

# Charlas de Arte

con Don Alfredo Helsby H.

por Alfonso Vila C.

¿El Restaurant Naturista? sí, señor. ¿Quién no conoce el Restaurant Naturista, plétórico de verduras y frutas de colores que invitan a saborearlas en esas pequeñas mesitas con manteles primaverales?

En ese Restaurant nos reunimos. Es un heterogéneo grupo de muchachos: Manuel Cuevas, Mariano y Manuel Casanova, Enrique Madge, Pacheco Altamirano, Roberto Guzmán. Músicos, literatos, pintores, filósofos, qué sé yo; pero es un grupo que todas las tardes se anima alrededor de una mesa a charlar, a fumar mucho...

Con una asombrosa vitalidad, las muchachas van y vienen trayendo enormes bandejas. Son muy simpáticas estas muchachas del Restaurant Naturista.

Teresita es la que nos atiende a nosotros. Tráigame un té, pide uno. A mí, café. A mí, huesillos. A mí, una manzana asada, pero de las más grandes...

Hay veces que alguno de nosotros no pide nada... mira solamente. Puede que haya lo justo para llegar hasta casa. ¿Qué importa? ¿Acaso la charla acalorada e interesante no es capaz de hacer olvidar el grito del estómago?

Una tarde es Debussy quien en boca de Enrique Madge adquiere relieves magníficos. Arniches o Muñoz Seca en boca de Mariano Casanova se nos antoja más gracioso. Luego es Sorolla, Joaquín Mir, Pradilla. Otras veces Rabindranath-Tagore, Kalil-Jibrán, quienes nos traen un soplo de filosofía oriental; y otras, las más, son unos ojos negros, muy negros, y unos labios rojos, muy rojos, los que, seguramente, nos ponen pensativos a todos...

No pertenece al grupo, pero es un hombre interesante este don Alfredo Helsby. Allí está modestamente, con el cuello del gabán vuelto hacia arriba, frente a una estupenda manzana asada. El también, como nosotros, es un asiduo concurrente. Es una figura respetable que pone en ese ambiente de alegría una nota de sobriedad. Me acerco a él.

—¿Don Alfredo, ¿quiere usted contarme algo de su vida, de su arte, de sus ambiciones?

Me observa. Sus ojos son dos chispas de luz. Sonríe. Siéntese... le voy a contar:

“Soy gringo del Mapocho, nacido en la calle Moneda cerca de San Miguel. Educado en Valparaíso en la escuela Mc-Kay, donde era pedagogo don Tomás Somerscales. Envidiaba a aquellos de mis condiscípulos que en horas especiales estudiaban pintura con ese caballero. El ha dicho que fuí yo su mejor discípulo en la clase de dibujo, aunque recuerdo otros que mostraban más facilidad, pero tal vez no habrán tenido el mismo cariño a la cosa. Tenía una escuela muy se-

vera de enseñanza del ramo. A mí me encantaban los dibujos del yeso sombreados al lápiz. Daba gusto ver el despliegue de tales dibujos que se exhibían a fin de año. Jamás he visto otros dibujos de colegiales que se comparen. Del más porro sacaba el maestro obras serias de una firmeza y un relieve admirables. Tenía recién cumplidos catorce años de edad; había pasado ya por todos los cursos regulares del colegio, y así, a fines del 76, al morir mi hermano mayor, empecé a trabajar, quedando sólo mi madre, a cuyo cariño y elevados preceptos debo todo lo que soy y seré.

Antes de dejar el colegio me había ensayado en la acuarela. Tiempo después fuí empleado de comercio, dedicando al Arte mis ratos de ocio. Un día llevé a casa del señor Somerscales un ramillete de Ranúnculos copiados de una cromolitografía. El maestro me dijo que estaba perdiendo mi tiempo y que jamás pintara sino del natural. Esta consigna la adopté con religiosa escrupulosidad, empezando por ejecutar una serie de estudios de flores silvestres con la misma conciencia con que en la escuela había ejecutado esos dibujos del yeso, es decir, dibujando primero las flores, tallos y hojas, en seguida llenando con un color líquido todo el fondo (dejando en blanco todo lo dibujado) y finalmente, cubriendo con colores las flores, hojas, etc. El señor Somerscales se manifestaba bastante contento con mi progreso.

Esos ejercicios en color los alternaba con otros al óleo, blanco y negro o sepia, yendo a los cerros en busca de un par de peñascos o de un pedazo de tronco caído procurando darle todo el realce posible, recordando siempre esos prolijos estudios del yeso. No buscaba otros temas más complicados mientras no lograra ejecutar esos motivos sencillísimos, en forma que merecieran exhibirse como obras de arte.

