

SYLVIA RIOS M.

## **EL GRUPO SIGNO EN EL SISTEMA DE LAS ARTES, EN CHILE DE COMIENZOS DE LOS AÑOS 60.**

### **1. La aparición del Grupo Signo, el medio artístico.**

En la década del 50-60 el panorama de la plástica se presentaba como un conjunto variado de las más diversas tendencias.

Según Ivelic y Galaz en ese período las actitudes artísticas podían ser fundamentalmente tres.

1) Una posición en la persistencia en formas y modos expresivos que significa la reiteración de fórmulas y que buscan el éxito comercial. Este se logra, pues, ofrece al público formas visuales fácilmente reconocibles.

2) Una segunda posición que aparece antagónica e ésta y que busca nuevas posibilidades expresivas y técnicas como un modo de llegar a una creatividad.

3) La tercera posición esta representada por una pintura ecléctica que utiliza en parte los hallazgos de las tendencias creadoras, pero no su espíritu <sup>1</sup>.

**Porto Arte, Porto Alegre, v. 4, n. 7, p. 64-76, maio 1993**

Se trata por lo tanto de tres posiciones una representada por el congelamiento, otra creativa y la tercera un eclecticismo.

En ese período - que antecede a la aparición del grupo - se debe señalar como acontecimientos importantes en la plástica nacional dos exposiciones extranjeras: "10 años de pintura italiana" en el Museo Nacional de Bellas Artes (1947-1957) con obras de Vedova, Berolli y Afro, entre otros, estos artistas nombrados se inscribían dentro de la línea pictórica del expresionismo abstracto. Otra exposición que marcó la escena plástica de comienzo de los 60 fue la exposición de Pintura española contemporánea en el Museo de Arte Contemporáneo de la U. de Chile (Quinta Normal).

El encuentro con las obras de Tapies, Cuixart y otros significó un impacto en las generaciones jóvenes. Lo gestual, la utilización de la materia en su calidad primigenia comenzó a ser considerada como una forma expresiva válida, frente a la fría racionalidad geométrica.

Este nuevo lenguaje es acogido por los artistas jóvenes y sus discípulos ante el agotamiento de fórmulas post-impresionistas, fauvistas decorativas y el congelamiento de lo geométrico.

## **2) Signo y sus orígenes.**

el grupo - aún no bautizado - surge del trabajo en común de jóvenes profesores de la Facultad de Bellas Artes de la U. de Chile. Ellos son: José Balmes, Gracia Barrios, Eduardo Martínez Bonati y Alberto Pérez. Balmes, Barrios y Pérez además compartían un taller en común. Hecho que les significó un nexo muy fuerte, por el diálogo y las experiencias técnicas creativas y teóricas.

Esta comunidad de ideales estéticos los lleva por el rumbo de la experimentación artística. La búsqueda iba hacia el significado de la realidad como algo en continua transformación y la importancia del gesto y la materia como expresión de una interioridad.

Lo que Signo pretende no es un estar a la moda, una puesta al día con la plástica internacional. "Ellos consideraron en un momento que la pintura figurativa que realizaban había perdido vitalidad y relación con la realidad y se estaba quedando solo en las apariencias" <sup>2</sup>.

El hecho de enfrentarse al soporte trabajando con nuevos materiales, les proporcionaba gran libertad. La utilización de cartones, maderas de diversos tipos, yeso, pasta de muros, arena, etc. los llevo a expresar de otra manera la realidad. El tamaño de las telas o los soportes de grandes dimensiones que ya no se sostenía en el caballete sino en el suelo, permitía una libertad antes jamás lograda, a través de ella se podía expresar no sólo el movimiento del gesto sino también el corporal.

Esta realidad fue concebida por cada uno de los integrantes de acuerdo a su particular sensibilidad aunque bajo el común denominador de una desintegración formal de la representación objetiva "El empleo de los nuevos medios suponía una específica modalidad expresiva, orientada por irreprimibles impulsos emocionales que desembocaron en la ejecución instantánea como procedimiento de trabajo" <sup>3</sup>.

Resulta interesante señalar además de la importancia del aspecto gestual, la utilización de la mano en la ejecución instantánea, lo que hacía el proceso del contacto con el material más cálido y directo.

La etapa informalista del Grupo fue de corta duración. Hacia fines de 1962 se encuentran en un período post-informal en que se comprometen con la contingencia histórica y los cambios que vivieron intensamente en ésta década.

