

MARCO A. BONTÁ C.

M E D I O S I G L O D E V I D A
A R T I S T I C A C H I L E N A

POR ALLA, en el año 1899, una tarde del lunes 22 de mayo, el ilustre Ateneo de Santiago, centro de cita de lo más reputado del intelecto nacional, se reunía para escuchar una conferencia sobre un tema nuevo: las Bellas Artes y sus relaciones con el interés público.

En esos días había regresado al país, de un viaje muy provechoso por Europa, el joven universitario Alberto Mackenna Subercaseaux, y, como todos los muchachos estudiosos de ese tiempo, volvía maravillado de lo que había visto y oído.

Era alto, delgado, de piernas largas y brazos cortos, de andar menudo, cabellos ralos que cedían el paso a una calvicie prematura, pero de bigotes negros abundantes. Cumplía recién los veinticuatro años de edad. Descendiente de antepasados que han enriquecido la historia patria con obras notables.

Esa tarde, con el nerviosismo natural de quien asume una seria responsabilidad, iba dispuesto a exponer, ante la distinguida concurrencia, un interesante proyecto, de trascendental importancia para la educación artística y que había madurado en sus andanzas por las bellas ciudades del viejo continente, en sus visitas a los museos y pinacotecas de Madrid, Roma y París.

Sin duda, este joven de excepcional sensibilidad, capaz de recibir con ternura las emociones del goce estético, tuvo, en ese su primer viaje, abundantes motivos para hondas reflexiones y, seguramente, un panorama comparativo debe haberse presentado en su imaginación sobre la realidad artística chilena y la del viejo mundo, tal como hemos experimentado, los que igual a él, viajamos para regocijar el espíritu con aquellos estímulos que aún faltan en la vida americana.

Nos imaginamos perfectamente las angustias, los desconuelos que debió sufrir en esta constatación de contrastes violentos. La una exuberante de expresiones espirituales, milenios de creaciones de arte,

la otra, la de su tierra, pobre de tesoros artísticos, primitiva y humilde en su historia cultural. Naturaleza pura, bella por cierto, pero sin la riqueza acumulada de esos pueblos que supieron encontrar en las manifestaciones espirituales una mayor justificación de la vida. Marcado contraste, sobre todo, en esa época del siglo pasado, cuando nuestra ciudad y el territorio chileno apenas contaba como único centro de esparcimiento artístico, el espectáculo minúsculo y gris del viejo Partenón de la Quinta Normal, entonces pobre en su contenido y misérrimo por fuera, que no admitía ni el más insignificante parangón. Imaginamos cuánto debió meditar, cuánto pensamiento encontrado cruzaría su mente de muchacho soñador en su anhelo por descubrir una fórmula practicable, clara, un camino con posibilidades de ser escuchado, para remediar nuestra escasa tradición, herencia de muchos pueblos del continente moreno.

Destino duro, inflexible, pero del cual no se conforman ni se resignan las voluntades fuertes, tenaces, poseedoras de las condiciones humanas necesarias para luchar, aun contra el factor tiempo, para procurarnos una realidad mejor, más en concordancia con la cultura y la civilización.

Este es el caso original y gratisimo de la personalidad del viajero inconformista, rebelde, que fuera el esbelto y sonriente Alberto Mackenna. Había estudiado serenamente y comprendido en todo su alcance, el problema de nuestra pobreza artística, y con sentido de hombre práctico, realista, adelantándose al proceso lento de la natural decantación del paso de los años o de los siglos, indispensable a toda conquista cultural, imaginó la forma de enriquecer, aunque aparentemente, el pequeño mundo nuestro con las creaciones del pasado europeo; más o menos al estilo de los americanos ricos del norte: comprando una colección completa del arte que ha inmortalizado a los pueblos del Mediterráneo, un "Museo de Copias" de las obras clásicas de la estatuaria griega y romana.

Tenía sus razones para ir ese día al Ateneo ufano y resuelto con su magnífico proyecto en el bolsillo, como quien lleva consigo una talega de oro en polvo.

Escuchemos sus propias palabras extractadas de tan interesante documento histórico, publicado en su libro *Mis luchas por el Arte*. Es la pieza más reveladora de todo lo escrito y dicho sobre nuestro acontecer artístico. De estilo fácil, adquieren especial relieve los giros acerca de apreciación estética o aquellos alusivos a nuestro medio ambiente y, que él, con recursos retóricos, sentimentales, desea cambiar o hacer evolucionar. Es esta conferencia un paréntesis, un punto aparte, entre las distancias recorridas por nuestra vida cultural. Esas

expresiones entusiastas, ricas de fervor patrio, con fe de iluminado, de nuestro ilustre soñador, son, sin él saberlo ni sospecharlo entonces, la base de una de las fechas más memorables y de mayor significación para el destino de nuestro arte. En esa velada, lejana en el tiempo, se planteó lo que a poco andar, se transformaría en lo positivo de las realizaciones más esenciales, como son los bienes materiales que, hasta el instante de hoy, dispone nuestra vida artística nacional.

Oigamos las auténticas palabras del luchador que fuera Alberto Mackenna, oigamos su primera intervención en el campo de nuestras labores profesionales:

"Me cabe el honor de proponer a vuestro ilustrado criterio un sencillo proyecto: el de fundar en nuestra capital un Museo de Copias de las obras maestras del arte antiguo y moderno. Es ésta una obra cuya realización es en extremo fácil y sus resultados pueden ser tan hermosos como útiles.

"Me figuro, señores, que debéis sentir interés por el progreso artístico de nuestro país, y vais a mirar con simpatía el proyecto.

"Me permitiréis, señores, una ligera digresión ante de daros a conocer los detalles del proyecto. Es una modesta página de viajero que os mostrará el origen y las ventajas de esta obra". Continúa Mackenna:

"Recuerdo un día del año último —1898— en que nos encontrábamos reunidos en Roma un grupo numeroso de compatriotas, entre los cuales, no faltaba alguna distinguida personalidad de nuestro mundo político y donde había una mayoría entusiasta de muchachos. Veníamos de visitar los magníficos museos del Vaticano, en donde están acumulados los tesoros más valiosos del arte griego y romano.

"Una sensación, hasta entonces desconocida para nosotros, nos hacía sentirnos felices y nos levantaba el espíritu: era Roma que principiaba a revelárenos; ella elevaba a los profanos hasta la altura del artista".

Primer impacto del arte clásico que recibiera nuestro joven viajero, expresado con franqueza y es la fuerza inspiradora de una acción que, más tarde, será trascendente para el país. En seguida, al referirse a nuestra orfandad artística de esa época, sigue así:

"Sí, señores, es cierto, tristemente cierto, que entre nosotros, sólo muy a lo lejos se ha dejado escuchar el arte, en medio de la acalorada agitación de nuestra batalla por la vida y de nuestras odiosas y eternas luchas políticas.

