

Legado del artista Eugenio Brito Honorato a través del estudio de la colección familiar¹

MARÍA BERNARDITA SKINNER HUERTA

Periodista. Doctora © en Ciencias Sociales. UPLA. Magíster en Arte. Mención en Patrimonio. UPLA. Chile.

Filiación institucional: Departamento de Estudios Territoriales y Diálogos Interculturales, Universidad de Playa Ancha, Chile

ORCID: 0000-0002-3456-8943

Mail contacto: bernarditaskinner@gmail.com

EUGENIO ALONSO BRITO FIGUEROA

Artista Visual

ORCID: 0009-0004-4679-6515

Contacto: <https://www.instagram.com/britofigueroaeugenio/?hl=es-la>

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Archivos, Colecciones,

Colectivos y Museos

Legacy of the artist Eugenio Brito Honorato Through the study of the collection

2025. Vol 18. N° 29

Páginas: 120-144

Recepción: diciembre 2024

Aceptación: mayo 2025

RESUMEN

El presente artículo profundiza en un estudio de la colección familiar del artista nacional Eugenio Brito, lo que nos permite ofrecer una semblanza más acabada de su obra, especialmente desde su época de formación artística, a través de su estudios académicos y los contactos con artistas chilenos —como Medardo Espinosa, Roberlindo Villegas o Pedro Skarpa— y con la cultura europea, propia de su formación, en un contexto donde predominaban las vanguardias, en particular las obras del cubismo de Picasso y el modernismo de Le Corbusier, entre tantos otros.

Palabras clave: arte, escultura, muralismo, historia de vida, archivo familiar

ABSTRACT

This manuscript delves into a study of the family collection of the national artist Eugenio Brito, which allows us to obtain and figure a more complete portrait of his work, especially from his period of artistic training, through his academic training and contacts with Chilean intellectuals, such as Medardo Espinosa, Roberlindo Villegas or Pedro Skarpa, and European culture, typical of his training and France or Italy, in a context where the avant-garde movements predominated, in particular the works of Picasso's Cubism, the modernism of Le Corbusier, among many others.

Key words: art, sculpture, muralism, life story, family archive

<https://doi.org/10.22370/margenes.2025.18.29.5361>

¹Este artículo puede considerarse como una continuación del trabajo presentado en un número anterior, sobre la obra del mismo autor, don Eugenio Brito. Véase: Skinner Huerta, M. B., & Brito Figueroa, E. A. (2024). "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". *Márgenes. Espacio Arte y Sociedad*, 16(25), 37–57. <https://doi.org/10.22370/margenes.2023.16.24.3894>

Estos artículos son parte de la investigación desarrollada como parte de su tesis de magíster en Patrimonio en la Universidad de Playa Ancha

La historia compartida dentro de un territorio es lo que tiene en común un grupo humano, pudiendo siempre ser (re) leída o (re) interpretada en torno a la memoria y a los documentos que van apareciendo.

Un par de matrices, un afiche y una pila de grabados de reconocidos artistas locales resguardados en el archivo personal del pintor Eugenio Brito Honorato, nos despiertan una interrogante, nos quieren mostrar algo. Recortes de prensa y obras de Medardo Espinosa, Roberlindo Villegas y Pedro Skarpa, entre otros, ayudan a hilar un pasado común, que se sitúa en torno a los años cincuenta y sesenta en la región de Valparaíso, pero que continuará mucho tiempo después.

Se tiene conocimiento del grupo de grabadores relacionados con Carlos Hermosilla y con la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar², pero todavía hay mucho por estudiar en torno a los artistas de Valparaíso y de la zona en aquellos años. *Era gente reconocida por su dinamismo e inquietudes, distinguiéndose por sus preocupaciones estéticas en el ámbito de la cultura regional y su desarrollo*³.

Actualmente, la escasa bibliografía sobre los artistas porteños, nos deja una deuda pendiente con el arte local. De ahí la imperiosa necesidad de reconstruir la memoria y, a modo de relato, ordenar los documentos para luego difundirlos.

Si bien muchos de los protagonistas ya no están, sus archivos personales, sus investigadores, sus curadores y sus respectivas familias, aportan para que estos recuerdos pasen a ser parte de una memoria colectiva y sean reconocidos como patrimonio local. Por medio de estos testimonios se pueden registrar, documentar y analizar textos y contextos culturales y así poder entregarlos a la comunidad y que permanezcan en el tiempo. A partir del rescate de los documentos contenidos en este archivo, se generará información inédita y desconocida, al tratarse de potentes fuentes de información primaria: fotografías, cartas, certificados, afiches o catálogos; todos hablan no sólo de la persona que los atesoró, sino también de su entorno, de sus influencias y de sus filiaciones artísticas, develando un contexto histórico, temporal y espacial.

El filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur, en su obra *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, habla de un pretérito que ya “ha sido”, y que es recordado por individuos y sociedades, pero que “ya no es” y sin embargo ha dejado una huella. En ese mismo libro, el autor afirma que *el archivo remite al documento y este a la huella*⁴.

Sobre esa idea, la relectura de estos archivos permitirá seguir aquella “huella”, crear un producto final que estará a disposición de los investigadores para ser utilizado directamente. Material más específico, datos concretos, fechas y situaciones.

Ricoeur plantea también que la memoria individual y colectiva pueden constituirse mutuamente, dejando espacios tanto para relatos que se han recibido, como para la imaginación. Además, advierte que la asociación de imágenes y recuerdos puede inducir a error si no existe una clara ubicación temporal específica de esas remembranzas; y que, por lo demás, la historia tiene diversos grados de fidelidad, dependiendo de los diferentes testimonios que, finalmente, llegan a nosotros.

Para el sociólogo chileno, doctor Manuel Antonio Baeza⁵, en tanto, compartir una misma memoria hace posible colectivizar su contenido, llegándose así a un consenso simbólico, por medio del cual, cada uno de los miembros de una sociedad, se sienta representado. Es decir, que los individuos comparten un imaginario que les permite crear esa memoria colectiva, y que, a su vez, contribuye a determinar su esencia.

¿Por qué es importante preservar la memoria de los artistas a través de documentos personales?

Poner en valor el legado de Eugenio Brito Honorato, un artista destacado en su época, y los atisbos que este pueda aportar sobre él mismo y sobre sus contemporáneos, es una manera de preservar la memoria del arte chileno: indagar las presencias en las ausencias; lo que queda de los hombres en sus obras.

²Con Carlos Hermosilla a la cabeza, Ciro Silva, René Quevedo, Roberlindo Villegas, Medardo Espinoza, Pedro Skarpa, Ginés Contreras, Carlos Faz, Lilo Salberg, Marina Pinto, Carlos Ruiz, Julio Palazuelos, José Venturelli, Jim Mendoza, Hans Soyka y Julio Escámez eran algunos de los integrantes de la primera generación del Taller de Grabadores de Viña.

³Brito Figueroa, Paula (2011): *Eugenio Brito, una mirada personal*, pág. 32

⁴Ricoeur, Paul: (1999): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, págs.8, 12 y13

⁵Baeza, Manuel Antonio: (2003) *Imaginarios sociales, apuntes para la discusión teórica y metodológica*, edit. Universidad de Concepción, Concepción, pág. 29.

*La palabra es un hilo y el hilo es lenguaje.
Cuerpo no lineal.
Una línea asociándose a otras líneas.
Una palabra al ser escrita juega a ser lineal,
pero palabra e hilo existen en otro plano dimensional.
Formas
vibratorias en el espacio y el tiempo.
Actos de unión y separación.
La palabra es silencio y sonido.
E hilo. Lleno y vacío⁶.*

Un documento de archivo es toda información contenida en cualquier soporte y tipo documental, producida, recibida y conservada por cualquier organización o persona en el ejercicio de sus competencias o en el desarrollo de su actividad⁷.

En palabras del académico y poeta Gonzalo Arquer, actualmente existe una *proliferación general y todavía creciente, del interés por la memoria y sus formas que, sabemos, se ha generado en el mundo a partir de la última década del siglo XX⁸*. Y qué mejor apoyo para la memoria que los documentos que los mismos creadores y/o formadores guardaron en sus respectivos archivos personales. A escala nacional se encuentran buenos ejemplos, como el Archivo Documental de Marta Colvin Andrade, a cargo de la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes:

El Fondo documental de carácter personal generado y compilado por la escultora a través de su carrera artística se encontraba en Francia en la casa taller de la artista donde vivió gran parte de su vida, fue traído a Chile por sus hijos y guardado en el Departamento de Santiago, ubicado en el Parque Forestal frente al Museo Nacional de Bellas Artes. Entre agosto del año 2005 y marzo de 2006 se reúnen la diversidad de materiales, documentos, libros, catálogos, carpetas de la familia Fuenzalida May y Jorge Colvin formando con ellos el archivo con información en español y francés que posteriormente es entregado para su organización, por la Sucesión Marta Colvin⁹.

En Valparaíso se tiene el valioso ejemplo de la colección de Carlos Hermosilla Álvarez que está en manos de expertos que conservan, investigan y, sobre todo, difunden su obra para que sea validada como el patrimonio que constituye. Por medio del Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha, la colección del pintor, grabador y escritor porteño, ha sentado un precedente.