La posición creativa, de investigación crítica y autocrítica les lleva también a adoptar una actitud reflexiva de análisis, crítica y acción frente al estancamiento de la orientación pedagógica universitaria de las Artes. Como tales fueron sujetos activos proclamando cambios sustanciales en las políticas de investigación, docencia y extensión de las Artes Plásticas, tanto en la propia Facultad como en el arte a nivel nacional. Estos cambios comenzaran a gestarse durante los agitados años de la Reforma Universitaria, período en el cual por los menos dos de ellos serán líderes de este proceso. (1968-1973)

### **3) El Grupo - La Primera exposición en Chile.**

#### **3.1. La recepción de la crítica.**

Señalábamos en páginas anteriores que entre los años 50-60 existía una gran variedad de tendencias en la plástica chilena. También la crítica del arte - tal como lo expresa el escritor E. Lihn "muestra un panorama de base, de

sustentación y de justificación teórica de todos los gustos" <sup>4</sup>.

Un tipo de esta variedad crítica lo muestra J. Elliot, quien centra su pensamiento crítico en la defensa de la pintura abstracta geométrica alabando "su acuosidad, racionalismo y seriedad" y contraponiendo estas cualidades a las de los informalistas <sup>5</sup>.

Pero Elliot a continuación se contradice y en otro párrafo del mismo artículo se sitúa en contra del geometrismo.

Una postura distinta frente al fenómeno artístico de vanguardia tuvo otro crítico, Antonio Romera, quien desde las páginas del mismo periódico trata de explicar el sentido de las artes no figurativas tratando de mediar entre la ruptura artista - público.

En una situación de bastante polémica se encontraba el ambiente artístico, cuando en Octubre de 1961 el Grupo Signo, presenta su primera muestra. Esta se realiza en la Sala de la Universidad de Chile con ocasión de haber sido invitados a la 2º Bienal de la Juventud en París. Además de los cuatro integrantes quedaron seleccionados, otros dos artistas jóvenes Carlos Ortúzar y Patricio Valenzuela.

Esta Primera muestra en grupo - en forma individual cada cual ya tenía una trayectoria - fue recibida en forma distinta por la crítica. A través de El Mercurio A. Romera, se torna eclético, sin elogios, ve en ellos mucha capacidad de cambio. - denotando también - "que su visión de la realidad viene de los españoles como Cuixart" <sup>6</sup>.

Otro crítico nacional, Víctor Carvacho en "La Nación" analiza la obra de cada artista en forma particular. Su análisis es más "aperturista". Señala con respecto a los cuatro artistas "que cada uno, en lo que le es privativo, demuestra la amplia variedad que cabe en el lenguaje pictórico actual" <sup>7</sup>.

La revista Ercilla difunde en un amplio reportaje, realizado por el escritor José Donoso, una entrevista a los seis seleccionados para ir a París. Esta se realiza en diversos lugares: sus talleres, sus casas, o la Escuela de Bellas Artes. La entrevista realizada en un diálogo muy suelto permite la aproximación al lector común a la posición de la vida y obra de los pintores. Una de las preguntas claves de la entrevista fue: ¿Cómo explicarían su pintura, al público lego en la materia? Todos respondieron en forma diversa.

Para Balmes "su pintura es una forma de comunicar la nobleza de los materiales, de los objetos sencillos, de los trozos de la naturaleza. Mi pintura podría ser como un acto de afirmación en algo que se puede ver y tocar en lo poco que le va que dando al hombre que no le es extraño". Gracia Barrios por su parte expresa "que les es difícil explicar la pintura, ya que el observador debe saber antes que nada saber mirar, saber mirar una pintura no es cosa de cultura, sino de sentir". A. Pérez responde explicando que su trabajo "es precisamente el intento de expresar la relación del sujeto objeto, tratando de exteriorizar en este diálogo un símbolo poético". Bonati por su parte, considera al artista un antisocial que destruye las convenciones. Su pintura es un artesanato y lo usa como lenguaje. Es necesaria una disciplina desde dentro en el oficio de pintar" <sup>8</sup>.

#### **4) Muestras internacionales.**

##### **4.1. La Segunda bienal de la Juventud - Paris.**

La invitación a la segunda Bienal de la Juventud en Paris significó una Mención Honrosa en esa muestra para José Balmes.