"Este eco de la belleza oprimida bajo el peso de una atmósfera hostil nos ha venido a revelar que existen muchos espíritus, muchos talentos, capaces de concebir y dar formas reales a lo bello, que vi-



Alberto Mackenna Subercaseaux, fundador del Museo Nacional de Bellas Artes

ven desconocidos, casi avergonzados, sin recibir aliento del público y sin tener escuelas ni modelos para perfeccionar sus disposiciones naturales.

"Sin estímulo, sin ambiente, sin medio artístico, Virginio Arias concibió su hermosísimo "Descendimiento de la Cruz", Nicanor Plaza creó su admirable "Quimera" y Valenzuela Puelma dio vida a la "Resurrección de la hija de Jairo", obras que son un oasis de belleza y de frescura en la aridez de este desierto.

"Cómo no esperar entonces que cuando existan modelos y escuelas de enseñanza artística, cuando se conozcan las bellezas del arte griego y romano, surja de súbito una generación de artistas ambiciosos por alcanzar las alturas del arte.

"Tenemos derecho para aspirar a esto, señores, pero debemos trabajar para obtenerlo".

La presente exposición es un reflejo claro de la realidad ambiental en la cual soñaban sin esperanzas nuestros artistas del pasado. En efecto, hay algo de heroico en ellos si nos atenemos a estos testimonios de la época, y resulta difícil creer que, de esa indigente soledad, surgieran las magníficas obras de los viejos maestros. Período exigente aquél, imponía vocaciones verdaderas. Las generaciones de hoy no podríamos comprender ni mucho menos soportar. Sigamos escuchando esta especie de epopeya, a veces melodramática, pero que con su objetividad, nos hace entender mejor de dónde nace esta vida del artista del presente, que nos permite y, aun nos obsequia, tiempo para agitar nos por fugaces e intrascendentes posiciones en la conquista, no menos intrascendente del primer plano. En esos días no había presupuestos ni salarios; los artistas solían salvarse por la protección o generosidad de algunas familias pudientes de nuestra sociedad.

Continúa Mackenna: "¡Ah! ¡Cómo pudiéramos llevar a Chile una muestra siquiera de las maravillas del arte antiguo! ¡Cómo dar a conocer a todos los nuestros, la Venus cincelada por Praxíteles; el Moisés, de Miguel Angel; el Gladiador moribundo, el Descendimiento del Bernini; el San Juan, de Donatello; el Apolo Citaredo. Y tantas obras bellas que se exhiben en Roma.

"Y la solución de este patriótico deseo la veíamos tan fácil, tan realizable. Bastaba con adquirir en Italia una colección de copias en yeso de las esculturas clásicas, para tener entre nosotros una muestra de las más bellas producciones del pasado.

"Con una suma no superior a treinta mil pesos de nuestra moneda se podría comprar un museo completo. Pensábamos que nuestro Gobierno podía bien emplear las migajas del Presupuesto, en la realización de una obra destinada a producir los más halagüeños resulta-

dos, desde luego, que iba a servir de base a la educación artística del país. Es tiempo ya, señores, de hacer algo positivo en favor del arte en nuestra tierra. Fomentar y cultivar gradualmente este sentimiento por el arte en todas nuestras clases sociales, es una obra patriótica, una obra de civilización y de cultura. Es también una obra de regeneración en los tristes días presentes”.

Así, con estas expresiones, caluroso llamado a la conciencia culta chilena, dio término a su discurso Alberto Mackenna; primer paso de una lucha que continuaría durante toda su larga vida en beneficio de las bellas artes de nuestra patria.

Para comprender mejor el significado de su actitud, sería útil ojear minuciosamente las condiciones negativas imperantes, que él, con espíritu quijotesco, se disponía vencer. Si bien es cierto que Chile poseía una magnífica y codiciada moneda de 18 peniques, con valor suficiente para permitirse iniciativas de esta índole, también vale recordar, no eran muchos los que sentían la necesidad del arte.

Ha pasado un año de la conferencia del Ateneo. Alberto Mackenna veía emocionado cristalizarse su primer propósito. El proyecto tomaba forma real milagrosamente, llegaba el momento de preparar de nuevo las maletas.

Persona de influencia, de relaciones sociales y políticas, puso en marcha, con el natural entusiasmo de siempre, su hábil empeño; movilizó cuánto recurso estuvo a su alcance y, en agosto de 1900, el Congreso ya le aprobaba la necesaria partida de los \$ 30.000,00 para adquirir en Europa el soñado Museo de Copias.

Empezaba con suerte. Y éste, su primer éxito, que vino a estimular y reforzar sus esperanzas, conquistó para las bellas artes nacionales y, para siempre, el corazón ilusionado de este joven que aspiraba fundar en Santiago una nueva Atenas. Desde aquel momento hasta finalizar su existencia fue el automotor, el vigía moral y el protector de la obra magnífica que realizara más adelante. El, poco a poco, poseedor de una acción concreta y objetiva, fue transformándose en el verdadero y más importante artífice del patrimonio heredado por las actividades plásticas.

Una vez los pesos de 18 peniques en la cartera, fue comisionado, “ad honorem”, por el Gobierno, para escoger y comprar los modelos de la escultórica grecorromana, que consideraba indispensable entre los elementos de la educación artística; más aún, como canon perfecto de belleza. En estas esculturas veía una concepción ideal de la vida y del refinamiento humano, una disciplina, un orden que parecía añorar con vehemencia y que hubiera deseado para su pueblo.

Una vez en Italia y encontrándose en Florencia con la misión casi

terminada, las copias de yeso en su mayor parte embaladas, envió una carta abierta al Ministro de Instrucción de Chile, publicada en el periódico "La Libertad Electoral", de febrero de 1901. En ella, nuestro comisionado, planteaba a las autoridades un nuevo proyecto, esta vez, más audaz y notable de cuántos imaginó para dignificar nuestra cultura ciudadana. Era, ni más ni menos, la consecuencia lógica de su anterior proyecto. Las esculturas adquiridas ocupaban tal volumen, en su conjunto, que en la capital no se podían exhibir por falta de un local adecuado. El pequeño museo de la Quinta Normal estaba muy lejos y no cabían ni la décima parte de las obras.

Oigamos sus nuevas argumentaciones:

"Ya que nuestro parlamento ha comprendido la necesidad de iniciar la educación artística del público, autorizando la fundación de un Museo de Copias de los modelos clásicos de esculturas y arquitectura, preciso es ahora pensar en construir un edificio adecuado.

"En algunos meses más principiarán a llegar a Chile algunas muestras de las obras griegas que irán a despertar en nuestro apartado medio las primeras emociones de lo bello.

"Es necesario buscarles un sitio central y confortable, al cual todo el mundo pueda ir fácilmente y donde las obras de arte tengan todo el espacio, toda la luz, todo el ambiente que requieren para que ellas puedan servir de enseñanza a la par de recreo.

