

# El arte como experiencia vital en la obra de Eugenio Brito. Una mirada a través de sus cuadernos, croquis, registros fotográficos y notas de viaje de la colección familiar<sup>1</sup>.

**MARÍA BERNARDITA SKINNER HUERTA**

Periodista. Magíster en Arte, mención Patrimonio. Docente Universidad de Playa Ancha. Valparaíso.

ORCID: 0000-0002-3456-8943

Filiación Institucional. Docente Seminario de especialización en Ciencia, Tecnología.

Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Sociales. UPLA

Mail contacto: bernarditaskinner@upla.cl

**EUGENIO ALONSO BRITO FIGUEROA, ARTISTA VISUAL**

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4679-6515>

Mail contacto: ebritofigueroa@gmail.com;

<https://www.instagram.com/p/CuX3sNVvEYF/?next=%2Fnokkumi%2Ffeed%2F&hl=ja>

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte y Sociedad

**Art as a vital experience in the work of Eugenio Brito. A look through his notebooks, sketches, photographic records and travel notes from the family collection**

2023. Vol 16 N° 25

Páginas 37 - 57

Recepción: noviembre 2022

Aceptación: marzo 2023

<https://doi.org/10.22370/margenes.2023.16.24.3894>

## RESUMEN

Los viajes y el contacto con tendencias extranjeras marcaron un antes y un después en la trayectoria del artista Eugenio Brito Honorato, originario de Valparaíso, pero radicado al final de su vida en la ciudad de Concepción. Sus anotaciones, sus cartas, fotografías e impresiones de aquellos viajes son un tesoro que resguardan sus hijos y que hoy, generosamente, comparten para poder tener una visión más amplia de las corrientes y circuitos artísticos de Chile, especialmente entre los años cincuenta y setenta. Todo artista necesita salir de su país para conocer nuevos horizontes, escribió el maestro, a quien sus hallazgos lo llevaron a reflexionar sobre la esencia humana, la búsqueda del hombre primitivo y del espíritu humano, presente en sus obras.

**Palabras clave.** Eugenio Brito, Chile, Grabadores de Viña del Mar, Picasso, González-Camarena

## ABSTRACT

Travel and contact with foreign trends marked a before and after in the career of the artist Eugenio Brito Honorato, originally from Valparaíso, but settled at the end of his life in the city of Concepción. His notes, his letters, photographs and impressions of those trips are a treasure that his children safeguard today, and that today they generously share in order to have a broader vision of the artistic currents and circuits of Chile, especially between the 1950s and 70'. "Every artist needs to leave his country to discover new horizons," wrote the teacher, whose findings led him to reflect on the human essence, the search for primitive man and the human spirit, present in his works.

**Key words.** Eugenio Brito, Chile, Viña del Mar Engravers, Picasso, González-Camarena

<sup>1</sup>El artículo es parte de la tesis para optar al grado de magíster en Arte, mención patrimonio, titulada "Legado del artista Eugenio Brito Honorato: las presencias en las ausencias", de María Bernardita Skinner Huerta.

## PRESENTACIÓN

### EUGENIO BRITO Y EL ACONTECER ARTÍSTICO DE UNA ÉPOCA

Eugenio Brito Honorato, pintor, muralista, ceramista y escultor (Villa Alemana 1928- Santiago 1984).

Desde una perspectiva biográfica, podemos decir que la obra de Eugenio Brito se nutrió vitalmente, no solo de su talento y creatividad, sino muy íntimamente, de sus viajes, experiencias e indagaciones en el arte de la suya y otras épocas, como referente histórico. En este sentido, al revisar parte de las colecciones que conserva su familia, como son sus dibujos, estudios, fotografías, postales, notas de viajes y estadias que realizó, nos encontramos, también, con obras y registros que ponen en contexto su quehacer. Destacan, sin duda, dos influencias que, a modo de presencias, impregnan su trabajo artístico. Sobre estas nos detendremos en el presente artículo.

En primer lugar, revisaremos el viaje de Eugenio Brito a Europa en los años cincuenta, especialmente sus visitas a museos, donde se empapó de la historia y el arte, especialmente antiguo, medieval, renacentista e impresionista.

En segundo lugar, destacaremos su contacto con el muralismo mexicano y el arte latinoamericano, vanguardia con la que se vincula a través de su aprendizaje con el maestro Jorge González Camarena en la capital azteca y, más adelante, por medio de su participación en el mural *Presencia de América Latina*, plasmado en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, Chile.

### LAS PRESENCIAS EN LAS AUSENCIAS.

Como se podrá apreciar a medida que avance este relato, Eugenio Brito anotaba detalladamente sus impresiones, sobre todo sobre arte. Escribía entre sus croquis, en su libreta de direcciones, en su diario de viaje y, aunque no todos los apuntes perduraron, sus observaciones reflejan sentimientos y reflexiones que tuvo al enfrentarse a obras magistrales de otras culturas o antiguas civilizaciones. Se puede, por lo tanto, deducir cuáles obras y tendencias ejercieron verdadera influencia sobre él.

Ya sobre la admiración que provocaba en él la obra de Fra Angelico, había escrito más extensamente en su diario de viaje. Esta vez opinaba particularmente sobre la *Coronación de la Virgen* con la siguiente descripción: *Ángeles y santos asisten regocijados: los rostros son ligeramente verdes amarillentos lo que le da mala (?) espiritualidad. Predomina el azul claro y los rosados brillan poco, solo un rojo fuerte. Asimismo, sobre la Ecole Fiorentina, Simone Martini o Antonello de Messina, apuntó con detalle los colores utilizados y la iluminación lograda en cada cuadro (ver imagen 3).*



> Imagen 1. Dibujo de Roma. Fuente: página de la libreta de direcciones 15,5 x 10, 5

> Imagen 2. La Fontana di Trevi en una página de la pequeña libreta de direcciones 15,5 x 10,5

> Imagen 3. Coronación de la Virgen, de Fra Angelico. Fuente: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra\\_Angelico\\_081.jpg?uselang=es](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_081.jpg?uselang=es)

Al visitar en Roma el Museo de las Termas, el Coliseo y recorriendo las catacumbas de San Sebastián y las de San Calixto, pensó en los martirios que recibieron los primeros cristianos. *Ha sido sobrecogedor para mí, palpar estas antiguas reliquias que se introducen en el fondo de la tierra por estrechas galerías a varios cientos de metros. Por todas partes veo sarcófagos con grabados y restos de osamentas de vírgenes y mártires.* También del Castillo de San Ángel, escenario del Imperio Romano, tuvo similares opiniones: *Es vetusto y huele a torturas y muertes.*

A medida que iba conociendo, comenzaba a aflorar en él la incertidumbre, el gran misterio, el afán de descubrir qué es lo que queda del hombre en sus construcciones: las presencias en las ausencias, el espíritu humano.

Gran impresión le causó su paso por la ciudad de Arezzo: en las catedrales romanas, castillos medievales, y en un pequeño coliseo percibió aquella trascendencia espiritual que, en adelante, marcaría su vida y su obra en una búsqueda constante de lo místico en lo material.

En Arezzo se encontró con la obra de Piero della Francesca, describiéndola así:

*Es de todos los pintores italianos, el que ha elevado el eco más grande en la conciencia artística moderna. En la iglesia San Francisco de Arezzo y en los museos donde son conservadas, sus obras, ejercen sobre el visitante una gran fascinación. Ellas le introducen en un espacio espiritual donde las creaturas reales vienen bañadas de una luz espiritual detenida. La voluntad de abstracción que se impone desde el comienzo de este siglo encuentra su mejor correspondencia en el gusto de Piero della Francesca para la contemplación que él prefiere siempre a la representación de las acciones. Realidad y abstracción, vida y contemplación atteinient (fr. llegar, alcanzar) en su arte un equilibrio perfecto y único. Pintor de colores serenos, geométrico, matemático, inventor de formas monumentales, Piero della Francesca aparece entre Masaccio y Leonardo como una personalidad mayor de la humanidad.<sup>2</sup>*

El espíritu del hombre y lo que queda de este en sus obras se manifestaba cada vez con más fuerza ante él. Así, en Aversa vio iglesias barrocas y antiguos monasterios llenos de leyendas de los Normandos, y en Ferrara, Italia, en medio de la bruma de una noche, encontró un castillo completamente rodeado de agua, que le dio una impresión siniestra, haciéndolo pensar en torturas.



> **Imágenes 4- 5. Postal de Arezzo traída por Eugenio Brito. Fuente: Colección familiar**

<sup>2</sup>Apuntes de su croquera. En Skinker, 2012

Fueron, sin embargo, las ruinas de Pompeya las que tuvieron en él mayor impacto. Se conmovió al ver cómo la erupción del Vesubio había sorprendido a los habitantes de la ciudad en sus actividades cotidianas, los cuerpos petrificados y el perro retorciéndose de dolor lo estremecieron. Más adelante, evocaría esta experiencia al conocer una localidad francesa cercana a Limoges, y percibir la misma desolación ante una ciudad completamente destruida por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.