Bajo los auspicios de la Rectoría de la U. de Chile, la Facultad de Bellas Artes y el Ministerio de Relaciones Exteriores viajan en Febrero a Madrid. En tránsito a España pasan por Buenos Aires, ciudad en la cual tienen importantes contactos con artistas bonaerenses y la crítica.

##### **4.2. Madrid y Barcelona.**

En Madrid la muestra se inaugura en la Galería Darro dirigido por el conocido crítico español José María Moreno Galván quien realiza el prólogo del catálogo.

La exposición madrileña señala el bautismo del grupo tal como escriben sus propios integrantes "la exposición es su partida de bautismo".

José María Moreno Galván, se refiere en el catálogo a las cuatro dimensiones del grupo, identificando el la pintura de Balmes, "el equilibrio y la mesurada sobriedad", en Bonati "que va desde el signo a la pintura", en A. Pérez "una pintura centrífuga, siempre mutable y siempre fluyendo" y la de G. Barrios con formas que parecen obedecer a una especie de crispación centrípeta" <sup>9</sup>.

La crítica madrileña recibe en general con entusiasmo la exposición.

Ramon Faraldo expresa que la exposición de signo, equivale a la "primera manifestación, coherente y 'pintada' de su pintura". Se refiere a esta como a una exposición distinta en que la pintura ha adquirido una autonomía propia, con plena animalidad o pleno instinto, con la plenitud de su albedrío <sup>10</sup>. Otro tanto hace el crítico de "Arriba" L. Figuerola-Fenetti, quien ubica a los cuatro artistas en dos facciones Balmes - Barrios, por una parte de "una sobriedad tensa, plena de maestría", Bonati-Pérez, "mas pictóricos, próximos a un cromatismo mas expresionista".

Señala también que los pintores se encuentren en "un punto actual del arte chileno sumamente interesante, en una encrucijada de la pintura en busca de un decisivo futuro" <sup>11</sup>.

La exposición en Madrid y las críticas a ésta no son indiferentes a su homonima chilena. A. Romera en las páginas de El Mercurio, realiza una síntesis de lo que expresan diversas críticas en Madrid Romera puntualiza - frente al entusiasmo de la crítica madrileña con Signo - que antes de la aparición de este grupo existía pintura de vanguardia en Chile con Montparnasse (1923), alude otros nombres como Matta, Antúnez, C. Sotomayor, Vergara Grez algunos de los cuales han tenido notoriedad internacional. Finalmente Romera hace un alcance en relación a la exposición de Pintura española contemporánea, expresando que después de ésta, el arte de los cuatro pintores, experimentó un cambio, sin determinar hasta que punto su influencia fue decisiva <sup>12</sup>.

Una posición diferente es adoptada por la cronista de arte Gaby Garfias, a través de la columna Forma y Color con el título de "Cuatro chilenos en Madrid" en que destaca el triunfo de estos artistas en la capital madrileña <sup>13</sup>.

La 2º invitación internacional para el grupo fue al VI Salón de Mayo en Barcelona (Sala Municipal de Exposiciones) organizada por la Asociación de Artistas Actuales, se trataba de un salon abierto por presentación y selección a artistas españoles y algunos extranjeros muy seleccionados.

La 2º exposición del Grupo en España fue en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en el mes de Junio del mismo año. La crítica esta vez, continuó elogiando la obra del grupo y sometiendo a un análisis acucioso la obra de los cuatro pintores. De esta manera: "a la tremenda fuerza alusiva de Gracia, al sentimiento dramático de Balmes, como una voluntad de ascesis purificadora, a las superficies variopintas que se animan con dinamismos restallantes de Bonati y la variedad de signos y expression de A. Pérez" <sup>14</sup>.

El catálogo de la exposición catalana fue prolongado por J. M. Moreno Galván nuevamente y Alexandre Cirici Pellicer.

El texto de J. M. Moreno Galván destaca que en el grupo no hay una excesiva idea de homogeneidad, y escribe acerca de las diferencias individuales de cada integrante.

A. Cirici - Pellicer por su parte se refiere a la obra de Barrios como "evocaciones de objetos que aparecen tratados como algo que está en una atmósfera", a A. Pérez "con la capacidad de resolver en fastuosa policromía, una expresión basada como la de la vieja pintura china - en el gesto caligráfico-. La expresión plástica de Bonatti la ve como una técnica contrapuntística y en Balmes ve "una extraña simbiosis de brutalidad y exquisitas delicadezas" <sup>15</sup>.

