

## LA PINTURA EN CHILE

---

Memoria de prueba presentada por D. Armando Robles Rivera, para optar al Título de Profesor de Estado en la asignatura de Historia i Jeografía.

---



## INTRODUCCION.

### I

Al hacer este trabajo no me guía otro móvil que el de hacer una exposición más o menos ordenada de nuestra pintura i de sus cultivadores. Hacer un trabajo más acabado acerca de este tema, de por sí tan importante, es obra más bien para uno de nuestros pintores.

Comenzaré por declarar que esta materia no es de mi especialidad i no tengo más fundamento para hablar de nuestra pintura que el que me da la novedad del tema i una mediana afición. Sin embargo, trataré de darle el mayor interés posible i me aventuraré a aumentarla con observaciones oportunas i comentarios más o menos lijeros. Vuelvo a decirlo, en estas líneas no pretendo hacer ninguna crítica i si en algo me desmido, pido se me perdone, porque lo hago con la franqueza i calor propios de la juventud que siente con vehemencia cuanto la impresiona.

Debo hacer presente además, que le doi toda la extensión i toda la importancia posible a los orígenes de la pintura chilena i a los primeros treinta años de su existencia, porque creo que e ésta la parte más digna de un estudio atento, ya que es la más desconocida i la más ignorada. En cambio, a la pintura más moderna i a la brillante jeneración artística actual le dedico sólo cortas anotaciones, i no me estiendo porque ella pertenece casi de lleno a la época propiamente contemporánea, época que sólo puede ser comentada i no historiada.

Por último, debo declarar también, que no hago referencias de ninguna especie ni a las tendencias ni a la orientación de nuestra pintura, ni a las influencias que ella ha tenido i tiene, ni a analizar si existe o nó una escuela netamente nacional con rasgos fisonómicos bien acentuados. I no me refiero a esto porque, en verdad, me encuentro casi en la imposibilidad de hacerlo, pues para ello no sólo se necesitan concimientos superiores del arte de la pintura, sino que también ciertas cualidades de crítico de que yo carezco.

## II

### BREVE RESEÑA DE LA PINTURA CHILENA.

La historia de la pintura en Chile es relativamente breve, como que apenas abarca un período de poco más de cincuenta años.

Durante tres siglos, desde la Conquista Española hasta la Guerra de la Independencia i los primeros años de la organización de la República, Chile per-

maneció sin producir más obras de arte que unas pocas telas de santos de factura i colorido mui pobres.

Con la llegada de Monvoisin despierta el país de aquel largo sueño del coloniaje i su arte, entusiasmando en forma considerable al público, comienza a difundir el gusto artístico hasta entonces obstruido por la ignorancia. Las primeras manifestaciones artísticas son vagas, indecisas; pero mai luego, cuando el molde férreo de las costumbres e ideas coloniales se rompe definitivamente, se inicia el despertar de la sociedad chilena, desaparece la frialdad i el desprecio de las jentes por el arte, i el Gobierno, abandonando su indiferencia i libre ya de la tarea ruda i difícil de constituir i organizar el país, comienza a fomentar con todas sus fuerzas la educación artística de nuestro pueblo. Entonces se funda la Academia de Pintura i aparecen los primeros representantes del arte nacional, las esposiciones nacen, comienzan a sucederse con regularidad i a impresionar fuertemente el gusto artístico, se lanzan a Europa los primeros pintores nacionales, quienes, después de perfeccionar sus estudios i obtener premios i distinciones, vuelven a la patria a propagar sus conocimientos, i aparece el jigante de nuestra pintura, Pedro Lira, i siguen sus compañeros i sus numerosos discípulos i por fin la lejióin incontable de los artistas contemporáneos que levantan i levantan cada vez más el nivel de la pintura chilena.

¡Bien podemos enorgullecernos por el grado de perfeccionamiento artístico a que hemos llegado!

A. R. R.



## LA PINTURA EN CHILE.

---

### PRIMERA PARTE.

#### PRIMEROS PASOS DE LA PINTURA.

Durante toda la época de la Conquista Española no existió la pintura en Chile. La raza indijena no había revelado hasta entonces una aptitud marcada para su cultivo i ninguna manifestación artística oriijinal se diseñó entre los recién llegados a esta lejana i pobre colonia. I ello era mui natural, pues los pocos que llegaban tenían que dedicarse a la tarea considerable de colonizar, de cultivar esta tierra virjen i de poblar sus inmensos territorios, i no podían pensar en cultivar la pintura ni ninguna de las bellas artes. En Chile no podía existir entonces una atmósfera propicia al arte: ni siquiera había

nacido el gusto. Sin embargo, los nuevos pobladores importaban cierto número de obras de arte de las que estaban en boga en su época, que eran reservadas exclusivamente a los conventos i a los palacios de los virreyes o de familias opulentas. Pero estos cuadros que podían haber despertado un primer sentimiento artístico, que podían haber servido para fijar ideas i provocar la vocación de algún aficionado, eran bárbaramente abandonados tan luego como los recibían. Con frecuencia eran olvidados en alguna oscura despensa, cuando no los arrojaban al fuego.

Durante la primera época del coloniaje tampoco fué el arte de la pintura cultivado entre nosotros, como no lo fué en ninguno de los países hispano-americanos. El atasco de las colonias españolas era jeneral: vivíamos en completa dependencia, ningún extranjero podía entrar en ellas. La madre patria no lo permitía: quería mantener sus colonias americanas en la más absoluta ignorancia para poder conservarlas. Este abandono vandálico i el sopor de los tiempos no eran, pues, circunstancias propicias al cultivo de la pintura.