Cuando estuvo en París, dedicó muchas horas visitando la Catedral de Notre Dame, maravillándose cada vez más en cada visita. Según sus propias palabras, estaba cargada de misterio.

Otros hitos arquitectónicos le causaron suficiente admiración como para describirlos detalladamente en su croquera, como, por ejemplo, la tumba de Napoleón con sus decorados, su arquitectura y la cúpula que la cobija. Pero los museos definitivamente acapararon su atención una y otra vez, en especial el Louvre, cuyos pabellones lo transportaron a otras épocas y civilizaciones: Grecia, Roma, Egipto, *a través de formas maravillosamente plasmadas de expresiones infinitas como la infinita universalidad que hay en cada trozo de estos, en los testimonios que hablan por medio de un lenguaje de luz y sombra con más fuerza que las propias palabras. Escribió sobre las obras egipcias. Miradas de infinita profundidad pasan ante mí como proyecciones cronológicas de épocas ya pasadas. Cada figura es un monumento arquitectónico donde la seguridad matemática se identifica con la belleza abstracta.* (Skinner 2012)



> **Imágenes 6-7. Dibujo de escultura. Museo Nacional de la Edad Media de París: *Les quatre fleuves du paradis*. foto: (c) rmn-grand palais / franck raux.**

De las obras clásicas anotó con detalle los colores y las técnicas de composición, a la vez que ponderaba el sentimiento que estas despertaban en el espectador. Por ejemplo, de *La Virgen de las rocas*, de Leonardo da Vinci, destacó:

*El total es sobrio y lo que brilla se destaca por una iluminación misteriosa y cálida (...). En total: deja en el espíritu un deseo de penetrar en el misterioso universo que el maestro crea en este cuadro. Lo mismo con *La bella jardinera* de Rafael y con el trabajo de Delacroix: *Escenas de la masacre de Quíos*, *La mort de Sardanapale* y *Prise de Constantinople par les croisés* son grandes cuadros de riqueza cromática donde se mezclan las sedas de Oriente y las ricas vajillas y la sangre de los muertos en un colorido exuberante y siempre renovado. Los azules son tratados con destreza y dominio del color y la pincelada amplia y valiente, con la seguridad de una convicción, se coordinan maravillosamente con la composición. El color valoriza las formas y la línea no existe.* (en: Skinner, 2012)

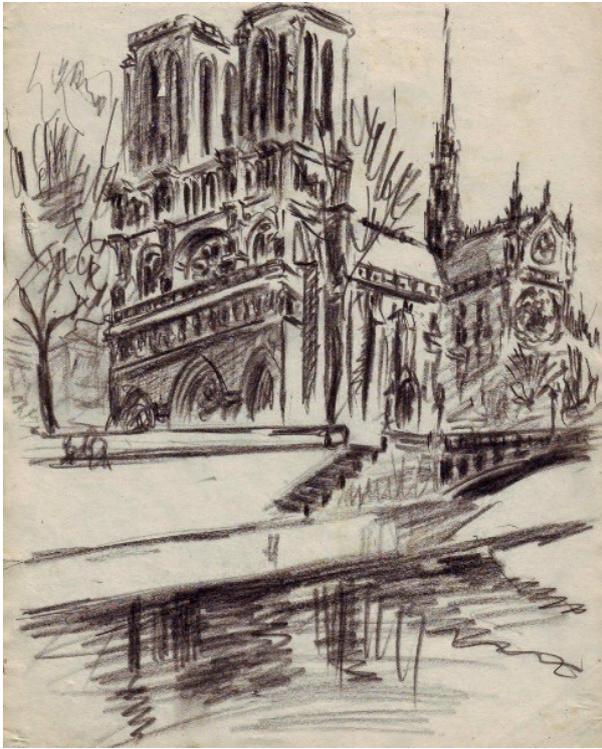
Similar opinión tuvo acerca de Géricault al resaltar también su estupenda composición: *...en ella se mueven la pincelada junto con el color en un ritmo universal. En *La balsa de la Medusa* la coloración es lúgubre y todo parece presagiar una desgracia.*

De Durero y de Cranach remarcó la precisión y la simplicidad en el dibujo, y del holandés Vermeer destacó el colorido y la iluminación melancólica.

A Holbein y a Brueghel les dio un carácter más abismal. Al primero lo consideraba "psicólogo profundo", mientras el segundo llegaba, según él, "a la nota física" con la pintura *Los mendigos*, que representa las mutilaciones y el dolor que atormenta a sus personajes. Frans Hals, Ingres, Georges de la Tour, Pietro Perugino y Ghirlandaio, todos causaron diferentes impresiones en él.

Entre sus croquis hizo también un análisis de la pintura francesa entre 1850 y 1950, donde incluyó comentarios sobre las obras de Signac, Morisot, Pissarro, Monet, Gauguin, Degas y otros más, alabando, por ejemplo, a pintores como Maillol, Cezanne y Dufy, y quedando indiferente frente otros que, a su juicio, no decían nada: Courbet, Bonard, e incluso Renoir, de quien escribió: *Pintura sin contenido y falsa como una niña endomingada.*

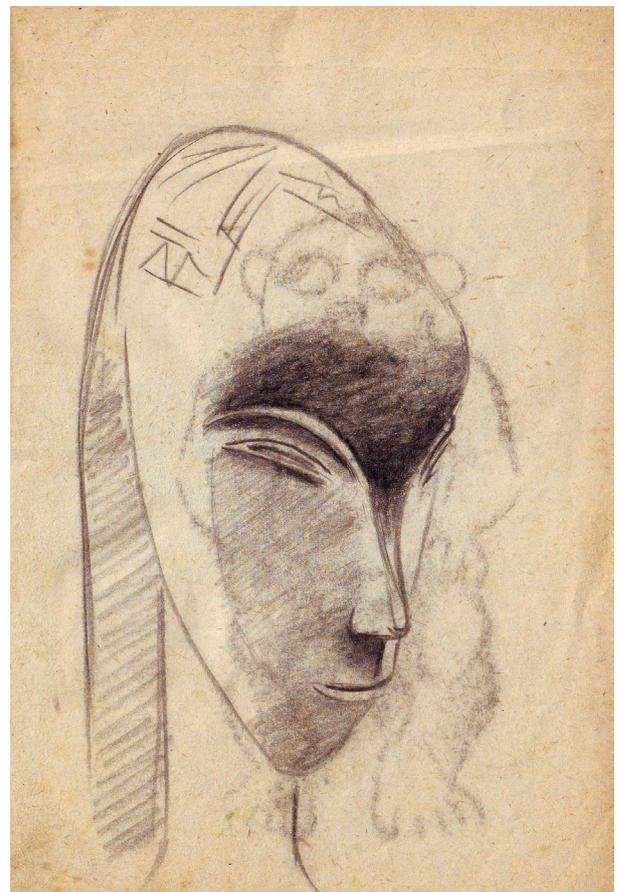
Sin embargo, otros artistas influyeron positivamente en él, como, por ejemplo, Sisley, de quien reflexionó: *la melancolía hecha luz; así es la pintura de este pintor que saca los grises del sol y de la luz.* Redon, por su parte, caló profundo en él: atisbos metafísicos, donde se mezclaron el sueño y la realidad; una *visión cósmica del color hecho poesía.* Otros comentarios apasionados sobre maestros que le resultaron inspiradores son los que hizo sobre Toulouse Lautrec, al calificarlo como: *expresivo y burbujeante como la*



> Imagen 8-9. Croquis y fotografía de la catedral de Notre Dame. Fuente: Colección familiar

vida alrededor de una botella de vino, a la vez que dramático y doliente como la vida conmovida por el vicio de la pasión y el vino. (en Skinner, 2012). Lo mismo de Bourdelle, con su escultura *La chilienne* (La chilena), cuyo rostro le resultó extraordinariamente expresivo, y con una rugosidad exterior que le comunica una fuerza escondida como la sangre que bulle en las venas.

Por último, la pintura *Natividad*, del artista flamenco del siglo XV, Hugo van der Goes, causó en él tal fascinación que probablemente influiría en sus propias creaciones algún día: ...de ella emana como un torrente de energías toda la vida mística, del medioevo nórdico (...) Ni el grafismo ni la descripción son capaces de dar una débil muestra de lo que es este extraordinario cuadro.<sup>3</sup>



> Imagen 10. Dibujo de una escultura africana<sup>4</sup>. Fuente. Colección privada familiar Eugenio Brito

<sup>3</sup>Notas de croquera de Eugenio Brito.