En otra crítica el propio Cirici-Pellicer, analiza con gran agudeza y lucidez las particularidades de cada creador.

Con todo, la crítica catalana no fue menos generosa - o justa con apreciaciones positivas para el grupo, analizando en forma certera y profunda las obras expuestas. E incluso en el caso de Cirici Pellicer, lleva estos alcances más allá de los logros plásticos de estos. En efecto, este brillante analista al realizar el balance de la muestra destaca la condición de pedagogos de los artistas y su pertenencia a la Universidad. "Ello es muy importante, porque nosotros creemos - como Oppenheimer - que el futuro del arte de investigación está en la Universidad" <sup>16</sup>.

Las críticas catalanas son abundantes y elocuentes, destaca la de Alberto del Castillo al expresar que "con ellos la pintura chilena se incorpora con toda dignidad a la forma expresiva internacional de nuestros días" <sup>17</sup>.

Otra exposición internacional de relevancia lo constituyó el "Arte Latinoamericano en París" realizada entre el 2 de Agosto y el 4 de Octubre de 1962 en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de París con un comité organizador entre los que se contaban - Roberto Matta, Wilfredo Lam y E. Zañartu. Otros artistas de gran importancia en la plástica latinoamericana se encuentran en esta exposición: Rufino Tamayo, Antonio Berni, C. Cruz Diez, R. Soto, Le Parc, I. de la Vega, etc.

#### 4.3. La Bienal de Córdoba.

Por otra parte, los integrantes de Signo habían sido seleccionados para asistir a la 1ª Bienal Americana de Arte en Córdoba. Este evento que desgraciadamente para el arte latinoamericano tuvo fin en la 4ª Bienal, era auspiciada por las

industrias Kaiser de dicha ciudad.

Este certamen al cual concurrieron artistas de Chile, Argentina, Brasil y Uruguay fue recibido unánimemente como el espacio en el cual el arte latinoamericano no sólo se encontraría, sino además se concentraría la crítica de varios países. Chile está presente con varios artistas y Ernesto Barreda obtiene un 2º premio.

Entre los chilenos además de los integrantes del grupo Signo están presentes los más representativos plásticos nacionales como Nemesio Antunez, Roser Bru, Juan Downey, Camilo Mori, etc.

La concurrencia de críticos es también notable: Rafael Squirru, José Gomez Sicre, Augusto Borges, destacando la presencia de Herbert Read invitado especialmente.

A. Romera en una reseña a través de su columna en "El Mercurio" de Santiago observa que entre otros valores, esta primera Bienal Americana de Arte ha sido optimamente organizada. "Lo valioso de este evento - señala Romera - es la posibilidad de asistir a una confrontación de las diversas corrientes estéticas vigentes" <sup>18</sup>. Comenta Romera que al tendencia predominante en la Bienal son las corrientes abstractas y dentro de esta el abstraccionismo expresionista de violencia y dramatismo, existiendo en el conjunto una tendencia hacia "lo caótico, al irracionalismo, al predominio del color sobre el dibujo" <sup>19</sup>.

El Grupo Signo posteriormente a la exposición de Madrid, se separa de sus integrantes (Barrios y Balmes) permanecieron en España, en tanto Bonati y Pérez regresaron a Chile.

#### 4.4. el Grupo post-informalismo.

La unidad propiamente del grupo cesa después de 1962. Sus integrantes sienten la dinámica que vive el mundo y el país, tomando conciencia de las limitaciones que conllevaba el informalismo. Es el momento en que cada uno se plantea en forma individual, la toma de conciencia frente a su creación y la contingencia histórica.

Hay entonces en los años posteriores una vuelta a lo figurativo, que de cierta manera estaban presentes en las obras del periodo informalista de A. Pérez "Tiempo y Muro" y "hombre Emparedado".

Las obras post-informalistas de Balmes y Pérez tienen un significado dentro del compromiso de su época y de lo humano. El ritmo dinámico de los años 60, no podía dejar de motivar a sus integrantes. Esos años de sucesos históricos de tanta trascendencia marcaron la obra de por lo menos tres de ellos. Sus títulos son sugerentes: Balmes "Santo Domingo Mayo 65" (1965). A. Pérez "Barricada" 1968. "homenaje al Che" (1968). G. Barrios "America".