Sin embargo, a fines del siglo XVII ya hai pruebas de cierta reacción de buen gusto i la pintura comienza a manifestarse representada por aficionados extranjeros, que eran traídos por los jesuítas, los primeros que tratan de introducir el arte en este país. (1) Por el año 1700 el padre Carlos, perteneciente a esa orden,

---

(1) Molina, en su *Historia* escrita más o menos en 1787, habla de la pintura chilena: "Las bellas artes, dice, se encuentran en un estado miserable... Es de esperar que la medida de los jesuítas haga cambiar todo de aspecto». Esta predicción de Molina sobre los progresos que en las artes iban a promover los esfuerzos de los jesuítas, no tardó en verificarse, como puede verse.

para salvar la prohibición que impedía a los extranjeros penetrar a las colonias españolas, disfrazó de jesuitas a los artistas que introdujo en Chile i que trajo consigo de Alemania, de Italia i de Portugal. Así aparecen en esos años, sobresaliendo entre otros, Ambrosio Santelices, Fermín Morales e Ignacio Varela.

Fué este último un discípulo de los jesuitas que alcanzó cierta notoriedad con sus trabajos. Se ordenó después de viudo i murió por los años 1822 ó 1823. Era pintor i escultor a la vez i, según las crónicas, sus trabajos arrancaban aplausos a los mismos extranjeros. Como pintor dejó varios retratos de capitanes jenerales i gobernadores que adornaron el salón de gala del antiguo palacio de los Presidentes, i que fueron destruídos por el populacho en medio de los furores revolucionario, i un retrato trabajado a la sepia, de Lacunza. Se debe además a su pincel un «Parlamento de indios», asunto tomado de las costumbres araucanas. Fuera de esto i de los escasos cuadros que remitía la España, no encontramos casi nada que merezca llamar la atención en pintura. (1) El señor Amunátegui, en su artículo «Sobre lo que han sido las bellas artes en Chile» (2) hace elogios del cuadro de la «Santa Cena», que se encuentra en la sacristía de la Catedral. Este lienzo fué hecho en Santiago

---

(1) Vicente Grez en su interesante pero demasiado corta monografía sobre las *Bellas Artes en Chile*, publicada en francés para la Esposición de París de 1880, cita además de la «Cena», otros dos cuadros anónimos como los únicos de cierto valor que fueron encargados por los jesuitas a artistas españoles.

(2) Este artículo se publicó en la *Revista de Santiago* de 1849. En él su autor se estiende bastante sobre la «Cena» i hace resaltar los defectos i las cualidades que distinguen a ese cuadro.

por el año 1700 i, aunque no es una obra de arte acabado, revela cierta clara tendencia artística. No se sabe si fué obra de chileno o de extranjero. Hai razones para creer que su autor sea extranjero, por ser anterior a la venida de los artistas que introdujeron los jesuítas.

Desgraciadamente, todas esas obras i todos los pintores hasta la época de la Independencia, pertenecían a esa escuela quiteña que tanto mal hizo a la pintura. Esta célebre escuela se desarrolló en Quito, en el Ecuador, donde los naturales poseían una pasmosa facilidad para la pintura. Amunátegui, en su artículo nombrado, dice que era tal la facilidad de sus habitantes para ese arte, que borroneaban un cuadro casi sin aprender a manejar el pincel i que aún las mujeres i los niños pintaban.

Las innumerables producciones quiteñas invadieron mui luego la América i orijinaron un gran mal, pues estendieron el mal gusto i limitaron el pedido de obras estimables que antes se hacía a Europa (1). Durante casi toda la primera mitad del siglo XVIII los cuadros quiteños, sin dibujo, sin perspectiva, sin colorido (2), han ejercido una fatal influencia en la pintura chilena i no sólo han estendido el mal gusto, como ya he dicho, sino que han sido la verdadera causa de que entonces no haya habido pintores nacionales que merezcan una honrosa mención, pues, por la competencia de esa escuela, cuyo jénero estaba

---

(1) Ya en 1654 comienzan a llegar a Chile cuadros de esa escuela quiteña.—*Revista de Santiago*, de 1849.

(2) Los quiteños ignoraban el dibujo, el empleo de la luz i de la sombra i los medios de adoptar bien el colorido. Pertenecían a una escuela caracterizada por el mal gusto, cuyos discípulos no tenían ninguna regla que los guiara.



mui acreditado entre nosotros porque era mui barato, no ha podido surjir ninguno. Por esto la pintura en esos años fué deplorable; los pintores quiteños no pasaron nunca de ser abominables mediocridades, sin sentimientos artísticos de ninguna especie. I esas telas místicas i retratos de personajes históricos que, con frecuencia llegaban a Chile, tuvieron pronto imitadores i copistas aquí. Así, el retrato i el cuadro místico siempre copiado, continuó siendo el único ejercicio de la pintura en Chile por muchos años.

Fuera de los artistas que nacieron merced a los esfuerzos de los jesuitas, hubo en Chile en aquellos tiempos otros artistas pintores que, aunque no ejercieron ninguna influencia en nuestro arte, tienen el mérito de haber sido de los primeros en dedicarse en Chile al entonces ingrato arte de la pintura. Entre estos, i siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos, hai que nombrar en primer lugar al italiano Pettri que llegó a fines del siglo XVIII. Este comenzó aquí su carrera bajo la protección de don Martín Calvo Encalada. Así favorecido, Pettri logró pronto el favor de la aristocracia chilena que hasta entonces no había tenido el gusto de ver trasladadas a la tela las facciones de sus mayores que no habían salido de Chile. Pero sólo dos magnates aceptaron sus ofertas; el marqués de Casa Real i el Conde de la Conquista.

A fines del siglo XVIII i principios del XIX los críticos chilenos mencionan al pintor peruano José Jil, retratista i pintor de imágenes sagradas, i uno de los representantes más fieles de la escuela quiteña. El mulato Jil, como se le llamaba, nos dejó los retratos de varios de nuestros más ilustres caudillos militares, entre ellos, el de O'Higgins i el de San Martín.

De manera, pues, que durante toda la colonia no hubo más arte pictórico en Chile, con la excepción de uno que otro retrato, que el de copiar santos i temas bíblicos para el adorno de las iglesias i conventos. La pintura durante todo ese período tuvo un carácter exclusivamente místico i era más bien un oficio que un arte. Las circunstancias mismas en que se hallaban las colonias dirijieron la atención a esa clase de trabajos.