<sup>4</sup>En esta croquera son recurrentes, también, sus anotaciones sobre arte africano que pudo ver tanto en exposiciones como en colecciones privadas.

## EUGENIO BRITO.

Quienes conocieron a Eugenio Brito lo describen como un hombre inmensamente profundo y espiritual; dotado de una profunda espiritualidad y sentido de búsqueda devla trascendencia. Era, además, contemplativo y silencioso, siendo aquella característica meditativa la que marcó su camino, manifestándose desde sus inicios en el arte. Sus amigos recuerdan sus prolongados silencios mientras fumaba un cigarro en su taller: situaciones que lejos de ser incómodas, se transformaban en una instancia de reflexión que igualmente comunicaban. En sus cavilaciones se planteaba interrogantes sobre temas que lo inquietaban, como la misión del artista en el mundo y su responsabilidad en la sociedad<sup>5</sup>.

En una muestra que conmemoró el vigésimo aniversario de la muerte de Eugenio Brito, en el año 2004, su amigo, el pintor Albino Echeverría, se refirió, entre otras cosas, a un "pulso interno" que este poseía: una voz que se manifiesta en las acciones y en la obra de cada persona poseedora de una rica vida interior, y en una capacidad de reflexión que es propia del artista. Este aspecto habría quedado de manifiesto en las diversas etapas de su trayectoria<sup>6</sup>.

Partiendo por su experiencia en Europa y durante el resto de su carrera, Brito se empapó de conocimientos aprendiendo las técnicas y aprehendiendo de su entorno, todo lo que lo llevara a la comprensión de su principal interés: el hombre, su trascendencia y su "deshumanización": *Recorrió diversos países acuciado por su afán de ampliar conocimientos y decantar experiencia. Ejecutó en Bélgica decoraciones para una capilla<sup>7</sup> y en 1954 participó en la primera exposición colectiva en Vallauris, el centro de donde irradia el Picasso ceramista, recuerda Albino Echeverría<sup>8</sup>.*

Luego de su regreso a Chile, en 1955, participó en ferias locales de arte popular, según recuerda la periodista Anamaría Maack<sup>9</sup>. Su principal preocupación seguía siendo el espíritu humano en su estado más puro, fuera de las limitaciones temporales y espaciales coercitivas que él mismo se había impuesto. Estaba interesado en lo popular, específicamente en la cerámica, quizás en busca de ese hombre primitivo y de su cosmovisión por lo que se centró en investigar y experimentar con: *La de Pomaire, Talagante, Temuco, Florida, pero sobre todo la de Quinchamalí; tanto su técnica como su imaginario, pues era testigo de cómo estos valores se iban perdiendo o contaminando con*

*influencias foráneas*, cuenta su hijo Eugenio, quien ve dicha investigación con objetivos más allá de la aplicación en el arte, atribuyéndole un sentido de responsabilidad, como artista, de velar por que estos conocimientos perduren en el tiempo<sup>10</sup>. *Fue la exposición del arte precolombino mexicano que tuve ocasión de ver en París, la que me hizo entender con mayor claridad, el panorama de los valores artísticos que tenemos en este continente americano*, explicó alguna vez con sus propias palabras<sup>11</sup>. Un mensaje que no sólo transmitió a través de sus obras, sino también por medio de sus enseñanzas. Y todavía hay alumnos que lo recuerdan y sienten su influencia: *"Él nos enseñó el valor de los pueblos que producen artesanía cerámica como Quinchamalí y el respeto que se les debe. Es impresionante como ahora el país logra identidad en torno a esa artesanía"*, recuerda, por ejemplo, Ruth Santander, ceramista, diseñadora y docente universitaria, sobre quien fuera su maestro<sup>12</sup>. Por su parte el artista José Vergara, su alumno en el taller La Cascada, quien luego fue su ayudante y también su amigo<sup>13</sup>, nunca ha olvidado lo que Brito le transmitió sobre la obra como reflejo del hombre y de su tiempo.

¿Qué hay en los objetos del pasado, en las antiguas construcciones y en las ruinas?, ¿historias, vivencias?, ¿son los espíritus de tiempos pasados que quieren comunicar algo? Según el pensamiento de Eugenio Brito, las obras contienen una fuerza y energía que quiere manifestarse: es lo que quiso recoger y plasmar en su obra. Todo esto vinculado a la exploración de "los orígenes" y a su afán de investigar y desarrollar el "arte popular". Quería además llamar a la reflexión en cuanto a la existencia y a la misión del hombre en el mundo y decía: *El hombre vive encerrado en cubículos; atado a atavíos eternos e invariables donde el amor y la aventura son constantes que se repiten. Sin embargo, en su evolución, la humanidad ha ido perdiendo esa continuidad, y uno comprueba que del hombre va quedando sólo un número...se le reduce a un código, olvidándose lo que ese hombre fue como ser pensante, sufriente y gozoso.* (en: Skinner 2012)

Según dice su hijo Eugenio, *Es el hombre el centro de su obra, la cual tiene una profunda raíz antropológica-metafísica. Él quiere criticar calladamente la enajenación humana*<sup>14</sup>.

Para el doctor en Historia del Arte y exdirector de la

<sup>5</sup>Se han referido al tema, en varias ocasiones, sus amigos Antonio Fernández y Albino Echeverría. A este último tuve ocasión de escucharlo en la presentación del libro sobre Eugenio Brito que hizo su hija Paula en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, en mayo del 2011.

<sup>6</sup>Fuente: Eugenio Brito Figueroa

<sup>7</sup>Capilla les Petits Foucault, Charleroi, Bélgica.

<sup>8</sup>Echeverría Cancino, Albino (1999); "Evocando a Eugenio Brito", diario *El sur de Concepción*.

<sup>9</sup>Brito Figueroa, Paula (2011). "Eugenio Brito, una mirada personal", pág. 13

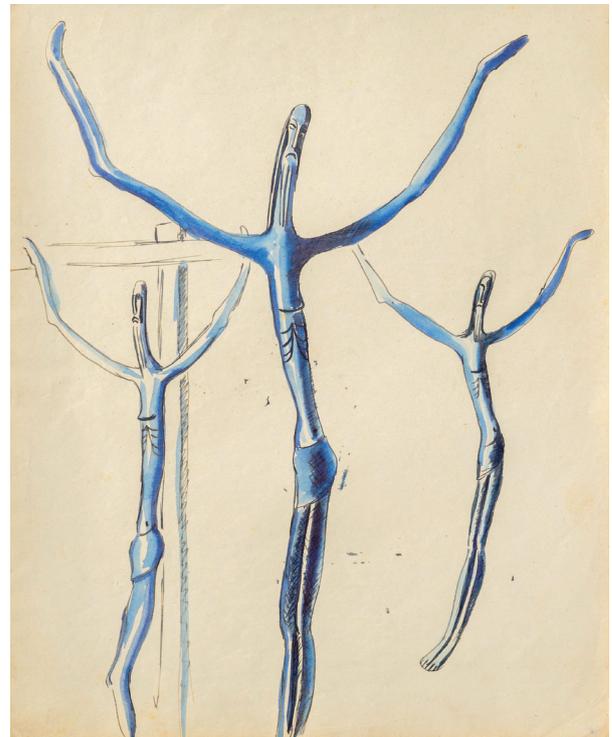
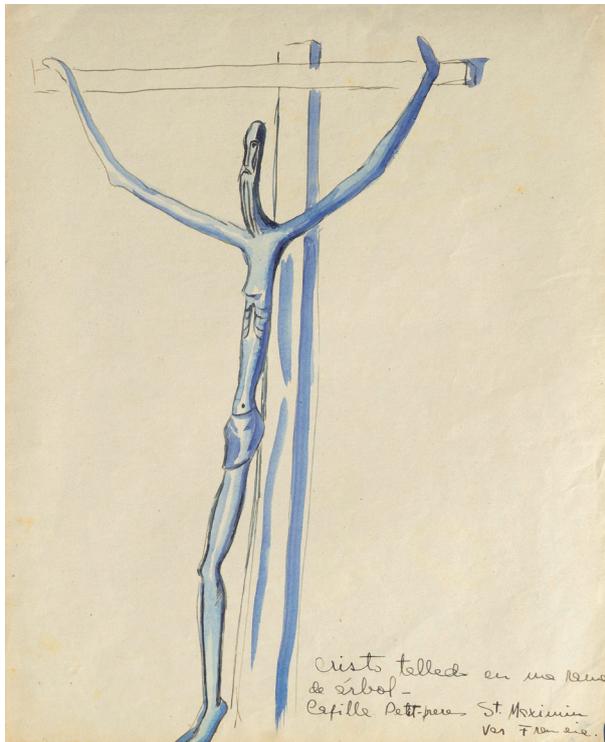
<sup>10</sup>Eugenio Brito Figueroa, 2010

<sup>11</sup>Televisión educativa de la Universidad de Concepción. En referencia a su visita al Hombre en País, en 1954

<sup>12</sup>También recuerda que realizó un viaje de estudios con Eugenio Brito cuando él impartía clases en la Escuela de Diseño de la UTFSM. Él les mostró en terreno técnicas como el ahumado de la cerámica en Quinchamalí.

