
HENRIETTE PETIT Y LUIS VARGAS ROSAS: ¿LOS PADRES DE LA MODERNIDAD EN CHILE?

*Catalina Zabala Ferrer**
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

La llegada de la Modernidad se produjo como un proceso bastante lento en nuestro país, y las innovaciones plásticas propias del siglo XX, se advierten ya bastante avanzado el siglo. La necesidad de alejarse de la rigidez academicista y de conocer directamente el arte moderno, llevaron a diversos artistas a Europa. Allí, Henriette Petit y Luis Vargas Rosas, miembros fundadores del Grupo *Montparnasse* (1923), desarrollan un trabajo plástico que nos lleva a considerarlos como los artistas más rupturistas de la historia del arte chileno. Por un lado, crearon una fisura al interior de la pintura y por otro, una ruptura al interior del sistema académico. El interés es adentrarnos en los postulados del Grupo *Montparnasse*, a través, de sus personalidades para al mismo tiempo determinar por qué creemos que deben ser considerados los padres de nuestra Modernidad.

Palabras claves: Modernidad - Grupo Montparnasse - Academia - Vanguardia

HENRIETTE PETIT AND LUIS VARGAS ROSAS: FATHERS OF MODERNITY IN CHILE?

The advent of Modernity to Chile was a lethargic process and innovations in the plastic arts' field developed slowly throughout the twentieth century. With the need to distance themselves from strict academic standards and be in direct contact with modern art, several artists chose to venture to Europe. Among them, Henriette Petit and Luis Vargas Rosas, founding members of the Montparnasse Group (1923), developed plastic pieces that behoove us to regard them as paradigm shifters in the history of Chilean art. On the one hand, they created a rift within painting as a discipline; on the other, they created a schism in the academic system that was in place. The interest in exploring the principles of the Montparnasse Group, specifically through the personalities of its members, will provide enough evidence as to why they should be considered the fathers of Chile's Modern Art.

Keywords: Modern Art, Montparnasse Group, Academy, Avant-Garde Art.

* Magister en Historia del Arte, Profesor de Historia del Arte, Facultad de Arquitectura y Arte, Universidad del Desarrollo.
E-mail: czabalaf@gmail.com



Salió de Chile como salen de todas partes del globo, la enorme mayoría de los artistas, con el buen propósito de estudiar e investigar en ambientes más cultos. Ningún hombre de arte abandona su tierra sin llevar ese intento como pasaporte. Buen propósito casi nunca cumplido. Una vez en el hervidero de las artes –París– el pasaporte se caduca y en mil pedazos se arroja al Sena. Son bien pocos los que guardan el coraje de fidelidad a la primera promesa (...)

(Jean Emar sobre Luis Vargas Rosas)

LA LLEGADA DE LA MODERNIDAD A CHILE se produjo como un proceso bastante lento y complejo. Los cambios estilísticos y las innovaciones plásticas propias del siglo XX se advierten en Chile ya bastante avanzado el siglo y cabría preguntarse por qué. Durante los primeros diez años se mantiene el estilo decimonónico con un marcado acento academicista y podría decirse que, prácticamente, no existen hechos radicales que marquen el cambio de estilo en el inicio del siglo.

El arte local, a principios del XX, se debate en una rutina marcada por dos vertientes: el costumbrismo del español Fernando Álvarez de Sotomayor y la particular visión de la naturaleza del maestro Juan Francisco González.

Éste último fue un gran innovador en lo que al arte se refiere, sin embargo, su arte aun se encontraba enraizado de cierta manera al pasado. Su camino era muy pasivo y, a pesar de sus enseñanzas y de su espíritu libre, durante los primeros años del siglo, nuestros artistas todavía se encuentran insertos dentro de un circuito de arte académico muy estricto. Éste no era solamente una determinada expresión plástica a la cual adherían los artistas, sino que era un verdadero sistema artístico autosuficiente en su producción y legitimidad. Por ello, quien quedaba fuera de la Academia «quedaba también fuera de la verdad y de la fortuna»¹.

¹ MARTA TRABA citada en LIZAMA, PATRICIO (ed.), *Jean Emar: escritos de arte (1923- 1925)*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 1992, p. 11.

Sin embargo, a principios de siglo XX cabe preguntarse: ¿cómo llegaría la vanguardia y lo que llamamos la «modernidad» a nuestro país? ¿Cuánto tiempo habría de pasar para que en Chile se introdujera ese espíritu de novedad que alejara la creación artística de la mimesis y del añejo modelo academicista, para potenciar la emoción, la imaginación y la subjetividad en la creación artística?