Un día me dijo mi maestro: lo que a mí me llama la atención es que usted pueda progresar, conjuntamente, en dos géneros tan distintos como son el óleo y la acuarela. Tal vez le convendría dedicarse a uno o a otro. Me decidí entonces durante muchos años por la acuarela, siempre procurando no tentarme con temas demasiado difíciles. Recuerdo que una mañana estaba sentado donde entonces terminaba la calle del Hospital, Cerro Alegre, con la espalda vuelta hacia la ciudad, copiando malezas; cuando oigo decir a un transeunte: ¡qué gusto! le vuelve la espalda a los panoramas más hermosos para ponerse a copiar esas malezas... Pero, siguiendo con mi lema de buscar primero la calidad de la obra antes que la belleza del tema, llegué veinte años después ahí mismo a ejecutar mi tela “Bahía de Valparaíso”, exhibida en la Royal Academy de Londres en el año 1907 y en primera fila.

—¿Conserva usted todavía esa tela?



PAISAJE

—Nó. Hoy día figura en el Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro.

He tenido, amigo mío, fe absoluta en el triunfo del esfuerzo honrado y constante. No he deseado éxitos rápidos e inciertos. Prefiero el camino seguro del entrenamiento ordenado.

—Dígame, don Alfredo, ¿cuáles fueron sus maestros y por qué los eligió usted?

—Voy a explicarle: ya en el año ochenta y dos abarcaba temas de regular extensión. El primer paisaje que expuse a la venta en ese año fué adquirido por don Jorge Lyon. Era una pequeña acuarela de "La Calle de Chacay, en los Andes". En el ochenta y cuatro conocí al buen compañero don Juan Francisco González, quien me tendió la mano con la misma generosidad del señor Somerscales, siendo por muchos años inseparables camaradas de estudio. El estilo de este artista, que representaba el polo opuesto al de mi maestro, me tenía al principio perplejo; luego me iba convenciendo de que en uno y otro estilo había mucho que admirar y concebí el ideal de armonizar, si fuera posible, lo mejor de uno con lo mejor del otro. En el año noventa conocí a Valenzuela Puelma. Trabajamos una cariñosa e íntima amistad que duró hasta la muerte de ese noble hombre y genial artista en 1908, víctima de tres males: el abuso de las drogas, el descuido del sueño reparador, y ciertas influencias empeñadas en sembrar la cizaña en su hogar hasta llegar a destruirlo.

—Conserva usted, pues, un grato recuerdo de ese artista.

—No hay día que no recuerde a mi querido maestro. El me enseñó a dar la luz, mediante la justa relación de los valores, más difíciles aún que los colores mismos. Me enseñó a ver y admirar la inmensa simplicidad de la Naturaleza; cualidad que la unifica y la dignifica a través de toda la infinita variedad de su vestidura.

—¿Recuerda usted su primera exposición? ¿Qué impresión tiene usted de ella?

—En el año 95, siendo aún empleado de comercio, exhibí en el Salón de Madrid tres acuarelas y en el mismo año dejé mi ocupación para dedicarme de lleno al Arte. Tuve cinco años de ruda lucha hasta que en 1900 mi anciana madre murió. En los años 1902 al 1903 alcancé a sostener una revista de Socialismo Evolutivo, "Lo Nuevo" con tribuna libre para todas las tendencias. En 1906 el Gobierno me envió como pensionado a París para perfeccionar mis estudios. Estuve un año ahí, asistiendo primero a la Academia Julian bajo la dirección del reputado pintor Jean Paul Laurens, y después ingresé a diversas academias de dibujo y de pintura. En el año 1907 exhibí en el Salón Oficial, el de la American Arts Association y en el de los Artistas Independientes. En Mayo de ese año me trasladé a Londres donde hice tres exposiciones de mis telas, las que cosecharon apreciaciones por demás elogiosas. Pasé ocho meses en Inglaterra haciendo también exposiciones en Manchester y en Liverpool, donde todas las críticas fueron entusiastas. De regreso en 1908 me detuve tres meses en Río de Janeiro y en Petrópolis, donde también hice exposiciones con igual entusiasmo de los críticos.

Debo declarar que nunca he sido tratado con más consideración y cariño, por lo que conservo los más gratos recuerdos de ese hospitalario y democrático pueblo, único que he visto tratar siempre a todas las razas y a todas las clases sociales, con la misma hidalga justicia, cortesía y respeto.

