

*Homenaje a Francia.*—Sala del Ministerio de Educación. Oleos, acuarelas, grabados. Con motivo del bi-milenario de la ciudad de París, en esta sala se expuso un conjunto de algunos pintores chilenos que residieron o estudiaron en la capital francesa. El grupo comprendió a Alberto Valenzuela Llanos, Julio Ortiz de Zárate, Joaquín Fabres, Carlos Isamitt, Camilo Mori, Jorge Caballero, Carlos Alegría, Juan Casanova Vicuña, Jorge Letelier, Ana Cortés, Gregorio de la Fuente, Israel Roa y Marcos A. Bontá.

Lo más valioso del conjunto fué el envío perteneciente a Valenzuela Llanos. Dos grandes paisajes de los alrededores de París que revelan el estilo de madurez del pintor, es decir, cuando se aproximó en forma sobremanera contenida y personal a las teorías del impresionismo. Estas dos obras señalan incluso la voluntad de obtener, mediante el juego plástico, dos impresiones diferentes, pues se trata del mismo tema paisista visto en momentos distintos. Uno, en un atardecer estival; el otro en un día nevado de invierno. Es una *serie* al modo monetiano, El estilo, la manera, la transposición plástica, están empero más cerca del Sisley de la época dorada. Es decir, Valenzuela Llanos no desdeña la construcción y la férrea tectónica que le ofrece el *motif*. Perfectamente contruídos, con amplia perspectiva espacial (de espacio), se alejan del impresionismo ortodoxo tanto como se acercan al realismo, al aire libre. La pincelada en forma fugada, suelta, desunida, viene en cambio de aquella escuela.

Las obras pertenecientes al grupo que provisionalmente podríamos designar como de 1928, reflejan todas ellas un fuerte influjo de los postimpresionistas y *fauves*, especialmente en la tónica marcada por Vla-

minck y por ciertos pintores de Munich. Se destaca en el grupo el cuadro de Jorge Caballero, *Calle de Montparnasse*, que une al acusado constructivismo una gran proyección espiritual. La tela de Camilo Mori es sintomática de la lógica que sigue la estética del joven maestro. Aparentemente diversificada, su obra tiene consecuencia estilística. En efecto, aquí vemos, con una distancia de más de veinte años, el comienzo de la manera neohumanista, neorromántica, que ahora comienza a dar sus frutos más logrados. El camino seguido por Mori es de liberación, de desgajamiento formal, de síntesis y, a la vez, de enriquecimiento en el camino del contrapunto anímico-formal.

Los tres paisajes de Gregorio de la Fuente, realizados todos ellos en París hacia 1948, son una serie escalonada suficiente para marcar el crecimiento hacia la abstracción. El primero tiene contactos con los impulsos inspiradores del postimpresionismo; el segundo reduce las formas, todavía reconocibles, a su esencialidad y nos da así una síntesis geometrizante, cubista o, si se quiere, por su temperada medida plástica, pre-cubista. El tercer paisaje roza en forma acusada lo no figurativo en un juego armónico y riguroso de los elementos que, partiendo del natural, han hallado su total autonomía morfológica. El cromatismo está en adecuación con lo abstracto. Es un colorido libre de todo contacto con los elementos naturalistas.

Los paisajes de Carlos Isamitt están más cerca del neoimpresionismo. Sus formas son convulsas y deforman su morfología a la que se agrega un cromatismo vivo que insiste a veces en la tónica violácea.

Juan Casanova Vicuña deshace las formas en tonos no siempre limpios, pero sus pequeños paisajes han captado la atmósfera local. La acuarela de Israel Roa

tiene una amplia espacialidad; muy sintética en su armonía verdosa, es de una gran transparencia, fina, delicada. El paisaje de Joaquín Fabres recuerda el estilo romántico y sordo en que solían caer los pintores de comienzos de siglo. El grabado de Bontá tiene cierta monumentalidad en su extramado constructivismo.

Las obras de Carlos Alegría y de Julio Ortiz de Zárate son lo más endeble del conjunto.

ANTONIO R. ROMERA.