"Para realizar esta educación en el espíritu del público —y en especial de un público como el nuestro, absolutamente ajeno a las manifestaciones del arte y aun recalcitrante para admitirlo—, es doblemente necesario ofrecerle las mayores facilidades.

"Mas, todo será obra de imaginación —¡un hermoso castillo en el aire!— si nuestro Gobierno no le presta su auxilio. Sin tener un edificio a propósito, el "Museo de Copias" no podrá obtener la utilidad a que está destinado".

Ahora, Mackenna, podía pedir más y con mejores razones. Emprendía el regreso al país pero cabalgando un brioso corcel; aunque venía en un pegaso de yeso, lo acompañaban todos los dioses del Olimpo. Una embajada de lujo, poderosa, pesada, necesitaba, por cierto, un recibimiento de acuerdo con sus dignidades. Indispensable alojarla en un palacio, en un palacio en armonía con la calidad de los viajeros, en concordancia a las necesidades del ambiente habitual de sus costumbres y gracias. Para tan linajuda caravana, seguramente, no habría sitio placentero, después de largo viaje con sus consecuentes riesgos, una recepción en una casona de muros de adobe y techumbre de coligües. Afrenta que ninguno de sus parientes del Mediterráneo

nos habrían perdonado; pues se necesitaba construir un palacio de mármol, por lo menos de imitación, pero en estilo clásico.

Contratiempos de esta naturaleza es probable que nuestro enviado los tuviera bien meditados; conocía sobradamente la psicología criolla y sus debilidades. De ahí que se apresuró a poner en alarma la opinión pública, y como hombre afortunado en esta clase de empresas, tuvo éxito. Su correspondencia tomó revuelo, fue discutida y comentada, suscitó polémicas; sin embargo, podemos asegurar con certeza, ningún proyecto de edificación de la magnitud del Palacio de Bellas Artes de Santiago hubiera prosperado con tanta prontitud, a no mediar la feliz circunstancia de dar residencia permanente a los inmortales.

Antes del año, en 1902, el Ministro de Obras Públicas, don Joaquín Villarino, abrió concurso para construir un Museo y Escuela de Bellas Artes. En 1903, el Congreso acordó la primera partida para iniciar los trabajos y se invirtieron en su terminación más de dos millones de pesos de entonces. Su construcción demoró cerca de siete años y los trabajos no fueron interrumpidos, a pesar de que en el transcurso Chile sufrió algunas calamidades: el terremoto de 1906, crisis económica y baja del cambio; las tres plagas endémicas de la nacionalidad.

A propósito de estos acontecimientos, un tanto pintorescos y cuando el edificio del Parque Forestal se encontraba en sus terminaciones, el pintor Richon Brunet, en "El Mercurio" del 22 de septiembre de 1910, una década del arribo de las famosas copias en yeso, hacía el siguiente recuerdo: "Formada su colección, el señor Mackenna la trajo en seguida a Chile y, naturalmente no encontró en todo Santiago un sitio adecuado para colocarlas, y los dioses siguieron durmiendo su sueño olímpico en sus cajones respectivos". Se ve en esta carta (la de Florencia), que la cuestión estaba claramente iniciada. Al llegar a la capital, la odisea que en recuerdo, sin duda, de sus antiguos tiempos, los dioses y héroes griegos, tuvieron que emprender para encontrar alojamiento, pertenece ya a la historia humorística de Santiago; pero gracias a ello, la necesidad de un Palacio de Bellas Artes, digno de este nombre, se hizo realidad".

Mackenna, otra vez de vuelta en el país, pero ahora en compañía de sus célebres huéspedes, se dedicó por entero a dar cuerpo a su obra más importante: la construcción del Museo de Copias. Muchas molestias y batallas debió vencer durante esos años que duró esta edificación monumental. Desde luego, monumental no sólo por las proporciones del palacio, sino por el esfuerzo en defensa de la empresa, de la cual, por su magnitud, surgían contratiempos a cada instan-

te, tales como la acción de la politiquería, los intereses creados, la desidia de los escépticos, la fatalidad de los derrotistas; en fin, los críticos de formación espontánea, que en iniciativas de esta trascendencia pululan como moscas alrededor de un manjar.

En varias oportunidades, cuando ya Alberto Mackenna era casi un octogenario y se había retirado a descansar a su hermoso parque de San Juan de Pirque, en alguna de las ocasiones que tuve el agrado de acompañarlo, le oí hacer sabrosos comentarios de aquella época de su vida, anécdotas o episodios pintorescos, de amargos desvelos. Una tarde estival, bajo la fresca sombra de las viejas encinas del parque, me contó, no sin cierta emoción, un hecho insólito, uno de los más desagradables que pudieron hacerlo fracasar, amenazadores del porvenir de las Bellas Artes nacionales. Cuando la obra gruesa del Palacio estaba terminada, voces en el Parlamento pedían al Gobierno que trasladara a ese edificio el Lazareto...

El presente detalle basta para comprender el estado de agonía que, entre nosotros, debe sobrevivir toda obra grande. Pero Mackenna parecía poseer un antídoto eficaz para esta clase de epidemia; era persistente, no se dejaba vencer y tenía las condiciones del hombre de acción, desde luego, ideas claras, sabía lo que deseaba, y para las vicisitudes, un natural recurso: su serena y clásica sonrisa.

Algo alcancé a conocer esos tiempos de fuertes claroscuro. Aunque niño, recuerdo claramente el solar cercado de alambres de púa, junto a la ribera sur del río Mapocho, entre el puente de Recoleta y el de Loreto, botadero de basuras y su pestilente acequia de un costado donde no faltaba la presencia de burros comiendo cáscaras de sandías. Un típico paisaje del viejo arrabal. Era nuestro camino obligado cuando acompañaba a mi padre a la laguna del Forestal, que estaba al fondo, en el extremo oriente, entre Plaza Italia y el puente de Purísima. Yo lo seguía, porque él integraba con el distinguido pintor Alvaro Casanova Centeno, la "Armada" en miniatura que jugaba a la "Marina" con el vaporcito "Esmeralda", festivo entretenimiento de los santiaguinos de antaño, en ese simbólico océano del Parque.

Sabía que en esos potreros abandonados se construiría el nuevo Palacio de Bellas Artes, según me lo decía mi padre. Conocía ese lugar como un barrio de miseria y de leyendas picantes. Se hablaba con insistencia, de buenas mozas de vida alegre que vivían por ahí, también de una popular "María Piojo", donde los jóvenes iban a escanear, entre guitarras y tonadas, las ponderadas poncheras.

Extraña la fisonomía del rincón de Santiago que había elegido Mackenna para nuestro Parnaso, un barrio desacreditado, ultra Mapocho; sin embargo, con ello dio prueba de poseer instinto de urba-

nista. Ahora se puede apreciar esta iniciativa suya, que no dejó de tener contradictores, y constatar cuánto estaba dotado de bien público. A los pocos años de inaugurado el Museo, ese sector de la ciudad se transformó rápidamente en el mejor y más bello de la capital, tal como hoy lo vemos.