La época batalladora i fogosa de la Independencia i la época primera de la organización de la República, tampoco fué más propicia al cultivo de la pintura que el coloniaje. Recientemente salidos del cautiverio, sin más historia ni tradiciones que las de la esclavitud, apenas iniciado en las prácticas de la libertad, la imaginación no podía reproducir otros objetos que aquellos que la habían ocupado por entero i no podía preocuparse de los encantos de la paleta i del pincel.

Pero con el progreso de la civilización, cuando las preocupaciones materiales de la lucha por la vida dejaron lugar a las aspiraciones intelectuales i artísticas, cuando las comunicaciones por medio de los buques de vapor pusieron a Chile en relación más continua con el extranjero, cuando el desarrollo mismo de nuestras facultades fué cada vez más brillante i cuando nos sentimos más dueños de nuestros propios esfuerzos, la necesidad del arte nacional se impuso. Pero desgraciadamente, la falta de atmósfera artística por la ausencia de tradiciones de un pasado de arte era un tremendo obstáculo aún para un principio de organización. Por esto, los primeros pasos de la pintura se encontraron con grandes dificultades que vencer.

Estas dificultades se debían a varias causas:

En primer lugar al hecho de que nuestra naciente sociedad de entonces no hacía ningún aprecio de los artistas, sino que los miraba con frialdad i hasta con desprecio (1). El arte, en esa época, era cosa insignificante i todo el público se mostraba hostil a él.

En segundo lugar, hai que anotar la falta de gusto artístico, debido especialmente a los gravísimos males ocasionados por la escuela quiteña, cuyos mamarrachos de resaltantes colores, como dice Miguel L. Amunátegui, echaron a perder por completo el gusto. La vista cotidiana de los innumerables cuadros quiteños hacía perder todo sentimiento o idea artística, acostumbrando al ojo a mirar toda clase de defectos i ninguna belleza.

Otra causa es la carencia de estímulos. Nadie se atrevía a dedicarse a la pintura, porque era una profesión que no podía dar ni gloria, pues ni siquiera eran reconocidos los méritos, ni ganancia ninguna. Los pintores nacionales estaban condenados irremediabilmente a vivir una vida de escaseces, de desdén i de olvido. De manera, pues, que para dedicarse a estos trabajos, había que estar mui enamorado o bien ser mui desinteresado. Hasta los mismos gobernantes se mostraban indiferentes i bien poco o nada se preocupaban de fomentar la pintura. Además, los pintores extranjeros que llegaban aquí impedían que pudieran sobresalir artistas nacionales i, al mismo tiempo, las escuelas i los talleres de Francia i de otros países del Viejo Mundo, llenaban con sus obras

---

(1) Pedro Lira dice que en la sociedad chilena de entonces existía cierta preocupación contra las bellas artes, porque éstas no pertenecen a lo que podría llamarse «la aristocracia de las profesiones». — *Revista Ilustrada*, de 1865; artículo «Las Bellas Artes en Chile».

i con sus maestros a toda la América, con la única excepción del Ecuador, que, como hemos visto, poseía un arte nacional aunque falto de orijinalidad i con no poca rutina i amaneramiento.

Por último, la pintura entonces carecía de maestros i de modelos, de manera que los espíritus principiantes no tenían ejemplos que seguir ni una ruta segura por donde marchar.

Estas son las causas i no otras las que hacen difícil los comienzos de la pintura en Chile. No hai que buscar estos inconvenientes en falta de capacidad, de afición o de intelijencia de los chilenos para la pintura, como se ha tratado de decir; ni en la creencia de que carecemos de jenios capaces de hacer grandes adelantos en ella. Este juicio tan desfavorable para el jenio nacional, se encuentra desmentido por pruebas evidentes. Por lo demás, basta ver el desarrollo que adquiere la pintura nacional en la segunda mitad del siglo pasado, para comprender que esta afirmación es un absurdo i que no puede provenir de espíritus imparciales.

En 1820 llega a Chile el coronel inglés Carlos Wood C., artista que adquirió gran popularidad i uno de los primeros que educa en nuestro público el gusto por la pintura.

Wood nació en Liverpool en 1791. Primero se consagró a la carrera de las armas i después de haberse distinguido en las campañas de Irlanda, contrajo matrimonio i emigró a los Estados Unidos de Norte América, domiciliándose en Boston. Fué allí donde comenzó con entusiasmo el cultivo de la pintura. En 1820 formó parte de una misión científica enviada por los Estados Unidos a las costas del Pa-

cífico. Así llegó a Chile, donde debía residir cerca de cuarenta años.

Tenía Wood igual facilidad para el dibujo, la pintura al óleo i la acuarela, a cuyo jénero pertenecen las obras más notables que de él se conocen. Se dedicó principalmente a la pintura de temas militares: marinas i combates navales i terrestres sin dejar por eso de dedicarse a veces al paisaje i al retrato. Sus cuadros «La toma de la *Esmeralda*», «El faro de Edingstone», «Puerto de Valparaíso», «Batalla de Yungai» i otros, lo acreditan como un artista de condiciones indiscutibles (1). Murió en Inglaterra en 1856.

En 1829 llega a Chile el retratista inglés Herbett que alcanzó cierta celebridad en Santiago hasta la venida de don Camilo Dominiconi. Este último no era pintor de profesión; era sólo un aficionado, amigo de las letras, vivo, apasionado i bello como todo italiano. Adquirió gran fama: a los cinco meses de establecido en su taller, toda la capital trataba de poseer una de sus obras.

Ido o fugado Dominiconi en 1837, el templo de la pintura quedó abandonado. Uno que otro quiteño fueron entonces los únicos que tuvieron el privilejio de llamarse depositarios del buen gusto.

En 1843 aparece citado por las crónicas el primer artista nacional, don Antonio Gana. Era éste hijo de una familia de cortas proporciones, que desde sus tiernos años había manifestado los talentos de un aventajado artista. Cuando tenía 21 años, el Gobierno

---

(1) Pedro Lira en su *Diccionario Biográfico de Pintores* hace grandes elogios de Wood i dice que sin duda habría llegado a ser un grande artista si se hubiera desarrollado en su patria, en lugar de pasar en Chile durante una época en que apenas comenzaba a formarse nuestra cultura.

del Presidente Bulnes, sabedor de su distinguida capacidad, lo envió a perfeccionarse a Francia, por influencia de los señores Viales, con el propósito de confiarle a su regreso al país la dirección de la Escuela de Pintura próxima a fundarse en Santiago.