Como veremos, será a mediados de los años '20 y ya hacia los '30, que se consolide en Chile una corriente artística que podamos vincular con el arte moderno. Nuestro contexto artístico, según el historiador del arte Enrique Solanich, se debatía en un quehacer asfixiado académicamente, que se acercaba cada vez más al costumbrismo español de manos de Álvarez de Sotomayor. Había una fuerte necesidad en los alumnos de llevar a nuevos rumbos a la pintura chilena. De este modo, la necesidad de conocer directamente el arte moderno, motivada por los viajes a Europa y las mismas enseñanzas de Juan Francisco González, llevó a un grupo de estudiantes chilenos a París: con esta experiencia se introduciría el concepto de modernidad en nuestro país.

Respecto a las vanguardias cabe decir que, a pesar de las diferencias ideológicas que puedan ser abismales entre unas y otras, es evidente que éstas insisten en tres principios comunes: por una parte, la superación definitiva del lenguaje artístico tradicional y la ruptura de los valores decimonónicos (perspectiva geométrica, pintura de historia, mimesis, etc.); la creación de un código lingüístico nuevo; y, finalmente, la crisis de la concepción misma del arte y el artista, apelando continuamente a un arte que «transforma la cotidianeidad y deja de ser práctica separada de especialistas»². De esta forma, la vanguardia viene a ser no sólo una forma de hacer arte nuevo sino que, a la vez, toda una manera de ver el mundo y el arte.

Las ideas vanguardistas que llegarán a Chile entonces no solamente eran una manera de pintar, sino que toda una manera de ver la vida. La enseñanza que estos jóvenes artistas recibirán en Europa a principios del siglo XX hará eco en Chile y generará todo tipo de respuestas. De hecho, ya Luis Vargas Rosas en París quería revolucionar el ámbito artístico tradicional chileno. Al pensar en su retorno al país, Vargas Rosas afirma: «Cuando vuelva a Chile he de presentarme al Salón con algo que asuste a los viejitos del jurado»³.

Históricamente esta ruptura de las vanguardias tiene como antecedente fundamental la obra de Paul Cézanne. Será gracias a una retrospectiva realizada en la Bienal de Venecia de 1920 que la obra del maestro francés llegue a todos aquellos chilenos en París, y aunque la primera expresión frente a su obra puede haber sido de horror o sorpresa, como dice Galaz e Ivelic: «(Estos artistas) Pronto intuyeron su enorme importancia. El pintor de Aix-en-Provence les permitiría trazar una nueva ruta para la pintura nacional»⁴. De este modo

² Cfr., GONZÁLEZ GARCÍA, ÁNGEL, CALVO SERRALLER, FRANCISCO y MARCHÁN FIZ, SIMÓN, *Escritos de Arte de Vanguardia 1900/1945*, Colección Fundamentos n° 147, Ediciones Istmo S.A., Madrid, 1999, p. 11 y ss.

³ Carta de Luis Vargas Rosas a Henriette Petit. 26 de marzo 1922 en LIZAMA, PATRICIO. «El Grupo *Montparnasse*. Génesis, exposición y autonomía». En Grupo *Montparnasse en versión original*. Catálogo Exposición Corporación Cultural de Las Condes, noviembre-diciembre 2010, p. 5.

⁴ GALAZ, GASPARE; IVELIC, MILAN. *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso, 1981, p. 204.

vislumbramos lo que será una de las importantes conclusiones respecto a la renovación artística nacional: si bien será de la mano de París de quien recibamos los nuevos influjos del arte nuevo, no será de la mano de la primerísima línea vanguardista sino del arte post-cezanneano. Los chilenos que viajaron a París conocieron a los grandes artistas de la época, pero fue Cézanne quien marcó decididamente su vocación de lucha contra la mimesis en la representación artística.

De hecho en un principio, como demuestra su correspondencia hacia 1920, se fascinaron con el arte *fauvista* y Marquet causó una gran impresión en ellos. El arte de Cézanne aun causaba problemas a nuestros compatriotas, quienes hacían esfuerzos sobrehumanos por abrir la mente y acercase a los nuevos postulados del arte moderno.

«He leído libros sobre Cézanne - he discutido hasta el cansancio, pero si he llegado a comprender todo lo que «él pensó y no pudo hacer» en cambio, no lo entiendo en su obra y no me convence. Marquet me entusiasma - he visto un desnudo de Matisse que me gustó mucho- en un salón de *Gran Palais*- lo que más me gusta son unas cabezas de bretonas, que recuerdan a Renoir- etc. He ido a conferencias sobre arte moderno y ya no me gustan tanto los que pasaron (...))»⁵.