### **5) Signo y el Mercado Artístico.**

Uno de los mayores logros del informalismo es la incorporación del cuadro como objeto, es la obra que no se realiza en el soporte tradicional ni con los materiales tradicionales.

También el grupo denuncia la corrupción que se había producido con la comercialización del arte y la relación artística - público.

La generación de los 60 a los que pertenece el Grupo origina la polémica entre cuadro comercial y cuadro-objeto (sin valor comercial). Ellos atacaron la posición de la vieja generación que propiciaba el cuadro de caballete. Esta dinámica generaría en los años posteriores un constante cambio, se llegara a fines de los 60 a la obra colectiva, esto como consecuencia de la búsqueda de lo social en el arte. En este intento será importante el renacimiento del mural dirigido a la colectividad, el grabado y el desarrollo de las vallas cubanas, obra artística que es apreciada por el hombre común en Cuba y no es un arte para los museos, sino para la calle.

Cuando señalábamos el carácter del cuadro objeto y que este podía realizarse con materiales de desecho, era sin duda un hecho importante. Y era importante pues el desecho y su carácter efímero o deleznable, tenía también por objetivo un rompimiento con el sistema del "marchand" y el circuito comercial de las galerías.

La aceptación gradual de lo ruptural por las galerías de arte se produce algunos años después (alrededor de 1965). En el caso del arte post-informal de Balmes ("Sto Domingo") y A. Pérez ("Barricada").

En este período ya no como grupo, sino en forma individual tres integrantes del grupo son invitados a la 1º Bienal de Quito en Abril de 1968 (Balmes, Barrios y Pérez), en esa ocasión A. Pérez es premiado con una Mención

Honrosa por su obra "Barricada" Los cuadros aceptados pasaron a formar parte como adquisición del Museo Latinoamericano de O. Guayasamin.

### **Conclusiones**

No cabe duda que al enfrentarse al mercado y al público, el artista no se encuentra solo. El intermediario entre artista, público y mercado es el crítico quien a través de los medio de comunicación, lo elogia, lo legitima, lo ignora o lo hunde.

En este sentido el papel de la crítica es fundamental al orientar o desorientar al público.

En nuestro país - aislado y falto de cultura artística - hemos sufrido durante décadas una verdadera miopía crítica, una ausencia de verdadera crítica, cayendo en una situación de dictadura de la crítica que es ejercida por un solo órgano de prensa o una cadena periodística que maneja un pensamiento único.

Por lo demás este parecería ser un problema común a América Latina, y como bien se ha señalado en variados encuentros, simposios y congresos en que se han tratado los problemas del arte latinoamericano entre los que se han visto los de la crítica, estos obedecerían fundamentalmente a dos razones:

1) La carencia en su mayoría de una formación metodológica de quien la ejerce.

2) La falta de entendimiento del público a quien se dirige por no contar este con un mínimo de iniciación en la comprensión del lenguaje artístico.

Por otra parte, para el ciudadano común la comprensión del texto crítico significa, la aproximación a un lenguaje hermético que hace por lo tanto doblemente difícil "entender la obra de arte contemporánea".

Estos y otros problemas fueron los que vivieron los artistas de Signo en su época y su medio. En un comienzo fue recepcionado sin mucho entusiasmo por parte de la crítica dominante, - representativa de la clase dominante - posteriormente cuando estos fueron recibidos bien el exterior (Paris, Madrid, Barcelona) la crítica del país aceptó que tal vez sus experiencias plásticas tuvieran valor artístico. Este fenómeno un tanto común a muchos centros artísticos de América Latina, en Chile se hace aún más notorio debido a la falta de contactos y chatura intelectual de nuestros medios artísticos.

En todo caso creemos que el gran aporte de Signo fue su actitud rupturista, no solo en lo plástico. Lo interesante de ellos fue que los años 60-62 fueron el punto de partida para poner en tela de juicio el sistema del arte en nuestro país: producción, público, mercado que se cuestionara a fondo a partir del 65. Pero todo ese proceso se inscribiera en los grandes cambios sociales y económicos de los 60 a los 70.

