha sido señalado por Edwards Bello como una obra maestra. Hemos creado una página de arte con Jean Emar en *La Nación*. La seguiremos desde París. Tendremos una oficina en la Avenida de la Opera. Pilo viene con nosotros. . .

Pilo Yáñez entonces es un mecenas. Hijo rico de un hombre rico, ama el entusiasmo y la bohemia. El y ese otro caballero del Arte, pintor, inventor, escritor, Alberto Ried, se hacen cargo de los rezagados y van a las empresas, a aclarar las sustentaciones. Un día se cruza en el camino de ellos ese otro gran señor elegante de la aventura, la caza, dispuesto a acabar con una inmensa fortuna: Federico Vergara Vicuña a quien Isaías le aboceta un gran retrato con motivo de sus cacerías en la India. Más tarde un joven escritor con ya sonados triunfos cruza fastuosamente por París en misión a Ginebra: Joaquín Edwards Bello.

Pero no siempre viene el azar a llenar los estómagos ni a fortalecer las ilusiones. Y al cabo de seis años (Alemania, Italia, Francia), Isaías siente el fin de la saturación, la vuelta a la patria.



Segundo regreso a Chile (1937). Burócrata.

EL MAESTRO

Regreso triste como toda vuelta. Compensación: se le nombra profesor de pintura, Afiches y Escenografía de la Academia de Bellas Artes; el Ministerio de Educación le designa “decorador escolar”, tarea que cumple, al pie de la letra, en conformidad al texto exacto del Decreto... ¡pintando retratos de los padres de la patria, afiches para estimular la alfabetización, láminas con motivos coloniales de la ciudad de Santiago! Un día se le llama para una tarea más interesante, más de acuerdo con sus antiguas aficiones: decorar una publicación que nace sobre nuevos moldes rebeldes, la Revista de Educación, entregada a un muchacho de talento y de visión: Tomás Lago, que ha encontrado en el nuevo Ministro un apoyo. El Ministro: Pablo Ramírez.

Ramírez está lleno de ideas. Comete miles de errores, algunos imperdonables. Pero tiene aciertos geniales. Uno de ellos: en 1929, comisiona una pléyade de artistas jóvenes para hacer su aprendizaje en Europa. Se trata nada menos que de dar al arte chileno una nueva base orgánica, destruyendo los viejos moldes de la Academia de Bellas Artes. La empresa es arriesgada y requiere tino. Junto con Camilo Mori y Julio Ortiz de Zárata, ya veteranos en estas lides, Isaías parte de nuevo a Europa, en Comisión de Gobierno encargado, con aquellos, de la vigilancia del trabajo de los jóvenes, apenas transcurrido un año y medio de su estada en la patria. Esta vez ostenta también su categoría docente: es profesor de la Academia de Bellas Artes de Santiago y por unos dos años gloriosos, su sustento descansa en el dinero fiscal que llega regularmente a París, a Berlín, a Roma, mientras ejerce una sonriente



Conferenciante.



Reportaje.

tutela sobre los discípulos que después irán tomando relieve de maestros también: Inés Puyó, Héctor Cáceres, Gustavo Carrasco, Héctor Banderas, Rafael Alberto López, Laureano Guevara, Oscar Millán, Pachín Bustamante, etc.

Pero aquella comisión en la cual Isaías luce el nombre de Jefe de Inspección de Estudios Artísticos en Europa, termina pronto, y, con él, el dinero fiscal. Y entonces, nuevamente rompe la ligadura que le ata a las obligaciones y durante dos años anda entre Berlín y París, sin perder el tiempo, pintando y buscando el sustento. Vuelve a la UFA, en Berlín. En París hace decoraciones teatrales. Expone en la Berliner Sezession y en el Salón de los Independientes de París.

En 1933 se radica en España. España entonces tenía para él un extraordinario interés. Se debatían en los medios artísticos de Madrid, ardientemente, problemas plásticos. Los pintores estaban agrupados en bandos antagónicos. Por una parte los tradicionalistas que continuaban el costumbrismo, y de otro lado los que buscaban un arte evolucionado. No hacía mucho había aparecido "La deshumanización del arte" de Ortega y Gasset y las opiniones del filósofo, exaltaban los sentimientos estéticos hasta entonces impasibles frente a la vorágine producida por las escuelas europeas como el impresionismo, fauvismo, cubismo, expresionismo, dadaísmo, surrealismo, etc. Casi todo lo que tenía España por entonces de avanzada había emigrado a Francia.

En Madrid, en la *Granja del Henar*, en el *Lyon d'Or*, en la *Cervecería de Correos*, en *Chócala*, a lo largo de la calle Alcalá, encuentra a García Lorca, a Rafael Alberti, José Bergamín, Benjamín Jarnés, el arquitecto Arniches, hijo del comediógrafo, Manolo Altolaquirre, Maruja Mallo;

a los chilenos Pablo Neruda, Acario Cotapos, el pintor Edmundo Campos; a los argentinos González Tuñón, Amparito Mon, Delia del Carril. También anda por las tascas, como la *Casa Pascual*, en la calle de la Luna, que abría sus puertas durante la noche y desde donde se miraba un desfile pintoresco de chulaponas y chulos. Luego los cafés de la Puerta del Sol, que nunca han cerrado sus puertas con sol o sin sol.

En Madrid Isaías hace los decorados de *La Pájara Pinta*. Es su tributo como ciudadano de la villa, de la cual se siente ya prohijado; allá tiene un nombre ilustre vallisoletano. A ese pequeño café llegan los que constituyen la vanguardia de una hora alegre que vive España en la pintura con González de la Serna, con Borés, Cossio y Rodríguez Luna; o los que, por otro camino contrarrevolucionario iban afirmando un concepto nuevo, pero muy español de la plástica, tras la huella ibérica de Zuloaga y Darío de Regoyos, asidos a la norma de una tradición gloriosa que rehusaba la Escuela de París. En la *Pájara Pinta*, don Manuel Luenco y su esposa, sus dueños, siempre agradecidos, le llaman “el Señor Isaías”. Si allí preguntan por él, se contestará muy seriamente como en casa:

—... El señor Isaías ha salido, pero volverá alrededor de las siete, tenga Ud. la seguridad. . .

Hay un librero en la calle de Atocha que profesa gran admiración a Isaías y a Acario Cotapos, para quien ambos, tan pequeños, tan de zarzuela, son dos grandes artistas. Sale de entre rimeros de libros que cubren los estantes, las mesas y el suelo del pequeño recinto en que todo es papel y polvo, y saluda a su manera a Acario:

—Maestro, ¿qué tal de batutas? . . .

Es un viejo pequeño, de barbilla, de rostro apergami-

nado y alegre. Un día cruza Arrau por Madrid, como una luminaria, y Acario le ofrece entradas para un concierto. El viejo está deslumbrado y, al día siguiente, le da su opinión:

—Pues hombre, ese Arrau, es un pianista. . . ¡con mucho manubrio! . . .

Acario, poco después, parte a París, para asistir al estreno de sus “Voces de Gesta”. Ese día ha salido con su pequeño maletín de viajero, un artificioso maletín de comadrona, proclamando a voces su triunfo a todo el que encuentra en la calle. Duerme en casa de Carlos Morla hasta la hora en que el tren sale a París más allá de la medianoche.

Sentado en una mesilla de *La Pájara Pinta*, mira Isaías cómo Madrid echa a la calle la gracia de sus tipos y la voz de sus consejas populares. Pero hay un éxodo hacia el Sur. Hay algo que viene “como una invasión aquilina”. La hora es premiosa. Los mensajes son violentos. Se proclaman en todas partes las nuevas ideas sobre la plástica. Se habla de la guerra. No hay tiempo que perder. Isaías dice más tarde en Santiago:

—Había comenzado mi éxodo hacia el Sur, en los cafés, a lo largo del camino: primero había sido en París, el *Dôme*, después en Madrid, *La Pájara Pinta*; más tarde será Buenos Aires, Lima, Bogotá y por último el fenecido “Restaurant Amaya” en Santiago. Allí es donde instala su peña, su charla, su cátedra de recuerdos, donde cuenta lo que ha visto y no ha visto, para crear un ambiente, y verter ese lenguaje que forma las grandes herencias que se transmiten de voz a voz, de espíritu a espíritu antes que lleguen los tratados, las erudiciones, antes, en fin, que alcancen

a madurar —y tal vez a desfigurarse— en el negocio de los libros finales, en la bolsa de los marchantes.

Pero España, entonces estaba perfectamente viva. Era la alegría desmedida; era el claroscuro de la miseria y el boato, dice Isaías. Era la unión desorbitada de la regional religiosidad con el más puro paganismo creador. El mismo pintoresquismo, entonces, parece estar plasmado en verdaderas estampas llenas de un delicioso anacronismo tradicional. Todo está en el pueblo. Isaías no podrá olvidar el colorido de las fiestas vascas, con sus bailes colectivos en que danza toda una aldea embriagada de luz, alegría y color; las danzas asturianas, los trajes de la Lagartera de Toledo; de la gitanería andaluza, de los Maños aragoneses, las sardanas de Cataluña, y las zambras de Granada.

En Barcelona, escribe Isaías, bullía la fiebre de la renovación traída por Manolo, Pompón, Gargallo y Mateo Hernández, en la escultura; por Joaquín Miró, Pruna y Creixams en la pintura. El movimiento artístico adquiría un aire parisino en Barcelona. En la calle estrecha de Petrixols, del Barrio Romano, estaba la más antigua y prestigiosa galería de arte, en la que se exponían las obras de los maestros del presente. Es entonces cuando conoce a Manolo Fontanals, escenógrafo de fama, hoy en México. Se asocia a su taller para colaborar en los decorados de las obras de García Lorca y de Lope de Vega.

En el Museo del Prado, halla al Berruguete, a Dalmau, Per Huguet; Juan de Juanes, Juan de las Roelas, Antolines, Zurbarán, Pantoja de la Cruz, Carreño de Miranda, Velázquez, Murillo, El Greco, Ribera, Valdés y Goya.

Cuando viaja al través de España, pinta. Pinta en el país vasco, en la Costa Brava. Pinta hermosos croquis



Misión Monvoisin en Talca: José M. Cruz, Sra. de Quintana, Romano de Dominicis y Cabezón.



Misión en San Juan, Argentina, 1943.

en una idílica y corta residencia balear. Pinta en Mallorca y en Ibiza, su favorita.

De España no se hubiera ausentado nunca. De España así como era entonces, en ese minuto tan denso y luminoso. Pero hay que volver. Hay que contar las cosas que ha visto hasta hartarse. Diez días después de tomar el barco, en Barcelona, el barco que le trae a la patria, todo eso crepitó en el incendio civil de una de las guerras fratricidas más patéticas de este siglo.

En Chile, al volver, le espera algo terrible. Muere su hermano José Jesús. Lo substituye para dirigir la propaganda de la Dirección de Turismo, poco después anexada a un organismo nuevo: la Dirección de Informaciones y Cultura.

Acaso hayamos encontrado la clave de esta etapa. Isaías no sólo ha vagado, ha visto y ha oído para hacer la soledad de una vocación, de una maestría, para vaciar, en otros términos, su experiencia en una obra. No es eso. El impulso revolucionario que acometió toda su generación era demasiado ambicioso, demasiado trascendental y la tarea de sólo formar en el espíritu, la decantación de sus experiencias, frente al universo de las nuevas formas, no logra cristalizarse en un mundo siempre cambiante, a veces sin dirección aparente, tan lleno de sorpresas, de concepciones y teorizaciones, y en el que se salvan, aquí y allá, ciertas individualidades a quienes no arrolla la corriente por un milagro que parece corresponder más bien a la geología de un fantástico proceso que corre ante nuestros ojos siempre maravillados.

No ha habido nunca más colectivismo, ni mayor individualismo.

No ha habido nunca mayor lucha por salvarse; ni ma-

yor deseo de ser arrastrado, de confundirse, de ser algo, llegando a ser como todos. Mundo de fobias y de simpatías a la orden del día, con sincronización en la propaganda, bajo una invisible batuta.

Todo este material ha formado una ciclópea estructura de deshechos que ha caído sobre el arte. Son ya cuarenta años de espera para ver salir un prodigio de novedad, autenticidad y síntesis.

Pero no entremos en las generalizaciones. Nadie de ellas puede salir bien, ni menos el teorizante.

Isaías trae a Chile un aporte individual de experiencias, de comunicaciones que recoge donde su instinto experto le aconseja encontrarlas. Ha obrado como un artista de su época, ni más ni menos.

Es un profesor sin títulos académicos porque, lo que ha aprendido, no lo enseña ninguna universidad. Isaías es un hombre de ciudades, de cafés; es un hombre de erudiciones cotidianas. Es un *connaisseur*. Es un hombre que no encaja en los caminos ni en los moldes que lo llevan por un sendero seguro hacia una carrera. Es un pintor sin taller, en Santiago donde no hay talleres. En su obra se ve claro el trazo de las tentativas, de sus asimilaciones a los nuevos credos con una evidencia de su buen gusto, y de la medida de sus capacidades de ejecutante. Tentó y escapó. Acaso pudo hacer una brillante carrera de retratista en lo que dio muestras de originalidad y conciencia en el oficio. Acaso pudo ser un acuarelista; acaso un cartelista; acaso un ornamentador, un escenógrafo. Todo eso fue, y a su hora. Pero no estaba en él quedarse en parte alguna, sino más bien, contar todo lo que vio e incitar a que otros buscaran lo que no halló como meta y contento.

Por eso es un maestro. Por la pluralidad de su conoci-

miento; por su culpa vagabunda. Por su *insouciance*. Por todos sus delitos solterones, solitarios, libertarios; por sus irresponsabilidades, por sus incumplimientos. Por su aristocracia transhumante. Por no haber sido turiferario de nadie. Ni tampoco indiferente. Por haberlo visto todo y porque, para haberlo visto todo, sacrificó su vida, sin asentar planta de vencido o conquistador.

Pero no se crea por un momento que este hombre lo desdenna todo. Este hombre es un archivo viviente. Es muy difícil vencerlo. Todo lo que ha visto lo ha registrado en su memoria, en sus memorándum. Es culto; es un buen escritor. Y con lo propio, es celoso guardador, que disputa su hoja de servicios palmo a palmo. Estará llano a servir en todas partes, siempre que se le reconozcan sus esfuerzos.