Desgraciadamente, Gana no volvió más. En París estaba obligado a habitar un cuarto en que se guardaban las tintas i los colores que, infeccionando el aire que respiraba, le hicieron contraer la enfermedad que cortó su carrera a los 23 años de edad. Murió cuando regresaba a su patria el 20 de Mayo de 1846. Dejó como prueba evidente de sus buenas cualidades de artista unos cuarenta bosquejos, entre ellos, «La Virgen del Jardín», copia de Rafael. Ciccarelli, que años más tarde vió uno de los cuadros de Gana, espresó su admiración, diciendo: «Ha sido un pecado que este joven se haya muerto» (1).

Otros que prometían llegar a ejercitarse con ventaja en el arte, fueron los señores Domingo Mata i Santiago Zaldívar, que perecieron desgraciadamente, el uno víctima de una enfermedad que talvez contrajo por su afición a la pintura, i el otro de una bala en la batalla del Barón.

De manera, pues, que desde la guerra de la Independencia hasta el año 43, no hemos tenido maestros ni artistas, sino únicamente algunos pintores de afición cuyos cuadros, si bien manifiestan una buena disposición natural, están mui lejos de ser buenos.

Es preciso alcanzar a la época en que llegan Monvoisin i Rugendas a nuestras playas (1843), para que

---

(1) Lira emite una opinión mui diferente.—*Revista Ilustrada*, Núm. 3.—1865.

broten los jérmenes del gusto artístico que no necesitaba más que estímulos para nacer.

La llegada de estos ilustres artistas europeos es la que ejerce la mayor influencia sobre nuestra cultura artística i la que provoca el gusto i el cultivo de la pintura. Pero fué especialmente el talento i las obras de Monvoisin lo que provocó entre nosotros el gusto por la belleza artística. De él, como de una alta vertiente, arranca el fecundo caudal de nuestro arte.

Raimundo Monvoisin nació en Burdeos en 1793 (1) Fué discípulo de Saconi i especialmente de Pierre Guerin, uno de los jefes de la escuela romántica de 1830. En su juventud fué enviado a Roma por cuenta de su gobierno, para que completara sus estudios artísticos. Se estrenó en el Salón de 1819 i obtuvo el gran premio de la Escuela de Bellas Artes en el concurso de 1822, con su hermoso cuadro de «Orestes i Pilades». Continuó exhibiendo en los salones siguientes i logró obtener nuevos premios en diversas exposiciones europeas hasta que en el año 1842 resolvió emigrar a América (2).

---

(1) Esta es la fecha que da Barros Arana en el *Decenio de la Historia de Chile*. Otros biógrafos dicen que nació en 1790.

(2) La causa de su venida a América ha quedado envuelta en cierto misterio. Según se cuenta, tomó esta estraña i violenta determinación, por ciertas rivalidades que tuvo con el famoso novelista Paul de Kock. Se dice que este temible escritor no perdía oportunidad de ridiculizar a su contrario llegando al extremo de publicar una novela que llevaba por título «Mon voisin Raymond», en que ponía en ridículo a su adversario. Tan grande fué la burla, que el artista para escapar de ella, tuvo que salir de su país. Este lance, en extremo raro, no se puede anotar como históricamente exacto: las crónicas no están de acuerdo al fijar estas circunstancias.

Por lo demás, hai mucha diversidad de opiniones: P. Lira dice que este voluntario destierro se lo impuso Monvoisin por algunas dificultades que tuvo con ciertas personalidades francesas. Cuando

Fué entonces cuando don Francisco Javier Rosales, Encargado de Negocios de esta República en París, indicó a Monvoisin que viniera a Chile a fundar una escuela de pintura, manifestándole que él podía ser su director i, además, que aquí le sería fácil encontrar trabajo bien remunerado. Al mismo tiempo lo recomendó a nuestro Gobierno en los términos más calurosos, presentándolo como un gran artista. Con esas recomendaciones salió Monvoisin de Francia.

Estuvo primero en Río Janeiro donde permaneció dos meses pintando varios retratos entre ellos uno de cuerpo entero del joven emperador don Pedro II. En Buenos Aires, donde se detuvo también dos meses, pintó igualmente algunos retratos, entre otros tres o cuatro de don Juan Manuel Rozas, uno de los cuales guardaba entre los bosquejos de su taller como una curiosidad. En Febrero de 1843 llegó a Santiago, siendo mui bien recibido por el Gobierno (1)

---

vacó la dirección de la Escuela de Pintura de París, Monvoisin se presentó al puesto; pero fué adjudicado a M. Vernet, i el artista sentido por su derrota, se decidió a salir de Francia.—*Revista Ilustrada* de 1865.

Otros dicen que salió de Francia por algunos desagradados domésticos que afectaban su corazón.—*El Progreso* de 1843.

Pero lo más aceptable es que salió de su patria por contrariedades que tuvo con otros artistas, como dice Barros Arana. Me inclino a aceptar esta opinión, porque creo que la envidia es una cosa natural entre los pintores i éstos para evitarla, muchas veces se ven obligados a emigrar.

(1) Con fecha 8 de Febrero de 1843, don Ramón Luis Irarrázaval escribía una carta al Encargado de Negocios de Chile en Francia, en que le manifestaba que el Gobierno se encontraba mui satisfecho de la venida de Monvoisin i que daría toda clase de facilidades para el establecimiento de una Academia de Dibujo i Pintura. Esta carta puede leerse completa en el *Decenio de la Historia de Chile*, de Barros Arana. Art.: «Afluencia de extranjeros distinguidos a Chile».



i por el público en jeneral. Monvoisin prendado de la suavidad de nuestro clima i esperanzado de encontrar trabajo bien remunerado se estableció aquí por muchos años.