Otro ejemplo de resguardo patrimonial para destacar en la región es la labor del Fondo Margot Loyola Palacios, dependiente de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, y que tiene la gran ventaja de haberse creado estando ella viva, a diferencia de la mayoría de los centros documentales.

Rescatar, preservar y, de alguna manera, organizar, en torno a un relato, aquellos documentos “producidos, recibidos y conservados” por el artista, contribuye a la comprensión e interpretación de aquel material, como reflejo del acontecer de una determinada época, de un contexto, de un “modo de hacer”. *Toda obra —se sabe— es fruto indubitable de su creador. Por tanto, la vida de este es la referencia tácita y necesaria para comprender su labor, evolución de estilo, temática y originalidad en la expresión.* Extracto del texto “Eugenio Brito: pintor de un mundo confidencial”, de Antonio Fernández Vilches¹⁰.

⁶Vicuña C. (1996): *Palabra e hilo: word & thread*

⁷Astudillo Rojas, Cecilia: (2010): *Manual de procedimiento para la Catalogación de Documentos Patrimoniales Históricos y Etnográficos*, pág. 96

⁸DIBAM (2003): *Revista Patrimonio Cultural* N° 29: ESPEJO RETROVISOR

⁹Guía del Fondo Documental Marta Colvin Andrade (2010); Doralisa Duarte Pinto, Norma Vera Bustos, Patricia Mora Aranda, Cecilia Saavedra Concha, Juan Pablo Muñoz Rojas.

¹⁰Fernández Vilches, Antonio (1990): “Eugenio Brito: pintor de un mundo confidencial”, *Revista Atenea* de la Universidad de Concepción, N° 461, pág. 15

INTRODUCCIÓN

Eugenio Brito Honorato ingresó, con sólo catorce años, a la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar para obtener su título de Maestro de Arte en 1949 y comenzar su carrera como diseñador en la desaparecida Cerámica Lota. Pero ese fue sólo el comienzo de una nutrida carrera que dejó su huella en cada ciudad y en cada institución por donde pasó, principalmente en Concepción y en Valparaíso.

En 1953 fue becado por el gobierno italiano para especializarse en Artes Cerámicas en la Escuela Estatal Richard Ginori, Sesto Fiorentino, en Florencia.

Al año siguiente se trasladó a París para trabajar como ayudante del ceramista George Jouve y, posteriormente, expuso sus trabajos en Vallauris, junto a un grupo de artistas viñamarinos, y conoció a Picasso en su taller de cerámica de Costa Azul. Luego de recorrer Europa volvió a Chile para aplicar los conocimientos adquiridos en su obra, dedicándose también a investigar y a la docencia.

Entre los años 1957 y 1963 se destacó como muralista, razón por la cual, en 1964, viajó a México junto al pintor Albino Echeverría para trabajar con el mexicano Jorge González Camarena y su equipo, en la realización del mural *Presencia de América Latina* de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. Luego fue profesor en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, del Taller Múltiple en la Universidad de Chile, de la Escuela de Diseño Industrial de la Universidad Federico Santa María y de la Escuela de Arte de la Universidad de Concepción hasta 1984. Realizó numerosas exposiciones tanto en Chile como en el extranjero, y recibió variados premios. *Divertimentos* fue la última serie de pinturas que completó, antes de morir, el 15 de diciembre de 1984.

Este trabajo busca hilar una historia por medio de los documentos del archivo personal del artista

Eugenio Brito, de manera que se pueda interpretar el proceso de producción de su obra, el contexto histórico en que se desarrolló y sus filiaciones artísticas, definiendo una línea editorial o curatorial.

Si un documento de archivo es *información contenida en cualquier soporte y tipo documental, producida, recibida y conservada por cualquier organización o persona en el ejercicio de sus competencias o en el desarrollo de su actividad*¹¹, un archivo personal es aquel que conserva, organiza, interpreta y difunde aquella “huella” que dejó el sujeto creador o formador, tanto en el ejercicio de su actividad, como en el ámbito personal.

En el caso de Eugenio Brito, se puede documentar un importante material sobre su obra y sus contextos artísticos. Por lo anterior, el principal objetivo de este “tejido de la memoria” debe ser reconstruir una historia a partir de distintos tipos de documentos, de manera que interprete los procesos y contextos artísticos de la obra de Eugenio Brito, y cuente algo nuevo sobre su vida y la de sus contemporáneos, todo esto, utilizando como fuente de información primaria, los archivos que corresponden al periodo entre los años 1949 y 1984, y que se encuentran en manos de su familia, radicada en la ciudad de Concepción: fotografías, documentación epistolar, documentos de obra, tales como afiches y catálogos, y un video realizado como homenaje póstumo.

Este estudio recupera archivos documentales de un pasado histórico artístico que permanecían en la familia, para que su valor patrimonial sea reconocido como propio por una sociedad y como antecedente de su propia identidad.

La importancia práctica de este trabajo recopilatorio es facilitar el acceso a la información, por medio de la lectura y puesta en contexto de documentos que habían estado guardados por más de veinticinco años, para que se puedan estudiar y difundir. Su valor en el ámbito teórico es el aporte a la construcción de una fuente de conocimiento a la que los académicos tengan acceso para elaborar nuevos estudios, ya que, como hemos afirmado anteriormente, no existe suficiente bibliografía que dé cuenta de los artistas de la región de Valparaíso.

En esta trama irán apareciendo conexiones con otros actores importantes de diversas áreas culturales, como la música, la crítica de arte y la historiografía, que remontará a los lectores a una importante época de la creación artística en Chile.

El hilo está muerto cuando está suelto, pero está animado en el Telar:

*La tensión le da un corazón*¹².

¹¹Astudillo Rojas, Cecilia (2010): *Manual de procedimiento para la Catalogación de Documentos Patrimoniales Históricos y Etnográficos*, pág. 96

¹²Vicuña C. (1996) op. cit.

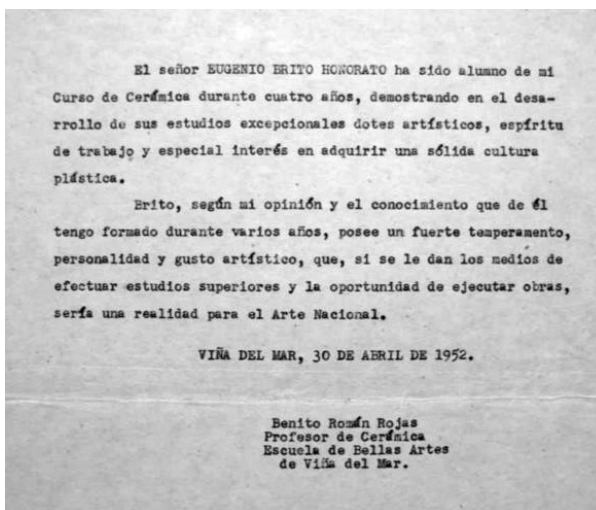
EL ARTISTA Y SU ENTORNO.

José Eugenio Brito Honorato nació en Villa Alemana, el 15 de junio de 1928. Hijo de José Anastasio Brito Guerra y de Elvira Honorato Honorato, y hermano menor de Angélica, Lucía y Teresa. Su infancia transcurrió en un ambiente familiar marcado por las enseñanzas y valores que sus padres quisieron inculcarle, sin que faltaran los juegos, los amigos y la convivencia con la naturaleza.

De niño comenzó a manifestar sus aptitudes artísticas y su creatividad, lo que motivó a una de sus hermanas a inscribirlo, en el año 1942, en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, donde fue aceptado sin siquiera tener edad suficiente. Ingresó a estudiar un curso completo de dibujo, grabado, escultura, pintura y cerámica, para luego especializarse en estas dos últimas disciplinas. Allí tuvo como profesores al maestro grabador Carlos Hermosilla Álvarez, a los pintores Arturo Gordon Vargas y Roko Matjasic, al escultor Guillermo Mossella y al ceramista Benito Román.

*De los compañeros que conoció en esa época recordaba con especial admiración a Renzo "Lukas" Pecchenino, Gastón Orellana, Carlos Faz, Carlos González, entre otros que, por esa fecha, eran alumnos también, y en el transcurso se destacarían entre los más selectos de las artes plásticas chilenas, recuerda su hija Paula en el libro *Eugenio Brito, una mirada personal*¹³. En 1949, cuando ya era Maestro de Arte, comenzó su carrera como diseñador y decorador en la desaparecida fábrica de cerámica de la Compañía Carbonífera de Lota, ciudad en la que, además, conoció a artistas locales y forjó profundas amistades. En aquella industria tuvo una importante colaboración, tanto en número como en calidad de las cerámicas producidas por esos años, y si bien no era el único artista, hubo objetos de edición limitada que llevaban su sello. Las porcelanas de Lota son hoy escasas piezas de colección y existe, incluso, un museo que conserva piezas y su memoria¹⁴. Paralelamente a ese trabajo, comenzaba a obtener premios y distinciones en otras técnicas, como la acuarela.*

En 1953, el joven Brito fue becado por el gobierno italiano para especializarse en artes cerámicas en la Escuela Estatal Richard Ginori, en Sesto Fiorentino, Florencia. Aunque él no lo sabía aún, ese viaje iba a ser un impulso que definiría, en gran medida, su obra, convirtiéndose en el primer hito de un largo recorrido, de una búsqueda hacia el interior del hombre.