Isaías es hombre de decretos, de comisiones de servicio, de archivos meticulosos. En América viaja a todas partes con la heráldica de las credenciales.

En 1937, visita Bolivia, en Comisión de Gobierno, en donde organiza el Archivo Gráfico de la Oficina de Turismo de aquel país. En 1938, la Dirección de Enseñanza Comercial le encarga la confección de un programa de enseñanza del dibujo comercial; en 1943 viaja a Buenos Aires para hacer allí una exposición de sus obras y desde entonces desempeña ad-honorem una consejería en el Museo Nacional de Bellas Artes. En Buenos Aires estudia, también por Decreto, la organización de instituciones oficiales de arte y teatro popular. En 1944 es nombrado Director Suplente del Museo Nacional de Bellas Artes; en 1945 se le confiere la calidad de miembro de la Junta Directiva del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. En 1946 le comisiona, en fin, la Universidad de

Chile, para realizar una exposición de arte chileno en Bogotá. . .

Yo fui comisionado también para llevar, en aquella misma oportunidad, una exposición de libros chilenos. Viajé con Isaías, compañero encantador, pero comisario puntilloso. No he visto nunca una conciencia más ejecutiva, exactitud más cronométrica para las citas. A poco de llegar, todo Bogotá le había discernido el nombre de maestro. Era muy respetuoso de las formas, de las precedencias. A Barrenechea, su íntimo amigo, viviendo en la Embajada, lo llamaba, “Señor Embajador”, y le pedía audiencias “en su despacho”. A Uribe-White, Director de la Biblioteca Nacional, entonces, lo dejó pasmado por su sabiduría, en un tema que se confinaba a una golosina de erudito: un catálogo de cuadros con violas de la escuela italiana. Isaías revisando aquellas cuidadosas tarjetas, le anotó, al pasar, tres omisiones que el erudito colombiano tuvo que reconocer, y hacer la addenda.

A Daniel Arango, fino poeta y ensayista —alma de nuestra exposición— le profesaba un paternal afecto. Pero no le perdonaba sus atrasos festivos. Un día nos dio una cita en la Dirección de Extensión Cultural para escoger ciertas banderas destinadas a la testera del salón de exposiciones de la Biblioteca Nacional. Fuimos puntuales y subimos la escala del edificio a las 4 de la tarde sonando en todas las torres de Bogotá. El pasillo, arriba, estaba lleno de banderas americanas; pero Daniel Arango no estaba en parte alguna, tampoco su secretaria. Volvimos a la calle después de esperar un cuarto de hora en que yo veía crecer la indignación del maestro. Unos metros más allá en la carrera hallamos a Arango que venía hecho una exhalación y un borbotón de excusas. Isaías le escuchó en silen-

cio, pero sin poder contener su desagrado, le espetó el siguiente madrigal:

—De acuerdo con su invitación reiterada, hemos llegado con el señor Fuenzalida, aquí presente, a las 4 en punto a la Dirección de Extensión Cultural. He subido la empinada escala que bastante me cuesta a mis años. Hemos cruzado el pasillo lleno de banderas y hemos llegado a su oficina. Dentro de ella, señor Arango, no había nadie. Sólo sobre su escritorio, un hermoso búcaro de rosas bogotanas. . . Y yo me he preguntado: ¿Quién cuidará de estas rosas en tan dolorosa orfandad? (¡Salamanquino, discípulo de Colubí!).

La presencia de Julio Barrenechea que llegaba en esos instantes, salvó las asperezas de la entrevista. Isaías montó aquella exposición con una meticulosidad ejemplar: por épocas, por tendencias, por el juego de los colores. Movié diez veces sus cuadros y mis libros ordenados por sus abigarradas portadas, por materias y editoriales, sobre una disposición central de mesas que corría entre los cuadros, al través de la sala, para evitar los contrastes de sus colores llamativos sobre la gama de las telas. Nunca quedó satisfecho. Ante los visitantes, se esmeraba en dar detalles sobre la concepción de las telas y las tendencias que representaban. Era cada una de ellas, una lección, un recuento de sus propios conocimientos plásticos tan bien organizados. A todos dejaba contentos.

Yo volví luego a Chile. Pero Isaías se quedó un tiempo todavía en Colombia y creó entre los artistas bogotanos, una cordial relación. En Colombia pintó retratos, hizo croquis. Con igual ahinco presentó la exposición plástica chilena, en Lima, algunos meses después. Aquellos cuadros, aquellas cerámicas y esculturas, subieron y bajaron dos

cordilleras desde el mar a la sabana y viceversa, hasta llegar con ellas de nuevo a Santiago. Hermoso esfuerzo concomitante y ad-honorem que no tuvo otra compensación jaculatoria que haber hecho algún bien por el arte, por sus amigos, por sus pintores y penetrar en el conocimiento de la plástica americana. Y crear nuevos vínculos.

Y nuevos conocimientos.

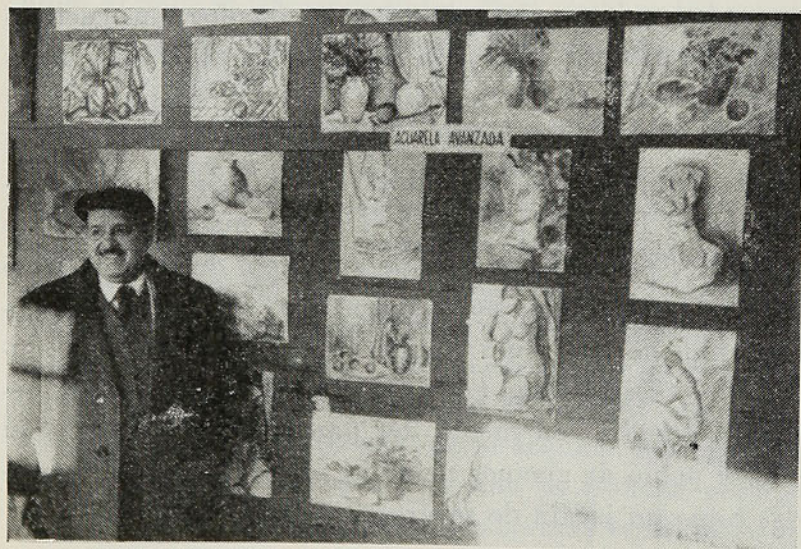
A veces pienso en el Isaías de nuestros días. Su galardón viajero, la riqueza de sus experiencias podría hartarlo de las cosas, derivarlo hacia un peligroso *tedium vitae*. Pero no hay nada que venza sus euforias, y cierto impulso virginal de conocer y enseñar, latente siempre y alerta a cualquier estímulo. Es incansable comisionado. Yo he visto sus partidas, sus equipajes modestos, sus atados de falte de la pintura con que sale a abrir un cursillo de acuarela para iniciados en Punta Arenas, en La Serena, en Temuco, en Valdivia. O sus conferencias que dicta aquí y allá, para comunicar cosas, descubrir talentos, pintar al aire libre sobre un ribazo, junto a los jóvenes que adiestra en la pupila y en el espíritu. Así ha recorrido el país y ha pagado su deuda de caminante y peregrino de su tierra, en el reflejo de sus acuarelas que estilizan sus verdes, sus azules y sus gomagutas.

En Valdivia, donde el nombre de Cabezón dejó huella, en 1917, cuando su hermano Alberto Horacio repitió allí su exposición, *Los Socopines*, activo grupo de artistas plásticos, fundan una academia permanente de pintura con el nombre de Isaías porque revive sus entusiasmos.

Luego la Facultad de Bellas Artes en la cual, desde hace años asesora la obra del Instituto de Extensión de Artes Plásticas, le nombra Académico por la unanimidad de



Curso de Acuarela en Valdivia.



Curso de Acuarela, Punta Arenas.

sus miembros y pasa a integrar sus cuadros de honor, en 1958. Al año siguiente, abre una exposición retrospectiva de su obra en la Sala de la Universidad de Chile, y este vagabundo de la pintura ve, por una sola vez en su vida, reunidas en sus aspectos más representativos, las fases de sus cambios y mudanzas, la rica variedad de sus ismos que tanto inquietaron su pupila y forjan su ejecutoria.

Testimonio triste, resumen final, en vida, de una carrera de asombros, de estilos y tentativas, como una biografía plástica finamente esbozada y concebida.

Aquel evento fue también una presentación de armas de su generación. Todos los que quedaban estuvieron allí. Y los amigos, amigos de la vida y del arte como Samuel Román e Israel Roa, sus camaradas de todas las horas de comunión y discordia. Roa, el pintor y acuarelista luminoso, y Román, el monumental escultor, a quienes le atan tantas horas de convivencia y tantos vínculos constructivos como esa admirable Escuela de Canteros en la cual Isaías hace una clase de Dibujo Lineal y Ornamental y, Roa, el Dibujo Documental. Esfuerzo combinado, que da vida a un grupo de artistas hasta llegar a esa Exposición Monumental de 1951 en que la obra de los maestros y de los discípulos para dar una visión completa de lo producido y ejecutado por aquellos picapedreros iluminados, llenaba el inmenso vestíbulo de entrada del Ministerio de Educación y tuvieron que cubrir, también, en la propia Avenida O'Higgins, en medio del paseo, su calzada central que se pobló de gnomos monolíticos y arcillas policromadas como un jardín de sorpresas y de suplicios.

REPORTAJE

Cuando por encargo de la Facultad asumí la tarea de esbozar esta monografía pensé que mi tarea no era difícil, pero tampoco de facilidad engañosa. Ni tanto ni tan poco. Desechando el viejo adagio de que la biografía del artista es su obra, por incompleto e inadecuado, he querido dejar correr la imaginación y hacer hablar al hombre. Y así, todo lo que va escrito, es su obra; sale de nuestra conversación y la de algunos amigos. Quería hallar la exacta ecuación de lo que es, precisamente, Isaías, hombre de charlas, de sobremesa. Y su mito. Todos los apuntes fueron tomados al calor de “un inteligente vino”, sobre servilletas de papel y otros accesorios agenciabiles de fácil escritura. No es problema hallar al pintor. Su vida es sencilla, su vida es pública, sus pecados tienen asientos conocidos, sus retiros son los rincones de los restoranes donde proclama la independendencia de su república de ocios. No hubo preguntas trascendentales. Pero siempre los recuentos son tristes y las síntesis son duras, porque la vida es un gran vicio que extermina.

—He pasado por un tiempo de mutaciones increíbles del arte —me dijo un día— cambios admirados y celebrados por mí. No sé qué extraña voluntad libertina me ha impedido caer en el estado de no poder polarizar mis expresiones en alguna de las tendencias calificadas, en boga, porque he visto que pasan en rauda marcha. Algunas para esfumarse en el olvido, otras a la trastienda de las modas abandonadas, que, a veces, se repiten pero perdiendo el espíritu vivificante de lo original. Sin embargo, he recogido lecciones que han sido lo esencial para mi obra, que se encuentra entre los alborozos espirituales del

caos expresionista y del esquemático abandono de lo visual (mundo exterior) de la nueva experiencia abstraccionista, a fin de que no se quede entre las oxidaciones de lo retrotraído. Podría decir que estoy situado entre la espada y la pared de los afanes plásticos. . .

Y añade con melancolía:

—Me estimula pensar en los maestros que me sedujeron como Matisse, Bracque, Modigliani y, sobre todo en esta última etapa del sugestivo figurativismo del actual Picasso del castillo de Vauvernagues, después de haber abandonado la villa California. Creo firmemente que la mejor lección y mejor guía para un artista, es la tendencia impregnada en el valor sereno y perenne de muchas pinturas de todas las épocas. Por eso es que evoco con fervor una cita de Goethe: “El artista está en una doble relación con la naturaleza; es, al mismo tiempo, su señor y su esclavo. Su esclavo en cuanto necesita emplear medios terrenales para ser comprendido; su señor en cuanto somete esos medios terrenales a sus elevadas intenciones y los aprovecha en su servicio. Mas, este conjunto no lo halla en la naturaleza sino que es fruto de su propio espíritu o, si se quiere, la obra de un soplo divino”.

—Pienso, sin embargo, con deleite —agrega— en mis años locos de Europa. Acaso todo aquello no fue sino vesania, juventud. Conocí una Alemania fabulosamente joven. Conocí a Chagall en su llegada explosiva a Berlín. Conocí Colonia, la Florencia de Alemania, casi destruida por la guerra del catorce que acababa de terminar. . . En pleno siglo XX vi sus viejas líneas góticas que había admirado sólo antes en grabados del siglo XV y XVI. Ahí estaban el beffroi del Municipio, la torre de Baye, las agujas de su catedral. Ahí, ahí mismo, conocí la obra

del maestro sublime de Colonia, Esteban Lochner. De nada me arrepiento. Días hubo que no tenía qué comer. Cada vez que no nos llegaba el dinero a tiempo o que Alvaro Hinojosa o Rafael Silva de la Cuadra o algunos compañeros chilenos se veía en apuros, íbamos a empeñar un abrigo que yo había traído de Chile. Pero como el marco caía de día en día, y, a veces, de hora en hora, en cuanto se producía una nueva baja lo rescatábamos del Monte de Piedad para volver a empeñarlo por un millón y medio o dos millones de marcos. Hasta llegamos a obtener por él tres millones. Creo que finalmente, sumando y restando, recaudamos así, no menos de quince millones de marcos con este solo abrigo chileno de M. Pinaud, mi gran lujo. Es la única vez en mi vida en que he sido millonario. . .

La hora se hace propicia a la confesión e Isaías, fiel a los recuerdos, cae inevitablemente sobre París:

—¡Tantas cosas que pudiera decir sobre eso que seguirá maravillando al mundo. . . ! ¡Cuánto pudiera contar! Debiera escribir mis recuerdos, mis memorias. Algo he hecho esporádicamente que ha quedado en las gacetillas y en las revistas. En la Revista de Arte escribí sobre Montparnasse. . . Pero, ¿cómo olvidar a Montmartre? . . .