Sin embargo, ya hacia 1922, en solamente un par de años, la nueva visión ya ha calado profundo en nuestros artistas, especialmente en Luis Vargas Rosas, quien declara: «Creo que es la primera vez que se lo digo- Ya me gusta Cézanne- ya caí- y me entusiasma cada día más- como siempre está al lado de Monet- comprendo la diferencia- He pasado el trago amargo- y con Cézanne- Gauguin- Van Gogh- y otros (...))»⁶ Incluso Henriette Petit confiesa su evolución: «(...) También su admiración por Cézanne me acerca. ¿No le he confesado ya que es mi Dios? Ya en París empezó a gustarme, me lo hicieron conocer y después lo he estudiado (...) La emoción no se manda y Cézanne me emociona, me atrae, me tranquiliza»⁷.

Dentro de aquellos que fueron marcados por esta experiencia no solamente destacan artistas plásticos como los mencionados, sino que también destacan escritores como Jean Emar, seudónimo del joven Álvaro «Pilo» Yáñez Bianchi e incluso el mismísimo poeta, Vicente Huidobro.

Tras una breve estadía en París, Jean Emar⁸ se convirtió en el vocero de la modernidad. No hay duda que el contacto directo con los movimientos de vanguardia y los artistas le permitieron apropiarse del nuevo código del arte contemporáneo, así es que cuando volvió

⁵ LUIS VARGAS ROSAS a Henriette Petit, París, 13 de mayo de 1921 (Archivo de Cristina Arellano) en DÍAZ NAVARRETE, WENCESLAO. *Bohemios en París Epistolario de artistas chilenos en Europa. 1900-1940*. RIL Editores, Santiago, 2010, p. 185.

⁶ LUIS VARGAS ROSAS a Henriette Petit, Berlín, 20 Enero 1922 (Archivo de Cristina Arellano) en DÍAZ NAVARRETE, WENCESLAO. *Op. cit.*, p. 216.

⁷ HENRIETTE PETIT a Luis Vargas Rosas, Santiago, Domingo de Gloria, s/fecha, (Archivo de Cristina Arellano) en DÍAZ NAVARRETE, Wenceslao. *Op. cit.*, p. 230.

⁸ JEAN EMAR es el seudónimo de Yáñez Bianchi y lo había tomado de la expresión francesa «J' en ai marre» (estoy harto). Wenceslao Díaz lo traduce como «estoy hasta la coronilla» (N. del A.)

a Chile y se incorporó a las filas periodísticas de «La Nación», el diario de su padre, Jean Emar se dedicó a un trabajo de divulgación artística sin parangón⁹.

Por otro lado, Vicente Huidobro, con una magnífica clarividencia, en su Manifiesto Non Serviam, un escrito bastante poco conocido del año 1914¹⁰ ya había anticipado este proceso liberador que emprenderían sus compatriotas respecto al arte.

Y he aquí que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: Non serviam. Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco traductor y optimista repite en las lejanías: «No te serviré» (...) No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. Y ya no podrás decirme: «Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo (...) los míos son mejores»¹¹.

La propuesta del grupo *Montparnasse* era una apuesta violenta contra lo que se estaba haciendo en el país. Proponía el olvido de lo que habían sido las tradiciones pictóricas en Chile, transformándose en una verdadera pugna cultural donde se enfrentaban los hombres libres y los hombres atados por los prejuicios de las fórmulas, como se mencionaba en la prensa. Fue al mismo tiempo una pugna donde se comprendió la importancia de ocupar un lugar en el campo artístico y de crear relaciones con todos aquellos que quisieran participar de este espíritu nuevo, pues eso es lo que era: un aire nuevo para el arte chileno.

La llegada de estas ideas era una novedad doble: una que proponía un nuevo lenguaje y una nueva actitud frente al arte de la época, al mismo tiempo que una actitud crítica frente al panorama nacional y una iniciativa de hacer algo totalmente distinto y radical. Al respecto, señala Camilo Mori en los años '60: «Aquellos artistas que vivieron en Europa entre los años '20 y '24, que, si bien es cierto no realizaron integralmente dentro de las extremas expresiones de la vanguardia (el cubismo ya estaba en su apogeo), por lo menos trajeron un concepto claro y preciso sobre los valores intrínsecos de la pintura y, a la vez, entregaron nuevos y valederos nombres a la curiosidad ambiente, con gran escándalo por cierto para las generaciones más conservadoras y tradicionalistas (...) La ruptura con el pasado se consumaba rápidamente. Un movimiento rebelde se consolidaba en sus propósitos y afanes. Así, una nueva generación iniciaba su marcha en el tiempo»¹².