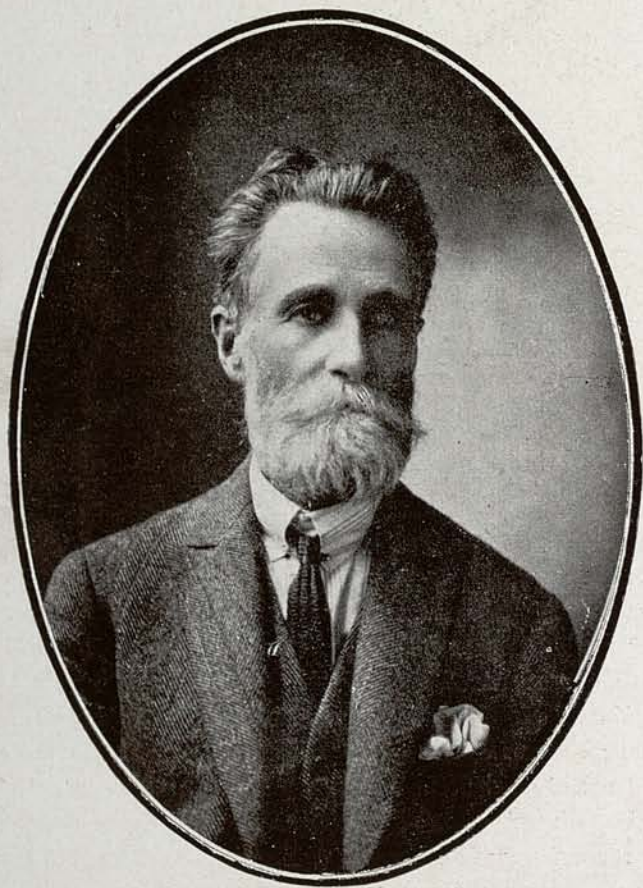
Desde 1908 permanecí en Santiago hasta 1914, cuando fui a Estados Unidos, donde pasé cuatro años, pintando efectos nevados, nocturnos de Broadway, paisajes de esa tierra, y recuerdos de Chile, y haciendo exposiciones en Nueva York (en diversos centros de arte y en el City Club o Club de los magnates de la ciudad) en Boston, en Worcester y en Washington.

—¿Recuerda usted algunas apreciaciones de la prensa neoyorkina?

—Del Boston Transcript: "sus flores son soberbias". Del N. Y. Evening World: "en dos de sus cuadros aparece un arco iris; ambos son ejecutados con rara destreza". Del Vogue: "Helsby da la gasa de los pétalos con el sol que los atraviesa, en forma que nos demuestra que eso de pintar flores no es el arte fácil que nos habíamos imaginado".

—Naturalmente tendría usted además del artístico un éxito financiero.

—En mi primera exposición de Nueva York, Abril de 1914, vendí buen número de telas a precios muy superiores a los de acá, y la Galería Arlington me adquirió las restantes eso sí que a un precio más bajo. En eso estalló la gran gue-



El pintor ALFREDO HELSBY H. c

rra y los artistas estuvimos de baja. A principios del año 1918 volví a Chile y en el 19, después de una interesante jira por los lagos del Sur, hice otra en Buenos Aires y Montevideo, haciendo exhibiciones en la casa Vignes y en la de Maveroff respectivamente.

—No podrá usted quejarse del trato por parte de la crítica. ¿verdad?

—Diré a usted que la única parte donde la prensa se ha mostrado de ordinario fría y aún a veces malévola, ha sido aquí en Santiago, ciudad que me vió nacer.

—¿Crée usted que pueda envolver esto una mala intención?

—Quién sabe. Esto se debe sin duda al deseo de algunos reporters de favorecer a los jóvenes artistas amigos, de su mis-

mo círculo: yo no me quejo, dejo únicamente constancia de por qué me preocupa poco el exhibir mis telas en esta capital. Otro motivo, ha sido mi poca simpatía por los ideales y los métodos de quienes han solido manejar los salones dentro del Palacio de Bellas Artes.

—¿Tiene usted, don Alfredo, algo que decir al respecto?

—Un botón: hace algunos años me encontré en el taller del colega Benito Rebolledo Correa con un joven que llegaba para invitarle a una exposición especial dentro del Palacio de Bellas Artes, y que tuvo también la amabilidad de extenderme igual invitación. Yo le contesté que estaba harto de Salones organizados para lucirse los organizadores y sus discípulos. El joven artista me encontró sobrada razón, pero me aseguró que ahí prevalecería otro espíritu; que les encantaría tener un grupo de mis telas y que me garantizaba que esta vez sería otra cosa.

—Accedería usted, por supuesto.

—Sí, señor. Les envié una selección de mis mejores obras. Abierta la exposición, busqué en vano cualquiera de mis telas en la sala principal, donde se lucían los cuadros de los jóvenes organizadores y los de sus discípulos favoritos. En fin, en una salita apartada, oscura, entre dibujos, caricaturas y bocetos de principiantes, hallé juntas mis pobres telas perdidas todas sus cualidades de colorido y de luz. Menos mal me hubieran hecho, termina diciéndome, con habérmelas rechazado. ¿Qué quiere usted? (le dijo después el joven invitante al compañero Rebolledo) si al lado de las cosas de Helsby las demás parecían suciedades de mosca?. Mil ejemplos más podría citarle, de cómo en Santiago los artistas mediocres (que naturalmente se hallan en mayoría), se asocian para dar el cuadrillazo a quienes podría echarles sombra. Pero como antes le he manifestado, esto no lo digo en són de queja, sino como explicación de por qué exhibo poco en esta ciudad, pues no he nacido para esta clase de lucha y prefiero vivir tranquilo, dejando que ellos también vivan, cada cual usando las armas que tiene...

—¿Posee usted cuadros en los Museos de Europa?