Suspira:

—Montmartre, geográficamente apreciado, es el polo opuesto a Montparnasse unidos por el Nord-Sud del Metro que cruza París pasando bajo el Sena. El imán que me sujetaba al *principauté*, como se llama a Montparnasse, no era suficiente como para escaparme y ascender a la colina sagrada en las horas nocturnas del apogeo del quartier, cuando se abrían las puertas del *Moulin Rouge*, *Le Ciel*, *Le Chat Noir*, *L'Enfer*, *el Palerno*, *el Bal-Ta-Barín*, *el Lapin Agil*, *el Cirque Medrano*, con los Fratellini. Y los

pequeños teatros como el *Dix-Heures*, y los resplandecientes cafés de la Place Clichy, la Place Blanche o la Place Pigalle, los cuales, como en la Puerta del Sol, en Madrid, no cierran nunca sus puertas. . . No sólo de circo vive el hombre. Había que ir a esa *republique*, como dicen en París, a mirar, en el día, sus graciosas arquitecturas: el *Sacre Coeur*, el *Moulin de la Galette*, la casa de Mimi Pinsón, la plaza de Tertre, evocadora de los maestros que vivieron allí en la época del apogeo de la pintura *montmartroise*: Renoir, Degas, Willette, Suzanne Valadon, Utrillo, Picabia, Valloton; las antiguas galerías de los marchantes: Père Tanguy, André Voilard, etc., que hicieron famosos los pintores impresionistas y postimpresionistas; Toulouse Lautrec. . . Y lo demás. Viena, Praga, el Rhin, Italia. . . Y Madrid, España, Barcelona, Ibiza, donde volveré para mirar el mar latino, para pintar otra vez furiosamente; Ibiza, donde quiero vivir. . . y morir.

Y parece que una lágrima va a escurrirse de los ojos de este joven de 66 años, cuyo hígado, cuyo corazón, no flaquean aún. Entonces, como en el poema, levanta el vaso y murmura:

—Loin tout ça!

Y no sé si apuró la lágrima con el vino. Pero el vino, el pícaro vino, sí.

CATALOGO

E L CATALOGO de las obras de Isaías Cabezón, que en seguida presentamos es el mismo que contiene el excelente trabajo realizado por la señorita María Rivera Espinoza, en 1956, como memoria de prueba para obtener el título de Profesora de Estado en la asignatura de bellas artes. Este trabajo es fruto del esfuerzo asociado de ella, el artista y algunos amigos coleccionistas. Ha sido enteramente revisado por él, admitiendo que sólo contiene aquellas obras que, ejecutadas aquí y allá, se han podido hallar en Santiago. Por excepción algunas de las anotadas se encuentran en poder de particulares o galerías en el extranjero.

No representa este catálogo, por tanto, la totalidad de la obra ejecutada por el pintor a lo largo de cuarenta y

tres años de labor, si se toma como partida el año 1917, en que, junto con su hermano Alberto Horacio, presentó su primera exposición en Santiago. Hay gran parte de ella diseminada en sus viajes por Europa y América, de la cual el autor carece de referencias exactas hoy día.

Anota el trabajo de la señorita Rivera, como dato ilustrativo, el caso de un coleccionista belga, que adquirió en la exposición de pintura americana realizada en Bruselas, varias obras del pintor. Dos años después Cabezón regresó a esta ciudad para visitar sus museos y quiso ver también al rico influyente mecenas. No lo halló: había muerto. Sus herederos vendieron en pública subasta su rica pinacoteca americana. Entre las obras rematadas había diez cuadros del autor. Ni una pista de su paradero pudo hallar entonces, pues, la mayoría de los cuadros habían salido de Bélgica y fueron adquiridos por marchantes y coleccionistas cuyos nombres, fácil es comprender, se ignoraban al cabo del tiempo transcurrido o, lo que era peor, se desconocía su paradero.

Pero este catálogo incompleto por la fuerza de las circunstancias, tiene un mérito esencial: es representativo de lo que su obra encierra en sus varios aspectos. Muchos cuadros se exhibieron en la exposición que el Instituto de Artes Plásticas presentó junto a otras no catalogadas, en la Sala de la Universidad de Chile, como homenaje al maestro en el mes de junio del presente año, poco después de haberle conferido la Facultad de Bellas Artes el título de miembro académico. Servirá para formarse una conciencia de la personalidad del artista, de su temperamento, de sus tendencias y de su notable versatilidad.

Septiembre de 1959.

Nº 1. Título de la obra: Dama X.

Fecha de ejecución: Año 1933 en Berlín.

Dimensiones: 0,60 x 0,73 (Fig. 20).

Firma: Firmado en un ángulo bajo.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Figura de mujer sentada de tez blanca, ojos verdes, pelo rojizo, con las manos superpuestas sobre falda. Traje floreado, de seda, en tono siena quemada y bruno Van Dick. Paletó de lana tejida sobre los hombros dejando ver el pecho escotado. Fondo abstracto de tonos grises azulados y carminados, en armonía contrastada con el colorido de la figura. Propiedad: Medellín (Colombia).

Nº 2. Título de la obra: Maternidad.

Fecha de ejecución: Año 1934 en Madrid.

Dimensiones: 0,75 x 0,53.

Firma: Firmado en la parte baja.

Materia y material: Dibujo a Conté pardo oscuro, sobre papel Cansson marfil.

Descripción: La madre sostiene con ternura al hijo de un año, desnudo que está sentado en su falda, con su brazo izquierdo, bajo las piernecillas de él y pasando su mano derecha sobre la cabeza del niño. Dibujo de volúmenes valorizados con pardo oscuro y armonizados con el color marfil del papel. Simplificación extrema de los relieves.

Propiedad: Sra. Jaramillo, Bogotá (Colombia).

Nº 3. Título de la obra: Retrato de Niña.

Fecha de ejecución: Año 1946 en Medellín.

Dimensiones: 0,50 x 0,61.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo s/tela.

Descripción: Niña sentada delante de una ventana en actitud infantil de abandono. Vestida de rojo. Al lado derecho una rosa en una copa de cristal. Efectos de claroscuro. Domina un concepto expresionista de realización.

Propiedad: Medellín (Colombia).

Nº 4. Título de la obra: Lectora.

Fecha de ejecución: Año 1934 en Isla de Mallorca.

Dimensiones: 0,65 x 0,81.

Firma: Firmado en la parte baja.

Materia y material: Oleo s/tela.

Descripción: Dama muy rubia de ojos claros, sentada en actitud de descanso en la lectura. Vestido rojo oscuro, chomba rosa y gris. Sostiene un libro a medio abrir entre las manos. Iluminada por una ventana que se acusa al lado izquierdo de la composición. Fondo simplificado de detalles de colores ocre y gris cálido. Transparencia de las sombras. Contrastes de colores audaces en el rostro. Postimpresionista.

Propiedad: Dirección de Bellas Artes de Lima. Para el Museo.

Nº 5. Título de la obra: Retrato del escultor Tótila Albert.

Fecha de ejecución: Año 1929 en Berlín.

Dimensiones: 0,60 x 0,73 (Fig. 20).

Firma: En la parte baja a la derecha.

Materia y material: Oleo s/tela.

Descripción: En actitud contemplativa, con una mano suspendida.

En el primer plano, la cubierta de una mesa en donde hay una de sus obras pequeñas, un libro y un cráneo humano. Tratados en armonía de grises contrastados con el anaranjado de su cara. Vestido de sweater gris azulado. Camino hacia una simplificación de efectos de claroscuro.

Propiedad: Del escultor (Berlín).

Nº 6. Título de la obra: Retrato de Tussnelda Albert (Berlín).

Fecha de ejecución: Año 1930 en Berlín.

Dimensiones: 0,54 x 0,65.

Firma: Abajo al lado derecho.

Materia y material: Oleo s/tela.

Descripción: Torso con los brazos replegados a la altura de la cintura. Su vestido está tratado en tonos lacas quemadas. El fondo del paisaje donde dominan las notas en cerúleo y verde azulado contrastando con el anaranjado del rostro de expresión de serena profundidad. Expresionismo.

Propiedad: Tussnelda Albert.

Nº 7. Título de la obra: "Jeanette".

Fecha de ejecución: Año 1930 en París.

Dimensiones: 0,50 x 0,61.

Firma: En la parte baja.

Materia y material: Oleo s/tela.

Descripción: Muchacha joven parisiense de pelo rubio rizado que cae hasta la altura de los hombros a la manera florentina. Vestida de sweater color fresa. Figurativismo realista de luces suaves. Ultimo plano verde oscuro casi plano. Mirada expresiva. Escuela de París.

Propiedad: Museo de Talca.

Nº 8. Título de la obra: "Medchen".

Fecha de ejecución: Año 1929. Alemania.

Dimensiones 0,54 x 0,65.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo s/tela.

Descripción: Niña sentada con sus manos entrelazadas sobre la falda. Vestida de rojo carminado. Tez muy blanca y algo pálida. Pelo castaño claro cortado a la garzona. Tratado con pureza primitiva. Nitidez de contornos y transparencia de sombras. Influencia de la Neue Sachlichkeit (Nueva objetividad).

Nº 9. Título de la obra: La Isla encantada.

Fecha de la ejecución: Año 1933 en Madrid.

Dimensiones: 0,55 x 0,75.

Firma: Parte baja.

Materia y material: Sanguina de dos tonos sobre papel Cansson.

Descripción: Los planos de la composición forman un contraste llamativo. El primer plano oscuro se recorta en arabesco delante del segundo, claro y luminoso, en su mayor parte formado por el agua de una ensenada. Al centro se alza un poblado sobre una colina rodeada de muebles y embarcaciones. En el primer plano se solaza una multitud de bañistas de ambos sexos, cuyos cuerpos forman un ritmo atrayente de la composición. Los valores de toques fuertes del material de dos tonos. Expresionismo.

Propiedad: Julio Barrenechea.

Nº 10. Título de la obra: "Niño meridional".

Fecha de ejecución: Año 1927 en París.

Dimensiones: 0,33 x 0,46.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Busto de muchacho del mediterráneo. Uno de sus brazos levantados rodea su cabeza y su mano descansa sobre ella. Tratamiento sin alardes de claroscuro. Fondo azul, tez parda con toques violáceos de bruno Van Dick. Apariencia un tanto arcaica que hace recordar el neoclasicismo picassiano. Propiedad: Colección particular Amberes.

Nº 11. Título de la obra: "India Araucana".

Fecha de ejecución: Año 1925 en París.

Dimensiones: 0,50 x 0,65.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Domina la composición la figura de tres cuartos de cuerpo de una joven araucana. Su cara y sus brazos desnudos están tratados con ocre, rojo inglés y sienas. Prendido al cuello con un alfiler de estilo, un chalón azulado que cae hacia sus espaldas. El pelo ceñido por un "Trariloneo" con monedas colgantes y un rosetón de cinta de colores en la parte alta de la cabeza. En su mano derecha, levantada hasta el pecho, posa un tordo domesticado, en el dedo índice. Pintura figurativa de fuerte colorido. Fondo abstracto en juego de grises. Escuela de París.

Propiedad: Colección particular Amberes.

Nº 12. Título de la obra: Escritor Armando Zegri.

Fecha de ejecución: Año 1926 en París.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: El retrato está representado con todo el carácter de su recia figura. De tez cobriza, vestido de traje azulado oscuro, envuelto el cuello con una bufanda blanca a listas grises y negras. Su mano izquierda en cuyo dedo cordial lleva un gran anillo azteca, está apoyada en la parte baja del pecho. Fondo abstracto tratado con grises y ocre y luces amarillosas. Contraste nuevo en el que dominan colores de analogía. Domina en la obra un afán de describir el volumen con ayuda de toques de espátula.

Propiedad: Armando Zegri, Nueva York.

Nº 13. Título de la obra: Retrato del escultor José Decreft.

Fecha de ejecución: 1926 en París.

Dimensiones: 0,54 x 0,75.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: El artista representado está en pose de reposo vestido de guardapolvo de trabajo. La figura es un elemento de la composición que describe en el fondo un paisaje de ambiente español. Colorido lleno de ricas tonalidades en llamativo policromático. Expresionismo.

Propiedad: De José Decreft. Nueva York.

Nº 14. Título de la obra: Retrato de Víctor Valdés Alfonso.

Fecha de ejecución: 1927 en París.

Dimensiones: 0,46 x 0,54.

Firma: Firmado.

Materia y material:

Descripción: En esta obra el autor, deja ver su afán en la concepción expresionista del color y de las formas. La figura tiene sus brazos acodados y sus manos entrelazadas por delante de su torso. La expresión del rostro de extraño estado psíquico. El fondo es una visión de fantasía del ambiente de la ciudad de París con la Torre Eiffel y el Sena. Colorido muy audaz de armoniosos contrastes. Escuela de París.

Propiedad: Del pintor.

Nº 15. Título de la obra: Retrato del violinista Mutschler.

Fecha de ejecución: Año 1924 en Berlín

Dimensiones: 0,60 x 0,74.

Firma: Firmado en un ángulo bajo.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Figura de hombre de tez blanca, ojos azules, con anteojos, pelo rubio. Traje de un azul cobalto, combinado con rojos y naranjas. En sus manos sostiene un violín de colores grises anaranjados y acarminados. Como armonía contrastado el fondo se destaca por sus colores fuertes, rojos anaranjados, amarillos azulados, verdes claros. Expresionismo.

Propiedad: De Luis Mutschler.

Nº 16. Título de la obra: Tamiris (Bailarina de la Opera de N. York).
Fecha de ejecución: Año 1925 en París.
Dimensiones: 0,60 x 0,73.
Firma: Firmado.
Materia y material: Oleo sobre tela.
Descripción: Carácter de la Obra: figurativa realista. La figura que abarca los tercios de la composición representa el torso de su cuerpo, lleno de movimiento grácil. Pelo semidesgreñado recorta el óvalo de la cara de tez y rasgos eslavos. Ojos de mirada penetrante, verde acerados. En el fondo una composición de rascacielos norteamericanos. Epoca del Sturn.
Propiedad: Colección particular de EE. UU.

Nº 17. Título de la obra: Retrato de Helvecia Padlina (pianista).
Fecha de ejecución: Año 1923, Berlín.
Dimensiones: 0,54 x 0,65.
Firma: Firmado.
Materia y material: Oleo sobre tela.
Descripción: Composición de su torso. Vestida de traje azulado claro. Resalta la importancia dada a las manos. Expresión emotiva del rostro. Fuerte colorido; época expresionista del artista. Fondo abstracto.
Propiedad: Desconocida, en Santiago.

Nº 18. Título de la obra: Retrato de Jenny Krause (pianista).
Fecha de ejecución: Año 1924 en Berlín.
Dimensiones: 0,60 x 0,73.
Firma: Firmado.
Materia y material: Oleo sobre tela.
Descripción: Actitud meditativa. Las manos cruzadas sobre la falda. Un echarpe pintado de batik de flores azules rodea el cuello y cae sobre los hombros. Traje rosa pálido de sombras grises. Volúmenes acentuadamente modulado. Fondo abstracto con efecto de claroscuro. Tendencia a la nueva objetividad.
Propiedad: Del autor.