<sup>13</sup>Destacado artista de Concepción que fuera alumno de Hermosilla en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar.

<sup>14</sup>Eugenio Brito Figueroa, 2010



Pinacoteca de la Casa del Arte de la Universidad de Concepción, Antonio Fernández Vilches<sup>15</sup>, la investigación que realizó Eugenio Brito fue profunda, reflexiva y seria, siendo su principal preocupación el hombre con sus respectivas vivencias y sufrimientos, desde la frivolidad, la muerte, las tradiciones hasta la naturaleza, *“aun cuando también recurre a lo decorativo —que está presente en las artesanías populares—, para reelaboraciones estéticas”*<sup>16</sup>.

Con respecto al tema que motivaba sus interrogantes, por lo tanto, sus estudios y su obra, el mismo Eugenio Brito explicó, en una entrevista a un diario mexicano el año 1969, que su pintura quiere clasificar al hombre contemporáneo que se ha visto dominado por su propia burocracia, y que es por esa razón, que en sus cuadros aparecen archivos que contienen partes del cuerpo humano, porque según decía, *“el hombre se ha dejado meter en un archivo como si fuera un documento inservible”*<sup>17</sup>. Por su parte, su hijo agrega que *Apelaba al hombre como ser universal, en su búsqueda de ideales y trascendencia, de ir más allá, pero enfrentado a la realidad construida por él mismo, donde muchas veces se impone normas y reglas sin sentido que terminan por someter y reducir sus valores más esenciales*<sup>18</sup>.

Según señala el propio Brito en sus Diarios, respecto de

<sup>15</sup> Doctor de la Universidad Complutense de Madrid. España.

<sup>16</sup> Fernández Vilches, Antonio (1990): “Eugenio Brito: pintor de un mundo confidencial”, revista Atenea de la Universidad de Concepción, n° 461

<sup>17</sup> Ver “La pintura de Eugenio Brito: una apacible protesta humana”, diario *El Nacional*, Revista de la Semana, México D.F., 23 de noviembre de 1969

<sup>18</sup> Brito Figueroa, Paula (2011): “Eugenio Brito, una mirada personal”, pág. 140

> **Imágenes 11-12. Cristo tallado durante su estadía en Saint Maximin. Fuente: colección familiar**



la imagen de un Cristo tallado: ... por la forma misma de la rama que me sirvió para el tallado, el cristo tiene una extraordinaria contorsión que llega hasta el patetismo. Los amigos lo han elogiado mucho en vista de lo cual lo dejo acá como recuerdo...<sup>19</sup> (en: Skinner, 2012)

CHILE: EL ARTE EN LA CIUDAD.

> Imágenes 13-14. Mural de Jorge González Camarena: La presencia de América Latina. Concepción, Chile. Fuente: <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/cuatro-regiones-del-pais-ya-han-presentado-sus-candidaturas-a-pintura-universal-en-chile/>

<sup>19</sup>Diario de viaje de Eugenio Brito

El arte en el Chile de los años cincuenta se caracterizó por la ruptura radical con lo previamente establecido, partiendo por los cambios en la pintura como técnica preponderante. Hasta entonces, los modelos por excelencia eran el paisaje, el entorno, el cuerpo humano y la vida cotidiana. Y mientras más reconocible o mejor lograda fuera la similitud de la obra con la realidad, mejor recepción tenía en el público.

Fue en esta década, justo en la mitad del siglo XX, que los artistas Matilde Pérez, Ximena Cristi, Aída Poblete, Ramón Vergara Grez y Sergio Montecino, conformaron el “Grupo de los cinco”, unidos por motivaciones comunes como generar un nuevo lenguaje plástico y la búsqueda de renovados modelos y procesos de creación. Su unión comenzó gracias a una exposición conjunta en 1953, para luego dar paso, dos años más tarde, a la creación de un nuevo colectivo denominado “Rectángulo”.

El Grupo Rectángulo funcionaba bajo los conceptos de arte abstracto, orden y geometría. Bajo sus postulados ya no había referencia a un mundo visible, reemplazaron las formas convencionales y sólo los colores puros se podían utilizar. *El arte abstracto requiere de una manera de sentir. Algunos artistas están trabajando con elementos conocidos y otros racionalizan todo*, opinaba el artista Gustavo Poblete en el ochentero programa de televisión, Demoliendo el muro<sup>20</sup>, explicando que él se identifica con la corriente del arte constructivo, particularmente, del “arte concreto”<sup>21</sup>.

El uso exclusivo de formas y colores reafirmaba la ruptura con el mundo “exterior”: *Nosotros partimos de un hecho totalmente plástico y pictórico puro, sin ningún elemento “prestado” (...) si pintamos un paisaje le pedimos a la naturaleza prestada su motivación, en este caso yo me expreso debido a motivaciones generales de la vida*”, continuaba la explicación de Poblete en el mismo programa.

El colectivo, que duró hasta 1961, estaba conformado por Matilde Pérez, Elsa Bolívar, Ximena Cristi, Uwe Grumann, Aurel Kessler, Magdalena Lozano, Maruja Pinedo, Aída Poblete, Gustavo Poblete, Mario Carreño, James Smith, Waldo Vila, y Aixa Vicuña, participando también los escultores Lorenzo Berg, Isabel Sotomayor, Carlos Alarcón, Federico Assler, Adolfo Berchenko, Sergio Berthoud, Guillermo Brozalez, Roberto Carmona y Virginia Huneus<sup>22</sup>. Luego de unos años, y siguiendo los postulados geométricos, los colores y respetando la bidimensionalidad de la tela, los pintores Ramón Vergara Grez, Adolfo Berchenko, Miguel Cosgrove, Elsa Bolívar, Gabriela Chellew, Kurt Herdan, Robinson Mora, Claudio Román y Carmen Piemonte, se reagruparon, a diez años de la fundación del desaparecido Grupo Rectángulo, para constituirse como el Movimiento Forma y Espacio en el año 1965, teniendo como cimienta, la II Muestra Nacional

“Integración de las Arte en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Chile”<sup>23</sup>

La abstracción y el lenguaje geométrico seguían siendo el hilo conductor de este reinventado colectivo. Para los artistas de la época, el arte debía ser un arte “de ideas” que dejara atrás la representación y corporeidad de las formas, para dar paso a creaciones predominantemente conceptuales. Las líneas, los planos y los colores ya no serían representativos de la realidad, sino símbolos relativos al hombre y su medio. La nueva realidad que se pretendía construir era un mundo de ideas que ya no representaba la vida real, sino un todo completamente separado de ella. Uno de sus miembros, Ramón Vergara Grez, distinguió tres etapas progresivas en el desarrollo del movimiento: el “naturalismo geométrico” (más cercano a lo que fue el Grupo Rectángulo), el “decorativismo geométrico” y el “quiebre definitivo con el mundo circundante”<sup>24</sup>. También cobró cada vez más fuerza la idea de un arte integrador de las técnicas y presente en el entorno y en la vida cotidiana; ampliar el contacto de la obra con el público. La relación entre el arte abstracto y su inserción en la ciudad, era uno de los ideales del Grupo Rectángulo y su abstracción geométrica: *Siempre ha sido anhelo del artista, presentar su obra en el espacio urbano, detrás de este anhelo está la finalidad de ampliar el contacto de la obra de arte con el público, y a la vez, dignificar y humanizar los espacios urbanos, tan deteriorado por el avance inorgánico y muchas veces irracional de la ciudad, en que el culpable es el propio hombre. En este sentido el arte no es un lujo sino que es una necesidad*<sup>25</sup>. En esta misma línea, es decir, de plantear el arte como una necesidad y extender la presencia del arte a la ciudad, es que cambia también la concepción del muro como mero elemento estructural, para pasar a ser la tela del pintor.

Lejos de resultar obras uniformes, cada exponente de este lenguaje geométrico tomó diferentes matices y direcciones que lo hicieron único. Como es el caso de Matilde Pérez, quien, por medio del “Arte Cinético”, buscaba el movimiento en su pintura. O el silencio y el vacío que trabajó Enza Bolívar en la geometría del cubo. Por otro lado, estaba Carmen Piemonte, quien dejando atrás los postulados que dieron origen al colectivo, incursiona en las formas en tres dimensiones, utilizando el cubo, la esfera, el cilindro, etc., e incorporando elementos de la naturaleza.