>> Figura 1: Recomendación de Benito Román para la postulación a la beca a Europa en 1952.

>> Figura 2: Pase para entrar a los museos en Italia.

¹³ Brito Figueroa, Paula (2011): *Eugenio Brito, una mirada personal*, pág. 32

¹⁴ Museo Histórico del Carbón, Lota.

1.1 SALIR AL MUNDO Y MIRARNOS POR DENTRO

El 25 de septiembre de 1953, Eugenio Brito partió desde Buenos Aires a bordo del “Corrientes”, para llegar tres semanas después a su destino, Florencia. Navegando en aquel barco argentino entabló amistad con personas de distintas nacionalidades que, como él, emprendían viaje a Europa, y con quienes mantendría el contacto una vez instalado en el Viejo Continente. En su diario consta que también intercambiaba correspondencia con Carlos Hermosilla y con otros importantes actores del medio artístico cultural chileno de esos años, tales como Alamiro de Ávila Martel, destacado intelectual de la época. De hecho, una de las preocupaciones que Brito deja ver, desde un comienzo en su bitácora de viaje, era la de conseguir ayuda para exponer los grabados del Grupo de Grabadores de Viña del Mar, que había llevado consigo. Y lo logró: desde sus primeros días en Italia, buscó la manera de montar una exposición con los trabajos de sus compañeros y maestros del taller viñamarino. En su libreta, junto a otras direcciones, como la de Inés Bordes, soprano, agregada cultural *ad honorem* de Chile en Italia anotó: “Carlos Ragghianti, Palacio Strozzi”. Carlo Ludovico Ragghianti era nada menos que un importante historiador y crítico de arte moderno, organizador de emblemáticas exposiciones en Florencia, entre las cuales se encuentra la del gran arquitecto Le Corbusier, que se realizó en el Palazzo Strozzi, en 1963, y el chileno tenía la clara intención de solicitar su ayuda¹⁵.

El 23 de octubre del mismo año, Brito volvió a escribir en su diario: *Entrevista con el señor Carlos Ragghianti. Me recibe muy bien y me recomienda para Roma. La muestra de grabados le gusta y acepta ser exhibida en la segunda quincena de diciembre.*

El joven estudiante viajó a Roma para tramitar asuntos de su beca, a la vez que seguía con el claro objetivo de difundir el arte de su lugar de origen: “29-X-1953: Hoy estuve en la Embajada Chilena y tuve una intensa alegría de hallarme en un pedazo de Chile. Me acogieron muy bien y quedaron de auspiciar la exposición de grabados del ‘Grupo Viña del Mar’, hasta me ofrecieron ayuda”. Dentro de ese año, efectivamente se realizó una muestra en Florencia, de la que no parece haber mayores registros que la posterior mención en un diario francés¹⁶.

Una tarde, en Roma, conoció a la hija del pintor chileno Pablo Burchard, y a su marido, un joven matrimonio¹⁷: *juntos recorrimos las calles y echamos monedas a la Fontana de Trevi (...). Esta noche partieron a París y yo los despedí en la estación*”, escribió¹⁸.

Mientras realizaba sus estudios en la Escuela Richard Ginori, recorría la ciudad maravillándose con las obras de los maestros clásicos: Miguel Ángel, Signorelli, Leonardo da Vinci, Rafael, Rubens, entre tantos otros. Seguía visitando, además, iglesias y monasterios de la Edad Media. Giotto, Donatello, los grandes maestros estaban vivos, se hacían presentes. En sus habituales andares por la ciudad, comenzó a asistir a la Academia de Artes de Florencia, donde fue invitado para frecuentar como estudiante. En una de esas ocasiones, aprovechó de llevar la colección de grabados chilenos: *es muy admirada y comparada con los trabajos que allí hacen, son superiores en todo*, escribió en sus anotaciones personales. Sobre sus habituales tardes en dicha academia escribió también: *charlo largamente con los profesores. Se quejan de la decadencia del Arte en Italia y se muestran muy abiertos en sus expresiones.*

Según su propia descripción, al joven Brito le “faltaban ojos” para ver tanta maravilla, en arte y arquitectura. Admiraba profundamente la obra de Fray Angélico y de Rubens, así como los retablos más primitivos que pudo apreciar. Al primero lo describía como “etéreo, sublime y místico”, y el segundo le resultaba inspirador, en su sinfonía de energía, color y luz.

En el mes de noviembre, en Milán, tuvo la oportunidad de asistir a una completa exposición de la obra de Pablo Picasso, que se exhibía en varias salas del Palacio Real. *Lo que más me impresionó fue ‘Guernica’, que tiene no sé qué extraño poder que hace vibrar las fibras no siempre sensibles por la obra de Picasso. Por cierto, lo que más cautiva es la época “rosa” del artista, pero lo de más valor es la obra del 40 en adelante. En los grabados me pareció tan humano y delicado con mucha influencia de los vasos griegos y frescos pompeyanos. Con solo ver la obra de Picasso creo que he ganado en experiencia como jamás pensé.*, escribió.

¹⁵El destacado intelectual había creado, en 1952, la revista de fama mundial *Sele Arte*, que perduraría hasta 1966.

¹⁶Recorte de diario francés de la colección Hermosilla documentado en el Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha.

¹⁷Es de suponer que se trataba de la destacada artista conocida a nivel nacional e internacional como “Coca Burchard”.

¹⁸“Diario de viaje” de Eugenio Brito

Luego llegó diciembre, y con él, trágicas noticias: comiendo en la casa de la cónsul chilena Amelia Pinto de Busi¹⁹, le informaron de la muerte del joven artista Carlos Faz en New Orleans, en octubre pasado, al saltar del barco que lo llevaría a Europa, en un arranque de emoción por llegar a tierra. Tenía veintidós años y Eugenio lo había conocido en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar. *Por Inés Pinto cantante chilena y sobrina de la condesa que se encuentra en Italia, tengo la triste noticia de que Carlos Faz ha muerto trágicamente en Estados Unidos*²⁰. Cuando concluía el año, Brito se trasladó a Francia, con la intención de continuar sus estudios en París, ya que la beca se lo permitía: *Tomo el tren Internacional que va por la Costa Azul hasta Barcelona y le digo adiós a Italia. Tengo proyectos de volver después. La Costa Azul es maravillosa y al paso del tren conozco Mónaco, Montecarlo y Niza. En Niza me bajo para seguir a Saint Maxime*. En esta última localidad sería alojado por amigos vinculados al sacerdocio.

Pasados unos días fue invitado a conocer Marsella, lugar que describió como el puerto más internacional que había visto. Ahí visitó el que, para él, era el edificio más original y divertido de Le Corbusier y, expresando su emoción, en su diario comentó: *Qué conjunto de formas, líneas y colores. Jamás había visto nada más original. Es para mí una gran escultura unida a la pintura, lo que forma un total, un cuerpo plástico de gran belleza*.

A sesenta kilómetros de la Costa Azul, aprovechó para visitar Cannes, Niza y Montecarlo, con la intención de conocer Vence, la famosa capilla decorada por Matisse. Esa obra maestra llamó su atención por *la depuración de formas y colores a medida que se profundiza el camino de la plástica*, y por *la renuncia total a lo artificioso y la superficialidad de la obra de arte*. Según él, regresaba con una visión más amplia de lo que era Francia y de lo que era el verdadero arte en ese entonces.

NAVIDAD DE 1953, UN REGALO INESPERADO

Eugenio Brito había sido bien recibido en el país galo, tanto así que en sus escritos se declara sorprendido de encontrar gente tan cordial. Uno de sus amigos, habitante de la casa (probablemente, sacerdote o novicio), lo invita a pasar un tiempo en la casa de su hermana y su cuñado en Melun, un pueblo cercano a París. Le cuenta que allá lo estarán esperando para que pase un tiempo y practique el francés. Además, se entera de que puede partir esa misma noche en una camioneta de los sacerdotes dominicos.

Nuevamente el joven viajero emprendió rumbo y llegó a Melun, donde se despidió de sus compañeros de viaje para compartir con el matrimonio Kirchoff y sus cinco hijos, quienes lo acogerían ahora para aprender el idioma en un ambiente hogareño, a sólo media hora de París en tren.

De paso por París visitó, en el barrio de Montmartre, a su amigo violinista de la Orquesta Sinfónica de Chile, Alberto Dourthé²¹, a quien había conocido navegando desde Argentina a Italia. Vivía con su madre en un hotel de la Rue de Berne, sobrellevando las grandes dificultades que significaba para un chileno vivir en Europa, según ellos mismos le contaron mientras tomaban el té que la señora preparó en el anafre. Luego salieron a “conocer un poco el barrio más bohemio de París”, divisando, a lo lejos, la silueta de la basílica de Sacre Coeur.