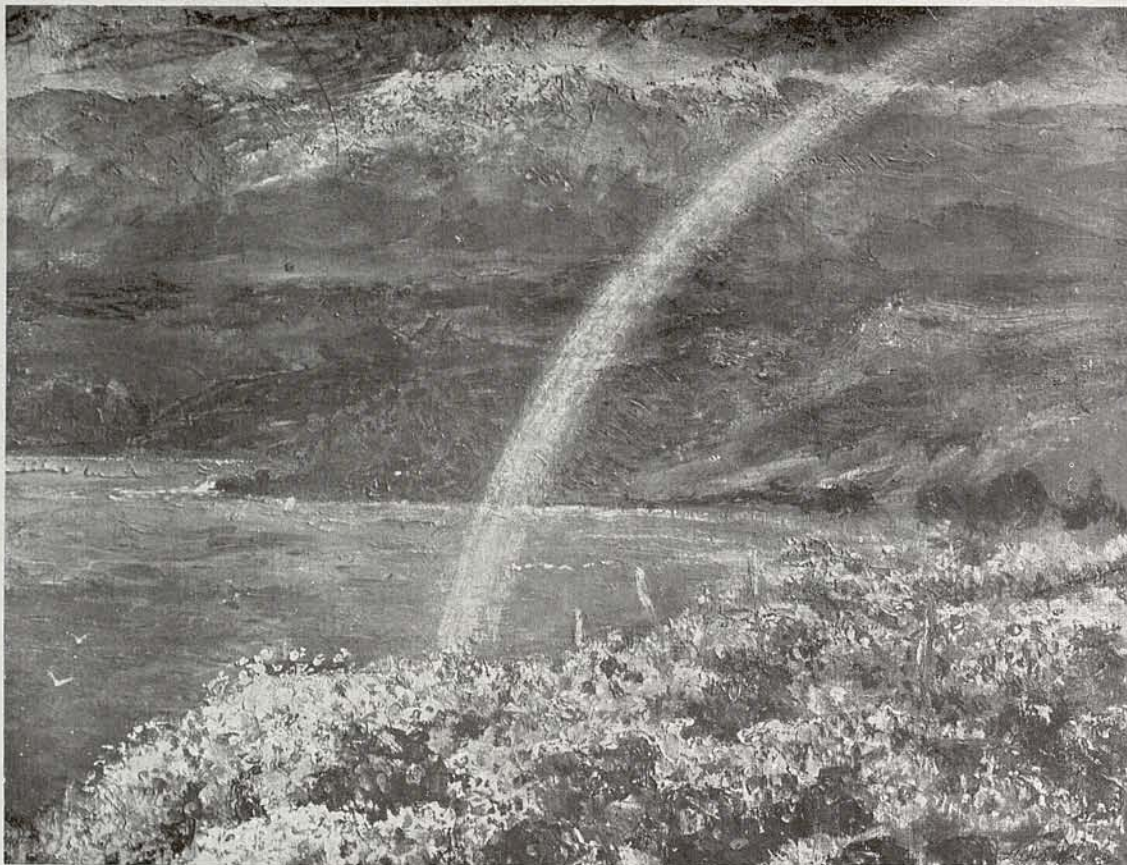
—Aún no figuran telas mías en los Museos de Europa, pero sí en las principales capitales de América: en Washington el lienzo titulado "Full Moon, Limache"; en Río de Janeiro, "Bahía de Valparaíso"; en Montevideo, "Calle de Campos, Los Andes"; en Buenos Aires, "Tarde en Coquimbito" (Andes); en Santiago de Chile, "Cordillera de invierno" y otras telas; en Lima, "Volcán Osorno y Lago Villarrica".

—¿Olvida usted el Panneau decorativo que figura en la Biblioteca Nacional?

—Precisamente el cuadro que figura en el Museo de Lima, una alegoría, fué el boceto que me sirvió para ejecutar el Panneau a que usted hace referencia. Lo pinté en el año 1923. Cuando hacía ese boceto se pactaba el Protocolo con el Perú y como decidido pacifista que soy, le dí un giro alegórico. El artista lo define de la siguiente manera: las nieves del Osorno se ven sonrosadas, iluminadas por los primeros rayos de un nuevo día, y en el cielo se divisa un doble arco iris: el arco iris de la paz se cierne sobre un peligro que ya pasó. El Osorno es un volcán extinto.



ALFREDO HELSBY H. — "ROSAS"



DESPUÉS DEL CHUBASCO

A mediados del año pasado, al finiquitarse el arreglo con el Perú, obsequié al Museo de Lima ese boceto, por amable conducto de don Emiliano Figueroa. Al hacer este obsequio al Museo del país amigo, el único diario que dió cuenta fué "El Mercurio" de Valparaíso.

—Al pintar un cuadro, qué es lo que usted persigue, don Alfredo, ¿el color, especialmente, o la factura simplificada?

—Va usted a ver: en el año 1915 conocí en Boston al decano de los paisajistas estadounidenses, J. J. Enneking, quien visitó varias veces mi exhibición en la Vose Gallery, echándome un piropo a mi colorido voluptuoso e invitándome a su taller donde me tuvo varias tardes iniciándome en su ideal de lo que constituía la Obra de Arte en paisaje.