En aquellos años se había conformado también el Grupo Signo, tras una exposición en la Galería Darro en Madrid, España, en 1962. Sus integrantes, Alberto Pérez, Gracia Barros, José Balmes y Eduardo Martínez Bonati, también buscaban lograr un nuevo lenguaje plástico, donde imperara la pintura como materia, frente a la representatividad<sup>26</sup>.

<sup>20</sup>Demoliendo el muro: programa de televisión transmitido el año 1983 por UCV televisión. Capítulo: *El arte más allá del museo*.

<sup>21</sup>Demoliendo el muro.

<sup>22</sup>Fuente: [www.artistasplasticoschilenos.cl](http://www.artistasplasticoschilenos.cl)

## EL GRABADO

<sup>23</sup>Ver: <http://www.portaldearte.cl/terminos/rectangu.htm>

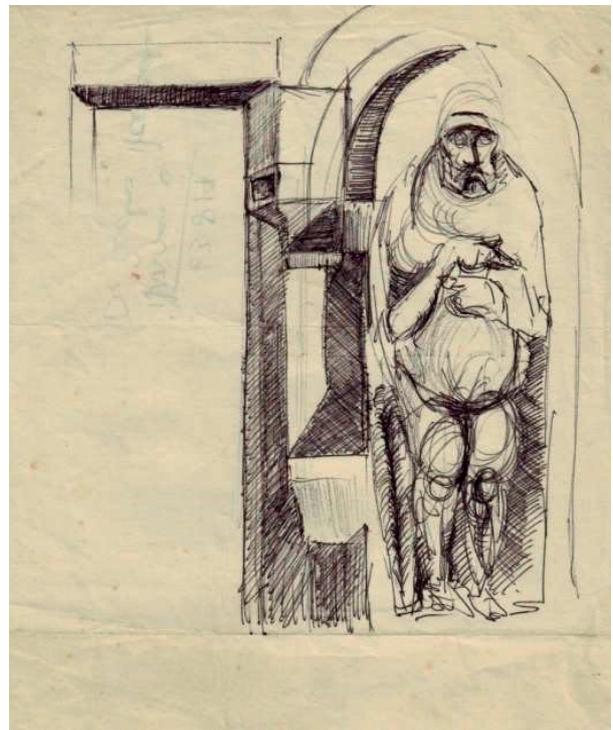
<sup>24</sup>Ver: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/>

<sup>25</sup>Voz en off, programa Demoliendo el muro.

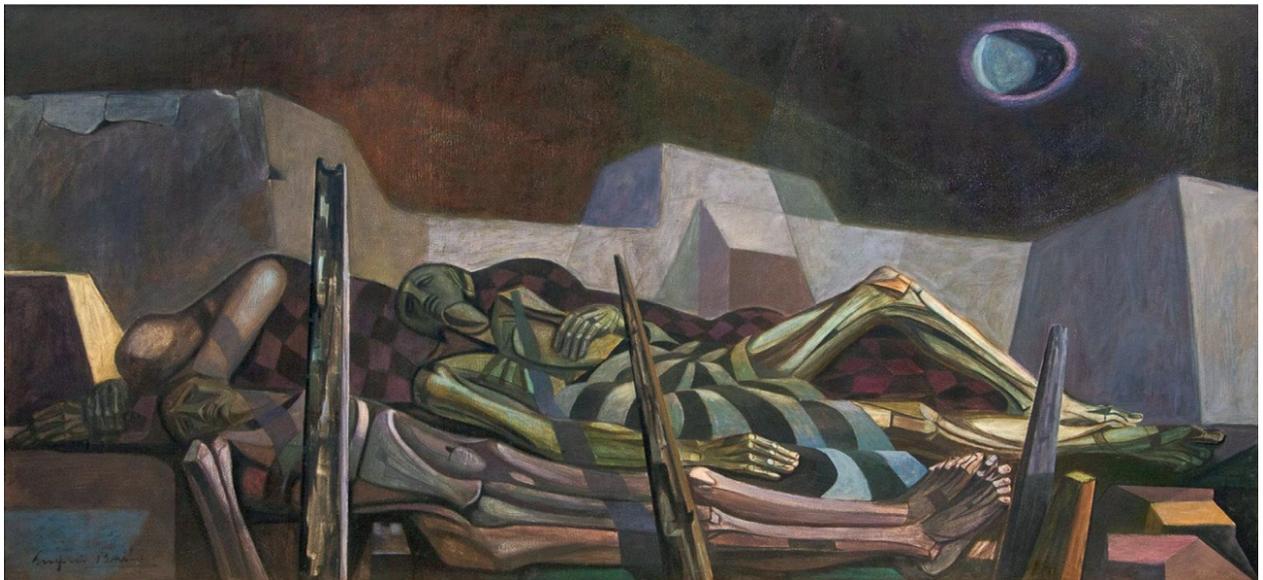
<sup>26</sup>Ver: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/>



< Imágenes 15-16: Pinturas de Eugenio Brito: *El espíritu del muro*, 1967, y *Caja y espíritu pétreo*, 1969. Acrílico sobre tela. Fuente Fotografía: Gonzalo Cruzat



< Imágenes 17-18. Pintura: *El espíritu del muro*, 1967, óleo sobre tela (Pinacoteca de Concepción) y su respectivo boceto. Fuente: Fotografía de la tela: Gonzalo Cruzat



< Imagen 19. Pintura. Evasión del hombre clasificado. Acrílico sobre tela, 1969. Pinacoteca Universidad de Concepción. Chile. Fuente: [https://issuu.com/pinacotecaudec/docs/eugenio\\_brito\\_2021\\_issuu](https://issuu.com/pinacotecaudec/docs/eugenio_brito_2021_issuu)

< Imagen 30. Pintura: Fortaleza nocturna. Acrílico sobre tela. 1969. Pinacoteca Universidad de Concepción. Chile. Fuente: [https://issuu.com/pinacotecaudec/docs/eugenio\\_brito\\_2021\\_issuu](https://issuu.com/pinacotecaudec/docs/eugenio_brito_2021_issuu)



< Imagen 21: Mural. *Jaulas*. Óleo sobre tela. Pinacoteca Universidad de Concepción. Chile, 1963. Fuente: [https://issuu.com/pinacotecaudec/docs/eugenio\\_brito\\_2021\\_issuu](https://issuu.com/pinacotecaudec/docs/eugenio_brito_2021_issuu)

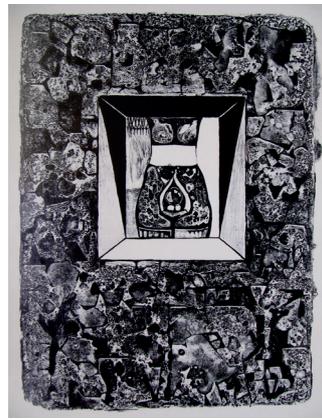
En 1956, Nemesio Antúnez creó el “Taller 99” en su casa de Providencia (Calle Guardia Vieja 99). Venía de regreso de Estados Unidos en donde había estudiado grabado en el Atelier de William Hayter, mientras realizaba una maestría en Arquitectura en la Universidad de Columbia, Nueva York. Los otros integrantes del taller eran José Bracamonte, Roser Bru, Simone Chambelland, Florencia de Amesti, Delia del Carril, Juan Domínguez, Luz Donoso, Dinora Doudtchitzky, Inge Dusi, Fernando Krahn, Héctor Pino, Carmen Silva y Ricardo Yrarrázaval, y se fueron consolidando como grupo desde su participación en la primera muestra de arte contemporáneo, organizada por el Museo de Arte Contemporáneo ese mismo año. Posteriormente, se integraron Jaime Cruz, Santos Chávez, Bernal Ponce, Rodolfo Opazo, Lea Kleiner, Luis Mandiola, María Rosa Comineti.

Lo relevante de esta nueva instancia, fue según Pedro Millar, que *instaló el grabado chileno en el escenario internacional abierto por las bienales de grabado, en Tokio, Ginebra, Cracovia, Módena, Liubliana, San Juan de Puerto Rico, Cali, Nueva York*<sup>27</sup>. El desempeño de este grupo resultó en una nueva valoración del grabado y de su aceptación como especialidad en las carreras de Arte en el país.