Nº 19. Título de la obra: Retrato masculino.
Fecha de ejecución: Año 1925 en París.
Dimensiones: 0,50 x 0,65.
Firma: Firmado.
Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa al escritor chileno, Alberto Ried. Vestido de camisa ucraniana de color amarillo hindú. Observa un escarabajo sobre un hoja en su mano extendida. Con fondo y efectos de rojos encendido. Tendencia Picassiana.
Propiedad: Desconocida.

Nº 20. Título de la obra: Retrato.

Fecha de ejecución: Año 1927 en París.

Dimensiones: 0,50 x 0,65.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa al violinista Ernesto Valdivia en París.

La figura sostiene con la mano izquierda el violín apoyado en forma vertical en la mesa de su estudio, hacen con ella una composición arrogante y armoniosa. Con la mano derecha toma el arco que también hace juego en la abstracta composición. Tendencia picassiana.

Propiedad: Desconocida.

Nº 21. Título de la obra: Virgen con el niño.

Fecha de ejecución: Año 1927 en París.

Dimensiones: 0,46 x 0,65.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Arrogante composición en la cual el niño está sentado sobre la cabeza de la virgen que lo sostiene en rítmico movimiento de brazos. Paños que envuelven, completan el juego de líneas. Pose de aire muy humano de íntima ternura. Tendencia surrealista. Las formas modeladas con afán, con toques que dan interés a la modulación. Notamos cierta tendencia de Zack y de las tendencias "Neobjetivistas" de los artistas alemanes del Postexpresionismo.

Propiedad: Familia Gandulfo Guerra. Viña del Mar.

Nº 22. Título de la obra: Retrato femenino.

Fecha de la ejecución: Año 1930.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Este retrato representa a la joven berlinesa Faulein Ellen Müller, sentada en actitud de reposo. Vestida de traje rosa seco. Transparencia en los tonos del vestido y de las carnaciones que contrastan con el castaño oscuro de la cabellera. En una de las manos que apoya en la falda sostiene una rosa levantada. Suavidad tonal de toda la composición. Nueva obtentividad.

Propiedad: De la Srta. Müller, Berlín.

Nº 23. Título de la obra: Retrato del pianista Rafael Silva.

Fecha de la ejecución: Año 1926.

Dimensiones: 0,46 x 0,55.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Casi en todos sus retratos pone al modelo en actitud de reposo. En ésta adopta el mismo temperamento. El brazo derecho del retratado descansa apoyado sobre la cabeza. El rostro aparece como asomado detrás de la manga blanca de aquel brazo, como sorprendido. En el fondo figurativo se destaca un villorrio sobre una colina que se pierde en el horizonte. Consigue con el tratamiento del blanco del ropaje y el anaranjado del rostro y de las manos, una extraña armonía, Surrealismo.

Propiedad: De Rafael Silva de la Cuadra. Nueva York.

Nº 24. Título de la obra: Retrato del pianista Jo Kievid.

Fecha de la ejecución: 1923, Friedenau.

Dimensiones: 0,54 x 0,65.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Medio cuerpo con los brazos cruzados que dejan ver sus manos de virtuoso del piano. Colorido fuerte. Expresión de sus rasgos raciales holandeses: Tez rubicunda y ojos muy claros. Estos colores cálidos juegan con los tonos fríos de azules y lacas del fondo. La obra tiene carácter expresionista. **Propiedad:** Este retrato fue llevado más tarde por el pianista a la India.

Nº 25. Título de la obra: Retrato de Alina de Silva.

Fecha de la ejecución: 1926.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: El trabajo de seda negro con fuertes reflejos de luz en pose sentada. Una nota de color del echarpe anima la severidad del color del vestido. Fondo abstracto oscuro. Los brazos, la cara y el echarpe forman la nota clara de la obra. La modelación, del rostro, de las manos y de los brazos está realizado con rica modulación de tonos cálidos. El pelo negro peinado a la garcón tratado con brillos de luz. Ojos grandes pardos, de expresión apasionada. Este retrato recuerda en cierto modo, obras de Kisling y de Derain, maestros admirados en esa época por el pintor. Escuela de París.

Propiedad: Alina de Silva. Lima, Perú.

Nº 26. Título de la obra: Retrato femenino.

Fecha de ejecución: 1928, Santiago.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Firma: Firmado.

Descripción: Retrato de la dama santiaguina Luz Rojas Villegas, de medio cuerpo en traje de noche, azul claro. Tratado en forma figurativa dentro de las tendencias que le preocupan. Los grises y los colores fríos del vestido, contrastan con el fondo cálido tratado con toques de rojo de Venecia, acusando formas arquitectónicas.

Propiedad: Col. de Luz Rojas V.

Nº 27. Título de la obra: Retrato del poeta Rojas Jiménez.

Fecha: 1920, Santiago.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Este cuadro es más una composición que un retrato. El personaje principal, el poeta, sentado con sus brazos entrecruzados al borde de una mesa de café, vestido de trinchera clara. El fondo describe el ambiente de café parisién en gamas azuladas. En último término "Bistró" o mesón donde hay grupo de Midinettes. Surrealismo.

Propiedad: Desconocida.

Nº 28. Título de la obra: Retrato de Manuel Bianchi Gundián. (Secretario de la Legación de Chile en Berlín).

Fecha de la ejecución: 1923, Berlín.

Dimensiones: 0,60 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Pintura de gran expresión colorística. Resultado de una inquietud expresionista del autor en la época en que se enfrentó con las demostraciones de esa escuela o tendencia, en la cuna misma de ese movimiento, o sea la ciudad de Berlín. Aprovechados los claroscuros del fondo o de las formas para dar carácter a la composición.

Propiedad del ex Embajador Sr. Bianchi.

Nº 29. Título de la obra: Muchacha tropical.

Fecha de la ejecución: 1930.

Dimensiones: 0,47 x 0,57.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Composición recogida de apuntes de viajes en la que ocupa un primero y principal plano la figura de una chica mulata de las costas del Caribe. Vestida de rojo, de tez morena oscura y cubierta la cabeza con un paño blanco que cae sobre su hombro derecho. Sostiene en sus manos un lebrillo con aguacates de verde esmeralda. El colorido y la luz que baña a la figura y el paisaje nos traslada a su ambiente. Expresionismo.

Propiedad: Col. Sergio Amunátegui.

Nº 30. Título de la obra: Retrato femenino.

Fecha de la ejecución: 1927, París.

Dimensiones: 0,38 x 0,46.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa este retrato el busto de Luisa Dam, dama danesa radicada en París. De rostro muy expresivo con las características nórdicas. Envuelta en chifón azul "Natier" llamado así en París. Obra de la época en que el artista volvía a su figurativismo realista.

Propiedad: De Luisa Dam. Copenhagen.

Nº 31. Título de la obra: Bailarina del Caribe.

Fecha de ejecución: 1932.

Dimensiones: 0,80 x 0,60.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Desnudo de muchacha negra, semiacostada en un diván rústico de telas rosadas en pose de movimiento exótico y algo sensual. En último término, también de tonalidad clara, ayuda a contrarrestar y recortar las formas oscuras de la modelo, tratadas con ocre y sienas y cambio de las luces de modelado. Postimpresionismo.

Propiedad: Del autor.

Nº 32. Título de la obra: Retrato femenino.

Fecha de ejecución: 1926, Berlín.

Dimensiones: 0,65 x 0,60.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa a la dama chilena Sra. Luz de Bianchi. Retrato de elegante composición. Vestida de traje de ceremonia color marfil, con un tapado en tono fucsia; sostiene un abanico cerrado en su mano derecha. Expresionismo.

Propiedad: De la familia de esta dama.

Nº 33. Título de la obra: Paisaje de Ibiza (Las Baleares).

Fecha de ejecución: 1934.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: El mar en primer término, en él embarcaciones menores. Al fondo la ciudad blanca de Ibiza que va levantándose, poco a poco sobre la colina, en cuya cumbre se alza una iglesia romana. Agrupaciones de figuras en el malecón. La tonalidad blanca de las casas y sus sombras con cierto estilo árabe en su arquitectura, hacen muy llamativo efecto. Cielo azul añil. Constructivismo atmosferizado.

Propiedad: Del autor.

Nº 34. Título de la obra: Muelles de Ibiza.

Fecha de ejecución: 1934.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Composición vista desde un ángulo de 45°, describe los efectos de los reflejos de cielo nuboso sobre el espejo de la bahía. Embarcaciones junto a los muelles y algunas personas en pequeños grupos. Luz matinal. Constructivismo atmosférico.

Nº 35. Título de la obra: Retrato masculino.

Fecha de ejecución: 1931, Europa.

Dimensiones: 0,50 x 0,65.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa al Dr. Miguel Romero, vestido de sweater granate sosteniendo su pipa habitual. Gesto psíquico muy expresivo. Ocre y grises componen el resto de la armonía. Escuela de París.

Propiedad: Miguel Romero. Santiago.

Nº 36. Título de la obra: Naturaleza muerta.

Fecha de ejecución: 1932.

Dimensiones: 0,33 x 0,41.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Sus elementos de composición son una tetera de metal blanco, varias manzanas sobre un plano lustroso. Constituye este cuadro un estudio de técnica realista, pero de gran significado objetivo.

Propiedad: Del autor.

Nº 37. Título de la obra: Naturaleza muerta con bananas.

Fecha de ejecución: 1932.

Dimensiones: 0,54 x 0,65.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Este cuadro de época expresionista del autor, describe varios elementos sobre una mesa semicubierta con mantel blanco a rayas rojas. Figuran un racimo de plátanos, un jarrón de color marrón y otros elementos.

Propiedad: Susana Sweron.

Nº 38. Título de la obra: Familia de pescadores.

Fecha de ejecución: s/f.

Dimensiones: 1,18 x 0,89.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: En primer plano a la derecha una mujer con un niño con vestimenta oscura, su blusa resalta por su color cálido. Está rodeada de pescados que están en el suelo. Más allá a un grupo de mujeres cargando canastos con pescado. Sus vestimentas de color azul y rojo. Más a la derecha rocas de colores ocres grisáceos. En el último plano la orilla de la playa en el cual están los pescadores sacando sus botes. Mar de un azul intenso. Horizonte con cerros lejanos grises.

Propiedad: Del Museo de Arte Contemporáneo de la U. de Chile.

Nº 39. Título de la obra: Retrato de la Srta. Sara Rojas.

Fecha de la ejecución: s/f.

Dimensiones: 0,60 x 0,72.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa a la poetisa Sara Rojas, vestida con traje de verdes oscuros. En el conjunto resalta un pañuelo al cuello de color amarillo del rey. Fondo celeste grisáceo. Escuela de París.

Propiedad: Del Museo de Arte Contemporáneo de la U. de Chile.

Nº 40. Título de la obra: Paisaje de Putaendo. Chile.

Fecha de ejecución: 1947.

Dimensiones: 0,45 x 0,32.

Materia y material: Acuarela.

Firma: Firmado.

Descripción: El primer plano una pirca con colores grises violáceos. Al lado derecho matorrales en tonalidades ocres. A la izquierda álamos amarillentos. En segundo plano árboles y álamos coloreados en ocres rosas y verdes. Más allá montañas azuladas. Cielo degradado en tonalidades azules.

Propiedad: Anita S. de Pérez de Arce.

Nº 41. Título de la obra: El extraño visitante.

Fecha de la ejecución: s/f.

Dimensiones: 0,11 x 0,15.

Materia y material: Acuarela sobre papel.

Descripción: En primer plano sobre la arena un gallito con colores cálidos. Más allá una tienda de playa con colores rojos y azules, en ella una figura humana. Una gaviota volando sobre el gallo. El mar de un azul profundo y el cielo de un azul pálido. Surrealismo.

Propiedad: Anita S. de Pérez de Arce.

Nº 42. Título de la obra: Retrato de la Sra. Adriana de Gallo.

Fecha de ejecución: 1940, Chile.

Dimensiones: 0,61 x 0,72.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa a la Sra. Adriana de Gallo con un vestido color celeste. En su falda tiene un echarpe donde apoya sus manos y éste es de color azul de Prusia. En su vestido resalta la orilla del escote, que lleva un color carmín. Su piel es de color ocre anaranjado con sombras verdes. Fondo café acarninado. Escuela de París.

Propiedad: Sra. Adriana de Gallo.

Nº 43. Título de la obra: Retrato de Lola Falcón.

Fecha de ejecución: 1928, París.

Dimensiones: 0,52 x 0,63.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Retrato de la dama vestida con un traje escotado de color carmín, combinado con negro. Lleva pañuelo en su cuello de color amarillo. La piel de tonos ocre y naranjas. Pelo de café y negro. Fondo de tonos grises azulados. Expresionismo. Propiedad: Sr. Luis E. Délano.

Nº 44. Título de la obra: Un Domingo en los Molles (Elqui).

Fecha de ejecución: 1949, Chile.

Dimensiones: 0,46 x 0,35.

Firma: Firmado.

Materia y material: Acuarela sobre papel.

Descripción: Se ve gente sentada en una placita, más allá una iglesia, en la cual van entrando los fieles. En primer plano se ve un árbol, un poco más allá un fotógrafo, y gente sentada en la plaza, todos en colores ocre y rosados. En segundo plano los fieles entrando a una iglesia en colores cálido y grises. Al fondo montañas azuladas, con un cielo celeste. Postimpresionismo.

Propiedad: Sr. Raúl Barrientos.

Nº 45. Título de la obra: La niña de la naranja.

Dimensiones: 0,50 x 0,60.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa a una niña con una naranja en la mano, vestida de rojo. Fondo colores grises violáceos acarminados. Escuela de París.

Propiedad: Del Museo de Bellas Artes. Santiago.

Nº 46. Título de la obra: La Ciudadela.

Dimensiones: 0,50 x 0,45.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: En primer plano vemos un río con colores fríos, más allá casas con techos rojos y árboles con tonalidades de verde claro y oscuro. Fondo un cielo celeste con nubes blancas. Expresionista.

Propiedad: Del Museo de B. Artes (Col. Alvarez Urquieta).

Nº 47. Título de la obra: Muelle de veleros en Barcelona,

Fecha de ejecución: Año 1934.