"Es preciso, me decía, copiar mucho del natural, para no caer en la anemia; pero la obra de arte no es, propiamente, una servil imitación de lo que usted vió delante, en un momento dado. Sus impresiones y sus estudios deben asimilarse, para ponerle en condición de hacer creaciones propias. Se levanta por ejemplo, con un ensueño de una mañana de primavera u otro tema cualquiera; se idea una composición adecuada, primero apuntando los grandes rasgos, y, poco a poco, agregando todo lo que contribuya a caracterizar e intensificar esa "idea única" quitando todo cuanto la obstruya".

Sostenía también, que mientras más se simplificaba la gama general, mayor mérito tenía la obra; llegando al extremo de ejecutar obras que a primera vista parecían vagas sombras de tal o cual media tinta: sin embargo, al fijar en ellas la atención, iba el ojo internándose gradualmente en el asunto, hasta descubrirle riqueza inverosímil de seductores detalles, más bien sugeridas que directamente pintadas.

Los ideales y la técnica de este gran artista me fueron una gran inspiración y me ayudaron a abordar temas que antes quedaban fuera de mi alcance, como también a simplificar más mis composiciones, único punto donde flaqueaba al llegar a Estados Unidos, según los críticos más severos de Nueva York y de Boston.

—¿No estima usted que los precios muy subidos de los cuadros, que generalmente no están al alcance de todos los amantes de la pintura, contribuyan a hacer una menos divulgación de las artes? Sus telas, por ejemplo...

—No lo crea usted. Los precios más subidos que he obtenido en el extranjero han sido el equivalente de \$ 1,200 nuestros por cuadritos de los que aquí vendo a \$ 300; y el de \$ 5,600 por una tela de un metro, de las que aquí vendo a \$ 2,000. Los Mecenas de mi querida patria, para adquirir una obra de arte, suelen exigir una de dos alternativas: o que sea extranjera, o bien, si es chilena, que sea baratita... El precio más alto que he recibido en Chile ha sido el de \$ 20,000 por el Panneau ese de la Biblioteca, por más de un año de trabajo; mientras un extranjero recibía por una simple copia de fotografía (retrato del Almirante Sturdee) la misma suma de 500 esterlinas en pago de unas cuantas semanas de esfuerzo. Es un tema, señor, que algunos retratistas chilenos lo hubieran hecho sin duda mejor y por la mitad del precio.

En 1924 el Gobierno llamaba a concurso para la decoración del Panneau grande (10 metros) de la sala central de la Biblioteca, fijando las condiciones, precio de la obra, monto de los premios a los tres mejores bocetos, y fecha del concurso. En eso entró el régimen Altamirano, y, por economías suspendió los efectos del decreto. Desde entonces los concur-

santes hemos estado peticionando al Ministerio para que se haga algún día ese concurso, y no dudamos que el Supremo Gobierno ha de oírnos, ya que al ofrecer ese concurso y esos premios, y fijar las obligaciones a que debían someterse los artistas, justo es que, habiendo éstos cumplido con creces, y con verdaderos sacrificios en gastos de materiales, pago de modelos, etc., su parte del convenio, justo es, digo, que el Gobierno cumpla también su parte del mismo. Yo soy autor de uno de los bocetos o proyectos para esa decoración, ejecutado en colaboración con el buen compañero y hábil figurista Juan Antón Sepúlveda, el cual ya tiene más de cinco años de trabajo, durante los cuales no hemos escatimado esfuerzo para irlo perfeccionando en todo sentido. Conste que no pido que se nos adjudique la obra; pero, si hemos de ser derrotados, que sea en buena lid, y que no vaya esa importante obra a ser adjudicada de sorpresa, sin verificarse el concurso prometido.

—¿Cuáles son los temas que pinta usted con mayor placer?

—Dentro del género del paisaje me entusiasma, por temporadas: cordilleras, bosques, ranchos, calles, jardines, torrentes, potreros, rincones de maleza, efectos de sol, neblina, crepúsculos, nocturnos; también esas hermosísimas rompientes de costa donde se combinan el ritmo y armonía de color, movimiento, sonido y forma, bellísimas cualidades que manteniéndose fielmente invariables en su carácter especial, varían infinitamente sus momentáneas expresiones. Me he convencido, en efecto, de que la Obra de Arte emociona y conmueve, en la justa medida en que en ella se combinan dos cualidades en apariencia opuestas: la absoluta unidad del conjunto, con la infinita variedad de las partes.

“Concluir (es decir, detallar) es nada”, decía Valenzuela Puelma: “lo difícil es, concluir mejorando”.

Mientras más trabajo se dedique a una tela, mejor—siempre que se sepa lo que se está haciendo.—Vale la pena matarse trabajando para llegar a dar la impresión de que aquello ha salido sin esfuerzo, de un soplo.