LA EXPOSICION DEL CENTENARIO

A la par que crecía y tomaba forma el futuro palacio donde se albergaría la réplica en yeso de los famosos personajes de la mitología griega, también se aproximaba una fecha de alto significado para la historia patria, se acercaba el centenario de nuestra Independencia. Un siglo de vida libre, sin mandatos reales, dueños de la tierra y, por ende, dueños y amos de nuestro destino.

Nada, por cierto, podía ser más indicado que inaugurar el nuevo Palacio de Bellas Artes en esa fecha memorable para los chilenos. La fastuosidad y elegancia del edificio, al estilo de los palacios europeos, se tornaba en un símbolo elocuente en tan importante ocasión. Representaba el producto del trabajo de un pueblo que había hecho buen uso de la independencia, una demostración objetiva del esfuerzo empleado por alcanzar la similitud de nación culta, un vocablo mudo del significado de la libertad; una cara nueva, distinta de la que nos dejara el coloniaje.

En "El Mercurio" del 9 de noviembre de 1909, Mackenna plantea esta idea y, en una especie de manifiesto, lanza el nuevo proyecto de aprovechar debidamente la apertura del Palacio con una exposición internacional, y escribe lo siguiente:

"Se presenta una magnífica ocasión para manifestar el progreso que hemos alcanzado en un siglo de vida independiente.

"Según los cálculos que tenemos a la vista, el valor total para realizar la exposición internacional no sube a sesenta mil pesos —suma verdaderamente ínfima en atención a la importancia de la obra".

Más adelante agrega: "Solamente en lo que se refiere a la propaganda de nuestro país en el extranjero, los beneficios son positivos. Con la suma anteriormente indicada se puede hacer más por el nombre de Chile, en los centros europeos, que invirtiendo millones en otra forma".

Estas ideas felices, nuevamente otorgan al joven luchador la oportunidad de dirigente cultural de la nación y ellas nacieron, según

Mackenna, de conversaciones sostenidas en Madrid, con el maestro Fernando Alvarez Sotomayor.

Como se puede apreciar, todas las realizaciones de Mackenna, en las que intervino directa y oportunamente, parecían obedecer a un plan previsto, a un itinerario trazado de antemano. Por eso la nueva propuesta no encontró inconvenientes, al contrario, fue aceptada de inmediato y tuvo, por consiguiente, que partir precipitadamente en comisión del Gobierno a fin de organizar en Europa el Salón Internacional.

Ahora estaba frente a uno de los encargos delicados, de mayor responsabilidad. El bien sabía el significado de la presente misión, pues conocía sus consecuencias; máxime si se atenia a los factores negativos: la ignorancia europea sobre los países de América del Sur, la proverbial avaricia de los artistas con sus obras, exagerada tratándose de envíos a tierras desconocidas por ellos, lejanas, y lo peor, la crítica de los entendidos, que siempre abundó entre nosotros, al tratarse de materias subjetivas, como el arte. Por otra parte, existían las dificultades de la invitación, debían hacerse a nombre del Gobierno y personalmente a cada expositor.

No obstante el temor al fracaso que lo acompañara durante el viaje, una vez allá, las cosas cambiaron en su favor. Pocos artistas se abstuvieron, la mayoría ofreció colaboración, salvo el notable maestro Augusto Rodin. Se negó rotundamente y aun no quiso recibir al enviado chileno, dejándolo en la puerta de calle, y desde el interior le mandaba recados con la sirvienta, a voz en cuello. Según la versión del propio Mackenna, lo mandó a buena parte diciéndole que no quería saber nada con los chilenos, porque le habían trampeado una "maquette" para un monumento ecuestre. De este episodio ingrato, el poeta Rainer María Rilke hace mención en su libro *Rodin*.



Las obras escogidas han llegado en perfectas condiciones al país. La mayoría de los artistas de más renombre en las capitales europeas se encuentra decorando los muros y galerías de nuestro flamante Museo de Bellas Artes es el 18 de septiembre de 1910.

Por fin, Alberto Mackenna, con profundo regocijo, ve completada su obra, aquella que había imaginado, once años antes, en las puertas del Vaticano, cuando gozaba de la natural alegría y frescura de la juventud. Ahora se acercaba a la edad del hombre, su calvicie había

aumentado. Una hermosa jornada de constantes afanes, sin descanso; era el momento del triunfo bien ganado, podía recibir con satisfacción el reconocimiento de sus compatriotas y, sobre todo, el de los artistas chilenos, que por fin poseían un sitio confortable, digno de sus actividades. Para Mackenna, seguramente, ver cumplida su hermosa tarea, significaba sólo una experiencia más de la vida y un conocimiento mejor de los hombres.



Con la inauguración del Museo de Bellas Artes y el Salón del Centenario, se establece otra fecha memorable para el desenvolvimiento del arte en nuestro país, la más importante, la que proporciona cuerpo y alma a la vida artística hasta nuestros días. La influencia y la acción que ejerce este nuevo centro, más el impacto recibido de la exposición por nuestra juventud de entonces, son realmente conmovedores, pues promueve de inmediato un profundo entusiasmo, y son muchos los muchachos y muchachas que, ante el maravilloso espectáculo de arte, de tan inesperado acontecimiento, encuentran una respuesta afirmativa a su vocación.

Todavía se dibujan claras en mi memoria las imágenes de aquella pomposa inauguración. Fue algo más que una ceremonia, una espléndida fiesta del color. Porque al colorido de las pinturas, a la luminosidad del palacio, interponíase el multicolor de los informes, el oro de los entorchados de las misiones diplomáticas y militares que vinieron a nuestra celebración. Además, agregábanse la profusión de banderas y banderines, globos, remolinos, chamantos y percalas que cubrían la ciudad. Carrozas de caballos lustrosos, de cocheros en impecables libreas, iban y venían portando la elegante y perfumada carga. Los grandes sombreros femeninos, como bandejas, recargadas de finas plumas y ramilletes de flores artificiales; las "levitas" y los "tarros de pelo", uniformaban la distinguida muchedumbre que entraba y salía del Salón. No era mucho lo que se podía ver en detalle, pero a mis ojos infantiles todo aquello le pareció un inmenso y maravilloso caleidoscopio.



Desde esa tarde inaugural hasta escribir las presentes "acotaciones", han pasado más de cincuenta años, y puedo decir que no he vuelto



Fig. Nº 1. Mackenna medita sobre el destino de los dioses griegos en Chile.
Caricatura inédita de la época de Pedro Subercaseaux



Fig. Nº 2. Los dioses y Mackenna pidiendo residencia al Presidente Pedro
Montt. Dibujo de Pedro Subercaseaux



Fig. Nº 3. Mackenna se dirige al Congreso en busca de asilo para las esculturas. Caricatura de Pedro Subercaseaux



Fig. Nº 4. Los dioses perdieron la paciencia, Autor Pedro Subercaseaux

a presenciar entre nosotros, tampoco en otro país sudamericano, una fiesta social artística de la magnitud e importancia como aquella inauguración, que nos colocó de inmediato en calidad de pueblo excepcional.