Era Monvoisin un pintor de una rara fecundidad, consagrado como una de las más grandes reputaciones artísticas en materia de pintura histórica. En Francia dejaba muchos cuadros en museos públicos i en ricas colecciones particulares que le labraron su fama i trajo a Chile como una docena de un mérito sobresaliente. Esos cuadros exhibidos en Marzo de 1843 (1) en un salón de la antigua Universidad de San Felipe i visitados por centenares de personas, arrancaron la admiración de todos, despertaron el más vivo interés tanto en el Gobierno como en la sociedad, i el gusto por esa clase de trabajos. El público de Santiago pudo admirar entonces el «Ali-Bajá i su querida», del cual decía Guerin al verlo por primera vez abrazando a su autor: «No volveréis hacer otro «Ali-Bajá», ni será sobrepasado por otros» (2); «Blanca de Beaulieu», asunto tomado de los tiempos borrascosos en que la Convención rejía con su mano tosca los destinos de la Francia; «La caída de Robespierre» (3), que representa una de las más grandes escenas de la Revolución Francesa; «Eloísa i Abe-

---

(1) *El Progreso* de 1843, Núm. 97, trae una relación detallada de los asuntos, particularidades i personajes que llenan todas esas telas.

(2) *El Progreso* de 1845, Núm. 873.

(3) El Núm. 96 de *El Progreso* de 1843, refiriéndose a la «Caída de Robespierre» dice «que es una obra llena de enerjía i de viveza. El retrato i la figura de Robespierre es magnífico i aterrante; aquel rostro contraído i empalidecido por la cólera está tan vivo, tan real, que hai momentos en que uno se figura ver moverse aquella boca trémula, palpitante; el labio superior tiene una espresión horrible que espanta, vése pintado en él su turbación, la rabia, el miedo,

lardo»; «Mendigo español»; «Niño pescador», pintado con pasmosa realidad, según las crónicas; «Misa Católica»; «Aristomeno», del cual se dice que es su obra maestra (1), pintado cuando todavía era pensionista en Roma, i «Juana de Arco».

El Presidente de la República acogió con entusiasmo el pensamiento de fundar una escuela de pintura a cuya cabeza se pondría el insigne artista. Se dieron, en efecto, los primeros pasos para realizar ese pensamiento; pero sin ningún resultado, porque el Gobierno no podía crear entonces un establecimiento de esa clase sino en condiciones muy modestas, pues faltaba dinero, material i ni siquiera había alumnos.

En vista de que no podía establecerse en condiciones ventajosas, Monvoisin, dice Barros Arana, prefirió consagrarse al cultivo de su arte como una explotación industrial, i, al mismo tiempo que vendía sus cuadros a buenos precios a algunos caballeros acaudalados de Santiago, se dedicó a pintar otros, principalmente gran número de retratos de los principales personajes i damas de su tiempo que despachaba con gran rapidez con el objeto de satisfacer los grandes pedidos que tenía i las ambiciones de dinero que desgraciadamente se despertaron en él (2).

---

el horror, todas aquellas pasiones que en aquel fatal momento le hicieron lanzar el grito lúgubre: «¡Presidente de asesinos; os pido la palabra por última vez!»

(1) *El Taller Ilustrado* de 1887, Núm. 71.— Art.: «Exposición de pinturas en la Quinta Normal», por José M. Blanco.

(2) Monvoisin era sobre todo pintor de composición, pero esta clase de cuadros no podía entonces venderse con facilidad en Chile; por eso se dedicó a retratista, que por cierto no era su fuerte.

Barros Arana en el *Decenio de la Historia de Chile* dice que el taller de Monvoisin tuvo en Chile casi los caracteres de una fábrica. Estaba asociado con una joven francesa llamada Clara Fileul que tenía

Pronto tuvo Monvoisin numerosos admiradores i aficionados que trataron de cultivar su amistad i de adquirir sus obras, i hubo algunos jóvenes empeñosos que se pusieron a trabajar bajo su dirección. Pero, el pintor francés, siendo un artista de inspiración i de talento, no podía, sin embargo, ser un buen profesor, porque carecía de los elementos necesarios para formar buenos discípulos: no tenía modelos i sólo poseía algunos bustos, grabados i litografías, de donde pasaban sus discípulos a la pintura i al natural. Por eso la falta de dibujo es el principal defecto en los trabajos de los jóvenes que estudiaron en su taller (1).

Monvoisin residió en Chile casi 15 años con cortas

una parte principal en el trabajo de retratos, que era el que daba más movimiento i más utilidades al taller. Monvoisin pintaba las cabezas i, a veces, bosquejaba los cuerpos, que su asociada se encargaba de pintar. Los retratos de señoras solía recargarlos Monvoisin con el adorno de encajes negros que pintaba mecánicamente, valiéndose de un procedimiento que ya había usado en Francia, cuando pintaba retratos para el Museo de Versalles, ejecutados por la aplicación sobre la tela de un trozo de encaje empapado en pintura. A pesar de este espíritu mercantil aplicado a la ejecución de las obras de arte, Monvoisin se esmeraba en cumplir de otra manera cuando trataba con alguna persona de cierta inteligencia o cuando hacía el retrato de una mujer hermosa. Por eso algunos de sus trabajos alcanzaron las condiciones de obras maestras.

(1) Parece que Monvoisin creó una especie de academia artística enteramente privada. Ese era su proyecto, según lo dice el Núm. 72 de *El Progreso* de 1843. Algunos autores que he consultado no hablan nada al respecto.

Barros Arana no hace mención de escuela fundada por Monvoisin. Sólo se refiere a un proyecto para crear un establecimiento de esa índole, que fracasó. Blanco Cuartín dice que Monvoisin no fundó escuela ninguna: «demasiado metálico i egoísta, dice, lo que quería era asombrarnos i esplotarnos; lo demás lejos de haberle complacido, le habría molestado». En el artículo «Ilustres extranjeros que han enseñado o enseñan en Chile», publicado en los *Anales de la Universidad*, tomo LXIV, año 1883, pág. 685, se dice que Monvoisin

interrupciones—un tiempo estuvo en el Brasil i otro en el Perú;— i si propiamente no tuvo discípulos ni se empeñó en tenerlos, contribuyó poderosamente a despertar el gusto artístico en un país en donde no se habían visto en el rango de pintura mas que detestables mamarrachos (1).