Al poco tiempo, en su segunda visita a París, conoció al encargado de la Carbonífera de Lota en Europa, el señor Heckereen y a su señora, quienes lo recibieron cordialmente y lo invitaron a recorrer la ciudad. Con ellos visitó el Museo del Louvre, el Arco del Triunfo, los Campos Elíseos y el Jardín de las Tullerías. Será por medio de este señor que se vincularía al famoso ceramista Georges Jouve y el lunes 19 de enero de 1954, se inició como ayudante en dicho taller. Desde el comienzo fue bien recibido por los otros tres jóvenes que trabajaban ahí, y por el maestro, quien empezó a enseñarle su técnica moderna y estilo abstracto. Jouve se caracterizó siempre por carecer de una notoria influencia de otros artistas en su obra, e imponerse con un estilo “inusual y marginal”, combinando el humor y la gravedad²². Al igual que en Italia, y mientras aprendía el arte y la técnica de Jouve, su tiempo libre lo aprovechó al máximo recorriendo museos y construcciones antiguas, impulsado por su afán de ampliar conocimientos y experiencia. Exposiciones, viejos bulevares y tiendas de antigüedades, fueron para él una novedad. Una y otra vez recorrió las galerías del Louvre haciendo anotaciones como: *La Victoria de Samotracia y la Venus de Milo son para mí verdadera plástica.*; o en el Museo de Rodin: *encontré los trozos escultóricos que hablan por medio de la luz y la sombra*²³.

Otro amigo chileno que vivía en la ciudad era el violista César Araya, quien, al igual que Dourthé, era concertino de la Orquesta Sinfónica de Chile²⁴. En compañía de él y de su señora, visitó nuevamente el Louvre, enfrentándose, por primera vez, a la *Gioconda* de Da Vinci.

¹⁹También mencionada con la “condesa Busi”.

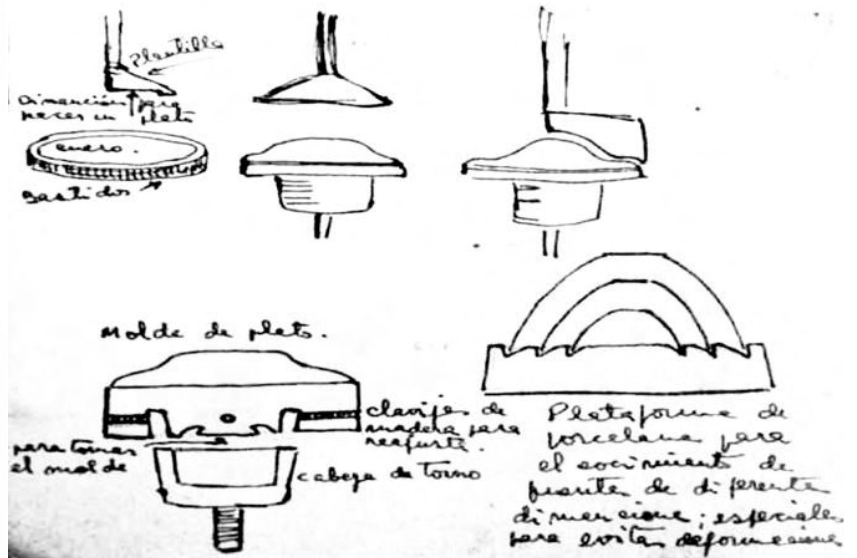
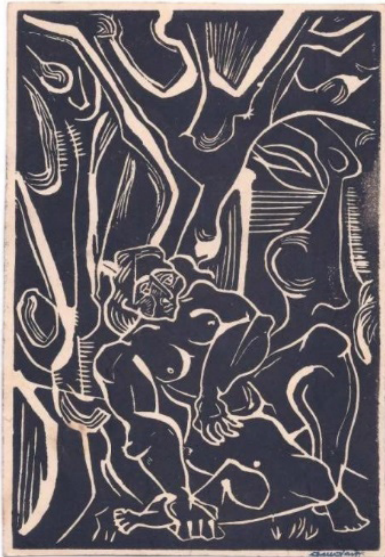
²⁰“Diario de viaje”.

²¹Famoso violinista chileno, padre de Alberto y de Ramón Dourthé, dos destacados intérpretes de violín y violonchelo, respectivamente.

²²Fuente: <http://www.lardanchet.fr/georges-jouve-fr.html>

²³Diario de viaje de Eugenio Brito.

²⁴Se destacó como violinista y como profesor del conservatorio.



>> Figura 3: Croquis del funcionamiento industrial de la cerámica.

>> Figura 4: Grabado de Baudart, perteneciente a Eugenio Brito H.

Durante ese tiempo conoció también los talleres de Konstantin Brancusi, Fernand Leger, Ozip Zadquinne, Chana Orloff y Louis Fernández, y se relacionó con el reconocido ceramista Dominique Baudart, de quien conservó recuerdos y correspondencia.

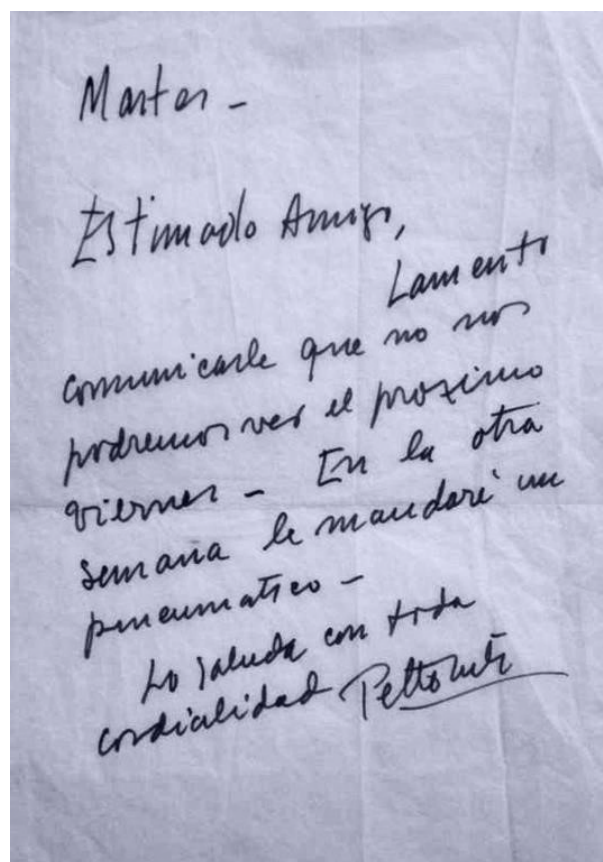
Una tarde visitó el Museo del Hombre, con interesantes colecciones de arte primitivo, creadas por habitantes de cada rincón del mundo, aunque de Chile había muy poco. En el Museo de Arte Moderno encontró, según sus propias palabras, al “genio creador” del siglo XX representado por diversas formas: pintura, escultura y cerámica. Admiró la obra de Braque, de Matisse y de Roualt, a quien describía como “místico y profundamente sentimental”. Pero, en general, tuvo la impresión de que el arte contemporáneo estaba sólo en ensayo y al visitar otras galerías de arte moderno, pudo apreciar obras que a su juicio eran *muy buenas y otras, muy malas*.

Por las tardes gustaba de recorrer los bulevares parisinos, que lo atraían cada día más. En las librerías del Boulevard de Saint Germain encontraba una fuente de lectura inagotable de revistas y libros de todo el mundo, en tanto que en el taller de “Chez Jouve” trabajaba siempre en el mismo ambiente de cordialidad, aprendiendo a modelar formas abstractas.

A veces se reunía con César Araya y pasaban un buen rato “conviviendo con los existencialistas” del Café de Mabillon. O se veía con artistas de diferentes nacionalidades, como un pintor español de apellido Rodríguez, por medio de quien tuvo la oportunidad de conocer y entablar amistad con el uruguayo Emilio Pettoruti, miembro del movimiento futurista. *Hoy como estaba invitado a casa del pintor español Rodríguez, pasé una agradable velada en la que conocí al pintor Pettoruti y a unos periodistas uruguayos que entrevistaban al pintor. Pettoruti muy gentil me invitó a su casa para cenar el viernes próximo*, anotó en su diario el 22 de febrero de 1954. Asimismo, en el taller de otro artista ibérico, de apellido García, conoció a la escultora chilena Marta Colvin. *Conversamos largamente y me cuenta sus proyectos en París*, recordaba Brito. Por su parte, García le ofreció que volviera a su taller cuando lo deseara. Más adelante, en el mes de junio, estuvo con Marta Colvin cuando visitó la muestra de dibujos y esculturas que ella exhibía.

Terminada su permanencia de tres meses en Francia decidió viajar a Bélgica, previa consulta en la embajada de ese país, por asuntos de la beca y de las respectivas visas. A la semana subsiguiente, se instalaba en la pequeña localidad belga de Charleroi, pueblo minero donde el sacerdote trabajaba por la noche en la mina y por el día atendía su parroquia.