La inmensa mayoría de los artistas dicen: “cuando un cuadro ya está bueno no hay que seguirlo tocando, que es para desmejorarlo”. Sí, digo yo, cuando no se sabe por qué ha quedado bueno, ni qué se le puede hacer para que quede mejor. Jamás obra humana fué perfecta; siempre es susceptible de alguna mejoría; eso sí, que mientras más se la avanza, más difícil es seguirla mejorando, y ahí es donde cada artista tendrá que hallar el límite de su esfuerzo, es decir, el punto donde ya su capacidad se ha agotado. Pues en este desiderátum del máximum de unidad con el máximum de riqueza o variedad; el ejemplo más sublime que se desarrolla a la vista del hombre, es aquella estupenda creación o evolución divina que llamamos El Universo: majestuosamente armónica en su gran conjunto, infinitamente rica en la inmensa variedad de sus partes componentes.

—¿Qué entiende usted por impresionismo y por detallismo?

—El impresionismo, como yo lo entiendo, no excluye los detalles, pero sólo se vale de ellos para intensificar la “impresión”. Naturalmente para ello se necesita suma habilidad, para saber subordinarlos en forma de que constituyan una especie de “acompañamiento” a la melodía única, que la enriquece sin interrumpirla.

—¿Cómo así?





EN LOS  
CANALES DEL  
SUR

—Jamás debe haber “dos contrastes de la misma intensidad” en la misma composición: es como si en el mismo momento hubiera dos personas que nos gritaran de uno y otro lado. Esta habilidad no se alcanza en un día ni en un año: la inmensa mayoría vive y muere sin alcanzarla.

Siempre me ha sido difícil creer que tal o cual cosa sea “imposible”: el sólo hecho de que se me diga “eso no se puede”, me arrastra hacia la tarea de averiguar si realmente ahí hay un imposible. Dentro del Arte me han fascinado en especial los problemas de la luz; el sol, arriba en el cielo, con todos sus rayos; las brillantes iluminaciones de las ciudades modernas; y sobre todo los sutilísimos encantos del Arco Iris...

—Realmente se ha especializado usted en la ejecución de tan extraordinario fenómeno.

—Es un gran problema para su reproducción pictórica; no hay palabras para expresarla. Es indudable que la generalidad de los pintores lo han considerado como imposible. Cuando esto lo sospeché, empecé a intentarlo. Fué antes del año 90, y en 40 años de esfuerzo, reconozco que me hallo aún muy lejos de pintar esta hermosa ilusión, como merece ser pintada; pero aún no desespéro.

—¿Son, en realidad, tan escasos los pintores que interpretan en sus cuadros el Arco Iris?

—En Europa y Estados Unidos, he visto, de cuando en cuando, cuadros donde el tema ha sido abordado; pero sólo dos de ellos me han dejado una grata impresión: una acuarela del eximio maestro inglés E. J. Compton y otra del coloso Turner, en la National Gallery de Londres. En ambos casos el Arco Iris está magistralmente ejecutado; pero también en ambos, está pintado sobre un fondo parejo, lo cual reduce enormemente las más formidables dificultades de la pictorización. Sin duda, si esos maestros se hubieran dedicado a cultivar el tema, como especialidad, como lo hago yo desde cuarenta largos años, seguramente lo harían mejor; pero creo que no lo han hecho, es decir, colocando el Arco donde todas las variantes del paisaje, con sus colores especiales, se traslucen a través de los siete colores del Iris.

Hago una pausa. Enciendo otro cigarrillo. Don Alfredo no fuma... pero me observa y está atento a mis preguntas.

—¿Qué opinión tiene usted de la pintura “moderna”?  
Entonces el artista se desahoga:

—Entiendo que el verdadero arte moderno es el que estudia humildemente la Naturaleza, cara a cara, al aire libre, en vez de inventar, como los antiguos, paisajes convencionales, concebidos dentro del taller... (yo pienso para mis adentros que no son sólo los antiguos...) y sin el entrenamiento previo que encarece Enneking; y en general, el culto por la representación franca de las formas, sin sujeción a las convencionalidades que en un tiempo se creyó de rigor. Pero, si por modernismo se quiere significar las recientes *hazañas* de unos cuantos vándalos...

—¡Don Alfredo!...

—Sí, vándalos del Arte que han pretendido penetrar su sagrado Templo "por la gatera"; y, peor aún, empañar la justa gloria alcanzada, penosamente, por todos los más grandes espíritus que nos precedieron, diré que casi no hay para qué dedicar a esos profanadores sino apenas una sonrisa de compasión, ya que el breve momento en que alcanzaron a mistificar a cierta parte del público está próximo a su fin.

Si todo fuera, como suponían esos jóvenes inexpertos, mofarse de la Naturaleza para lanzarse al capricho embadurnando telas, el problema sería muy sencillo. Con sólo decir "el Progreso significa un cambio, luego todo cambio es un Progreso", cualquiera, en cualquier orden del esfuerzo humano sería un genio. ¿Que se ha hecho siempre así? Pues, entonces hay que hacer todo lo contrario. ¡Dichoso día para el progreso humano!