A las telas nombradas con las cuales organizó la esposición de 1843, hai que agregar otros cuadros de composición que gozaron de gran fama en Santiago. Es famoso su «Río Escamandro», que presentó en París antes de venirse a América; «La última noche de los Jirondinos», que, a juicio de los entendidos, es una tela de emocionante interés dramático; la famosa «Elección de Sixto V», que se encuentra en la galería del Luxemburgo, de París; «Colón», un orijinal de gran efecto, de brillante colorido i de ejecución atrevida, que se exhibió en la esposición de pinturas de 1858 (2); «Cristo descendiendo de la cruz»; la «Purísima», que figuró también en la esposición antes nombrada i muchos otros que han quedado en Chile i que sería largo enumerar.

Fuera de todas estas telas, obras meditadas en su composición, ejecutadas con paciencia i sin otro objeto que adquirir reputación i gloria, nos ha dejado un gran número de retratos (3), muchos de ellos,

---

abrió una academia de pintura i a la cual asistieron varios jóvenes aficionados.

Por mi parte puedo afirmar que este es un asunto discutido, sobre el cual he encontrado mui pocos datos.

(1) *Decenio de la Historia de Chile*, por Barros Arana.

(2) *Revista del Pacífico* de 1858. Tomo I.

(3) Vicente Pérez Rosales en su libro *Recuerdos del Pasado*, aludiendo a la gran facilidad de Monvoisin para el retrato, dice que ese artista hacía en Chile retratos como Lope de Vega hacía sus improvisadas comedias.

como ya he dicho, hechos a la lijera, para satisfacer los grandes pedidos i su sed de riquezas. Entre esos hai que nombrar en primer lugar el magnífico retrato del «Obipo Elizondo», una de las joyas de nuestro Museo; el retrato de «Pedro de Valdivia», copiado de Madrazo; el retrato de «D. F. A.»—estos dos últimos figuraron en la esposición de pinturas de 1869—; el retrato de don «Manuel Montt», el de don «José Zegers Montenegro», i el de doña «Isidora Zegers de Huneeus», i tantos otros.—Toda la enorme colección de retratos dejados por Monvoisin, además del indiscutible mérito artístico de muchos de ellos, tienen para las jeneraciones futuras un gran valor histórico, pues, perpetúan toda una época de Chile con todo lo que de más notable tenía en cuanto a hombres, bellezas femeninas, costumbres, trajes, etc.

Monvoisin ejecutó además algunos cuadros nacionales como la «Captura de Caupolicán», que representa un episodio de la conquista de Chile i dos cuadros en que pintaba la emocionante historia de aquella joven llamada Elisa Bravo, que cayó en poder de los araucanos (1).

---

(1) En 1849 naufragó entre el Toltén i el Imperial el bergantín *Joven Daniel* que iba a Valdivia con mercaderías i pasajeros. Entre estos se encontraba una señora llamada Elisa Bravo i una tierna hija suya. Estos sucesos dieron mucho material a la prensa de aquellos días i se hicieron relaciones de toda clase, diciendo que todos los tripulantes habían sido asesinados por los indios, con escepción de Elisa Bravo, que se encontraba prisionera en la ruca de un indio que la había hecho su mujer. Estas invenciones dieron orijen a dos magníficos cuadros salidos del artístico pincel de Monvoisin, que representaban a Elisa Bravo viviendo con sus hijos entre los indios.—*Un Decenio de la Historia de Chile*, por Barros Arana. Tomo II, i *Chile Ilustrado*, por Recaredo S. Tornero, año 1872.

Como se ve, la labor de Monvoisin, durante su permanencia en Chile, fué vastísima. Casi no existe salón de nuestra sociedad, o galería de cuadros, que no posea algunas obras del notable artista.

En 1858 (1) volvió a Francia, en donde continuó concurriendo a los salones. Sus biógrafos dicen que trabajó hasta su muerte acaecida en Boulogne—cerca de París—en 1870.

Como ya he dicho, el arte de Monvoisin entusiasmó i sedujo al público de entonces, con sus frescas i encantadoras telas. De aquel entusiasmo salieron discípulos. Pedro Lira nombra a dos como los únicos que dejó el artista francés en América: el arjentino Gregorio Torres i nuestro compatriota Francisco Mandiola. (2).

Gregorio Torres nació por el año 1820 en la provincia de San Juan (Argentina). De ahí pasó a Chile. En los Andes lo encontró Monvoisin (3) el cual, admirado de las grandes dotes del joven para la pintura, lo trajo consigo a Santiago, prometiéndole no economizar cuidados de su parte a fin de formarlo para la brillante carrera que su talento le preparaba.

Torres se dedicó principalmente al retrato. Algunos ensayos de composición que también hizo no pasaron de ser mediocridades. La obra más notable que dejó

---

Todas las informaciones referentes al naufragio del *Joven Daniel* fueron publicadas en el *Araucano* de 1849.

Pedro Lira cree que los cuadros de Elisa Bravo no fueron hechos aquí ni están en Chile.—*Revista Ilustrada* de 1865.

(1) Pedro Lira en su *Diccionario Biográfico de Pintores* no está de acuerdo con Barros Arana respecto al año en que Monvoisin regresó a Francia. El dice que fué en 1857.

(2) *Revista Ilustrada* de 1865.

(3) *El Progreso*—1843—Núm. 79.

entre nosotros es su cuadro «La beneficencia», en el cual sólo llama la atención, dice Pedro Lira, varios retratos de chilenos distinguidos en 1850 (1). Por lo demás, la composición, el colorido, el dibujo i la perspectiva son deficientes.

Murió en su patria en 1875.

Mui superior es Francisco Mandiola que, cronológicamente, es talvez el primero de los pintores chilenos que sobresalen con alguna personalidad propia. Es considerado como el iniciador de la pintura en el país, ya que con él empieza la verdadera etapa del arte nacional, aunque siempre ayudado por alguna firma extranjera.