#### LOS ARTISTAS DE VALPARAÍSO

grabadores de Viña del Mar habían salido al mundo y su importancia era reconocida dentro de los circuitos artísticos del país. El grupo conformado en su mayoría por alumnos del taller de grabado de Carlos Hermosilla en la Escuela de Bellas Artes de la Ciudad Jardín representa un potente hito cultural desde sus inicios en 1946. *Eugenio Brito estudia en Bellas Artes de Viña del Mar, participando exposiciones colectivas y en las actividades artísticas creadoras de una generación de artistas de la V Región, muy dinámica e inquieta por preocupaciones intelectuales y estéticas, cuyos nombres han sido decisivos en el importante desarrollo cultural de Valparaíso y Viña del Mar*<sup>28</sup>

A medida que van apareciendo nuevos datos, como prensa, cartas y fotografías atesoradas por Eugenio Brito,



> Imágenes 22-23. litografías de 1976: Piedras lunares y Eva y la manzana. Fuente: Skinner, 2012

> Imagen 24. Litografía: El caballo de Troya. 1976. Fuente: Skinner, 2012

<sup>27</sup>[http://www.taller99.cl/p\\_fundacional.html](http://www.taller99.cl/p_fundacional.html)

<sup>28</sup>Ver revista Atenea, Fernández Vilches. op. cit.



> Imagen 25: Aparecen: Ciro Silva, Carlos Her-  
mosilla, Marina Pinto, Roberlindo Villegas, René Que-  
vedo, Medardo Espinosa. Fuente: Fotografía Archivo  
Fondo de las Artes. Universidad de Playa Ancha

se puede saber que esta potencia artística no se limitaba sólo a grabadores, y que incluso algunos de ellos formaron una colectividad multidisciplinaria de arte denominada "Instituto de Expresión Plástica de Valparaíso", fundado en 1956. Por los diarios de esa época se sabe que su debut en Santiago fue todo un éxito; dieciocho obras, figuras de terracota, xilografías, óleos, témperas y piroxilinas, destacan en la Capital de Chile la existencia de un vigoroso y casi desconocido núcleo creador porteño, decía un diario de Valparaíso. *Las Últimas Noticias*, en tanto, destacaba que lejos de propiciar el sometimiento a corrientes determinadas, preconizan la superación de los valores individuales<sup>29</sup>. Antonio R. Romera<sup>30</sup> escribió sobre ellos: La muestra revela en su totalidad madurez y un afán serio de investigación innovadora. Pese, sin embargo, a trabajar en forma coherente y con ideales comunes, la expresión individual y personal se hace patente, y continúa haciendo un análisis de cada uno: Las estampas de motivación populista, a veces con cierto gracejo ingenuo de Carlos González, contrastan con el abigarrado cromatismo de las piroxilinas de Lilo Salberg. González tiende al realismo popular y busca en la vida de todos los días su inspiración. Lilo Salberg tiende a la deshumanización y al tratamiento del color en fuertes y puros contrastes de los tonos primarios...<sup>31</sup>

Romera elogia también el trabajo de Raúl Marín, diciendo que este deja "con el deseo de ver otras obras", ya que según consta, sólo llevó una escultura llamada *Forma*. Luego se refiere a la labor docente de Carlos Hermosilla, al formar a Medardo Espinosa señalando que "sus xilografías indican la disciplina de tal formación", mientras que al trabajo de Eugenio Brito se refiere así: *Las cerámicas de Eugenio Brito acusan fantasía, poder de síntesis, plasticidad suma. Su arte es variado y rico en poder de sugerencia. Persigue, más que las formas tradicionales, lo estilizado y la armonía del diseño*. Pero es el artículo publicado en *Las Últimas Noticias*, el que da cuenta de lo que estaba pasando en Valparaíso, develando un poco más al respecto. Pone en antecedente que no sólo las artes plásticas se integraban en este movimiento. También pertenecían a él, por ejemplo, el destacado arquitecto Enrique Gebhard<sup>32</sup> y el diseñador de muebles Julio Bórquez: *Con una homogénea avanzada de cinco artistas de ágiles tendencias modernas, acaba de hacer revelador debut en Santiago (Sala Ministerio de Educación) el*

*Instituto de Expresión Plástica de Valparaíso, entidad que al margen de inflexibles dogmas estéticos, impulsan libremente pintores, escultores, diseñadores, arquitectos y poetas de 'la ciudad del viento'*<sup>33</sup>.

Lilo Salberg, además de formar parte del grupo de grabadores de Viña del Mar, fue destacada por la prensa, principalmente por su afán investigativo de los materiales, ya que recurría, según la crítica a todas las fuentes de la naturaleza y del conocimiento en busca de los elementos renovadores para la pintura<sup>34</sup>. Recordemos que Salberg es reconocida como una de las precursoras en el uso del collage en Chile.

La mayoría de estos artistas tenían en común su relación con la Escuela de Bellas Artes y con Hermosilla, ¿qué más tenían en común estos artistas? Ya hemos visto que se les catalogaba de "modernos", de auténticos y de originales. Y es que, hasta el día de hoy sus obras están presentes por toda la ciudad, aunque muchas veces pueden pasar desapercibidas para la mayoría de la gente. En ese tiempo no sólo se pintó el edificio de Reñaca de la Universidad de Chile, sino que, por su parte, Carlos González también se encontraba con un equipo decorando dos edificios porteños (*el Almendral y el Victoria*) con estilizados murales de mosaicos<sup>35</sup>, además se le había encargado la misma tarea para el Hospital de Viña del Mar.

El material que aquí se presenta devela un aspecto poco

<sup>29</sup> Ver *Las Últimas Noticias*, 11 de julio de 1957, pág. 5 y 14

<sup>30</sup> Sobre Antonio Romera: *Desde su llegada al país en el barco que lo traía de España como refugiado de la guerra civil española, hasta su muerte, fue uno de los más importantes divulgadores del arte chileno. su verdadero nombre era Antonio Rodríguez y tuvo muchas firmas o seudónimos, como Federico Disraeli, Critilo. Critico de otras disciplinas como teatro y cine, la figura de Romera ha permanecido intacta con el tiempo, al igual que su libro Historia de la pintura chilena, en cuatro ediciones, apuntes del olimpo, 1949 (editorial Nacimiento)*. Fuente: [www.portaldelarte.cl](http://www.portaldelarte.cl)

<sup>31</sup> Ver *Las Últimas Noticias*, op.cit.

<sup>32</sup> Arquitecto de la Estación de Biología Marina de la U. de Chile en Montemar (Reñaca), cuya primera etapa fue inaugurada en 1945, y cuyo mural fue realizado por Eugenio Brito, Carlos González y María Martner en 1958. Al menos tres de los mencionados pertenecieron al grupo.

<sup>33</sup> *Las Últimas Noticias*, op.cit.

<sup>34</sup> *Las Últimas Noticias*, op.cit.

<sup>35</sup> *Las Últimas Noticias*, op.cit.



> Imágenes 26-27. Escultura de Eugenio Brito en el mural de la Estación de Biología Marina de la Universidad de Chile, Reñaca, Viña del Mar



> Imagen 28. Retrato de Eugenio Brito realizado por Carlos Hermosilla. Fuente: Colección familiar

> Imagen 29. Registro fotográfico del autor Fuente: <https://www.eugenio Brito.cl/>

conocido y destacable del avance y evolución de un grupo interdisciplinario de artistas locales que dejó constancia de su existencia y de sus logros por medio de documentos, de grabados, afiches y catálogos de exposiciones.

#### EUGENIO BRITO Y LAS TENDENCIAS

En sus propias palabras, a la obra pictórica de Eugenio

Brito puede llamársele pintura concreta, nacida de una mezcla de realismo y subjetivismo. Es la realidad de lo irreal. Trato de entregar a través de lo real, lo alucinante. Mi pintura es silenciosa, callada, pero crítica. Mis cuadros despiertan inquietudes, producen interrogantes, provocan un diálogo callado entre el artista y el espectador<sup>36</sup>.

La descripción y análisis de su experiencia en Europa demuestran cómo esta influyó profundamente en su visión y perspectivas sobre el aporte del artista en el mundo. Para Brito: "...Las viejas ruinas del Foro en Roma, la tumba de Augusto, los museos, el arte etrusco y luego, el encuentro con el gótico francés va a ser decisivos en sus creaciones en que se metamorfosea la realidad. En pintura, tanto los retablos medievales, los clásicos del Renacimiento italiano, Velázquez, La Tour, Goya, los impresionistas, los fauvistas, cubistas y surrealistas, en especial Chirico, van a incitarlo también a un nuevo reordenamiento de sus ideas estéticas<sup>37</sup>.

Es innegable que una de las influencias que posteriormente marcaron la obra del autor, fue su trabajo con el muralista mexicano Jorge González Camarena. Algunas pistas de la importancia que tuvo este periodo las dan quienes lo conocieron: Después de haber trabajado en la realización del Mural de la Pinacoteca (1964-65), el cual está hecho con pintura acrílica —y hay que destacar que el acrílico fue desarrollado en gran medida por los muralistas mexicanos— no dejó de pintar con esta pintura, que en aquellos días era algo desconocido para los artistas nacionales, quienes pintaban con óleo, destaca su hijo Eugenio<sup>38</sup>.