Ahí realizó restauraciones y decoraciones para la Capilla *Les Petits Foucault*, trabajando también en una fábrica de cerámica donde cocía las placas que elaboraba para el



Marta -
Estimado Amigo,
Lamento
comunicarle que no
podremos ver el próximo
viernes - En la otra
semana le mandare un
pneumatico -
Lo saluda con toda
cordialidad Pettoruti

>> Figura 6: Nota escrita el artista uruguayo Emilio Pettoruti, miembro del movimiento futurista. Fuente: archivo familiar.

tabernáculo y realizaba algunos proyectos que llevaba en mente. A la vez que proyectaba la distribución que tendría la nueva *Chapelle*, pudo viajar por distintos lugares como Lovaina, Bruselas, Gand, Bruges, Namur. *Bruges es formidable; en el Museo vi las mejores obras de Memling y en la catedral los mejores retablos de primitivos Flamencos. La arquitectura en Bruges es única y los canales que la atraviesan constituyen a darle una semejanza a Venecia. Después de admirar la sobria arquitectura gótica que predomina en Bruges...*

En Bruselas visitó el Museo de Arte Antiguo y el de Arte Moderno, recorrió anticuados barrios y hermosos parques. Tuvo oportunidad de conocer galerías de exposiciones; objetos y cuadros primitivos, así como viejos monumentos góticos flamencos. Luego de un mes, y finalizado su trabajo en Charleroi, viajó de regreso a Francia, a Rouen, en Normandía, donde estaba invitado por la embajada de Chile, junto con una gran comitiva, al bautizo del "Matías Cousiño", nuevo barco de la Compañía de Lota que se estaba construyendo²³. Sin saberlo aún, sería esa embarcación la que más adelante lo llevaría de vuelta a su país.

UNA FELIZ COINCIDENCIA

El 9 de mayo de 1954, se encontraba Brito transitando nuevamente por las galerías del Louvre, cuando se encontró con Ricardo Santander y Teresa Vidal, quienes llevaban unos días en París. *Desgraciadamente Santander había perdido mi dirección lo que le había impedido ubicarme. Gran alegría que lo celebramos en un café del Boulevard de Montparnasse hasta muy tarde.* Al día siguiente se reunieron los amigos en el Hotel St. Michel, en el Barrio Latino, para almorzar, visitar el Museo de Rodin y despedirse en la estación donde los visitantes tomarían el tren internacional a Madrid.

Además de conversar con diferentes amistades alrededor de una mesa del café "Mabillon", o en los bulevares parisinos, en más de una ocasión se reunió con varios chilenos, todos estudiantes, para pasar alegres horas en un Cabaret de Montparnasse, o de Pigalle. En el grupo había médicos, violinistas y artistas. Como tenía planificado un viaje a Limoges, previo a su partida, Brito se reunió nuevamente con ellos y quedaron de verse en Chile para recordar los momentos pasados en París.

A mediados de mayo terminaba ya su trabajo en el taller de Georges Jouve, a quien el joven aprendiz agradeció, recibiendo de parte del maestro algunas cerámicas de su autoría, y una invitación a visitarlo en Aix-en-Provence, lugar al que se trasladaría próximamente.

Antes de llegar a su próximo destino, Brito conoció Barbizon y su escuela, admirando en cada taller los objetos pertenecientes a los artistas que allí vivieron: Millet, Corot, Delacroix. Ya en Limoges, visitó la fábrica de "Haviland", y su impresión fue que era "la más grande y hermosa fábrica de Francia". Fue muy bien recibido gracias a las



>> **Figura 7: En París, por medio de su amiga, Mlle. Berenguer, conoció a un ceramista argentino que estaba de paso y se interesó en su técnica y estilo. Hicieron amistad y visitaron juntos la Manufactura de Sévres, recorriendo sus instalaciones y asistiendo al Museo de la Porcelana.**

gestiones del Sindicato Patronal de la Porcelana, y con el paso de los días continuó visitando las diferentes industrias y aprendiendo en cada una de ellas. Conoció “Bernardeau y Cia.”, y la usina de la “Union Limousin”, así como el Museo de la Porcelana y el de los Esmaltes, pareciéndole muy interesante este último; estuvo en casas de obreros construidas por ellos mismos, anotando en su diario: “En todas me acogieron muy bien cuando supieron que era de Chile”.

Volviendo a París se reintegró a la vida de estudios, visitando amigos y también a Jouve, quien nuevamente le regaló una hermosa cerámica.

A finales de junio de 1954 partiría otra vez en viaje a Dijon, luego a Ginebra y a Berna, en Suiza, para volver a Plateau d’Assy, en Francia. Los siguientes meses visitó otros países como Holanda y España.



>> Figura 8. Teresa Vidal en Francia.

>> Figura 9. Con Teresa Vidal y Ricardo Santander en Francia.

VALLAURIS: AL ENCUENTRO DE GRANDES ARTISTAS

En el verano de 1954, Eugenio Brito viajó a Vallauris, donde, tradicionalmente, los artistas parisinos trasladaban sus talleres en el periodo estival y, por ende, se organizaban allí diversos eventos y exposiciones. Ahí, por medio de Baudart y de los agentes de venta, Georges y Suzanne Ramiè, tuvo la oportunidad de conocer a Pablo Picasso en su taller “Madoura” de la Costa Azul, y de regalarle cerámicas de Quichamalí. Cómo retribución, Picasso le obsequió dos piezas de su autoría.

Durante el encuentro realizaron un intercambio que adquiere dimensión de símbolo. Eugenio Brito entregó a Picasso una hermosa cerámica de Quinchamalí, y el español fascinado con el regalo devuelve el gesto donando al chileno una cerámica suya, hoy en manos de sus hijos. Los dos extremos aparentes de un hacer: el genio proteico y sofisticado de Picasso y la forma estable, ancestral del artesano en Chile²⁵, recuerda su amigo Albino Echeverría.

En esa ocasión, expuso sus trabajos junto a un grupo de artistas viñamarinos, en una muestra organizada por el maestro español, por medio de la “Unión de Artes Plásticas”, de la que este era miembro honorífico. En un diario francés de la época²⁶ se anunciaba que el conjunto de grabadores mostraría sus obras en una sala de la alcaldía. Pero la sorpresa fue mayúscula cuando, de manera improvisada, Picasso llevó sus propias obras.

Así lo recordaba Brito, quien años más tarde organizó una muestra en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, para dar a conocer tanto las obras del célebre artista, como las de Georges Jouve.

El diario local, antes mencionado, destacaba el acontecimiento diciendo que los chilenos estaban exponiendo en una sala en la alcaldía, por primera vez en Francia, pero que lo habían hecho anteriormente en Florencia. Si bien el artículo se refiere a exposiciones de Picasso, no dice ni da a entender que expusiera con ellos.

Yo creo que desde un comienzo mi padre viajó a Europa con estos trabajos, con la intención de realizar una exposición de este grupo, y el punto es que se dio que fuese ahí, en Vallauris”, comenta Eugenio Brito hijo, en una primera entrevista al comienzo de esta investigación²⁷.

Entre los recortes de prensa que conservó Hermosilla, figura una crónica de la revista *Vistazo*, titulada “Hermosilla Álvarez, padre del grabado chileno”²⁸, del día martes 18 de octubre de 1955. En ella se menciona la exposición del grupo en Vallauris, y se afirma que *El maestro de la pintura moderna se entusiasmó, convenció al alcalde de la ciudad de que hiciera una exposición con ellas en el salón municipal, que luego él auspició, y después de la cual, los grabados que no se vendieron fueron enviados a París.*

Al respecto, el destacado artista José (Pepe) Vergara, de la misma escuela viñamarina, y alumno de Brito en el taller “La Cascada”, en Concepción, recuerda de esta historia, que Picasso no sólo fue quien incentivó la exposición del grupo de artistas viñamarinos, sino que financió el afiche y, además, compró un grabado a Jorge Quevedo²⁹.

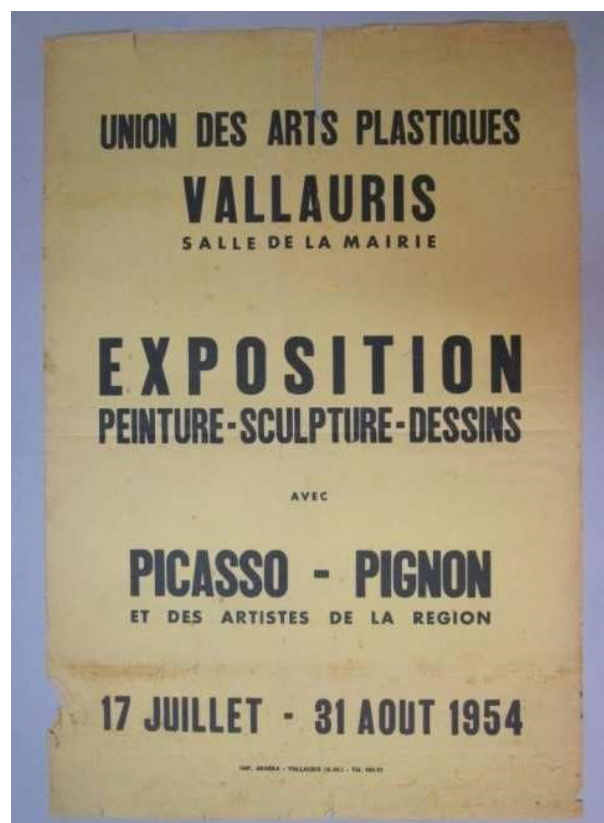
²⁵Echeverría Cancino, Albino, op. cit.