Las obras expuestas en el Salón del Centenario, como dijimos anteriormente, pertenecían a los autores de mayor prestigio de la pintura europea contemporánea. Estuvieron presentes también en el torneo nuestros maestros y resistieron con dignidad la confrontación. Un buen número de las obras, tanto extranjeras como nacionales, fueron adquiridas con posterioridad por el Gobierno y hoy forman parte de la colección permanente de nuestro museo.

Se ha comentado con cierta insistencia en los últimos años, que Chile perdió entonces una preciosa oportunidad para adquirir algunas telas de Cezanne, Renoir, Van Gogh, Gauguin, etc., sin precios en esa fecha, si nuestro Comisionado hubiese sido artista o técnico. A nuestro entender, apreciación sin sentido, si se tiene conocimiento del acontecer artístico de Francia en 1900. Demasiado sabido es que los pintores impresionistas desaparecieron anónimos y aun combatidos. Mal se podía pedir al enviado chileno la milagrosa intuición de que se anticipara al juicio de París.

El 29 de agosto de 1911 es inaugurado solemnemente en el "hall" del Museo y de la Escuela de Bellas Artes el "Museo de Copias", que permaneció guardado durante diez años. Los dioses griegos, con su importante influencia habían actuado silenciosos y gracias a ellos, a su presencia en estas tierras bárbaras, del "último rincón del mundo", Chile podía mostrar una fisonomía distinta; el arte tomaba importancia en la vida ciudadana.

Era el momento que la semilla sembrada por Mackenna germinaba robustamente. Invisibles geniesillos trabajaban laboriosos en la conciencia de los muchachos que sentíamos impulsos artísticos. Y fue así, un día cualquiera del año 1913, me encontré junto a esa generación de pintores, alumnos del maestro español Fernando Alvarez, que había sido contratado para dirigir ambos servicios: el Museo y la nueva Escuela de Bellas Artes. Mi destino estaba trazado.

Desde aquella fecha vengo participando de casi todo lo acontecido en Palacio del Forestal. El posee un extraño embrujo: imposible escapar. Hay algo enigmático en este curioso fenómeno que, de igual modo, han experimentado aquellos que alguna vez pasaron junto a sus columnas o bajo los capiteles. Nos quedamos adheridos como cariátides o formando un friso, de alto o bajo relieve; pero no se puede huir. Creo, estaremos ahí, aún, después que un terremoto lo haya

destruido todo. Es un pacto a perpetuidad el compromiso con el arte, cuando la vocación es instinto.

Alberto Mackenna nunca pintó ni esculpió, era simplemente un amante de las artes, un enamorado de las formas bellas; pero por encima de esta pasión, estaba su querida tierra y su pueblo. Los llevaba en el corazón como la propia sangre y su anhelo permanente consistía en procurar para este rincón suyo un destino mejor. Soñaba con una tierra rica, culta, dignificada por las creaciones del espíritu, por la bondad y el amor. Ideas que sintetiza en las siguientes inspiradas frases:

"Las artes nos hacen sentir la emoción de lo bello, que son, sin dudas, las más duraderas, las más fieles y las únicas que acompañan al hombre en medio de las vicisitudes y quebrantos de la vida.

"El hombre es una sombra que pasa, y a poco andar, se hunde en el misterio que sólo el arte le da luz y relieve, y, a veces, suele hacerlo inmortal".

Estas son las últimas palabras del discurso pronunciado al inaugurar el Museo de Copias, en 1911, doce años después del primero en el Ateneo de Santiago y las últimas al poner término al programa que se había propuesto cumplir.

Los artistas nacionales tenemos presentes su recuerdo y ejemplo, le debemos una gran deuda de gratitud, porque, además de bienes materiales, nos legó confianza y fe en el futuro del arte de la patria.

Hoy he deseado recordarlo, en un acto de conciencia, porque no hay historia de las Bellas Artes nacionales sin su nombre, tratando, con estas deshilvanadas palabras, rehacer algo de la semblanza del caballero, aristócrata del espíritu, de esos que hicieron patria sin explotar Chile y amigo entrañable de los artistas. En ciertas ocasiones alabado, otras discutido, pero siempre de acción fecunda.



Los años pasaron con rapidez. Frondas de renovación soplan a las huestes estudiantiles. En el Palacio de Bellas Artes se ha formado una nueva burocracia, sin participación de los artistas y varios son los Directores que se suceden. Alvarez Sotomayor, ahora vive en el recuerdo nostálgico de sus discípulos. Partió para asumir el cargo de Director del Museo del Prado de Madrid. La generación de pintores que formara es el primer resultado positivo, y demuestra, con creces, que los desvelos del fundador del Palacio del Forestal no fueron en vano.

En el Museo y en la Escuela se vive un ambiente diferente al creado por el maestro español; sin embargo, su influencia y ejemplo dejan rastros profundos en los jóvenes artistas, quienes siguen un poco la España romántica, de capas, chambergos y melenas. Son sentimentales, poseídos por fantasías y hermosas quimeras. Se pinta, hasta ese momento, sólo por amor al arte, entendiendo el oficio de pintor una aventura maravillosa y desinteresada. Por otra parte, a todos los guía un sentido de responsabilidad, y cual más, cual menos, pretende contribuir con su obra personal, en forma de retribución a los esfuerzos empleados para la fundación del Palacio, otorgando, a este nuevo centro de estudios artísticos, el prestigio y la sabiduría de una auténtica Academia.

Una orientación clara inspira toda labor, a fin de arraigar el arte en la tierra, en los caracteres de nuestra idiosincrasia. Maestros y alumnos comparten un mismo afán de superación. En el "hall" central de la Escuela, en el Museo y alrededor del palacio, bajo los oros otoñales del parque Forestal, se promueven interesantes discusiones sobre tópicos relacionados con la cultura y la vida nacional. Se lee, por entonces, autores rusos: Gorki, Dostoiewski, Tolstoi, Chejov, etc. El Centro de Bellas Artes toma parte activa en los asuntos que preocupan a la Federación Universitaria, y la actuación de los estudiantes de artes se torna en una especie de tónica espiritual de la juventud de esos tiempos.

Nuevas concepciones en el plano de las ideas acupan el pensamiento del estudiantado universitario y, apasionadamente, al de Bellas Artes, donde hijos del pueblo concurren, en profusión, en busca del arte o al encuentro de la cultura. El ambiente escolar se convierte en un núcleo efervescente, dinámico. Se habla de reivindicaciones, de ideas nuevas, de avanzada, etc.; terminando por darle fama, en el medio capitalino, de escuela subversiva y fichada de "reducto anarquista"... Estos juegos a la revolución acontecían en 1919, en los agitados tiempos de gestación del famoso año veinte. Dirigía la Academia Enrique Cousiño, hombre apasible y uno de los tres colaboradores más importantes de Mackenna, junto con el arquitecto Emilio Jacquier, autor del proyecto del Palacio, y Enrique Doll.