Nació en Copiapó en 1820. Fueron sus padres don José Ignacio Mandiola i Vargas i doña Manuela Campo i Castillo.

Su vocación se reveló desde la escuela donde hizo sus primeros estudios. Más tarde pasó a continuarlos en Santiago en los colejos de Zapata i Romo, los establecimientos de educación más afamados de su tiempo. En 1844 pasaba a figurar entre los discípulos de Monvoisin, i al año siguiente obtenía una medalla de oro en la exposición organizada por el Gobierno. En 1849, cuando se fundó la Academia de Pintura, ingresó a ella para completar sus conocimientos. Después siguió trabajando i exhibiendo en todas las ocasiones que se le presentaban, numerosas producciones que despertaron siempre el interés de los conoedores i del público. Murió en Santiago en 1900.

Mandiola abarcó los temas de costumbres, las composiciones relijiosas i los retratos, jénero este último, en el cual sobresalió. También se reveló un copista

(1) *Revista Ilustrada* de 1865.

de mérito en la reproducción de varias obras de Monvoisin, de algunas de Murillo i de la famosa «Venus» del pintor español José Gutiérrez, bellísima pintura que vino a Chile i que fué quemada por una mano bárbara i fanática. En jeneral, su producción era abundante i fácil, pero teñida de cierto romanticismo propio de la época.

Sus obras son mui numerosas: cuadros de costumbres nacionales, de iglesia i un sinnúmero de retratos de lo más escojido de nuestra sociedad—obispos, jenerales, grandes damas, magnates, etc.—Su mejor cuadro es talvez el «Mendigo esperando limosna» que representa a un pobre que está de pie en un pasadizo, afirmado en su bastón i con el sombrero roto aguardando el centavo (1).

Otros que merecen nombrarse también como discípulos de Monvoisin, son José Gandarillas i Pedro Palazuelos; pero éstos fueron más bien aficionados de cierto prestigio que trataban de animar a los jóvenes principiantes i de difundir en el público, por todos los medios posibles, el buen gusto i las ideas estéticas.

(1) Conocí este cuadro en la *Revista Ilustrada* de 15 de Julio de 1865, donde sale una buena copia litografiada.

Pedro Lira en su artículo sobre «Las Bellas Artes en Chile» publicado en la *Revista Ilustrada* de 1865, Núm. 3, cuenta una curiosa anécdota que le sucedió a Mandiola: «Cuando este pintor buscaba un modelo vivo para su «Mendigo», dice, encontró un viejo limosnero de nevada i espesa barba. Creyendo haber encontrado lo que buscaba se dirijió a él i regalándole algunas monedas para que se arreglase le recomendó que fuera a verlo a su casa al día siguiente. En efecto, al otro día llega al taller de Mandiola un viejo, pero de cara limpia i perfectamente afeitado. El pintor no comprendió al momento lo que pasaba, más, a las primeras palabras del anciano, reconoció en él a su modelo del día anterior que iba a verlo después de cumplir fielmente con el encargo de arreglarse».



El otro artista nombrado i que también influenció el desenvolvimiento de la pintura nacional, fué Mauricio Rugendas, dibujante i pintor bávaro, considerado como uno de los primeros difundidores del gusto artístico en nuestro país.

Nació en Augsburgo en 1799, de una familia de pintores. Fué alumno de la Academia de Múnich, i desde su niñez manifestó una gran inclinación hacia la pintura de animales i para el paisaje, lo que le valió no pocos aplausos en los certámenes artísticos a que concurrió.

Poseedor de una regular fortuna i de una buena educación, Rugendas se dedicó a viajar i a recorrer los distintos países de su itinerario, traspasaba a su cartera todo cuanto llamaba su atención: escenas, tipos, paisajes, edificios, etc.

En 1821 hizo un viaje a América i arribó al Brasil acompañando a un diplomático alemán con el cual hizo muchas escursiones a las provincias del Interior. Después de cinco años de permanencia en ese país, regresó a Europa i se estableció en París, donde publicó su *Viaje Pintoresco al Brasil*. Fué en seguida a Italia i pocos años más tarde emprendió un segundo viaje al Nuevo Mundo. Recorrió entonces la Argentina, Chile, Bolivia i Perú, tomando en todas partes vistas de paisajes, retratos de indijenas, escenas de costumbres i copias de las ruinas de la antigua civilización americana, particularmente del Cuzco.

En Chile, donde se detuvo varios años, estudiando nuestras costumbres i mui especialmente las de las tribus araucanas (1), pintó varios cuadros: «La batalla

---

(1) Rugendas dejó muchos apuntes i cuadros tomados de las costumbres araucanas i por lo tanto netamente nacionales i orijina-

de Maipo» que existe en la Biblioteca Nacional; el «Rapto de doña Trinidad Salcedo» por los indios de Pincheira i muchas otras obras i bosquejos consistentes en paisajes, escenas de la vida campesina, cuadro de jinetes i vistas de la «Alameda» i el «Parque» i retratos de tipos nacionales como sus estudios i apuntes sobre el «roto» i el «araucano» en los cuales, dice Barros Arana, se descubre la firmeza del lápiz del artista i su rara sagacidad para tomar los caracteres distintivos de cada tipo (1).

A principios de 1847, Rugendas se hallaba de vuelta en París, llevando consigo una colección de más de tres mil dibujos.

Todavía hizo un tercer viaje a América i entonces fué Méjico el teatro de sus estudios. Allí tomó también numerosas vistas de lugares, escenas de familia, de tipos, de indígenas, etc. (2).

De vuelta de Méjico se estableció en Múnich; vendió todos sus dibujos al rei de Baviera i vivió allí dibujando sólo por afición. Murió en Weilheim (Baviera) en 1858.

Rugendas ha sido el más feliz de los copistas de nuestra deliciosa naturaleza. Poseía, dice un autorizado crítico, bastantes conocimientos en el estudio de los animales, caracterizaba acertadamente el pai-

les. A ellos es deudor, este artista, de la fama que han alcanzado sus «malones», sus «salvajes», etc.—*Revista de Santiago* de 1849. Tomo III.