²⁶Recorte de diario francés, Vallauris, Francia, 1954, de la colección Hermosilla, documentado en el Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha.

²⁷Eugenio Brito Figueroa, en entrevista, julio de 2010.

²⁸Revista *Vistazo*, del martes 18 de octubre de 1955, perteneciente a la Colección Hermosilla, Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso.

²⁹En entrevista con Eugenio Brito Figueroa, agosto de 2012.



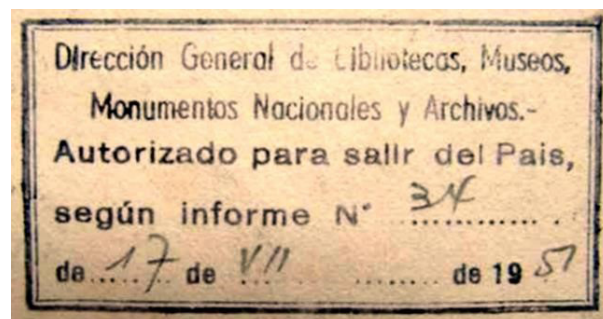
>> Figura 10. Afiche que perteneció a Carlos Hermosilla, actualmente entre sus documentos conservados por el Fondo de las Artes de la Universidad de Playa Ancha.

>> Figura 11. Afiche de la exposición de Vallauris, del archivo personal de Eugenio Brito Honorato.

También en algunas biografías relacionadas con los grabadores de Viña del Mar, figura una exposición de este grupo consistente en “dibujos y grabados”, aparentemente realizada en Madrid, el año 1953 o 1954, según las diferentes versiones³⁰; lo cierto es que la muestra en la Costa Azul no está mayormente documentada en la historia del arte chileno, pero, afortunadamente, Eugenio Brito conservó un ejemplar del póster creado para difundir aquel importante evento.

Es habitual que, en el mundo del grabado, los creadores intercambien obras con sus pares. Así, en el archivo personal de Carlos Hermosilla, podemos encontrar estampas de Lilo Salberg, Roberlindo Villegas, Carlos Faz, Medardo Espinosa, Ginés Contreras, Lucy Lorisht, entre otros, o del mismo Eugenio Brito.

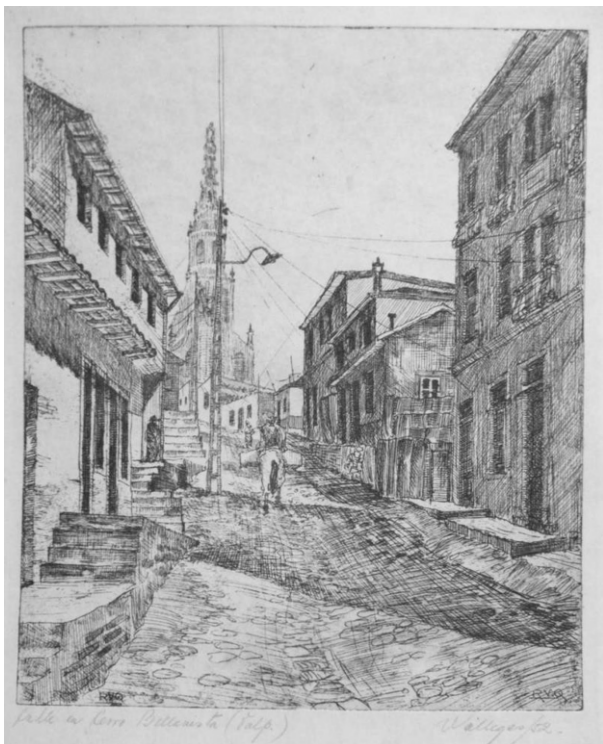
A su vez, entre las pertenencias de este último se cuentan obras de Medardo Espinosa, Roberlindo Villegas, Pedro Skarpa, y otras más, cuyos autores no se han identificado hasta el momento; todas atesoradas en una misma carpeta, destacándose el hecho de que una de ellas, la de Pedro Skarpa, esté timbrada con el sello de Monumentos Nacionales y Archivos del año 1951, con la autorización para ser sacada del país. Es de suponer que se trata de uno de los grabados expuestos en Florencia y, posteriormente, en la Costa Azul. ¿Serían las demás estampas parte de dichas muestras? Por lo demás, ¿qué tenían en común estos artistas, más allá de su relación con Carlos Hermosilla? Por la libreta de direcciones de Brito, podemos saber que Teresa Vidal se encontraba viviendo en Madrid, y por su diario y registros fotográficos se desprende que, en Francia, fue visitado por ella y Ricardo Santander, quienes, más tarde, fueron profesora y director de la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, respectivamente.



>> Figura 12. Grabado de Pedro Skarpa fechado en 1946.

>> Figura 13. Reverso de grabado de Pedro Skarpa con el sello de monumentos nacionales y archivos, 1951.

³⁰www.artistasplasticoschilenos.cl



>> Figura 14. Grabado de Carlos Hermosilla del rostro de Picasso, perteneciente a Eugenio Brito H. (1973).

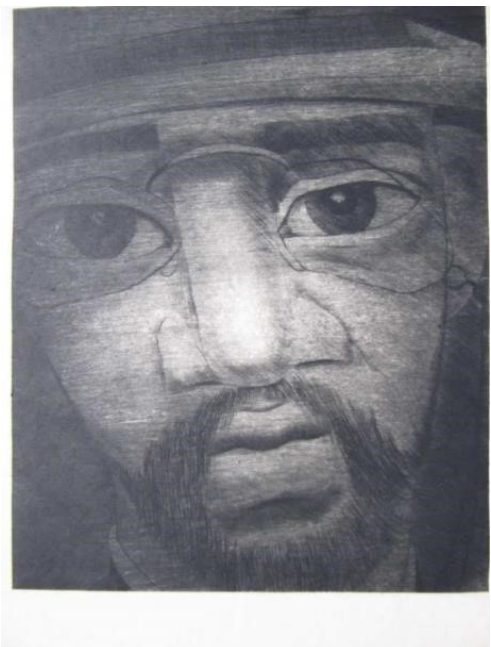
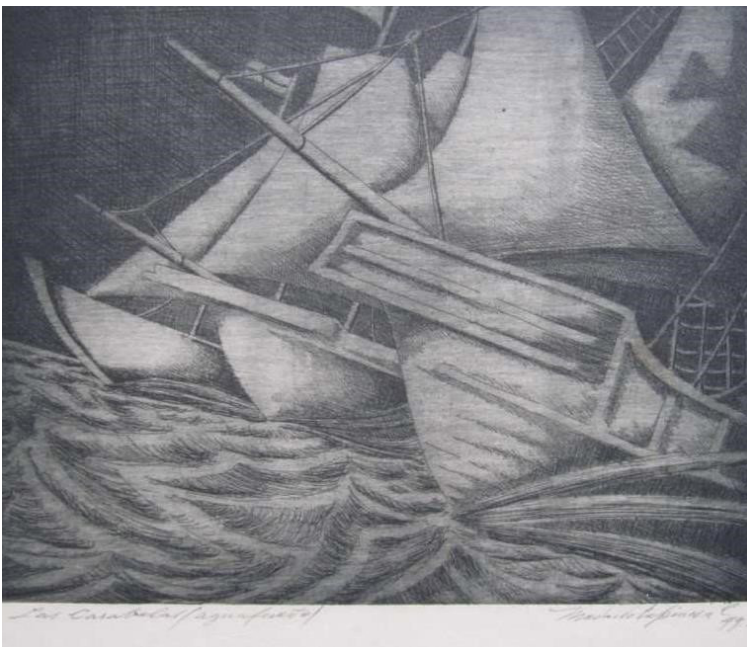
>> Figura 15. Grabado calle en cerro Bellavista, de Roberlindo Villegas, 1952.



>> Figuras 16-17. Leonardo da Vinci (aguafuerte), grabado y matriz, Medardo Espinosa, circa 1952.