Un día fuimos sorprendidos por una actitud extraña del Gobierno que desconcertó al alumnado de Bellas Artes: nos encontramos frente a otro Director. Se acababa de nombrar al escritor Díaz Garcés para imponer orden y apaciguar a los bohemios del Forestal.

La gestión administrativa del nuevo funcionario se cumplió de acuerdo con las instrucciones recibidas, con espíritu de alcaide. Todas las mañanas inspeccionaba las salas de clases y los talleres. En-

traba sin saludar y con aire arrogante; luego, con ojo detectivesco, observaba para descubrir alguna anormalidad. Una vez sorprendió un hecho insólito: encontró un sombrero sobre la cabeza del busto de Julio César, el emperador romano y, para darnos una lección de urbanidad, lo llevó, tercamente, hasta la percha de la sala. "Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar", constituía su contenido orientador...

Otro día de aquéllos apareció, en la prensa en negros caracteres, una entrevista en la cual, entre otras declaraciones, decía lo siguiente: "el Gobierno me nombró Director para poner orden en esa olla de grillos de la Academia de Bellas Artes"... Se podía colegir, fácilmente, que las referencias como el concepto para apreciar la actividad de los artistas, no podían ser más despectivos; porque, hasta el instante de la publicación, nadie dijo algo tan injusto y con menos simpatía para estos trabajadores del arte, que con su presencia la ciudad comenzaba a perder un poco la aburrida apatía pueblerina. Esta actitud del Director colmó la paciencia de los pintores y, de inmediato, se llegó a un acuerdo: no lo dejarían entrar a la escuela.

Dirigidos por el entonces Presidente del Centro de Bellas Artes, escultor David Soto, un grupo de plásticos, los más corpulentos, cerró las escalinatas del pórtico. Al llegar Díaz Garcés, a quien, a pesar de todo, le teníamos admiración por su trabajo literario, tuvo que detenerse aunque con bastante extrañeza de su parte. Luego, después de un cruzado fuego de palabras de colores diversos, se puso fin al incidente. El Director se retiró hacia la calle Santo Domingo, pero cuando giró y dio la espalda, el pintor Pedro Luna pudo darse un placer de gusto muy personal, gesticuló un gran puntapié; realizaba un acto simbólico.

"Bohemios", "melenudos", "chascones", etc., eran los epítetos que el limitado ambiente santiaguino había encontrado para identificar a los nuevos pintores, a esta interesante pléyade que surgía como por obra de encantamiento y que trabajaba con alegría, siempre riendo de su propio anecdotario, de sus chistes saturados de gracia y color de la sagacidad popular; y que no pedía nada.

Los intelectuales de esos tiempos, de naturaleza aristocratizante como Joaquín Díaz, se mantenían divorciados, alérgicos de las peñas artísticas y nunca comprendieron la riqueza moral, el ejemplo creador que ocultaban las modestas vestimentas de aquella generación. Mucho se vivía de apariencias. El medio social veleidoso de entonces miraba con desdén los actos de superación del hombre de origen modesto, y más indiferente si se trataba de artistas. Estado de cosas, proverbial,

en el fenecido Consejo de Bellas Artes, por haber alejado al artista de sus quehaceres inherentes, salvo muy raras excepciones.

Son estos y no otros los factores de aquello que se dio en llamar "la malograda generación del 13". Son los componentes de esta generación, precisamente, las primeras víctimas de un momento de la vida chilena que no estaba preparada para el hecho trascendente, de tanta magnitud en sus consecuencias, resultantes de las creaciones generosas, pero madrugadoras, de Mackenna. Faltaba al país madurez cultural, por eso no fueron entendidos, se les mezquinó protección y fueron dejados a su propia suerte, como en un desierto.

Ejemplo viviente de esa etapa sombría de nuestra vida cultural, anda por ahí, con sus setenta y dos años a cuestas, el conocido "Loro Gilbert", que se salvó pintando letreros; pero que, con una obra suya, un retrato de mujer pintado en esos tiempos, pudo ofrecer la más grata impresión de la pinacoteca del Museo de Arte Contemporáneo al Director de la Galería Nacional de Londres en su breve visita.

Al preguntarme el distinguido visitante —¿de quién es ese retrato? —De Ricardo Gilbert, que fue alumno de Alvarez Sotomayor —le contesté. —Mucho mejor —respondió de inmediato Sir Philip Hendric.

Días atrás encontré a Gilbert extasiado ante una vitrina del centro, estaba impresionado con un aireógrafo moderno, un nuevo "pistolet" para pintar esfumados. Me explicó que su estado de salud no era bueno: "estuve peleando con la muerte, me dijo, quiso arrastrarme, pero me sujeté de las rejas del cementerio".

Hombre de existencia sufrida, iba sin quejas, con el humor característico de su generación, sin perder el clásico saludo a la adversidad.



La experiencia obtenida de la pintoresca actuación de Joaquín Díaz dejó en el ánimo de todos, especialmente en las autoridades, la necesidad de buscar con mejor criterio la persona reemplazante del tiranuelo, que se alejó sin siquiera intentar un poco de buena voluntad para aproximarse a este grupo respetable de artistas y que se obstinó en desconocer. Desaciertos producidos, sin dudas, por el criterio frívolo, legendario en los responsables, para resolver los problemas inherentes a las Bellas Artes. Con el alejamiento de Fernando Alvarez, todo parecía improvisación y se confunde la educación artística con actividades de tipo social; porque la responsabilidad que significaba el funcionamiento de este nuevo centro educacional que

surgió con la fundación del Museo y la Escuela, desproporcionado para la época y que, muy bien resolvió Mackenna en sus comienzos, al contratar un maestro de categoría y renombre internacionales, ahora se desestimaba, escogiendo personas aficionadas a coleccionar cuadros o de prestigio en otro orden de cosas. Por eso, al entregar la Dirección de la Academia al escultor nacional, maestro Carlos Lagarrigue, en 1919, hubo un sentimiento de alivio en los artistas, ya que la solución representaba un retorno a la trascendencia e importancia que tienen los valores técnicos.

Lagarrigue posee las cualidades del verdadero maestro, de espíritu laico, abierto, sabe escuchar, le interesa el pensamiento de la juventud y, además, conoce su oficio de escultor. Con él todo cambia, nace una nueva tónica basada en el ejemplo y en la comprensión, en la amistad entre profesores y alumnos. La Academia toma la forma de hogar familiar, armonioso, todos comparten del diálogo y se muestran mutuamente los trabajos. Se vuelve al estudio con el mismo interés de los colegas mayores. Nadie piensa todavía en cuál será el porvenir; pero se tiene conciencia que, en el país, el arte sólo ofrece privaciones. No existe mercado para la producción artística, nadie vende, nadie compra el producto nacional. Es el problema serio de siempre; sin embargo, se prefiere no abordarlo, sino seguir aprendiendo a esculpir, a pintar, continuando el ejemplo de nuestros maestros, el de los primeros, el de los realizadores de obra grande, cuando en la patria no había nada para ellos.