Dimensiones: 0,32 x 0,44.

Firma: Firmado.

Materia y material: Lápiz sobre papel.

Descripción: Dibujo a la Sanguina. Se ve un pequeño muelle en el cual hay varias figuras humanas. Más allá el cargamento de los barcos, detrás de éstos se divisan los mástiles de las embarcaciones que dan carácter a la composición de ritmo vertical. Al fondo se ve la ciudad. Todo en colores siena tostada y rojo de venecia. Postimpresionismo.

Propiedad: Del autor.

Nº 48. Título de la obra: Molino de Ibiza.

Dimensiones: 0,24 x 0,32.

Firma: Firmado.

Materia y material: Tinta sobre papel.

Descripción: Se ve un molino sobre una base de piedras. En primer plano se ve un caminito rodeado de pasto. Al fondo el río. Dibujo sintético.

Propiedad: Del autor.

Nº 49. Título de la obra: Ferryboat.

Dimensiones: 0,38 x 0,29.

Firma: Firmado.

Materia y material: Acuarela sobre papel.

Descripción: Se ve una población con arbolitos de colores cálidos y ocres. Más acá, casi en la orilla del río, casitas más pequeñas. En el río navega una embarcación con colores pardos. Las aguas del río de un color azules violáceos. Ambiente de atardecer. Impresionismo.

Nº 50. Título de la obra: Retrato de Poli Délano.

Ejecución de la obra: Año 1936, Madrid.

Dimensiones: 0,47 x 0,62.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: En primer plano se ve a un niño que está sobre la mesa, en la cual hay una copa y una manzana. La vestimenta del niño es sólo una mantilla. La piel tiene tonalidades naranjas rojizas. Al fondo se ven edificios que terminan en un puente que lleva hacia un mar. Al lado izquierdo un desierto con objetos colocados en perspectiva de colores blancos. En el cielo de color azul se ven astros de colores blancos. La composición es dominada por la figura aérea de un niño de meses desnudo, de piel anaranjada, que flota en un cielo de fuerte azul prusia degradado hacia el horizonte, donde se pierde un desierto que empieza en el primer plano de colores terrosos en la lejanía. En el cielo hay un juego de esferas astrales de colores luminosos. Surrealismo.

Propiedad: Luis Enrique Délano.

Nº 51. Título de la obra: Día de Fiesta en Ondarroa. Vasconia.

Ejecución de la obra: Año 1933.

Dimensiones: 0,49 x 0,58.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre telas.

Descripción: Se ve en perspectiva una calle principal, que a un lado tiene el río y al otro una serie de edificios todos de techos rojos. La calle se ve con gente con aire de fiesta por sus veredas. Todo esto con colores fuertes. Más acá en primer plano, se ve una casa de alto, en ella una terraza y balcones, llenas de espectadores. Fondo vegetal con colores verdes y naranjas. Postimpresionismo.

Propiedad: Del Sr. Carlos Vasallo.

Nº 52. Título de la obra: Retrato de la Srta. Ester Panay.

Dimensiones: 0,55 x 0,60.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo en tela.

Descripción: Representa a la Srta. Ester Panay. Vestida de terciopelo rojo-azulado fuerte. Su piel de color cálido con tonos grises y verdosos. Fondo azul y celeste. Objetivismo.

Propiedad: De Nicomedes Guzmán.

Nº 53. Título de la obra: Cabeza de niño.

Fecha de ejecución: Año 1927, París.

Dimensiones: 0,25 x 0,30.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Retrato del hijo de pocos meses del pianista peruano Alfonso Silva; del mismo nombre. La forma de la cabeza y de la cara cubre casi todo el plano de la tela. Descrita en forma voluminista con simplicidad en la modulación de los colores. Acertada expresión infantil. Escuela de Kisling.

Propiedad: De Alina de Silva (Lima).

Nº 54. Título de la obra: Retrato femenino.

Fecha de ejecución: Año 1931.

Dimensiones: 0,54 x 0,68.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Figura de joven pianista alemana de formas redondeadas, de tez rosada. Vestida de traje verde botella, llevando un chal rosa que cae sobre sus hombros. El fondo gris claro forma un contraste armonioso con los demás colores. Tratado con un juego de pinceladas cortas. Postimpresionismo.
Propiedad: Del autor.

Nº 55. Título de la obra: Retrato masculino.

Fecha de ejecución: Año 1926, París.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa al político chileno Emilio Tizoni, de paso en París, media figura. Posa vestido de sweater oscuro (rojo burdeos). Con su mano derecha sostiene la página de un libro abierto del cual parece apartar su mirada, para dirigirla al pintor. Composición ajustada a una geometrización. Fondo abstracto de tonos azulados. Modela el rostro y la figura una luz fuerte de la izquierda. Escuela de Derain.

Propiedad: Familia Tizoni. Santiago.

Nº 56. Título de la obra: Retrato de la Sra. Inés Carmona de Carrillo

Fecha de ejecución: año 1959.

Dimensiones: 0,54 x 0,73.

Firma: Firmado.

Materia y material: Oleo sobre tela.

Descripción: Representa medio cuerpo de esta dama vestida en traje rosa pálido con las manos apoyadas una sobre otra en señal de reposo. Fondo abstracto de tonos contrastados con lo relativamente figurativo de la figura. Afán expresionista.

Propiedad: Sr. Enrique Carrillo.

ISAIAS CABEZON

Curriculum

Nace en 1891 en el pueblo de Salamanca, Provincia de Coquimbo. Hace sus estudios humanísticos en La Serena y Valparaíso. Ingresa en 1917 a la Academia de Bellas Artes de Santiago donde estudia bajo la dirección de los profesores Undurraga, Juan Fco. González y Richon Brunet. Desde el año 1922 hasta el año 1928 viaja por diferentes países de Europa para hacer estudios de Arte. Visita en aquella ocasión, Alemania, Italia, Bélgica, Checoslovaquia, Austria, España y Portugal. Vuelve a Europa en el año 1929 comisionado como profesor de la Escuela de Bellas Artes; cumplida esta comisión permanece en el Viejo Continente haciendo estudios por su cuenta, desde 1930 a 1936.

En París hizo estudios de Arte en la Academia de André Lothe, Colarosi y la Grande Chaumiére. En Berlín, en la Academia de Lewin Tunke. En la Escuela Zierer de estética.

Ha expuesto obras en París, Berlín, Roma, Madrid y París como miembro del Salón de los Independientes; en Berlín, como socio de la Jurfrey de aquella capital.

Ha participado en exposiciones colectivas de Pintura Chilena en: Buenos Aires, Sevilla, Toledo de Ohio, Nueva York, Washington, París (UNESCO), San Francisco, Bogotá y Lima.

Ha obtenido las más altas recompensas en los Salones Oficiales de Santiago y Viña del Mar.

Fue profesor en la Escuela de Bellas Artes desde 1928 a 1930.

Es miembro de la Sociedad de Artistas Independientes de París desde el año 1925; miembro honorario de la Sociedad de Dibujantes Argentinos de Buenos Aires; de la Sociedad Nacional de Bellas Artes del Perú (Lima); del Sindicato de Artistas Plásticos de Bogotá (Colombia); miembro fundador de la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Santiago y de la Federación de Artistas Plásticos de Chile y de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores.

Existen obras de él en galerías particulares de varias ciudades del país y en el extranjero, como: París, Roma, Madrid, Amberes y Berlín, Buenos Aires, Venecia, Nueva York, Bogotá. Y en los Museos Nacional de Bellas Artes y de Arte contemporánea de Santiago, de la Dirección de Bellas Artes de Lima; de Talca y en el de Bellas Artes de Punta Arenas.

Profesor de Dibujo Ornamental de la Escuela de Canteros; Asesor del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile y miembro de la Junta Asesora del Museo Nacional de Bellas Artes.

CRONOLOGIA

1917. Inicia sus estudios de Arte en la Academia de Bellas Artes de Santiago, bajo la dirección de los profesores Undurraga, Juan Fco. González y Ricardo Richon Brunet.
- 1917 - 18 - 19. Obtiene el 1.er Premio de Afiches de la FECH, Federación de Estudiantes de Chile, para las fiestas de la Primavera, en tres años consecutivos.
1922. Comisionado ad-honorem para perfeccionar estudios en Europa. Viaja por Alemania, Italia, Austria, Checoslovaquia, Francia hasta 1928.
- 1922 - 24. Hace estudios de perfeccionamiento de Dibujo, Pintura y Arte Aplicadas en la Academia Lewin Funke de Berlín, bajo la dirección del pintor Willy Jaeckel de la Academia de Berlín. Visitó los principales museos de Alemania: Colonia, Dusseldorf, Hamburgo, Munich, Nuremberg, Dresden y Berlín.
- 1924 - 1927. Continúa sus estudios de Arte en París en las Academias libres de la Grande Chaumière y Colarossi de Montparnasse.
1928. Nombrado profesor de Artes Aplicadas de la Academia de Bellas Artes de Santiago (Afiche y Escenografía). Es nombrado Dibujante Primero del Decorado Escolar. Director de la Revista de Educación.
1929. Jefe de Inspección de Estudios Artísticos en Europa y Comisionado en el Viejo Continente para investigar la organización de Escuelas de Arte y Museos, pedagogía artística y estudios de Gráfica y Escenografía.
1930. Ampliasele Comisión ad-honorem para continuar estudios e investigaciones en Europa, hasta fines de 1931.
En este segundo viaje, visita los Países Bajos, Inglaterra, Alemania, Francia, Portugal y España.
- 1930 - 31. Vuelve a Alemania donde hace estudios de Estética hasta 1932 en la Academia particular Zierer de Berlín.
1932. Regresa a París.
1933. Se radica en España y visita los principales museos de Madrid, Barcelona, Valladolid, Sevilla, Córdoba, etc.
1936. A su regreso a Chile es nombrado por el Ministerio de Fomento para dirigir técnicamente la Propaganda del Departamento de Tu-

risimo. Este Departamento pasa a depender en 1940 de la Dirección de Informaciones y Cultura, en donde permaneció desempeñando cargos técnicos hasta fines de 1947, fecha en que gran parte del personal y funciones de esta Repartición pasaron a la Universidad de Chile.

1937. Visita en Comisión de Gobierno, Bolivia en donde organiza el archivo gráfico de la Oficina de Turismo de aquel país.
1938. Comisionado por la Dirección de Enseñanza Comercial para confeccionar un Programa de la Enseñanza del Dibujo Comercial.
1943. Desde este año y por resoluciones cada tres años de la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos, desempeña el cargo ad-honorem de Consejero del Museo Nacional de Bellas Artes, hasta la fecha. Viaja a Buenos Aires en Comisión de la DIC. y de la Universidad de Chile. Hace una exposición de sus obras en aquella ciudad. Comisionado por la Universidad de Chile y la Dirección General de Informaciones y Cultura para investigar sobre la organización de Instituciones Oficiales de Arte Popular y Teatro, en Buenos Aires.
- 1944-45. Desde noviembre a febrero inclusive, desempeña el cargo de Director Suplente del Museo Nacional de Bellas Artes.
1945. Es nombrado miembro de la Junta Directiva del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad.
1946. Es comisionado por la Universidad de Chile y la Dirección General de Informaciones y Cultura para realizar en Bogotá y Lima una Exposición de Arte Contemporáneo Chileno de más de cien obras, organizada por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Esta exposición se realizó en los meses de julio y octubre, respectivamente, en ambas ciudades.
1947. Designado a comienzos de este año Jefe del Departamento de Bellas Artes de la DIC, funciones que fueron más tarde traspasadas al Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad.
1949. Nombrado Delegado Asesor de Artes Plásticas en representación del Instituto de Extensión de Artes Plásticas ante el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad. Este mismo año es comisionado por el Departamento de Extensión Cultural para desarrollar en la Escuela de Primavera de La Serena un curso de Publicidad artística, Afiche, Ilustraciones, y la exhibición de un conjunto de pintura chilena.

Recompensas

- 1917-1918-1919. Obtiene los primeros premios y en los mismos años, dos segundos a la vez, en los Concursos de Afiches de las Fiestas de Primavera de la Federación de Estudiantes de Chile.
1928. 3ª Medalla en la Exposición Hispanoamericana de Sevilla.
1928. 2ª Medalla en la Salón Oficial de Santiago, Pintura.
1939. Premio de 1ª Categoría, Salón Oficial de Santiago, Pintura.
1942. Premio de 2ª Categoría, Salón Oficial de Santiago, Dibujo.
1942. Premio de 1ª Categoría, Salón Oficial de Santiago, Pintura.
1940. Segundo Premio en Pintura, Salón de Verano de Viña del Mar.
1942. Primer Premio en Pintura. Salón de Verano de Viña del Mar.
1940. Primer Premio Salón II Centenario de San Felipe.

Exposiciones

1917. Realiza en Santiago su primera exposición de óleos, dibujos y acuarelas.
- 1922-1933. Como miembro de las Asociaciones Juryfrei de Berlín y Salón de Independientes de París, participa muchas veces, entre los años indicados, en los Salones de dichas instituciones.
1928. Participa en la Exposición Hispanoamericana de Sevilla.
1933. En la Exposición Hispanoamericana de Madrid.
1939. En la Golden Gate de San Francisco de California.
1940. En la Exposición de Arte Chileno en Buenos Aires.
- 1940-1943. En la Exposición de Arte Contemporáneo Chileno de Toledo (Ohio), Nueva York y Washington (Exposición rodante).
1943. Realiza una exposición particular en Buenos Aires.

1946. En las Exposiciones de Arte Chileno de Bogotá y Lima.
Hay obras de este artista en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. En el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal y en la colección de Arte Moderno de la Dirección de Bellas Artes de Lima.
1950. Dicta en la Escuela de Verano de la Universidad en Santiago un curso de Afiche y publicidad Artística.
1950. Es designado por un período corto, Director Suplente del Museo de Arte Popular de la Universidad.
1951. Dicta en la Escuela de Verano de Santiago los cursos de Acuarela Inicial y Avanzado.
1951. Dicta en la Escuela de Invierno en Punta Arenas de la Universidad (julio) los cursos de Dibujo y Pintura.
1951. Nombrado suplente en el cargo de Director del Museo de Arte Popular (agosto).
1952. Dicta en la Escuela de Invierno de la Universidad en Punta Arenas, los cursos de Acuarela y Oleo.
1953. Es enviado por las Escuelas de Verano de la Universidad, para dictar Curso de Acuarela y Oleo. Dicta en Temuco (enero), Valdivia (febrero). En Valdivia la Sociedad de Pintores SOCOPIN, funda una academia que lleva su nombre.
1953. En septiembre dicta en Valdivia un cursillo de pintura en las jornadas culturales de ese mes, organizadas por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile y da conferencias sobre arte nacional.
1954. Se le renueva el nombramiento de miembro de la Comisión Asesora de la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. Se le designa profesor de la Escuela de Verano en Valdivia en los cursos de Acuarela y Oleo.
1958. Es elegido miembro Académico de la Facultad de Bellas Artes.
1959. El Instituto de Extensión de Artes Plásticas abre una gran Exposición Retrospectiva de sus obras, en la Sala de la Universidad de Chile.