⁹ La recopilación de sus artículos de arte se encuentran en el libro *Jean Emar: escritos de arte (1923- 1925)* Patricio Lizama (ed.), Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 1992.

¹⁰ Al respecto, interesantes conclusiones en: SOLANICH, ENRIQUE. *Escultura en Chile: Otra mirada para su estudio*. Ediciones Amigos del Arte, Santiago, 2000.

¹¹ SOLANICH, ENRIQUE. *Escultura en Chile: Otra mirada para su estudio*. Ediciones Amigos del Arte, Santiago, 2000, p. 80.

¹² MORI, CAMILO. «La Generación del '28». *Boletín de Arte*, n° 3, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, diciembre 1960 (p. 1)

La aparición del Grupo *Montparnasse* en el ambiente de la época agitó a los artistas y a los críticos, removió la opinión pública y, de una u otra manera, avivó todo tipo de crítica. Corría el año 1923 y en pleno octubre en la Casa Rivas y Calvo, casa de remates ubicada en la calle Compañía 1234¹³, se inaugura la primera exposición del Grupo *Montparnasse*. El día domingo 21 de octubre de ese año se leía en el Diario «La Nación»: «Mañana se abrirá en la sala Rivas y Calvo, en la Calle Compañía, la exposición de cuadros, dibujos y estudios de los artistas chilenos que forman el grupo *Montparnasse*, denominación que envuelve a los que cultivan las tendencias más modernas dentro del actual movimiento artístico. Se exhibirá un grupo de telas y cartones de cada uno de los siguientes artistas: Manuel Ortiz, Julio Ortiz de Zárate, Henriette Petit, José Perotti y Luis Vargas Rosas»¹⁴.

Nadie se imaginaba las repercusiones que tendría una muestra de tales características. La importancia de dicha muestra, y la gravitación que tendría para la historia el arte chileno, es un hecho que, como señala Enrique Solanich, marca el inicio de la promoción del arte moderno en Chile. «Las consecuencias más patentes de la exposición del grupo *Montparnasse* se verifican, entre otras cosas, en la necesidad impostergable de reformar la enseñanza artística superior, venciendo convencionalismos y posturas didácticas tradicionales; mejorar la óptica del juicio crítico; incentivar el coleccionismo por el arte contemporáneo; y abrir discusiones sobre la modernidad, cerrado en el modelo de los Salones Oficiales, único y periclitado territorio de discusión estética»¹⁵.

Inmediatamente después de la exhibición en la Casa Rivas y Calvo se publica en el diario La Nación: «Cuatro artistas se juntan para exponer sus obras a las que acompañan las de otro artista por años alejado de Chile. Sobre el conjunto, como un lazo de unión, *Montparnasse*. *Montparnasse*, barrio de artistas en París, en cuyos cafés, academias y exposiciones bulle gran parte del porvenir de las artes plásticas y donde muchos ídolos caducos se han destrozado, muchas ideas rancias sepultado y no pocas semillas que luego germinaron han sido sembradas. Para los cinco exponentes ese nombre no indica una igual tendencia pictórica; para ellos *Montparnasse* no es una escuela, no es un mismo objetivo perseguido. Es un recuerdo. Un recuerdo grato al sitio por donde todos pasaron y que uniéndose así, por camaradería, acaso los separó plásticamente»¹⁶.

Sin embargo, la prensa nacional los trató con cierto respeto. Incluso el mismo Joaquín Edwards Bello, crítico no muy familiar con los aires vanguardistas señala: «Este grupo *Montparnasse* en Chile es un poquito de París que llega a aletear en nuestras ventanas criollas

¹³ En ella se hicieron diversas exposiciones de pintura y perteneció a Carlos Rivas Vicuña y Arturo Calvo Mackenna.

¹⁴ SOLANICH, ENRIQUE. *Op. cit.*, p. 84.

¹⁵ *Ibidem*, p. 87.

¹⁶ LIZAMA, PATRICIO (ed.), *Op. cit.*, «GRUPO MONTPARNASSE. En la Casa Rivas y Calvo, exposición de las obras de Manuel Ortiz, Julio Ortiz, Henriette Petit, José Perotti y Vargas Rosas», p. 53.

como un pájaro de buen agüero: es una sacudida, una ventilación en nuestro arte nacional (...) Estamos contentos con esta exposición que nos ha cambiado de la pintura a la violeta, la pintura almidonada a que estábamos acostumbrados. Es una renovación simpática»¹⁷.