Antonio Fernández Vilches<sup>39</sup>, recuerda que él mismo autodenominó como "periodo mexicano" a este tramo de su carrera marcado principalmente por la influencia azteca, situando su fin 1975, cuando volvió a Concepción. Admiro, de los muralistas tradicionales, a Juan O'Gorman quien sigue los pasos de Rivera y es modificado por mi maestro González Camarena. Tamayo es más universal en su arte, aunque yo siempre digo que es más mexicano de lo que él pretende. No se trata de temas, ni de su colorido, de formas o su composición. Hay aquí un elemento interno que no puede explicarse, que se percibe o no, que dice de la magnífica obra de Tamayo que es mexicana. De Siqueiros ¿qué decir? No se puede expresar su grandeza con palabras<sup>40</sup>.

Para Eugenio Brito Figueroa, la obra de su padre resulta difícil de clasificar, ya que hay elementos neo-constructivistas,

surrealistas, expresionistas, de pintura metafísica<sup>41</sup>. Él mismo reconoce también la influencia del cubismo, sobre todo en el ámbito de la cerámica, ya que por lo demás era un admirador de la persona y la obra de Picasso<sup>42</sup>.



> Imágenes 30-31. Detalle: Mural Universidad Técnica Federico Santa María Fuente: *El Mercurio de Valparaíso*, viernes 8 de diciembre de 1972. Registro colección familiar

<sup>36</sup>Entrevista diario El Nacional, México D.F. 1969 "La pintura de Eugenio Brito: una apacible protesta humana".

<sup>37</sup>Fernández Vilches, Antonio (1990); "Eugenio Brito: pintor de un mundo confidencial", revista Atenea de la Universidad de Concepción, n° 461. Pp. 15-19.

<sup>38</sup>Brito Figueroa, Eugenio, en entrevista 2010.

<sup>39</sup>Fernández Vilches, Antonio (1990), op.cit.

<sup>40</sup>Entrevista, diario El Nacional, México D.F.

<sup>41</sup>Brito Figueroa, Eugenio, en entrevista 2010.

<sup>42</sup>Brito Figueroa, Eugenio, en entrevista 2010.

Queda claro que la obra de Eugenio Brito Honorato posee marcadas influencias extranjeras, que fueron moldeando su formación y trayectoria personal; resultado tanto de su paso por Europa, como de su trabajo con los muralistas mexicanos en la década de 1960. Él mismo consideraba que *todo artista necesita salir de su país para conocer nuevos horizontes*<sup>43</sup> y manifestaba expresamente de dónde obtuvo los conocimientos y técnicas que utilizó. Claramente, Brito no se quedó en la mera repetición de lo aprendido, siendo aquello sólo el principio de un largo recorrido. Sus hallazgos lo llevaron tempranamente a inquietarse con la esencia humana, con la búsqueda del hombre primitivo y de su espíritu. En su pintura, Eugenio Brito quiso siempre expresar el “entrevér”, el ver más allá de lo aparente, o simplemente ver lo esencial: ya fuera el interior del hombre o lo que queda de él en sus construcciones, lo trascendental, la realidad de lo irreal o, como él mismo señalaba, transmitir *a través de lo real, lo alucinante*.

Para alcanzar todo lo anterior, se adentró en lo más profundo de diferentes culturas, autóctonas y populares, queriendo aprender de la cerámica de Pomaire, Talagante, Temuco, Florida y, sobre todo, de Quinchamalí. Por medio de sus obras, el maestro intenta la provocación más inquietante, al establecer un diálogo con el espectador, crearle interrogantes, hacer aflorar emociones y sentimientos: la nostalgia, la melancolía, el patetismo e incluso la autocompasión son evocados por personajes y elementos representados, casi siempre, en notable deterioro.

Como se vio durante el desarrollo de este estudio, el uso de ciertas técnicas, como la cerámica y la litografía, en la obra de Eugenio Brito, resulta sugerente. En el caso de la primera, la estampa nos remonta a la piedra como base y como fuente de donde emanan las formas, aquellas presencias ocultas que tanto intrigaban al artista. La segunda, en tanto, representa el contacto directo del hombre con la tierra, con el barro, con la construcción: piezas que no sólo son reflejo de determinadas cosmovisiones, sino que, además, han sido moldeadas, modeladas e impregnadas con sus respectivas cargas energéticas. Igualmente, se manifiesta esta inquietud estética cuando se trabaja la escultura como expresión plástica<sup>44</sup>.

<sup>43</sup>Entrevista, diario El Nacional, México D.F., 1969, op.cit.

<sup>44</sup>Sobre este grabado en particular, podemos encontrar una interpretación en el libro *Gabinete de estampas*, editado por el Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha, en el año 2006:

*El graneado de la técnica concuerda con la imagen, facilitando la comunicación del mensaje, a la vez que permitiendo al artista libertades expresivas, donde el dibujo alcanza momentos de abstracción dentro del estudiado orden figurativo de la obra. No obstante, la sensación pétreo que de esta obra emerge, quizás no se trate de una “auténtica” litografía en piedra. Hermosilla solía utilizar planchas de aluminio (el Fondo de Arte posee un buen número de ellas) para realizar sus litografías, por lo que es probable que Brito siguiera los pasos de su colega y maestro.*

## PINTURA MONUMENTAL

La experimentación con diferentes disciplinas artísticas —con sus merecidos reconocimientos en cada una de ellas— y su arduo trabajo investigativo, se reflejaron en lo que algunos llamaron “monumentalidad”, aquella visión arquitectónica y escultórica que Brito lograba plasmar en un mural o en una pintura, a la que hicieron mención varios críticos.<sup>45</sup>

Como evidencia del éxito de su cometido, se cuenta con el análisis de la prensa y de la crítica que se le hizo, mayormente durante su carrera, aunque también de manera póstuma, siendo recurrentes en ellas palabras como “amargura”, “dolor” o “tragedia”.

Como gran tema se distingue el “encasillamiento”, el “adentro y afuera” de un hombre agobiado por sus propias construcciones, cercado, limitado, auto-coartado y camino a convertirse en máquina. Temática a la que el profesor de Historia del Arte, Hendrik van Nievelt<sup>46</sup>, quien conoció de cerca a Brito por medio de sus respectivos puestos de trabajo en la Universidad Técnica Federico Santa María en Valparaíso, se refirió a uno de los personajes protagónicos de los murales realizados en dicha casa de estudios, al señalar que el artista *le ha conferido al rostro rasgos robotizados y muy asépticos. Su mensaje resulta obvio: es su temor a que la exagerada tecnificación llegue a mecanizar a tal punto al hombre, que terminará despojándolo de sus emociones y vitalidad, corriendo el riesgo de petrificarse, situación que obligaría a la humanidad a reiniciar un nuevo ciclo de vida, como el narrado en el mural*.<sup>47</sup>

En cuanto a su ubicación o situación en los circuitos predominantes en el país, podría llegar a interpretarse que él mismo nunca quiso encasillarse con una corriente o estilo único, aunque alguna vez definiera su pintura como “concreta”, y efectivamente haya sido considerado en aquellos espacios del arte más institucionales en numerosas ocasiones. Y si se compara con lo que sucedía en Santiago en los años cincuenta, nos encontramos con pintores desarrollando el “arte concreto”, como una rama del “arte constructivo”, que a su vez pertenece al arte abstracto.

Brito, al seguir las corrientes estéticas y conceptuales de los muralistas mexicanos, y al inclinarse por motivos americanistas, se diferenciaba o desligaba de lo que estaba sucediendo a nivel del arte “institucionalizado” como tal en dichos circuitos.

Con la llegada de los artistas aztecas, en 1960, se introdujo en el país la pintura con acrilatos, técnica que Eugenio Brito adoptó, para no abandonar nunca más. La calidad de sus

<sup>45</sup>Ver críticas de José María Palacios y Anamaría Maack en el Capítulo III de este estudio.