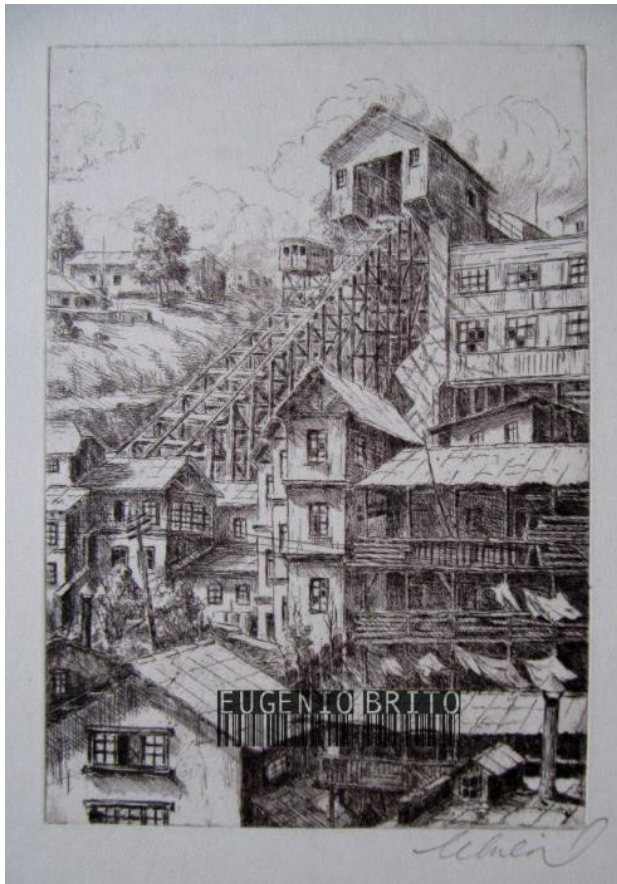


>> Figuras .18-22. Grabados de autor no identificado.



>> Figura 23. Las carabelas (aguafuerte), Medardo Espinosa, 1949.

>> Figura 24. Grabado sin firma, posiblemente de Medardo Espinosa.

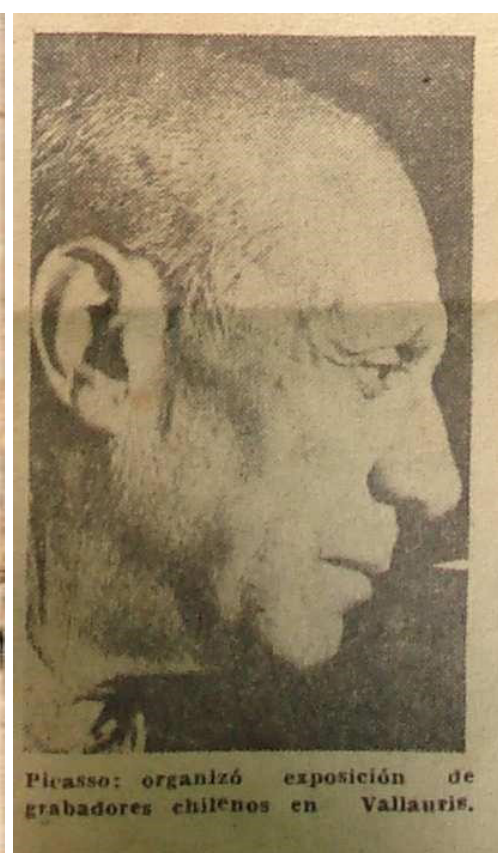
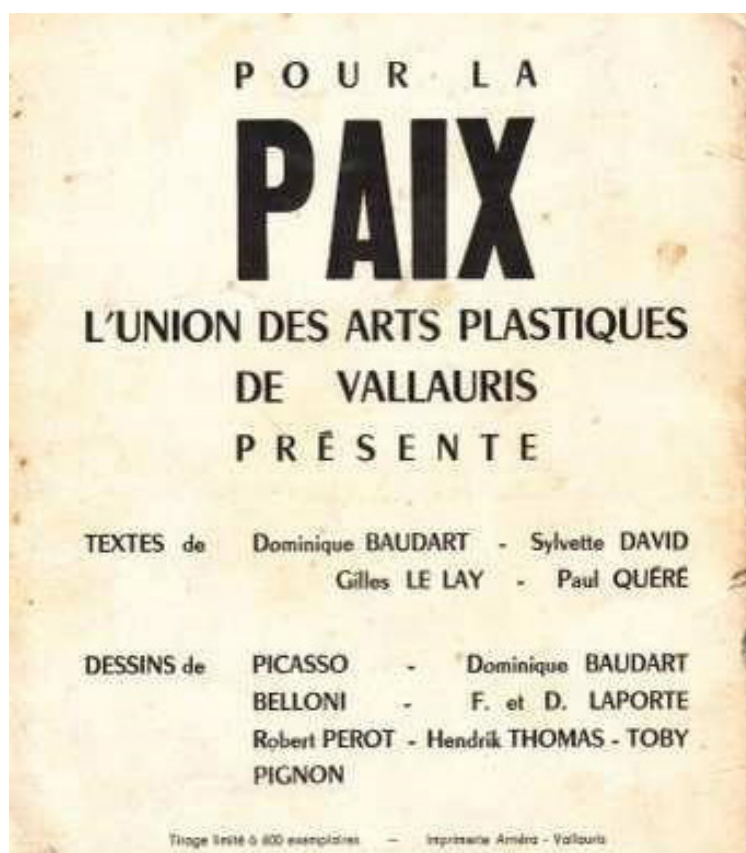


>> Figura 25. Grabado con firma de autor Ciro Silva.

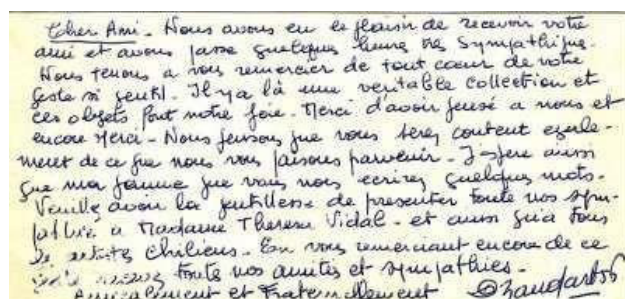
>> Figura 26. Matriz de grabado.



>> Figuras 27-28. Diario francés y detalle del anuncio: "8 grabadores chilenos". Fuente: archivo familiar.



>> Figura 29-30. Afiche de exposición de Picasso y Baudart, entre otros, en Vallauris, organizado por la misma "Unión de Artes Plásticas". Archivo de E.B.H y detalle del artículo sobre Hermosilla en la revista *Vistazo*, 1955.



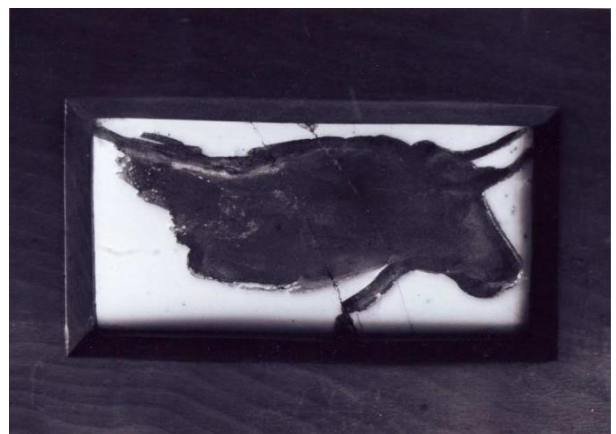
>> Figura 31-32. Baudart Dominique, pintor. artesano de cerámicas. Piezas únicas. Detrás de la iglesia. Vallauris.

Dominique Baudart, en ese tiempo, escribió una nota a Eugenio Brito para agradecerle “el gesto” de haberle enviado algo que lo hacía muy feliz, y aprovechaba de enviar saludos a Vidal y a “todos los artistas chilenos”.

Querido amigo: Tuvimos el placer de recibir a su amiga y pasamos algunas horas muy simpáticas. Queremos darle las gracias de todo corazón por su gesto tan cariñoso. Hay ahí una verdadera colección y esos objetos nos hacen felices. Gracias por haber pensado en nosotros y gracias de nuevo. Creemos que estará asimismo contento con lo que le estamos enviando. Esperamos con mi mujer que pueda escribirnos algunas palabras. Le pido tenga por favor la gentileza de transmitirle nuestros respetos a la Sra. Theresa Vidal, así como a todos los artistas chilenos. A la vez que le agradecemos nuevamente este gesto tenga a bien recibir nuestros cariños. Amistosa y fraternalmente, DBaudart (firma).

Décadas después, con respecto al episodio con Picasso y sus obras, la viuda de Eugenio Brito, Liliana Figueroa, dejó su testimonio por escrito ante la insistencia de algunos coleccionistas que ofrecieron llevarse las piezas a Europa para certificarlas, lo que a ella no le inspiró confianza. Así recordaba ella los hechos:

En agosto de 1954, Eugenio Brito Honorato, mi esposo, estuvo en Vallauris exponiendo grabados, dibujos y pinturas junto a otros artistas chilenos. Tuvo la oportunidad de visitar el taller del artista Pablo Picasso, se preparó un encuentro con él a través del ceramista francés Dominique Baudart, quien junto a otros artistas trasladaban sus talleres a Vallauris durante el verano. Tuvo oportunidad en esa ocasión y en otras, de alternar o compartir con los agentes del artista, los esposos Suzanne y Georges Ramié. En estas visitas mi marido obtuvo dos piezas, la gallina, la cual no posee la firma del artista, y el rostro, la cual sí posee la firma en el borde interno de la obra. Estas piezas han estado siempre en nuestra familia desde el regreso de mi marido el año 1955.