Así, *Montparnasse* se definía en sus comienzos como la unidad de distintos elementos con un mismo fin: el arte moderno. Y si París había sido el lugar de unión, ¿qué era lo que verdaderamente los unía? Años después Vargas Rosas dirá: «Fundamos el grupo *Montparnasse*, con el fin de impulsar un movimiento con la problemática plástica contemporánea, explica Vargas Rosas. Quisimos rechazar el arte manido, repetitivo, convencional. Se burlaban de nosotros. Nuestros propios maestros no nos estimulaban. Por el contrario –interviene Henriette– mi profesor de pintura don Pascual Ortega nos decía que debíamos llamarnos mejor «la peste de *Montparnasse*» (...) El ambiente nos era hostil. Cuando hicimos la Exposición que llamamos «Salón de Arte Libre» en la Sala Rivas y Calvo, inaugurado el 4 de junio de 1925, hace medio siglo atrás, nadie nos apoyó ni tampoco nadie se interesó por comprar nuestras obras (...) Escojimos el nombre *Montparnasse*, porque veníamos de allí. Y fuimos los fundadores con José Perotti, Ortiz de Zárate y Henriette porque estuvimos juntos viviendo todos en un tiempo en las vecindades de ese barrio»¹⁸.

Al respecto, Isafías Cabezón otro artista quien más tarde se vinculó al grupo declararía: «En los mil doscientos metros de boulevard que separan la estación *Montparnasse* del encuentro con del boulevard *Saint Michel*, con las calles del *Observatoire* y *Port Royal*, parecía estar en 1924 el centro del mundo»¹⁹. Será en ese centro del mundo donde cuajen las visiones que le permitirán al Lucho Vargas y a Henriette Petit ser los artistas que fueron»²⁰.

El diálogo que todos ellos tuvieron en Europa con otros artistas marcó para siempre su producción. Aunque las obras de Henriette Petit y Luis Vargas Rosas, fundadores del Grupo *Montparnasse*, fueron formalmente diferentes y de concepciones muy distintas, uno puede encontrar en ellos elementos que los une plásticamente, al igual que con los otros miembros pues como señaló en diciembre de 1922 Vargas Rosas, su proyecto era hacer una exposición «de todos los que más o menos estamos de acuerdo, de todos a quienes París nos ha hermanado»²¹.

Respecto a sus vidas privadas, son muchos los artículos que a ellos se refirieron, y la verdad es que la prensa e incluso los catálogos y libros están repletos de datos de la *petite histoire* del matrimonio Vargas-Petit.

La historia comienza con Ana Enriqueta Petit Marfán (1894-1983) entonces una joven chileno-francesa²², quien desde pequeña se ve incentivada en el arte, junto a sus hermanas:

¹⁷ EDWARDS BELLO, JOAQUÍN, «Grupo *Montparnasse* en Chile», 28-X-1923.

¹⁸ «1925- 1975. Grupo *Montparnasse*. Entrevista a Vargas Rosas y Enriqueta Petit» (pp. 57-58)

¹⁹ «Enriqueta Petit: pintora de la vanguardia». En *Viaje*, n° 46, Santiago, 1972.

²⁰ *Ídem*.

²¹ Carta de Luis Vargas Rosas a Henriette Petit. París, 14 de diciembre 1922 en LIZAMA, PATRICIO. «El Grupo *Montparnasse*. Génesis, exposición y autonomía», *Op. cit.*, p. 10.

²² Hija de padre francés y madre chilena. Su padre Emilio Petit era un médico importante y tuvo una importante carrera en docencia. Llegó incluso a tener un alto cargo en la Universidad de Chile.

Magdalena fue escritora y novelista, Margarita intérprete musical y Marta estuvo vinculada a la actuación teatral²³. En el año 1920 viaja a Europa por primera vez. Lo hace en compañía de sus hermanas y es en Florencia donde conoce a Luis Vargas Rosas (1893-1977), quien ya desde 1919 andaba por esos lados.

Ese mismo año llega a París donde se inscribe en el taller del escultor Émile-Antoine Bourdelle (1861-1929), seguidor y discípulo de Rodin. Con Bourdelle, entablará amistad, y se especula mucho al respecto, en especial por el busto que hizo de ella y por los rumores de que habría estado enamorado de ella como señala su amiga Ximena Cristi en una entrevista del año 1996²⁴. Por otro lado, se dice que habría sido la alumna predilecta del maestro Juan Francisco González, «Don Juan», como cariñosamente lo llama en su correspondencia²⁵, quien dijo que ella era «la más noble de mis discípulas con el más alto nivel en el don de pintar que he conocido»²⁶.