L A M I N A S

FOTOS: DEPARTAMENTO DE
FOTOCINEMATOGRAFIA.
UNIVERSIDAD DE CHILE.

Portada.
Ilustración a tinta.

ROSAMEL DEL VALLE

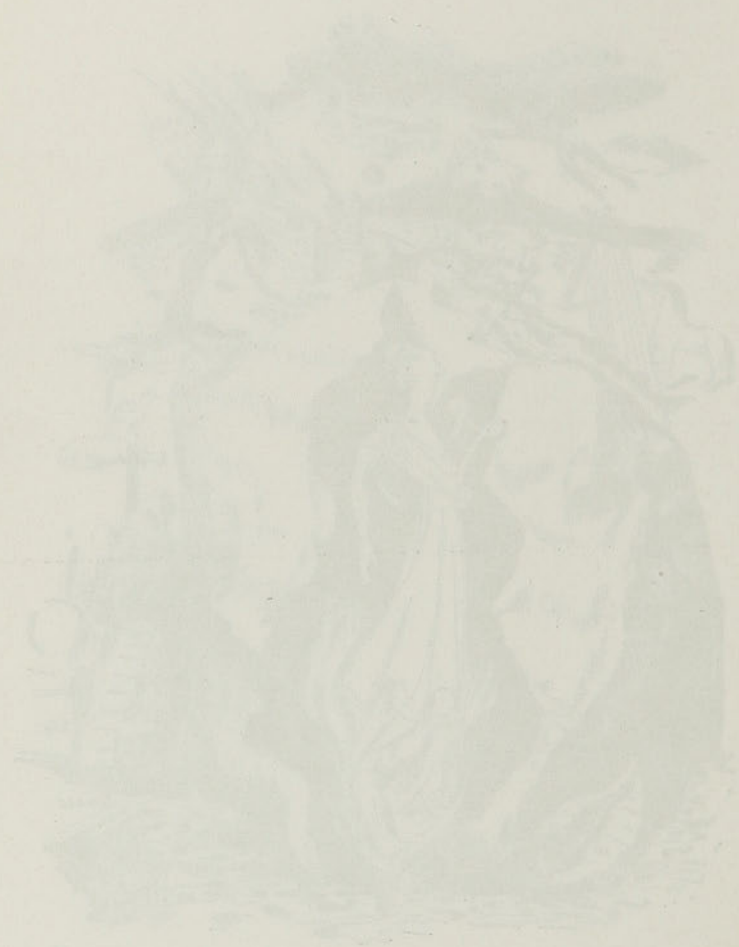
Orfeo



Ediciones "INTEMPERIE"

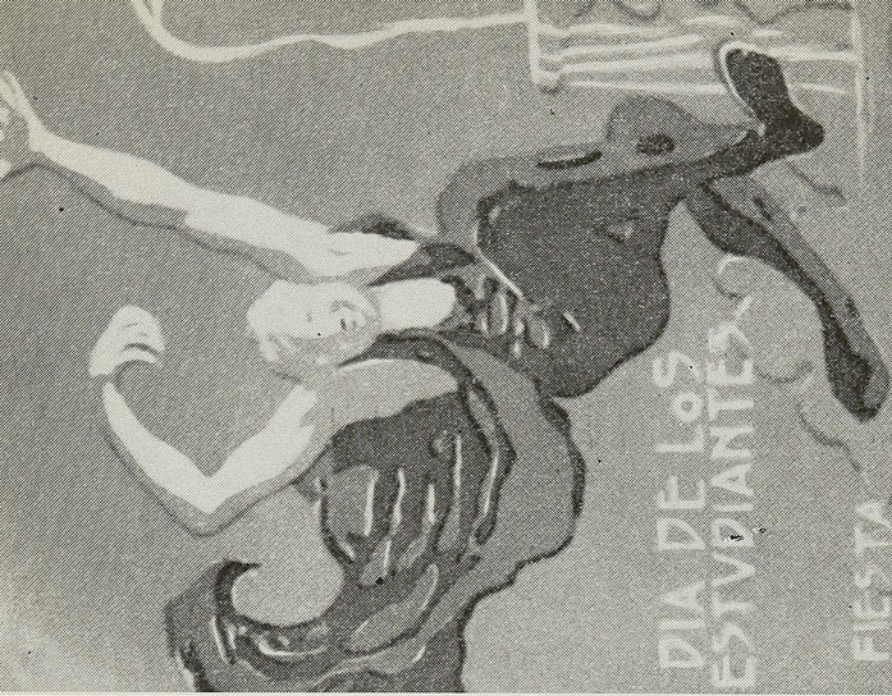
ROBERT DE LA VILLE

1917-1918



ROBERT DE LA VILLE

DIA DE LOS ESTUDIANTES
FIESTAS DE LA PRIMAVERA
1917



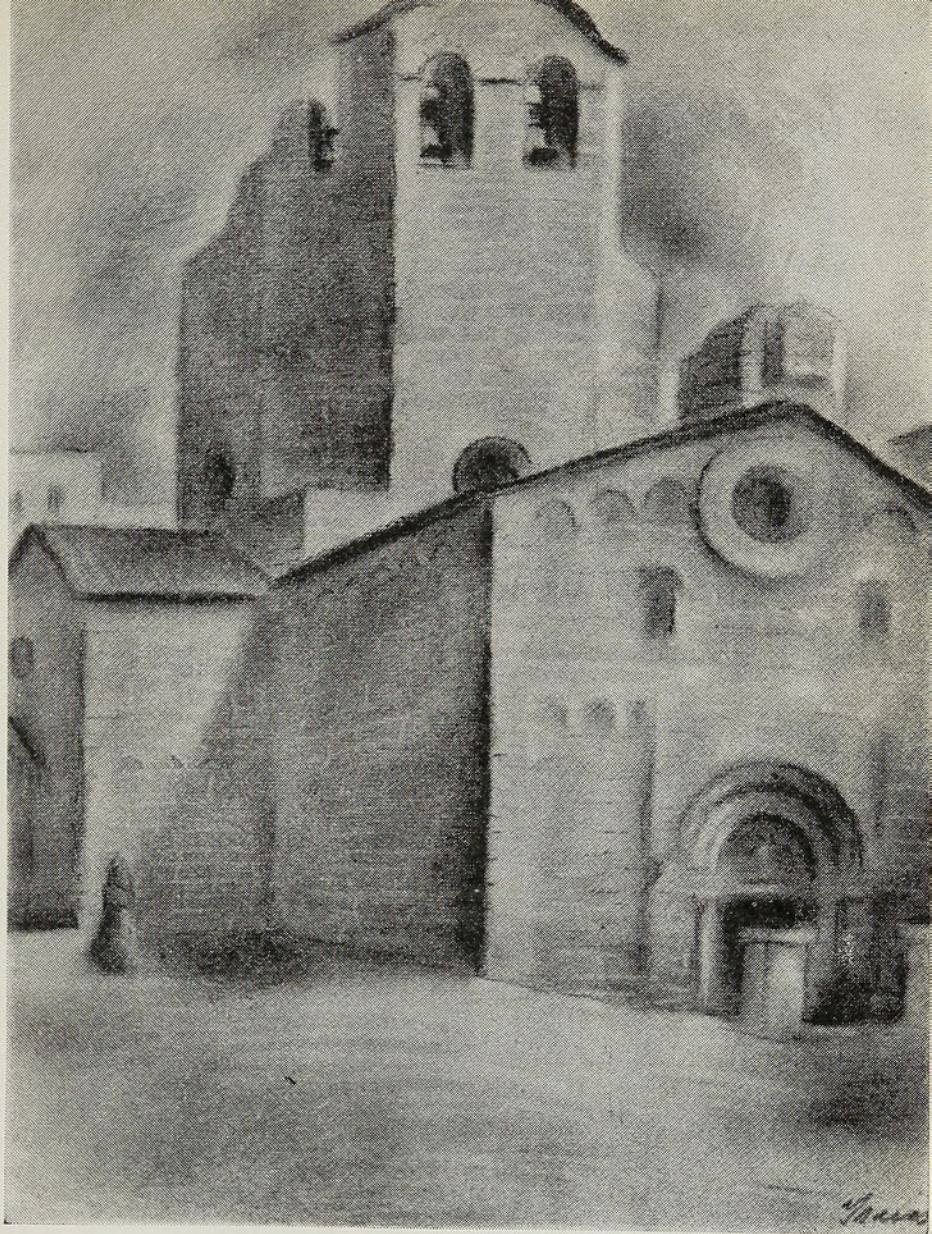
DIA DE LOS
ESTUDIANTES

FIESTA
DE LA PRIMAVERA 1918

Ciudadela de Füssen (Allgau), Baviera.
Col. Alvarez Urquieta.



Iglesia de San Pedro, Barcelona.
Col. Podestá de Oro - San Juan (Dibujo).



Interior view of the church
looking east from the entrance

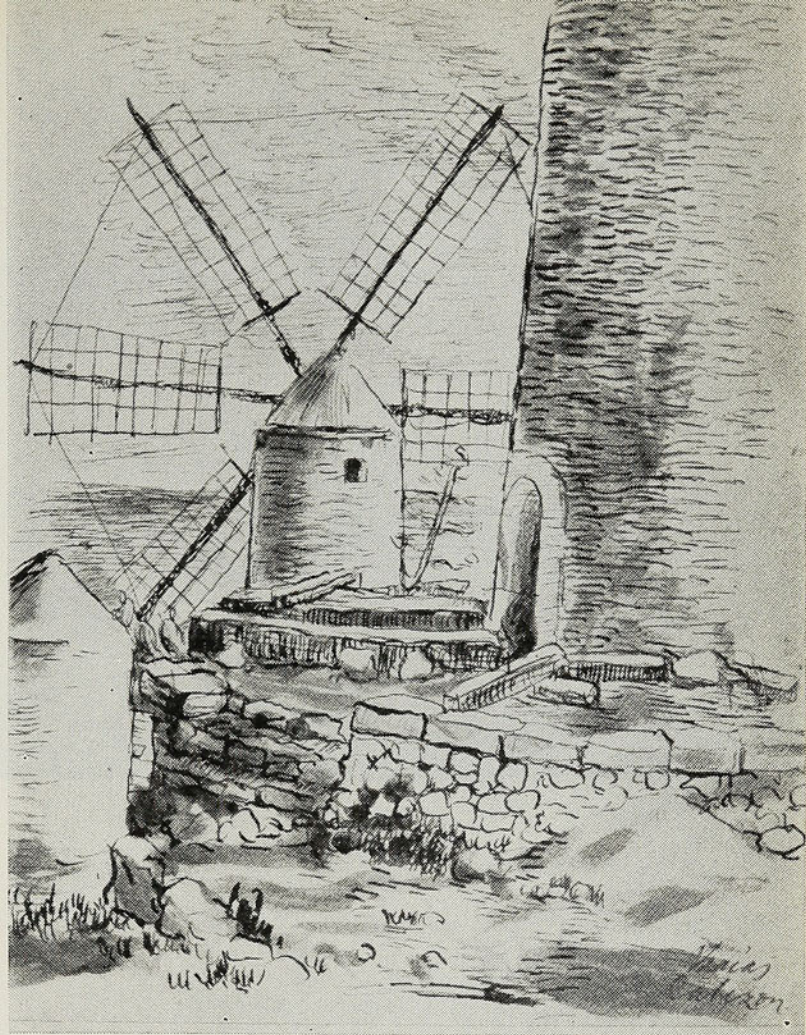
Amanecer de la Gran Ciudad.
Col. Luis Oyarzún.



Acuarela, 1952.



Molino, Ibiza.
Dibujo a pluma.

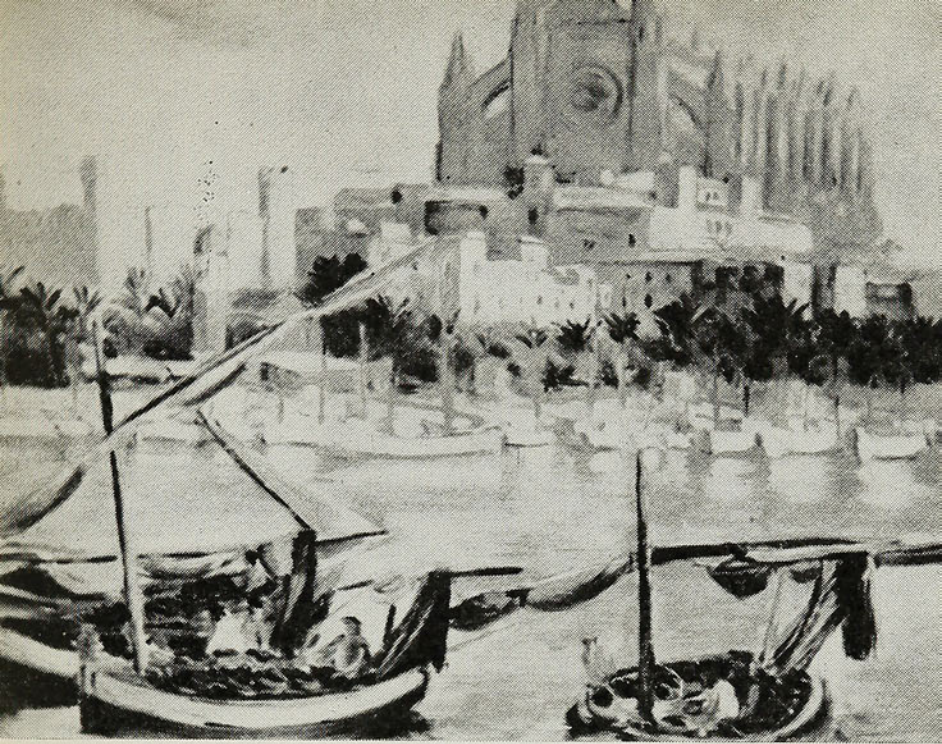


Familia de Pescadores.