>> Figura 33-34. *Gallina*, obra de Picasso, en manos de los Brito Figueroa. Foto antigua del archivo personal de Eugenio Brito Honorato

>> Figura 35. Fotografías más recientes de las otras piezas, por Claudia Arrizaga.



>> Figura 36. Fragmentos de cerámicas del taller Madoura, presuntamente destruidas ante la disconformidad del Picasso con los resultados. *Fuente:* Skinner (2012).

FICHA INDIVIDUAL

IDENTITY CARD

No. 41
AS PER CREW LIST

Apellido (Last name)

Nombre (First name)

Grado del tripulante (Rank of crew member)

Nacionalidad (Nationality)

Edad (Age)

Sexo (Sex)

Estado civil (Marital status)

Fecha de nacimiento (Date of birth)

Fecha de ingreso (Date of entry)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Fecha de salida (Date of exit)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

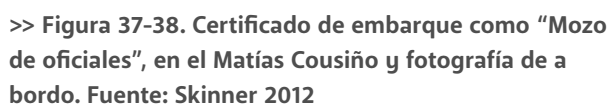
Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)

Puerto que ocupa en el buque (Port occupied on board)



De regreso en el país, se centró en investigar y experimentar con la cerámica, para luego comenzar a destacarse como muralista en 1957, realizando una obra en mosaico para la Catedral de Talca.

En la misma línea hizo murales e intervenciones en la Estación de Biología Marina de Montemar, en Reñaca, perteneciente a la Universidad de Chile (Skinner, 2012; 2022). De 1959 es uno de los más destacados, hasta el día de hoy, que se encuentra en la Galería Universitaria de Concepción y se titula *Las Tres Pascualas*, confeccionado de mosaico y mayólica. El siguiente año realizó un Vía Crucis en mayólica para la Iglesia de la Villa Presidente Ríos, en Talcahuano, al tiempo que se interiorizaba en el ámbito de la cerámica popular. El siguiente mural lo hizo en 1961 para la Radio Simón Bolívar en Concepción.

Desde 1958 hasta 1962 fue asesor cultural y diseñador de la revista institucional *Huachipato*, de la Compañía de Acero del Pacífico (CAP), al tiempo que participaba y hacía clases a los trabajadores y a sus familias en el naciente "Artistas del Acero", que luego se convirtió en una corporación cultural y, en el 2012, celebra su aniversario número 53. Por esos años también fundó el taller "La Cascada", con el respaldo de la Municipalidad de Concepción, para "difundir y enseñar el arte de la cerámica, principalmente".

Reconocido su trabajo como muralista, y con obras plasmadas en las ciudades de Viña del Mar, Valparaíso, Talca, Talcahuano, Concepción y Rere, en 1964 fue escogido, junto al pintor Albino Echeverría, para viajar a México a trabajar con el maestro Jorge González Camarena y su equipo.

Durante su estadía en la Capital Federal mexicana, participó en la realización de los murales del Museo Nacional de Antropología, en Chapultepec y del Hotel Casino de la Selva, en Cuernavaca³¹, creando lazos de amistad con otros muralistas destacados: David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y Manuel Felguerez.

Transcurridos seis meses, el equipo binacional compuesto por Camarena, Brito, Echeverría y dos artistas más de México, Manuel Guillén y Salvador Almaraz, se trasladó a Chile para pintar el mural *Presencia de América Latina* en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción.

Trabajaron arduamente hasta terminar la obra en abril de 1965.

Sobre aquella experiencia Brito recordaba: *Cuando conocí a González Camarena en México y vi su obra, comprendí que él ya había resuelto parte de mis búsquedas plásticas, por eso me sentí identificado con él y su arte... sentí su influencia*³².

Como un dato anexo a dicho episodio, es preciso mencionar que, en *Presencia de América Latina*, el equipo realizador incluyó un poema de Pablo Neruda que reza sobre el mural a todo su ancho: *Y no hay belleza como esta belleza de América extendida en sus infiernos en sus cerros de piedra y poderío y en sus ríos atávicos y eternos*.

Antes o después de aquello, quizás por medio de la artista María Martner quien, se sabe, era muy cercana a Neruda, Eugenio Brito habría presentado personalmente a Camarena con el poeta. La conocida muralista había trabajado junto a Brito y a Carlos González en la realización de la obra antes mencionado de la Estación de Biología Marina de Montemar, utilizando para ello, piedras traídas de diversos puntos del país³³, tal como dice el siguiente párrafo del poema "Piedras para María" que Neruda le habría escrito a ella para un catálogo, y que Brito conservaba transcrito entre sus documentos:

¡Piedras para María!

Ágatas arrugadas de Isla Negra, sulfúricos guijarros de Tocopilla, como estrellas rotas, caídas del infierno mineral, piedras de La Serena que el océano suavizó y luego estableció en la altura, y de Coquimbo el negro poderío, el basalto rodante de Maitencillo, de Toltén, de Niebla, del vestido mojado de Chiloé marino, piedras redondas, piedras como huevos de pilpilén austral, dedos translúcidos de la secreta sal, del congelado cuarzo, o durísima herencia de Los Andes, naves y monasterios de granito.

³¹Lugar donde existía una importante colección de murales y pinturas de caballete de destacados artistas mexicanos.

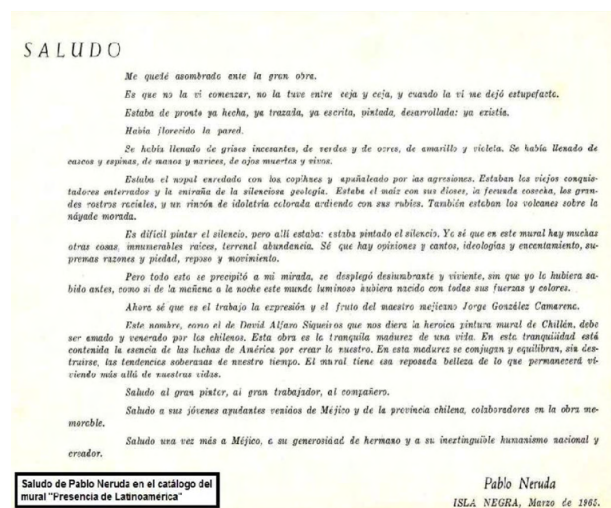
³²Televisión Educativa de la Universidad de Concepción (1987); *Presencia del Pintor Chileno Eugenio Brito*.

³³(El edificio de Montemar) fue concebido para dinamizar la rigidez de la arquitectura circundante. De ahí que diseñaran desde la cúpula del auditorio una línea ondulante que remata en una escultura de tres metros hecha de hormigón vibrado. El estuco mural fue aplicado sobre *fulguet* con piedras recogidas de diferentes zonas del país", Eugenio Brito al diario *El Sur de Concepción*, en julio de 1981.

En febrero de 1966, Eugenio Brito se casó con Liliana Figueroa Macaya y junto a ella se trasladó nuevamente a Viña del Mar, donde fue profesor de cerámica y escultura en la Escuela de Bellas Artes y también de las carreras de Diseño Industrial de la Universidad Federico Santa María y en la Universidad de Chile. Al año siguiente nació su hija Paula, y en 1971, su hijo Eugenio Alonso. Poco tiempo después realizó los dos murales que hasta el día de hoy se pueden apreciar en el hall de la Casa Central de la Universidad Federico Santa María en Valparaíso, titulados *Después de la sombra la luz* y *La luz del conocimiento*.

En 1975 fue nombrado director de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción, por lo que regresó solo a esa ciudad, trasladándose su familia, varios meses después. Aunque estuvo poco tiempo en ese puesto, su desempeño en la esfera cultural de dicha ciudad es ampliamente reconocida hasta el día de hoy. En 1979 pintó el mural de la biblioteca de la Sede Rey Balduino de la Universidad Federico Santa María de Talcahuano, titulado *Hacia la luz del conocimiento*, y en 1981, otro en la Iglesia de Rere, plasmando la historia y pasado de ese pequeño poblado.

Durante su carrera, Brito obtuvo importantes premios y reconocimientos, participando en numerosas exposiciones, que se detallarán en capítulos posteriores, siendo *Divertimentos*, su última serie, cuya exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago, finalizó el mismo día en que murió, el 15 de diciembre de 1984.



>> Figura 39. Telegrama de Pablo Neruda: Fuente: archivo familiar.

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.
- Skinner Huerta, M. B., & Brito Figueroa, E. A. (2024). 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. *Márgenes. Espacio Arte Y Sociedad*, 16(25), 37–57. <https://doi.org/10.22370/margenes.2023.16.24.3894>
- Skinner, 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. Valparaíso. Chile
- 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.

Skinner Huerta, M. B., & Brito Figueroa, E. A. (2024). "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". *Márgenes. Espacio Arte y Sociedad*, 16(25), 37–57. <https://doi.org/10.22370/margenes.2023.16.24.3894>

Skinner Huerta, M. B. (2021). "Valparaíso, ciudad pionera en la investigación marina universitaria. El caso del buque oceanográfico Explorador". *Márgenes. Espacio Arte y Sociedad*, 14(20), 68–76. <https://doi.org/10.22370/margenes.2021.14.20.3001>

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