Vargas Rosas, por su lado, era un estudiante de Bellas Artes, nacido en Osorno, quien en el año '19 había partido en un «viaje iniciático» a Europa. En París había accedido a los círculos artísticos parisinos, probablemente a través de los hermanos Ortiz de Zárate, futuros compañeros del Grupo *Montparnasse*. Manuel Ortiz se encontraba en París desde 1903 y cuando en 1919, llegó su hermano Julio acompañado por amigos, entre ellos Vargas Rosas, éste ya había tomado contacto con los círculos de la intelectualidad artística. Estuvieron profundamente vinculados con el mundo del arte parisino de la época, de hecho Manuel Ortiz llegará a alcanzar gran figuración en el medio artístico de París. «Apollinaire le llamó «El patagón de París» por su enorme físico y apostura. Manuel Ortiz fue junto a Brancusi quien grabó en el mármol de la sepultura del «Aduanero» Rousseau el célebre epitafio escrito por Apollinaire»²⁷.

Si bien Henriette Petit para subsistir en los años parisinos se dedicó a trabajar en un hospital, «Lucho París» como lo llamó su amigo Isaías Cabezón, se dedicaba a ser pintor de brocha gorda²⁸. Fue así, como París se transformó en su hogar al que, una vez en Chile, añoraron volver desde siempre. No tuvieron hijos, y cuenta su cuñada Maruja Vargas, que para convencer a su padre de que le diera permiso de casarse, ella inventó que estaba embarazada²⁹. Al padre de Henriette no le hacía ninguna gracia el pintor Vargas, y dudaba que pudiera mantenerla. Tras muchas cartas, y ya absolutamente convencida, Petit parte a París en 1927 para desposarse con Vargas Rosas. La prensa del año '27 nos relata del matrimonio

²³ Cfr. Sobre Henriette Petit en Calendario Colección Philips 1996. «LA MUJER EN LA PINTURA CHILENA», En: <http://www.portaldearte.cl/calendario/fasciculo/1996/1.htm>

²⁴ Cfr. URRUTIA VALDÉS, CECILIA. «Enriqueta Petit: Intensa y Rebelde», El Mercurio, 1-XII-1996, (p. E-28)

²⁵ Véase DÍAZ NAVARRETE, Wenceslao. *Op. cit.*, p. 230.

²⁶ *Idem.*

²⁷ «1925-1975. Grupo *Montparnasse*. Entrevista a Vargas Rosas y Enriqueta Petit» p. 60.

²⁸ Cfr. PALACIOS, JOSÉ MARÍA. «Luis Vargas Rosas: un adelantado», La Segunda, 21-IV-1981.

²⁹ URRUTIA VALDÉS, CECILIA. *Op. cit.*

de los artistas e incluso nos presenta una fotografía, de Henriette Petit, quien había dejado de ser Enriqueta y era conocida por su nombre francés, y de Luis Vargas Rosas. El matrimonio fue en París y Vicente Huidobro los apadrinó.

Fue la II Guerra Mundial la que los obligó a volver definitivamente. Si bien habían tenido una breve residencia en Chile entre 1923 y 1925, marcada por las exposiciones en la Sala Rivas y Calvo y en el Salón de Junio de 1925, había sido el año '41 el que marcó la vuelta definitiva. Triste fue la vuelta, pues Henriette totalmente marcada por el recuerdo de Francia, su segunda patria, experimentó un profundo desarraigo en Chile y para muchos fue este el fin de su carrera, pues sólo volvió a pintar en forma esporádica.

Por todo lo hasta aquí reseñado resulta justo afirmar que Henriette Petit y Luis Vargas Rosas son los padres de la modernidad en Chile, porque en ellos había un espíritu y un afán superior al que animaba al resto de sus compañeros europeos. Si bien no asimilaron los conocimientos y técnicas de Juan Gris o Picasso, y se quedaron en los postulados primarios de Cézanne y los postimpresionistas, de sus comentarios y de lo leído se desprende que su afán por alejarse del modelo y del mundo exterior, era lo que los definía como «modernos». La novedad en ellos está en su manera de mirar el arte y en el modo en que articularon un nuevo código lingüístico alejado de la academia y del costumbrismo en boga en Chile, alejándose de la mimesis y creando una obra totalmente novedosa, al menos en estas latitudes. Su lenguaje entonces, lo llamaremos moderno pues no alcanza la ruptura supuesta por los vanguardistas más extremos como cubistas y dadaístas, pero sí comparten su espíritu renovador.