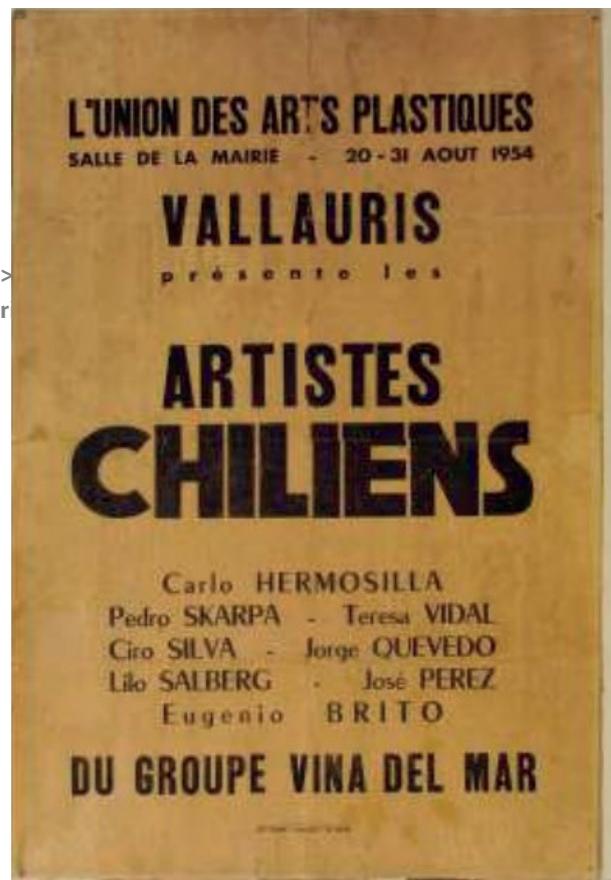
<sup>46</sup>Magister en Historia de América, Ph.D en Filosofía y Letras, Mención Historia del Arte.

<sup>47</sup>Brito Figueroa, Paula (2011); “Eugenio Brito, una mirada personal”, pág.135

pigmentos le causó tal impresión que, cuando podía, los encargaba al extranjero porque en Chile no se comercializaban. Con aquellas pinturas, llamadas *Politec*, se realizó el mural de la Pinacoteca que, incluso, para su restauración en el año 1982, hubo de traerse una partida desde México, ya que a Chile todavía no llegaban<sup>48</sup>. Con respecto a las influencias y retroalimentación artístico cultural con los demás actores de Valparaíso-Viña del Mar, se puede evidenciar que Eugenio Brito tuvo una destacada participación en los respectivos espacios, y que se encontraba plenamente integrado, siendo, además, quien habría impulsado la muestra colectiva de artistas viñamarinos en Vallauris, en 1954.

Finalmente, es necesario destacar el peso que tuvieron los protagonistas de las respectivas corrientes que influyeron en la obra de Brito, siendo el primero Pablo Picasso (sobre todo en su etapa postcubista), y posteriormente el muralista mexicano Jorge González Camarena, sin dejar de mencionar, además, una tendencia al abstractismo y una cercanía con el surrealismo, asociada a la pintura "metafísica" de Giorgio de Chirico.

Con todo, los documentos anteriormente expuestos, vislumbran aspectos desconocidos para la mayoría; tanto acerca de Eugenio Brito como de una época, y de algunos de sus actores sobresalientes en el ámbito cultural, aportando a preservar un segmento de la memoria del arte chileno, por medio de aquellas presencias en las ausencias: lo que quedó de los artistas y de sus obras. Este trabajo aporta en la construcción de una trama "que ya no es", pero que fue y que, de una u otra manera, influye y seguirá influyendo en el tejido de la historia y en la valoración del patrimonio.



> Imagen 32. Afiche de la exposición de Vallauris, del archivo familiar de Eugenio Brito Honorato.

<sup>48</sup>Por el "Plan chileno-mexicano de cooperación fraternal", posterior al terremoto de 1960

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- Astudillo Rojas, Cecilia: (2010) *Manual de Procedimiento para la Catalogación de Documentos Patrimoniales Históricos y Etnográficos*. Fondo del Libro del Consejo Nacional de la Cultura, Valparaíso, Chile.
- Baeza, Manuel Antonio (2003): *Imaginario sociales, apuntes para la discusión teórica y metodológica*. Edit. Universidad de Concepción, Concepción, Chile
- Brito Figueroa, Paula (2010) *Eugenio Brito, una mirada personal*, Compañía de Acero del Pacífico, Concepción, Chile.
- Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha (2006) *Gabinete de estampas*, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, Valparaíso, Chile.
- Ivelic M., Galaz G. (1988) *Chile Arte Actual*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, Chile.
- Ricoeur, Paul: (1999): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* Arrecife Producciones, Madrid, España.
- Universidad de Concepción / Casa del Arte. Pintura Chilena. Concepción: Petrox, 1991

### REVISTAS

- Brito Honorato, Eugenio (1959); *La técnica cerámica Quinchamalí*, Revista Arte Popular Chileno: *Definiciones, problemas, realidad actual*,
- Mesa Redonda de los especialistas chilenos, convocada por la XIX Escuela de verano de la Universidad de Chile, con la colaboración de UNESCO.
- Revista *Ercilla* 1 de septiembre de 1969.
- DIBAM, Revista *Patrimonio Cultural* N° 29: "Espejo Retrovisor", Dibam, Departamento de Comunicaciones, Santiago 2003.
- Fernández Vilches, Antonio (1990); "Eugenio Brito: pintor de un mundo confidencial", Revista Atenea de la Universidad de Concepción, N° 461
- Revista semanal *Vistazo*, del martes 18 de octubre de 1955. Sociedad Impresora Horizonte (1952-1965), Santiago, Chile.

### DOCUMENTOS

- Brito Figueroa, Eugenio (2009); *Cosmogonía del Hombre: Homenaje al maestro Eugenio Brito Honorato*. Catálogo Exposición "Cosmogonía del hombre", Sala Municipal de Exposiciones, Concepción, Chile.
- Catálogo de exposición en el Instituto Politécnico Nacional, IPN, Unidad Cultural de Zacatenco, noviembre de 1969

Domínguez Correa, Paula; (2006): "De los artistas al pueblo: esbozos para una historia del muralismo social en Chile". Tesis para optar al Grado de Licenciado en Arte. Facultad de Artes. Universidad de Chile. [http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/dominguez\\_p/sources/dominguez\\_p.pdf](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/dominguez_p/sources/dominguez_p.pdf)

Doralisa Duarte Pinto D., Vera Bustos N, Mora Aranda P., Saavedra Concha C, Muñoz Rojas J. (2010) *Guía del Fondo Documental Marta Colvin Andrade*, Archivo documental Artistas Plásticos Chilenos, Santiago, Chile.

Skinner Huerta, María Bernardita (2012). "Legado del artista Eugenio Brito Honorato: las presencias en las ausencias". Tesis para optar al grado de Magíster en Arte, mención Patrimonio, UPLA

Vicuña C. (1996) *Palabra e hilo: word & thread*, Morning Star Pubns, Edimburgo: Royal Botanic Garden.

### VIDEO (Televisión)

- Demoliendo el muro: Programa de televisión transmitido el año 1983 por UCV Capítulo: *El arte más allá del museo*. Televisión Educativa de la Universidad de Concepción (1987): *Presencia del pintor chileno Eugenio Brito*.

### PERIÓDICOS

- Recorte de diario francés de la colección Hermosilla, documentado en el Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha, Vallauris, Francia, 1954.
- Diario Crónica de Concepción*, 1957
- Diario Las Últimas Noticias*, 11 de Julio de 1957
- Diario La Nación*, del domingo 21 de julio de 1957
- Luis Jordan, *Revista de la Semana*, México D.F. Domingo 23 de noviembre de 1969.
- Diario El Nacional*, México D.F. 1969 "La Pintura De Eugenio Brito: Una Apacible Protesta Humana".
- Diario El Sur*, Concepción, domingo 22 de febrero de 1970.
- Diario La Nación*, Santiago, viernes 13 de noviembre de 1970.
- The San Antonio Light*, 22 de marzo de 1970
- Diario Clarín*, domingo 5 de diciembre de 1971
- El Mercurio de Valparaíso*, viernes 8 de diciembre de 1972
- Diario El Sur de Concepción*, 21 de noviembre de 1976
- Diario El Sur de Concepción*, domingo 17 de julio de 1977
- Diario El sur*, Concepción, Domingo 16 de abril de 1978
- Echeverría Cancino, Albino (1999); "Evocando a Eugenio Brito", *Diario El Sur de Concepción*
- Isabel Cruz, en el diario *El Mercurio*, 21 de mayo de 1978 "Crítica de Arte", diario *La Segunda*, 1978

Semanario *Cóndor*, Santiago 27 de mayo de 1978

Palacios, José María. Crónica semanal de arte del diario *La Segunda*, "Nuestros artistas", "Eugenio Brito: la humildad que oculta un gran talento". (1988)

Diario El Sur, Concepción, domingo 19 de julio de 1981

Documentos online (INTERNET)

Artistas Plásticos Chilenos; Biografía de Eugenio Brito,  
<http://www.artistasplasticoschilenos.cl>

"El Clarín", jueves, 24 de mayo de 2012 Fuente: <http://www.elclarin.cl>

[www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

<http://www.portaldearte.cl/>

<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/>

<http://www.taller99.cl>

[http://www.madrid.org/museo\\_picasso](http://www.madrid.org/museo_picasso)

<http://commons.wikimedia.org>

INFORMANTE PRIMARIO

Eugenio Brito Figueroa, hijo.