Tentadora sin duda ha sido la teoría para tanto rezagado que jamás dió en bola, al oír decir por ahí, que cualquiera podía considerarse maestro, con sólo renegar de todos los maestros consagrados y de la Naturaleza misma, cuyo divino rostro jamás consiguieron estampar sobre el lienzo; es natural que hayan exclamado en coro: ¡de ahí somos! y ahí tiene usted a todo un regimiento de audaces e irreconciliables modernistas. Y pensar que "un señor" por oportuno cuadrillazo del coro de entusiastas improvisados, llegó a ocupar en Chile un alto puesto en la enseñanza artística, y que la camada, momentáneamente entronizada, soñaba con imponer sus "ideales" a los educandos y aún a los artistas del país!

—Afortunadamente, me atrevo a objetar, van cayendo en el olvido.

—En el olvido, sí; pero después de haberle costado al Erario Nacional algunos buenos miles de pesos, y a los estudiantes, perjuicios que más tarde podrán apreciar. Todo bluff, amigo mío, toda falsa gloria está fatalmente destinada a fracasar. En vano se tratará de corromper el corazón humano, cuyo sano instinto colectivo tiende siempre hacia la Belleza y el Bien.

—¿Sus recompensas, don Alfredo?

—En general los artistas no hacemos gran caudal de las medallas y diplomas, dice sonriendo, pues no siempre los jurados saben más que todos los exponentes. Las que recuerdo haber recibido son: medalla de oro en el Salón Oficial de 1900 y de plata en el Salón Especial del Centenario, 1910.

No queriendo fatigar a mi amable interlocutor, hago esta última pregunta:

—¿Qué entiende usted por Arte? ¿Cómo lo definiría usted?

—Creo, con el crítico de "La Nación" de Buenos Aires, que "la obra de Arte es la manifestación de un estado de alma por medios técnicos"; y creo también que así lo han estimado todos los grandes artistas de todos los géneros, principiando por el inmortal Velásquez. La Naturaleza es tan infinitamente rica en detalles, que en un momento dado, la mente no puede percibir ni la milésima parte de éstos; lo que nos impresiona, ante una escena cualquiera son los grandes rasgos: es la síntesis la que emociona y nó el análisis; procedimiento que pertenece más bien a la Ciencia que al Arte. El alma de la Ciencia, es la exactitud del detalle; el alma del Arte, es la belleza del conjunto.

No es el único o primer deber de la Naturaleza, el de presentar en cada momento, un conjunto de perfecta belleza al ojo del hombre: sus detalles son perfectos, cada uno en su orden; pero la belleza de un conjunto cualquiera, resulta del punto de vista, y ahí es donde el artista entra en acción, seleccionando el punto que más le agrada, o bien variando ese conjunto según sus gustos o ideales. "Arte, decía Valenzuela Puelma, es valerse de objetos reales para hacer un conjunto ideal".

Decía que no es posible apreciar, en un momento dado, todos los infinitos detalles que tenemos delante, y aquí es donde viene en nuestra ayuda, evitando cansancio o confusión, la estructura del lente de nuestro ojo, que sólo nos enfoca, en cualquier momento, un punto único: y lo hace inconscientemente para nosotros, dibujándonos nítidamente aquel objeto o punto que nos ha llamado la atención, dejando vagamente esbozado todo lo demás. Olvidando esto los detallistas pintan primero con toda precisión el primer objeto que su vista enfoca y en seguida cambian el foco para buscar los demás objetos, cada uno a su turno, con la misma nitidez. Muy correcto como análisis; muy útil sin duda como información científica: pero esa tela no nos produce la misma emoción que la Naturaleza, no nos da la "impresión del Natural". Por eso prefiero el impresionismo, por cuanto, en el Arte, es la emoción o impresión la que se busca, así como en ciencia la "exactitud del detalle".

Aparte del color, el paisaje tiene encantos infinitos no sólo de composición sino de contraste de calidades de las masas: lo transparente alternando con lo opaco; lo liso con lo áspero; lo macizo con lo quebradizo. En mis dibujos al lápiz he tratado de dar estas cualidades, como lo da tan hermosamente el cine.

En fin, el Arte es muy grande. Es una de las expresiones del espíritu humano, y a medida que progresa el hombre progresará también el Arte, a través de las innúmeras edades que aún han de transcurrir.

Inserto a continuación un juicio crítico de "La Nación" de Buenos Aires que el señor Helsby me extiende, por ser estas apreciaciones no sólo un acierto del periodista bonaerense, sino también, una justa interpretación de la interesante labor de este artista.

"El principio que define la obra de arte ha sido pocas veces patentizada en la pintura con mayor fuerza sugestiva y con originalidad más vigorosa que en los cuadros de este pintor. El artista, evidentemente, es un enamorado fanático de la Naturaleza. Parece que no hubiera rincón sin interés para sus



pinceles. Las peñas áridas y los bosques sombríos; la bullente cascada y la serenidad del firmamento, son espectáculos que poseen sentimientos e importancia de retratos para él, y cada aspecto del cielo o de la tierra adquiere la apariencia de una idea, por la armonía que envuelve al cuadro como en una caricia de colores. Poseedor de una delicadeza exquisita en la correspondencia de los tonos, su paleta tiene la magia de la unidad, el extraño poder de amalgamar las tintas y de acordarlas en una tonalidad general, bajo la cual unce los colores sin que pierdan por ello su potencia propia”.