La primera solicitud del alumnado al nuevo Director consistió en pedir el término del régimen de talleres apartes, unos para mujeres y otros para hombres, ambiente casi carcelario o de antigua filarmónica de barrio, de esas que exageraban la observancia moral, manteniendo a los contertulios de ambos sexos separados, menos en el baile. Sin demora se produjo el intercambio: ellas pasaron al frente y ellos devolvieron la visita, un paso de danza, una cuadrilla en día de fiesta en fecha memorable. Entonces, a la mañana siguiente, para celebrar el acontecimiento, todos, director, profesores y alumnos, partimos en dirección del frutillar de Santa Elena; se iba a sepultar con empanadas y vino con frutilla, en una especie de velorio autóctono, el recuerdo de esos años pasados bajo vigilancia, asfixiante para el espíritu y la convivencia humana.

*

* * *

Estamos en la época de los festivales de primavera, de las alegres fiestas estudiantiles, de los bailes de disfraces y de los desfiles de

carros alegóricos. Los universitarios se han dividido en varias federaciones: Católica, Nacional y de Chile, consecuencia de discordias ideológicas de la juventud. El Centro de Bellas Artes se mantiene adicto a la vieja Federación de Chile y comparte responsabilidad y destino junto al infortunio de los hechos vandálicos que destruyeron su hogar y de las persecuciones de que es objeto.

En la Academia, a pesar de las discrepancias que dividían a la juventud estudiosa, se vive un ambiente solidario, si no optimista, al menos de camaradería. Junto a Lagarrigue, hombre bondadoso, de actitud paternal, la muchachada, que cada año ha venido aumentando, se conoce entre sí, discute, no sólo entre hombres como antes, sino ahora son las mujeres artistas las más apasionadas. Su influencia en los asuntos de bellas artes es decidora. Hay que dignificar al artista, procurarle porvenir, defender sus intereses. Son éstos los primeros acuerdos y por primera vez se habla de "gremio". También se escuchan voces que reclaman la necesidad de ir a la creación de una Facultad de Bellas Artes, para reemplazar al Consejo, que hasta ese instante no mostró la eficiencia que se esperaba, en el sentido de ampliar los recursos, en concordancia con el desarrollo de la vida artística del país. Las necesidades aumentan en proporción con el número de nuevos interesados por seguir los oficios del arte, y las posibilidades económicas son las mismas de siempre. Alguien sugirió, entonces, un método práctico, oportuno, para obtener recursos de inmediato: "hagamos nuestra propia fiesta de primavera".

Con anterioridad, la Presidencia del Centro de Bellas Artes había recaído en el suscrito, por consiguiente me cupo la obligación de dar cumplimiento al acuerdo. En efecto, se realizó con la colaboración de todos una hermosa fiesta que causó más de alguna sorpresa a la ciudad. Seguramente, hoy, muchos artistas sesentones la recordarán con nostalgia, porque gracias a esa noche de fantasía donde las musas se dieron cita y los dioses griegos estuvieron presentes, entre guirnaldas de flores y de luces, esta nueva generación, heredera de las virtudes de la del 13, fue premiada con el éxito y pudo constituirse en un ejemplo, de honroso cuño ante sus compatriotas contemporáneos, difícil de olvidar:

Con el producto del baile, cuantioso para los tiempos, el Centro de Bellas Artes pensionó, por un año de estada en Europa, a dos jóvenes artistas: Graciela Aranís y Víctor Martínez; al año siguiente, estando en la Presidencia del Centro el escultor José Carocca, fueron seleccionados Darío Vallino y el escultor Raúl Vargas, hoy profesor de nuestra Academia. Magnífica acción de compañerismo y un categó-

rico mentís para aquellos que, más de una vez, dudaron de los artistas y de sus secretas virtudes.



Ha transcurrido la enseñanza artística más de un lustro bajo la tuición inteligente del maestro Lagarrigue. Un grupo numeroso de nuevos valores es ya realidad, otros están en la madurez y, en conjunto, forman un conglomerado importante que, luego, convierten la capital en un centro prolífico de manifestaciones de arte. Nacen salas de exposiciones, se vive en una atmósfera muy diferente de los tiempos pasados y como consecuencia inevitable de toda vida activa, nace también la lucha de intereses. Es al Consejo de Bellas Artes adonde van dirigidos los dardos, por cuanto no representa el arte ni los artistas; sigue siendo un conjunto heterogéneo de títulos y profesiones. Es necesario buscar una nueva estructura que interprete mejor el estado de cosas; pues ya no se trata de la vigilancia de los bienes materiales, el Palacio y la Pinacoteca, primordial preocupación de las autoridades de entonces, ahora es cuestión de orientar la enseñanza, del espíritu que debe encauzar a la vida artística del país y, además, de los intereses inalienables del artista.

Se proponen varias soluciones, sólo dos tienen importancia: Dirección y Educación Artística o Facultad de Bellas Artes. Por la primera solución están los artistas mayores, por la segunda la juventud. Esta intuye, como sitio digno de las labores del arte, la Universidad de Chile. Ahí será posible una estabilidad libre de influencias políticas, asimismo un lugar importante para el prestigio de la vida artística. "Cuando piensa un artista es tan serio como cuando piensa un médico o un abogado", eran los argumentos bases en apoyo de la Facultad. Expresiones repetidas muchas veces por Juan F. González en las sesiones del Consejo de Bellas Artes, cuando la indiferencia tornábase exagerada o disminuía importancia a sus intervenciones.

Entre los años 25 y 27, sucesos políticos tienen al país en estado de inquietud. Se vive un poco a sobresaltos bajo un régimen dictatorial. En torno a las actividades de la Academia hay excitación, crecen los rumores de que ha llegado el momento propicio para hacer algo, darle un impulso, renovarla. Se mueven los interesados y por fin triunfan los de mayor influencia en el Gobierno. Es nombrado Director de Educación Artística el pintor Carlos Isamit, a la sazón hombre ma-

duro, entusiasta, rico en proyectos para las artes y con mucho desco de hacer cosas.

Pocos días después del nombramiento de Director, un extraño decreto promulgado por el Gobierno obligaba a renunciar de la administración pública a toda persona mayor de sesenta años. El Ministro de Instrucción, sin detenerse en reflexiones sentimentales, lo hizo extensivo hasta los artistas. Virgilio Arias, Carlos Lagarrigue, Richon Brunet y Juan F. González tuvieron que dejar sus cátedras de la Academia. Lagarrigue no resiste el inesperado golpe y muere a los pocos días; Juan F. González se limita a exclamar: ¡me echaron por viejo!...