Por otro lado, y a modo de conclusión, consideramos a Henriette Petit y Luis Vargas Rosas, como los artistas más rupturistas de la historia del arte de nuestro país pues la suya, fue una ruptura doble: por un lado crearon una fisura al interior de la pintura chilena pues instalaron una nueva alternativa a la enseñanza del minuto: el arte moderno, por consiguiente, la vanguardia. Y por otro lado, una ruptura al interior del sistema académico, pues se consolidaron como un grupo autónomo e independiente, uno no oficial, pero autosuficiente en todos los planos. Un grupo que se alejaba de los salones oficiales para acercarse a las salas de exposición; un grupo original y totalmente independiente. Sus obras, no habían sido producto de las enseñanzas de la Escuela de Bellas Artes y ni su difusión ni su crítica estaban vinculadas con las instancias académicas; eran totalmente autónomos y modernos, pues si bien no trajeron LA vanguardia europea: por lo menos trajeron un concepto claro y preciso sobre los valores intrínsecos de la nueva pintura del siglo XX y lo instalaron dentro de nuestro circuito cerrado generando una reacción que hasta el día de hoy tiene repercusiones.

Sin embargo, y antes de terminar, cabe destacar lo poco que sabemos de su trabajo plástico y la breve información que tenemos de ella. Uno de los elementos que probablemente contribuyeron a este silencio, dice relación con que ni Vargas Rosas ni Henriette Petit realizaron trabajo docente. Ninguno de los dos tuvo alumnos o seguidores que pudieran

perpetuar en el tiempo sus enseñanzas y comentarios. Fue el paso del tiempo y la carencia de testigos los que dejaron en esta especie de olvido su obra. El caso de su documentación es aun más especial; recién el año 2010, Wenceslao Díaz publicó su libro «Bohemios en París. Epistolario de artistas chilenos en Europa. 1900-1940», en donde revela gran parte de la correspondencia de los miembros del grupo Montparnasse, mucha de ella inédita y que nos permite un acercamiento muy íntimo a sus vidas. Por otro lado, entre noviembre y diciembre del mismo año, la Corporación Cultural de las Condes montó una exhibición inédita, rememorando la muestra del año '23, junto con un catálogo con obras inéditas de colecciones privadas, fotografías de sus miembros e información; todo sacando del olvido el tema y recordándonos la importancia de este grupo y la poca atención que se le ha dado a lo largo de los años.

Al mismo tiempo hay que recalcar que no existen buenas imágenes de sus obras, ni un catálogo con la recopilación completa de ellas y, hasta hoy, la única documentación de su correspondencia y detalles de su vida íntima es la del libro de Díaz, pues hasta hace muy poco tiempo atrás, se sabía sólo lo que salía en los catálogos antiguos y en la prensa. Por otro lado parece que la prensa solamente cobra interés en ellos en tiempo de exposiciones. La última vez que esto sucedió fue en 1996 y en 2010: antes de eso las menciones al Grupo *Montparnasse* y a la obra de estos artistas fue casi nula.

Finalmente cabe decir que la vejez y el anhelo de París les golpeó fuerte. Para Vargas Rosas, hombre de convicciones serias, parte de su silencio plástico tenía que ver con el fuerte convencimiento de que el arte era una tarea diaria: «La pintura es demasiado seria para tomarla en broma y convertirse en un maître de dimanche es abominable», señalaba en 1974³⁰. Solos y mayores en su casa de la calle Los Tolomiro en Recoleta, los Vargas - Petit envejecieron viendo pasar el mundo delante de sus ojos sin ya muchas fuerzas para crear.

Vivieron siempre rodeados de innumerables objetos que habían recolectado en su estadía parisina, particularmente el importante busto de bronce de Henriette esculpido por Bourdelle y que le merece el adjetivo de la *Petite Chilienne*³¹. En la casa también habitaban los antiguos mármoles que alguna vez esculpió Vargas y que tanto gustaron a Picasso. Todo esto lo sabemos por ellos y las entrevistas realizadas en su casa. El tiempo les dio la razón y la nostalgia de París les ganó la partida. Nunca nada en Chile fue tan bueno como París. Terminaron alejados del mundo.

Como dice un artículo del año '77 murieron en la más terrible soledad después de haber jugado un papel tan importante para la historia del arte de nuestro país³²: él, el gran Vargas Rosas de París y ella, la chilena Petit, que no tenía nada de pequeña.*

³⁰ Entrevista al Profesor Enrique Solanich Sotomayor, 16 de abril, 2009.

³¹ La obra se llamaba *Petite Chilienne* y se jugó con el adjetivo *petite* (como Petit) para designarla.