“Esta es cualidad de artista. El que siente de verdad la emoción de la Naturaleza no sólo vé la luz y la sombra; advierte también sus influencias recíprocas, y percibe la sensación de la hora, el tinte en que se disuelven todos los matices, y que es como el perfume resultante de su mezcla, como la tonalidad de la emoción que inspira el paisaje”.

“El procedimiento técnico del artista es el del impresionismo. Coloca el color sobre la tela valientemente y sin titubear; la pincelada es corta pero firme, y la mezcla de la paleta parece segura y espontánea, hasta el punto de advertirse en el cuadro, los sucesivos agregados de un tinte sobre otro. Esto dá a la composición un ambiente de claridad extraordinaria y

permite al pintor conseguir efectos aéreos de asombrosa nitidez.”

Tal es, a grandes rasgos, la personalidad de este hombre, tan caballeroso, cuya acrisolada preparación en el Arte lo han colocado a la vanguardia de nuestros maestros de la pintura.

No ha quedado nadie en el Naturista. Sólo las chicas van y vienen, vienen y van. Ahora son manteles blancos los que reemplazan a los primaverales. Ruido de cubiertos, de platos, de alcuzas. Qué sé yo.

En breves momentos más va a alzarse el telón para dar comienzo a la eterna representación: la hora de la comida.

El grupo de muchachos se ha disuelto. Me han dejado sólo. Allí están todavía las tazas, los vasos, los cuchillos con residuos de miel y mantequilla, y en un platillo de postre, un cigarrillo expira sobre un montón de cenizas...

Llamo: ¿Teresita?... ¿Se debe algo?—Nada, señor, responde, todo está pagado. ¡Es posible!

Salgo. En la calle la gente transita indiferente. Siempre igual. Así es la vida...

ALFONSO VILA C.

## Asociación Chilena de Alumbrado

### La semana del Alumbrado Moderno

Es un hecho que nuestros Arquitectos van preocupándose, cada vez con mayor interés, de estudiar prolijamente cuanto se relacione con las instalaciones eléctricas de los nuevos edificios o de las construcciones en refacción. De igual modo que se atribuye importancia a las instalaciones de agua potable, sanitarias, etc., actualmente no se considera bien terminado un edificio si sus instalaciones eléctricas no responden a las necesidades de un alumbrado moderno, y a la posibilidad de usar artefactos eléctricos. De esta manera, se va llegando a poner en práctica la norma norteamericana de que es necesario, al diseñar cada edificio, consultar instalaciones eléctricas expresamente estudiadas para él. Ya no se acepta solicitar propuestas de estas instalaciones por medio de simples copias de especificaciones, sin un estudio especial.

Esto se pone aún más de manifiesto en los casos especiales, tales como Teatros, grandes edificios de departamentos y oficinas, que plantean el uso de nuevos sistemas de alumbrado (indirecto, de fachada, con proyectores, etc.) cuyo estudio es de un gran interés arquitectónico.

Tales ideas han llevado a la Asociación de Arquitectos de Chile, representada por su Presidente, señor Ricardo González Cortés, a participar con gran interés en la Asociación Chilena de Alumbrado, en que tomarán parte todas las entidades o personas que tengan ingerencia directa o indirecta en las instalaciones eléctricas interiores, como las instituciones profesionales, profesores universitarios, Asociación de Contratistas, de

Compañías de Seguros, las Compañías de Electricidad, etc. Dicha Asociación de Alumbrado está ya en organización, y dispondrá de una Oficina Técnica, formada por ingenieros especialistas, a disposición de los asociados para el estudio de los diversos problemas de alumbrado e instalaciones eléctricas interiores.

La Asociación tiene decidido iniciar sus actividades oficialmente, con la celebración de una “Semana del alumbrado moderno”, ciclo de conferencias que se efectuarán a mediados de Diciembre, y en que participarán diversos Arquitectos, Ingenieros y Técnicos. En estas conferencias se tratarán los puntos esenciales del arte y la técnica del alumbrado y de las instalaciones eléctricas interiores.

Entre los Arquitectos que han tomado a su cargo conferencias en dicha Semana podemos citar los siguientes:

Sr. Ricardo González Cortés.—El alumbrado en la arquitectura y el urbanismo modernos.

Sr. Alfredo Benavides.—Servicios eléctricos interiores y arquitectura moderna.

Sr. Miguel A. Belloni Schiavetti.—Alumbrado residencial y decoración interior.

Sr. Fernando Devilat.—Alumbrado de Clínicas y Hospitales.

Oportunamente se anunciará en la prensa diaria el local en que se efectuarán dichas conferencias.