¡Sesenta años! Edad que en Europa se empieza a ser maestro; porque en arte no hay edad, no existe vejez, se muere trabajando. Ticiano pintó hasta los 99 años; Miguel Angel murió con las herramientas en la mano mientras cincelaba su famosa "Pietà", a los 89 años; Tintoretto 82, Matisse 84 y Picasso pasó los ochenta y es todavía amo universal del espíritu de la juventud contemporánea. ¡Gran error!, podríamos decir imperdonable; sin embargo, debemos aplicar el conformismo, pues es el producto de la inocencia o la vanalidad para entender los procesos culturales. En arte aplicamos el cartabón de la juventud o de la madurez de acuerdo con la libreta de nacimiento, jamás por la obra. Viejos magníficos como González, Arias, Gordon, Plaza, Luna, etc., nos hacen falta para sentir la juventud saludable del espíritu.



A pesar del ambiente convulsionado, un tanto anárquico de la familia pictórica, de 1927, Isamit, con su carácter persuasivo y de inteligencia clara, consigue crear una atmósfera dinámica de trabajo e impulsa toda clase de estímulos para la valoración del artista. Introduce nuevos oficios relacionados con las necesidades de la comunidad y crea, para este efecto, la Escuela de Artes Aplicadas en su local de la calle Arturo Prat. Además de enriquecer al artista de nuevas técnicas con esta escuela, pretende con ella llevar la cultura de los oficios a los estratos sociales menores, interesando al pueblo por las manufacturas y artesanías artísticas. Obtiene becas para pintores y escultores: "Premio Bolsa a Europa", consistente en tres años de permanencia en el extranjero; en cuyo primer concurso fui favorecido, y desarrolla la enseñanza pedagógica llevando artistas a este tipo de actividades. Nuestra Academia de Bellas Artes toma el aspecto de un colmenar. Arte y artistas se tornan en algo indispensable en la vida cotidiana.

No obstante el empeño y las buenas intenciones, un día del año

1928 se dice que un llamado telefónico del Ministerio de Instrucción Pública pidió a Isamit la renuncia del cargo y puso término a sus generosas preocupaciones. Así acontecía en aquellos tiempos, todo podía ser sorpresa.

La muchachada había llegado a la conclusión de que era mejor estudiar en Europa, de acción más directa, que importar profesores como deseaba el Director y, por supuesto, tenía hechos sus cálculos. El Ministro optó por lo primero; por lo demás, el costo sería el mismo, se haría con el presupuesto de la Academia. La Autoridad, personaje de ejecutoria relámpago, no lo pensó dos veces, cerró la Escuelas de Bellas Artes, seleccionó un grupo de valiosos jóvenes artistas y los embarcó: la llamada generación del 28. Una experiencia, un ensayo distinto, desacostumbrado, que no se ha repetido en América. Otro impulso a lo Mackenna, pero al revés. Ahora no sería trayendo reproducciones de las ricas fuentes, sino lo contrario, se iría a beber en las fuentes auténticas, en las mismas aguas que bebieron tantos inmortales. De los frutos de ese experimento, estamos ciertos, hablarán los tiempos venideros; nosotros comentamos: fue otro esfuerzo para adelantarnos, premura para alcanzar nuestra anhelada condición de pueblo civilizado.



En 1931, la Academia reinicia sus funciones normalmente. Aquí se abre y se cierra un paréntesis, el negro episodio contra el distinguido pintor nacional Julio Fosa Calderón, que preferimos no recordar en la presente oportunidad, pero que todos conocen. Esta vez la enseñanza artística ha encontrado la ubicación esperada bajo la tuición de la Facultad de Bellas Artes recién creada. Nace el organismo técnico soñado durante más de veinticinco años, después de un cuarto de siglo de discusiones y agitadas campañas de los plásticos. Entra el arte a la Universidad de Chile, a completar el conjunto de disciplinas que dejara enunciadas Andrés Bello en el emblema un siglo antes.

Como nada hay completo en este mundo, se nace a la vida universitaria en compañía de otro conjunto artístico nacional, de contenido expresivo y técnico sin concordancia con la plástica, que igual al nuestro buscaba también independencia para sus labores. Los músicos, más numerosos y sobre todo con jefes ansiosos, luego convirtieron a los plásticos en los parientes pobres de la Universidad. Desde ese instante un grupo de pintores y escultores, insatisfechos del resultado y

el rol impuesto por las circunstancias, iniciamos un interesante partido de balompié con la Facultad de Bellas Artes, deporte de importancia vital en la vida nacional y universitaria. En el primer tiempo del juego, gol nuestro: se crea el Instituto de Extensión de Artes Plásticas; en el segundo tiempo: se divide la Facultad en música y arte. ¡Al fin solos! y sin personeros de buena voluntad.



Ha pasado más de medio siglo de la inauguración del Palacio de Bellas Artes, distancia que marca otro tramo valioso del esfuerzo mancomunado para dignificar nuestra vida artística. No ha sido fácil el recorrido y duro en las posibilidades de atesorar mayores bienes para el patrimonio de las Bellas Artes. La Dirección de Bibliotecas y Museos y la Universidad de Chile han desempeñado el papel de mecenas poco convencidos. Todavía recuerdo las palabras del ex Rector Juvenal Hernández, al hacerme entrega de las ruinas de la Quinta Normal, abandonadas más de 35 años. Me dijo entonces: "ahí tiene su Partenon, pero recuerde, si sabe matemáticas, que dos y dos no son cinco, son cuatro, la Universidad no tiene un peso". Posteriormente, tampoco han cambiado mucho las cosas.

Hoy en día los artistas, de cierto modo, somos dueños de nuestro destino, a nosotros mismos corresponde el progreso material y la calidad de la expresión formal de nuestro pueblo. De nosotros depende también el respeto y el afecto que la ciudadanía pueda ofrecernos y no olvidemos que personajes como Alberto Mackenna no se dan en nuestro medio sino en ciertos ciclos de la historia; por eso, me permito desear a mis compañeros de labores de la Facultad de Bellas Artes, asimismo a todos los artistas, que no aparten la alegría del corazón, el trabajo espera.

En estas acotaciones de medio siglo de nuestra vida artística, seguramente debe haber mucho olvido, pues son los primeros apuntes para un trabajo más extenso. Además, deliberadamente, hemos omitido referirnos a valores pictóricos o estatuarios porque comprendemos que ese campo pertenece a la crítica. Ella sabe caminar con la época, sabe adaptarse y alabar lo que ayer no entendía o viceversa, destrozará mañana lo que hoy cree entender; pero el artista no puede hacerlo, tampoco puede elegir su tiempo, debe morir con aquel que le dio contenido a su existencia, que constituyó la esencia de su grande o pequeña verdad.