### NOTAS:

1. Ivelic, M., Galaz, G. "Chile, Arte Actual". Ed. Universitaria de Valparaíso. U. Católica de Valparaíso, 1988.
2. Ivelic y Galaz. op. cit, p. 68.
3. Ivelic y Galaz op. cit, p. 69.
4. E. Lihn "Salon Oficial de Artes Plásticas" Revistas de Arte nº 16 Stgo 1962.
5. Elliot Jorge. "La pintura abstracta y la inteligencia" El Mercurio. Stgo. 16-8-1960.
6. A. Romera "Tres exposiciones". El Mercurio. 26-x-61.
7. V. Carvacho "Cuatro pintores en la Universidad". La Nación. 26-x-61.
8. José Donoso "Los 6 que van a Paris". Revista Ercilla (s/ fecha) 1961.
9. José María Moreno Galván - Prólogo al catálogo de Galería Darro. Madrid - Febrero/ 1962.
10. Ramón Faraldo. "Los cuatro de Chile". Grupo Signo en Galería Darro (Periódico "YA" 14-2-62)
11. L. Figuerola - Fenetti. "Cuatro Pintores Chilenos". Periódico "Arriba". 23-2-1962.
12. A. Romera. "Pintura Chilena en Madrid". Col. Forma y Color. Artículo El Mercurio (s/ fecha).
13. Gaby Garfias. "Cuatro Chilenos en Madrid". Col. Forma y Color. La Segunda. 3-3-1962.
14. Juan Cortes. "El Grupo Signo en el F. A. D.". (Art. La Vanguardia. 14-6-1962).
15. Cirici-Pellicer. "Grupo Signo de Chile. A. Pérez, Bonati, G. Barrios, Balmes". Catálogo exposición Museo Arte Contemporáneo de Barcelona. Junio 4 al 15 1962. F. A. D. (Fomento de las Artes Decorativas).
16. Cirici-Pellicer. "El Grupo Signo". En Cataluña Expres, pág. 5 (s/fecha).
17. Del Castillo, A. "El Grupo Signo de Chile en el M. Arte Contemporáneo (El Diario. 23-6-1962. Barcelona).
18. Romera, A. "Primera Bienal Americana de Arte" en El Mercurio. 7-7-1962.
19. Romera, A. op.cit.

## BIBLIOGRAFIA

### Libros.

IVELIC, Milan; GALAZ, Gaspar. *Chile, arte actual*. Ed. Univers. de Valpo. Universidad Católica de Chile, 1988.

### Artículos de diarios y revistas.

CARVACHO, Victor. Cuatro pintores en la Universidad. *La Nación*, Santiago, 23 out. 1961.

CIRICI-PELLICER. Grupo Signo de Chile en el M. A. C. *El Diàrio*, Barcelona, 23 jun. 1962.

\_\_\_\_\_. El Grupo Signo de Chile. *Cataluña Express*. p. 5.

CORTES, Juan. El Grupo Signo en el F. A. D. *Vanguardia*, 14 Jun. 1962.

DEL CASTILLO, A. El Grupo Signo de Chile en el Museo de Arte Contemporáneo. *El Diario*, Barcelona, 23 jun. 1962.

DONOSO, José. Los 6 que van a Paris. *Revista Ercilla*, 1962.

ELLIOT, Jorge. La pintura abstracta y la inteligencia. *El Mercurio*, Santiago, 16 ago. 1960.

FARALDO, Ramón. Los cuatro de Chile. Grupo Signo en la Gal. Darro YA, Madrid, 14 feb. 1962.

FIGUEROLA, Ferretti. Cuatro pintores chilenos. *Arriba*, Madrid, 23 feb. 1962.

GARFIAS, Gaby. Cuatro chilenos en Madrid. *La Segunda*, 3 mar. 1962.

LIHN, Enrique. El Salon Oficial de A. Plásticas. *Rev. de Arte*, Santiago, n. 16. 1962.

MORENO, Galvan. Prologo al Catalogo de Galeria Darro. Madrid, febrero de 1962.

ROMERA, Antonio. Tres exposiciones. *El Mercurio*, Santiago, 26 out. 1962.

\_\_\_\_\_. Primera Bienal Americana de Arte. *El Mercurio*, Santiago, 7 jul. 1962.

*SYLVIA RIOSM. - Profesora Historia de L'Arte na Facultad de Artes - Universidad de Chile. Mestranda em Historia de L'Arte no Post Grado - Facultad de Artes - Universidad de Chile.*