³² Vid: FUENTES, CECILIA. «Henriette Petit y Luis Vargas Rosas: Los vivos que se quedaron tan solos». Revista Paula n° 247, Santiago, 27-VI-1977.

* Artículo recibido el 7/3/2011 y aceptado el 21/3/2011.

Bibliografía

DÍAZ NAVARRETE, WENCESLAO. *Bohemios en París. Epistolario de artistas chilenos en Europa. 1900-1940*. RIL Editores, Santiago, 2010.

GALAZ, GASPAR; IVELIC, MILAN. *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso, 1981.

GONZÁLEZ GARCÍA, ÁNGEL, CALVO SERRALLER, FRANCISCO Y MARCHÁN FIZ, SIMÓN, *Escritos de Arte de Vanguardia 1900/1945*, Colección Fundamentos n° 147, Ediciones Istmo S. A., Madrid, 1999.

LIZAMA, PATRICIO (ed.), *Jean Emar: escritos de arte (1923- 1925)*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 1992.

— «El Grupo Montparnasse. Génesis, exposición y autonomía». En *Grupo Montparnasse en versión original*. Catálogo Exposición Corporación Cultural de Las Condes, noviembre-diciembre 2010.

SOLANICH, ENRIQUE. *Escultura en Chile: Otra mirada para su estudio*. Ediciones Amigos del Arte, Santiago, 2000.

Diarios y Revistas (Orden Cronológico)

JEAN EMAR (Álvaro Yáñez Bianchi), «Luis Vargas Rosas», *La Nación*, domingo 3-VI-1923.

JEAN EMAR (Álvaro Yáñez Bianchi), «Grupo Montparnasse: Henriette Petit», *La Nación*, jueves 25-X-1923.

JEAN EMAR (Álvaro Yáñez Bianchi), «Grupo Montparnasse: Vargas Rosas». *La Nación*, sábado, 27-X-1923.

EDWARDS BELLO, JOAQUÍN, «Grupo Montparnasse en Chile», 28-X-1923.

MORI, CAMILO. «La Generación del '28». *Boletín de Arte*, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, diciembre 1960, n° 3.

ALIAGA SANTOS, ALFREDO. «Breve Historia de la Plástica Chilena: Luis Vargas Rosas». En *Viaje*, n° 337, XI. 1961.

«Enriqueta Petit: pintora de la vanguardia». En *Viaje*, Santiago, 1972, n° 46.

- MONTECINO, SERGIO. «Perfiles: Vargas Rosas». Las Últimas Noticias, 16-VII-1974.
- PALACIOS, JOSÉ MARÍA. «Retrospectiva de Luis Vargas Rosas. Exposición en Sala de Cultura del Ministerio de Educación». Diario La Patria, Santiago, 6-VII-1974, p.4.
- SOLANICH SOTOMAYOR, ENRIQUE. «Exposición de Enriqueta Petit», Respecto a la exposición en la Casa de la Cultura del Ministerio de Educación, 1974.
- «1925- 1975. Grupo Montparnasse. Entrevista a Vargas Rosas y Enriqueta Petit». Academia n° 1. 1975.
- ROMERA, ANTONIO. «Montparnasse, Doce Maestros», El Mercurio, 22-VI-1975.
- SOLANICH, ENRIQUE. «Precursores de la pintura moderna: Luis Vargas Rosas y Henriette Petit». Revista Educación, n° 59, nov. dic. 1976.
- PALACIOS, JOSÉ MARÍA. «El precursor de nuestra pintura moderna: Luis Vargas Rosas. ¿Ha muerto?», El Cronista, 18-IX-1977.
- PALACIOS, JOSÉ MARÍA. «Henriette Petit», La Segunda, 30-IX-1980.
- PALACIOS, JOSÉ MARÍA. «Luis Vargas Rosas: un adelantado», La Segunda, 21-IV-1981.
- PALACIOS, JOSÉ MARÍA. «Henriette Petit, “la petite” chilienne de Bourdelle», La Segunda, 1-VI-1983.
- URRUTIA VALDÉS, CECILIA. «Enriqueta Petit: Intensa y Rebelde», El Mercurio, 1-XII-1996, p. E-28.
- SOMMER, WALDEMAR. «Enriqueta, la Grande Chilienne», El Mercurio, 22-XII-1996, p. E-13.
- PALACIOS, JOSÉ MARÍA. «Henriette Petit, La petite chilienne de Bourdelle», La Segunda, 11-XII-1996.

Recursos de Internet:

Calendario Colección Philips 1996. «LA MUJER EN LA PINTURA CHILENA», En: <http://www.portaldearte.cl/calendario/fasciculo/1996/1.htm>