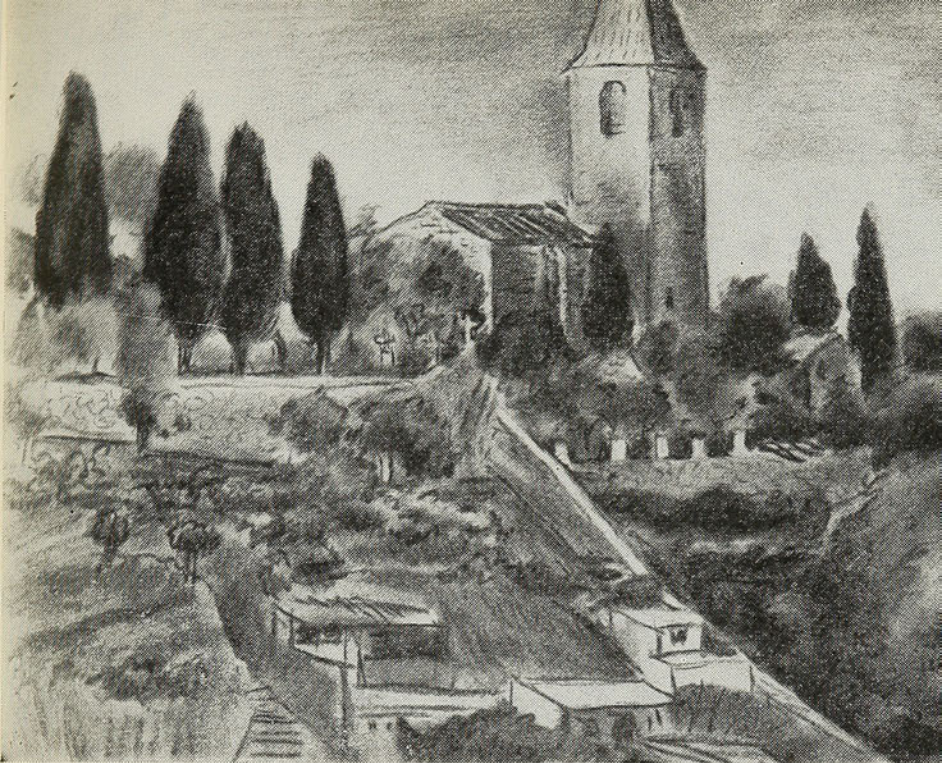
Museo de Arte Contemporáneo - Santiago.



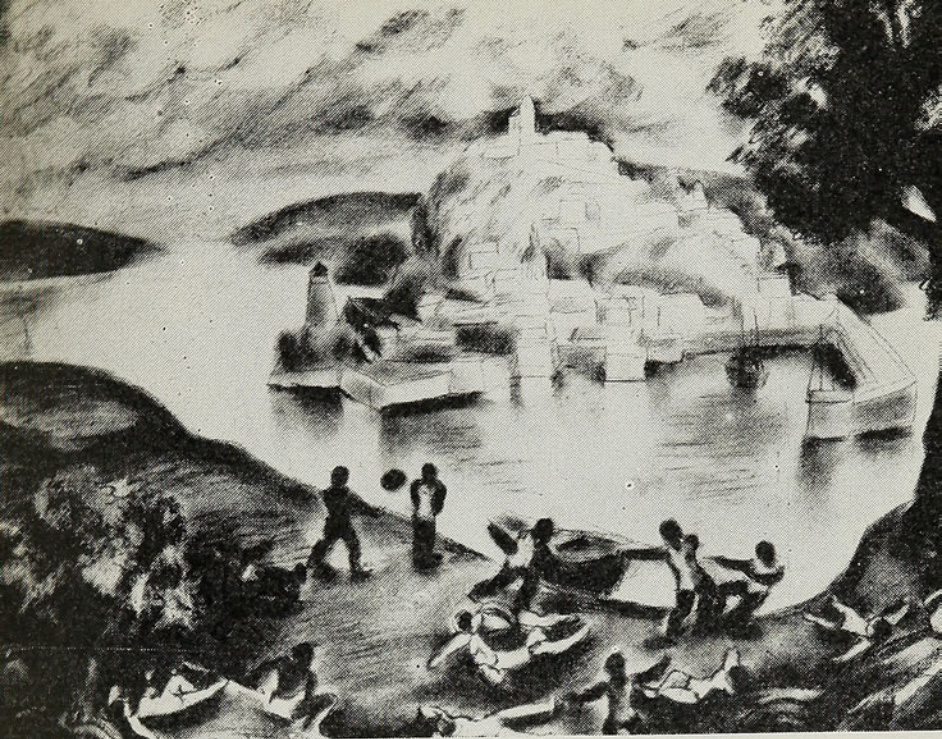
Palma de Mallorca, Catedral.
Col. Raúl Belloni.



Convento Romano, Barcelona.
Col. Enrique Pérez de Arce, Dibujo.



La Isla Encantada.
Col. Julio Barrenechea.



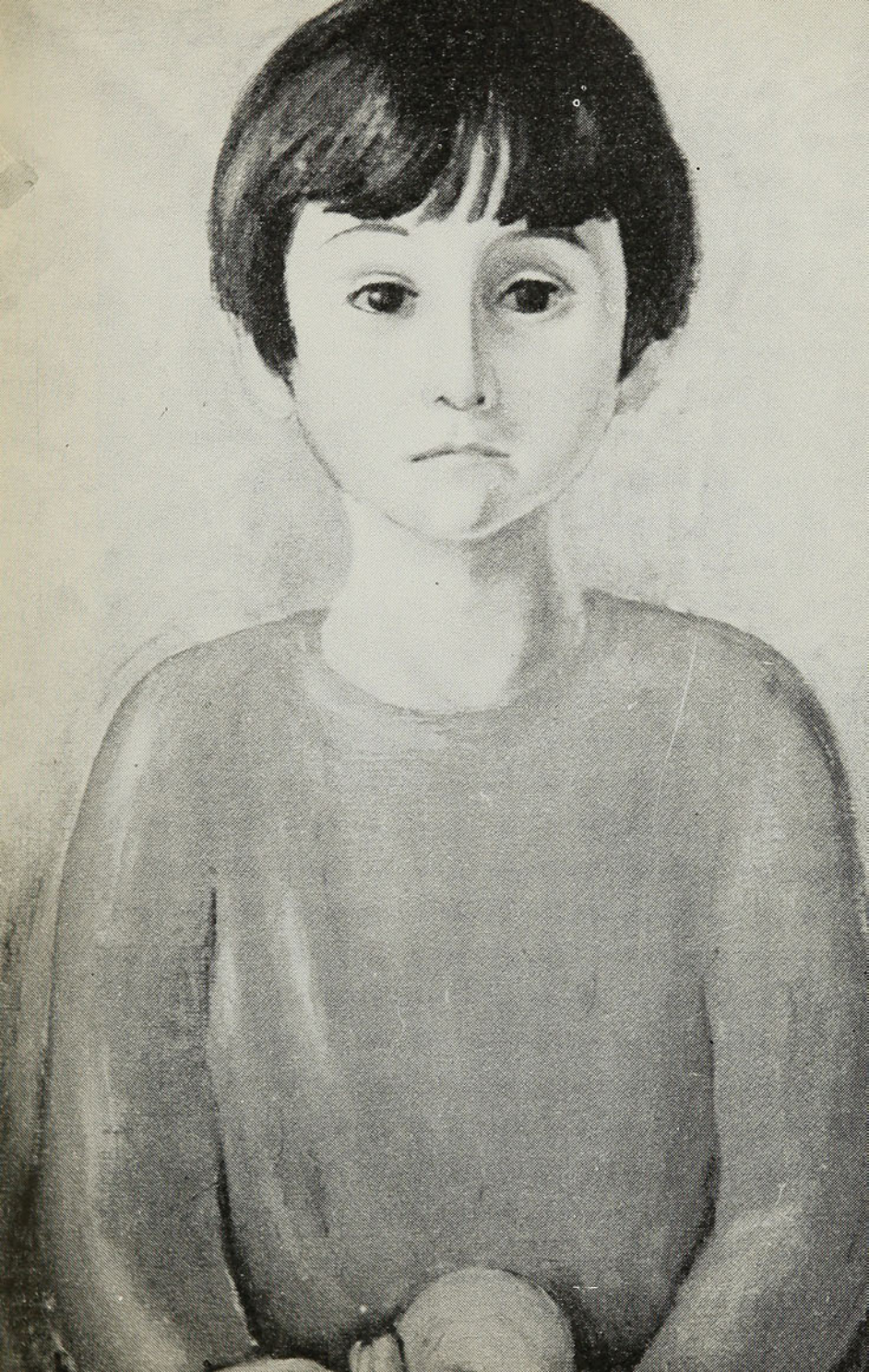


Vista de Praga.

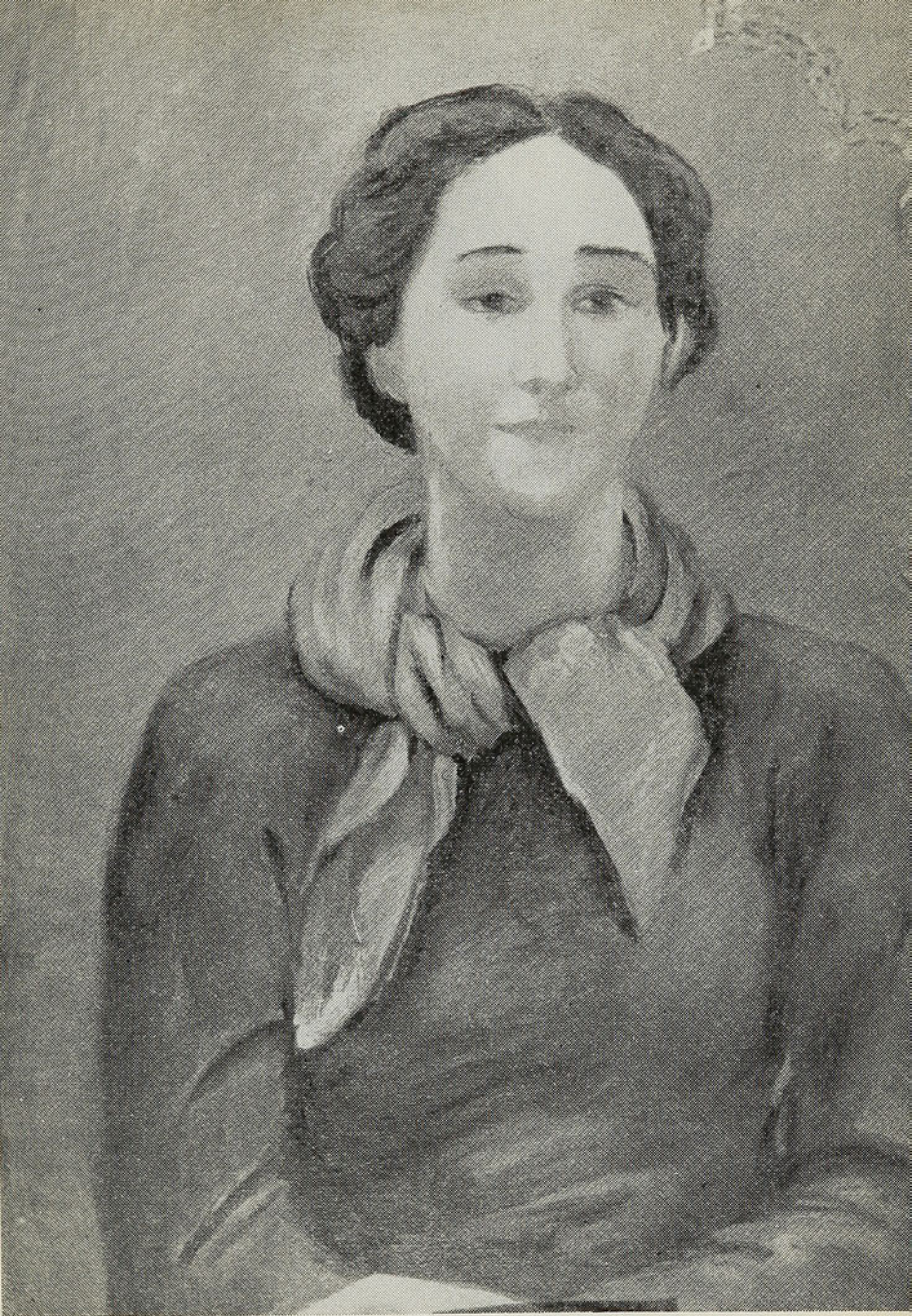


La Niña de la Naranja.

Museo Nacional de Bellas Artes - Santiago.



Sara Rojas, Retrato.
Museo de Arte Contemporáneo - Santiago.





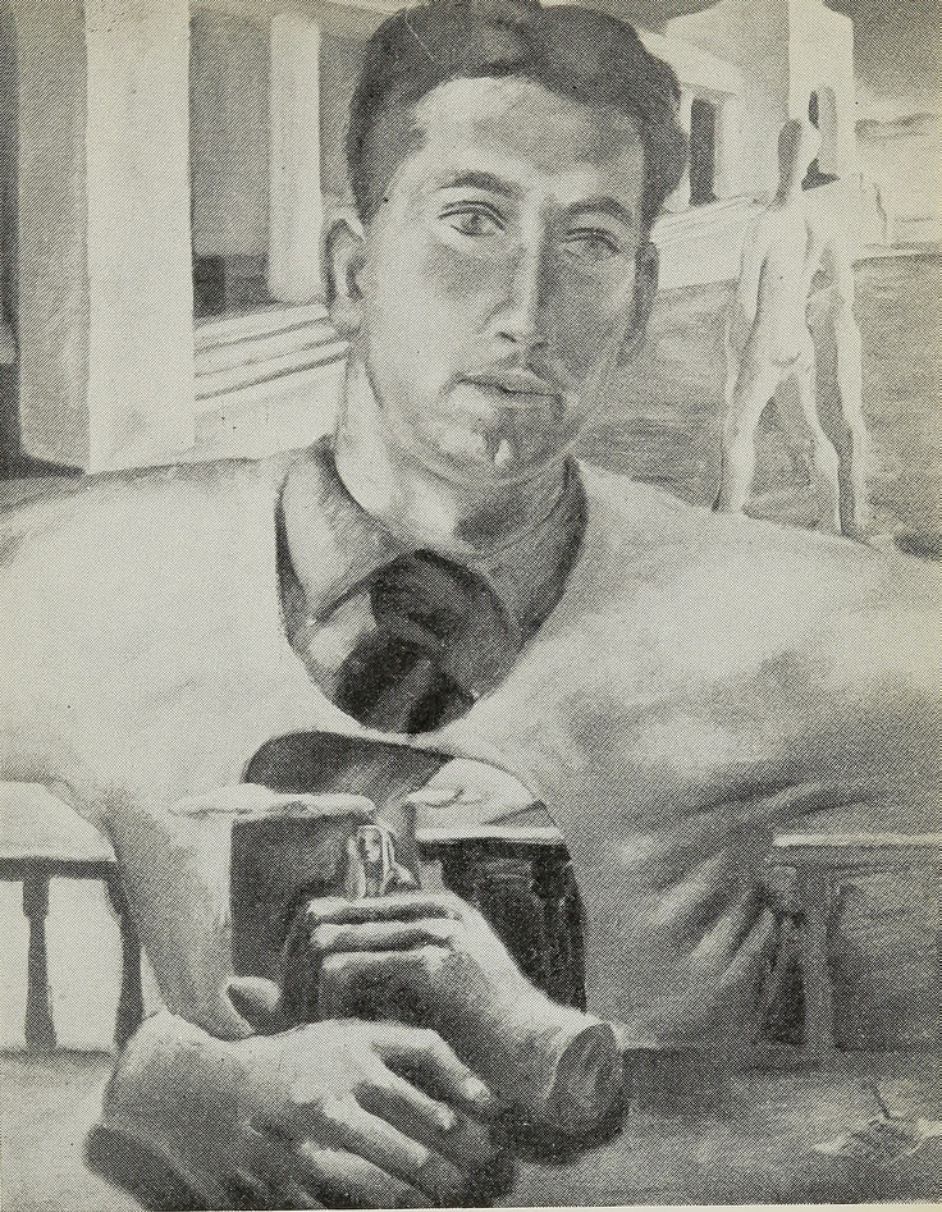
Retrato de Armando Zegri (New York).



Aurorita May, Retrato.



Luis Enrique Délano, Retrato.



Lola Falcon, Retrato.
Col. E. Délano.



Retrato de niño (Boceto).
Col. Domingo Durán N.



Retrato de niño (Boceto).
Col. Domingo Durán N.



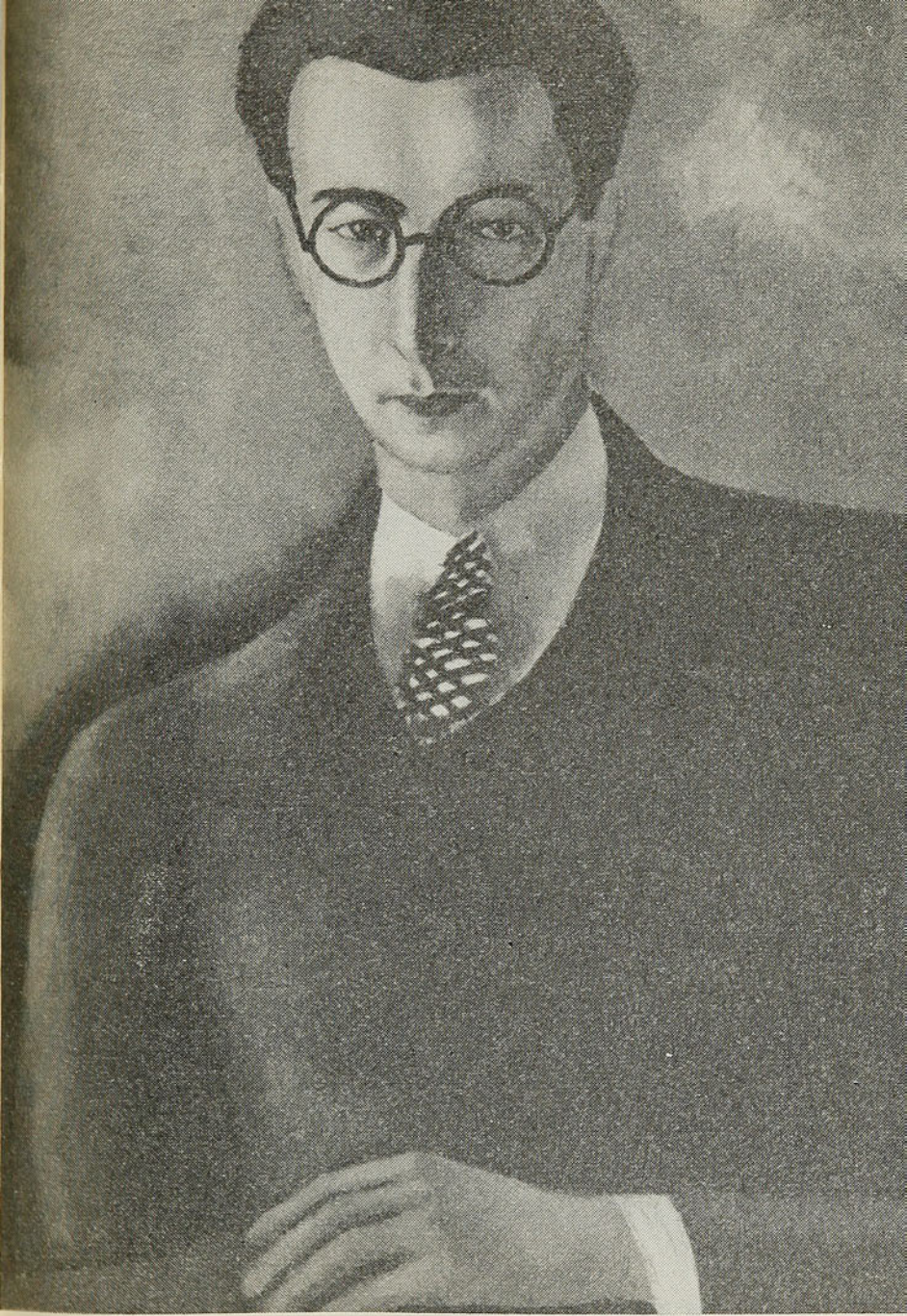
Retrato de Niño.
Col. Enrique Délano.



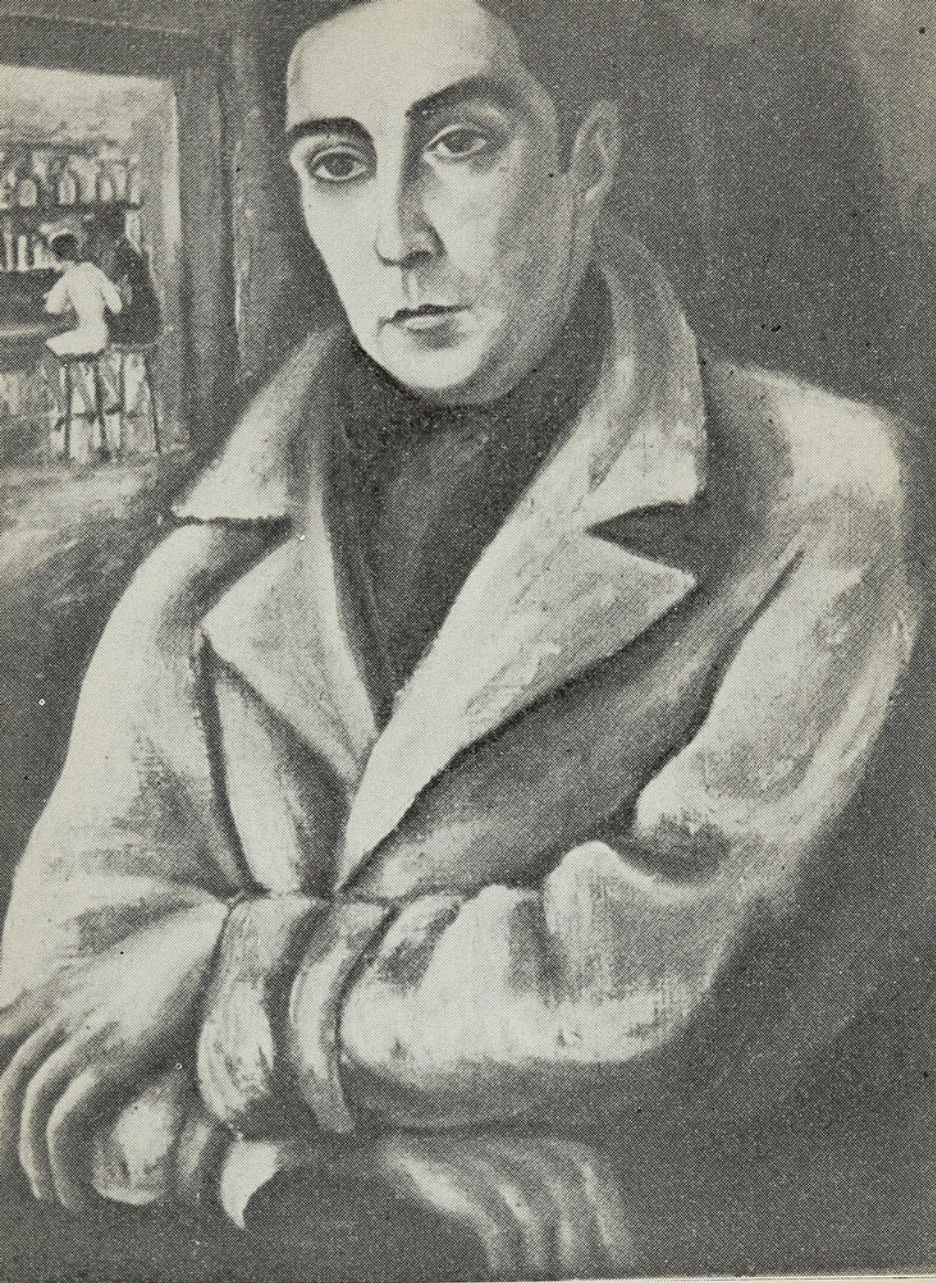
ÆTATIS SVÆ
67 DIES

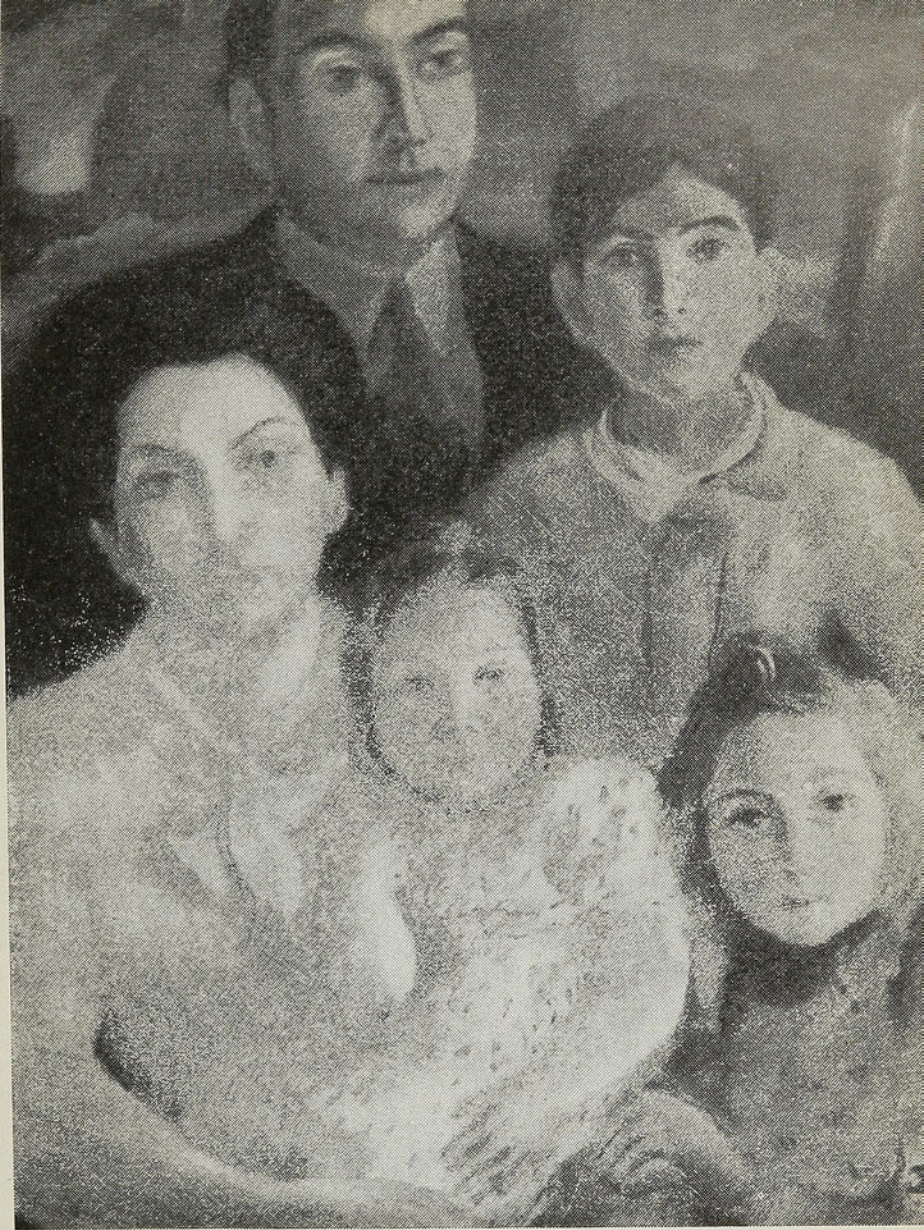
Hija de Diego Rivera.





Retrato del poeta Alberto Rojas Jiménez.
(Obra extraviada).





La Dama N.
Col. T. S. (Medellín).



Lectora.
Museo de Lima, Perú.



Retrato de Niña (Medellín).
Colección del señor T. S.



Niña Tropical.
Col. Sergio Amunátegui.



BIBLIOTECA NACIONAL

- 8 JUN. 1969

Secc. Control y Cat

BIBLIOTECA NACIONAL



0238331