(1) A diferencia de Monvoisin, Rugendas no buscaba un negocio en el cultivo de la pintura i del dibujo. Con frecuencia obsequiaba sus bosquejos o los trazaba a la carrera en los albums en que se le pedía que dejara un recuerdo.—*Un Decenio de la Historia de Chile*, por Barros Arana, tomo I.

(2) Todas las ilustraciones que aparecieron en el libro *Méjico: Paisajes i Escenas Populares*, publicado por el alemán Carlos Sartorius en 1859, en Londres, pertenecen al lápiz de Rugendas.

saje, las costumbres i los tipos i espresaba con facilidad el movimiento (1).

Al revés de Monvoisin, Rugendas pasó por Chile como un simple heraldo, sin dejar escuela ni discípulos.

Hasta 1849 no se establecen en nuestro país cursos académicos de ninguna de las bellas artes, aunque sí, clases de dibujo donde se aprendía éste más bien por adorno que para hacerlo una profesión.

En 1848 llegaba a Chile contratado por nuestro Gobierno el pintor napolitano Alejandro Ciccarelli que debía tener la gloria de ser el fundador i el primer director de nuestra Academia de Pintura que se iba crear (2).

Ciccarelli nació en Nápoles en 1810. Fueron sus padres el distinguido militar don Rafael Ciccarelli i doña Polonia Manzoni.

Hizo sus primeros estudios en la escuela de dibujo i pintura de su ciudad nativa, aprendiendo el primero de estos ramos con Constanzo Anjelini i la pintura con Camucini, que eran los profesores de la escuela.

(1) *Chile en 1903*, Art.: «El arte en Chile», por Luis Orrego Luco.

(2) Como ya hemos visto anteriormente el Gobierno había creído posible formar una escuela de pintura bajo la dirección de Monvoisin en 1843 i había visto con pesar desvanecerse ese proyecto.

Ahora que nuevamente se le presentaba esa oportunidad, debía realizarlo. Así, quiso el destino que Monvoisin no fuera el fundador de nuestra Academia.

Talvez en esto hai que buscar parte de la causa de la gran rivalidad que existió entre Monvoisin i Ciccarelli. El primero solía decir del segundo que era un muchacho que nada sabía, a lo que contestaba Ciccarelli diciendo: «Tengo a Monvoisin bajo la suela de mis zapatos». —*La Lectura*. Tomo I, año 1884.—Art.: «Ilusiones de artistas», páj. 217.

Pedro Lira en su *Diccionario Biográfico de Pintores* califica de error inconcebible i de irreparables resultados el no haber encomendado a Monvoisin la dirección de la Academia.

Por su talento i aplicación mereció entrar en el concurso de la gran Esposición de Bellas Artes de Nápoles en 1833, donde obtuvo la gran medalla de plata por su cuadro «Arquímides».

Habiendo ganado la beca-pensionado en Roma en el año 1834, se fué a esa ciudad a terminar sus estudios. Durante su permanencia en dicha ciudad se distinguió por su aplicación i talento, por cuyo motivo mereció justos elogios de los sabios i artistas de entonces.

En 1843, recién obtenido su título de maestro honorario, se vino a América contratado por el emperador Pedro II del Brasil para que sirviera de pintor de cámara i profesor de pintura de la emperatriz doña María Teresa, i con el objeto de hacer algunas reformas en la Academia de Bellas Artes de Río Janeiro, que estuvo presidiendo hasta el año 48. Mientras estuvo en el Brasil trabajó varios cuadros orijinales i entre ellos uno de grandes dimensiones que le fué encargado por el emperador: «La coronación de don Pedro II», obra que le valió ser condecorado con la orden imperial de Cristo. Ahí concluyó también la que consideraba su obra maestra: «La revista del rei de Nápoles», que fué exhibida muchas veces en Santiago i que a su muerte llegó al Museo de su ciudad natal.

En 1848, pensando Ciccarelli abandonar la corte por ciertas desaveniencias que tuvo, aceptó las proposiciones del consul chileno don Carlos Hochkolf, quien le proponía venirse a Chile a fundar una Academia de Pintura. En Setiembre de ese mismo año llegaba a Santiago i firmaba con el Ministerio de Instrucción Pública un contrato por el cual se compro-

metía a dirigir una escuela de pintura i escultura mediante una gratificación de 2,000 pesos al año. Ciccarelli quedaba libre de ejercer su arte en beneficio propio, pero debía pintar dos cuadros cada año para una galería que el Gobierno había resuelto fundar. (1)

#### FUNDACIÓN DE LA ACADEMIA DE PINTURA

Llegamos con esto a la fecha más decisiva de la pintura nacional.

El 4 de Enero de 1849, la firma del Presidente Bulnes i de su ministro Salvador Sanfuentes decretó la creación de la Academia de Pintura i se dictó su reglamento.

Este reglamento en que se hallan mui bien consultadas todas las necesidades de una verdadera Academia, está dividido en cinco capítulos. El primero se refiere al objeto de la Academia; el segundo i tercero a los alumnos, a las condiciones de admisión, a sus obligaciones i al régimen a que estarían sometidos tanto en el desenvolvimiento de sus estudios como en la disciplina de la escuela; el cuarto se refiere a las horas de estudio i al régimen del establecimiento, i el último, a los premios (2).

(1) El mismo día que se firmaba el nombramiento de Ciccarelli, el Gobierno decretaba la creación de una sala de pinturas en que se reunirían todos los cuadros de propiedad del Gobierno.

Durante varios años Ciccarelli contribuyó al fomento de esa galería con dos cuadros cada año. Esas telas eran jeneralmente retratos de hombres célebres de Chile, algunos de ellos de gran valor artístico.

(2) Este reglamento se publicó en los *Anales de la Universidad* de 1849.

En la *Revista Ilustrada* de 1865 apareció un interesante artículo de P. Lira en que éste hacía un análisis completo del «Reglamento» haciendo resaltar sus defectos i sus cualidades.

Algunas disposiciones de este primer reglamento fueron derogadas por otro decretado en 1858.—*Taller Ilustrado*, año 1886, Núm. 37.

Ese mismo año se abrió una clase de arquitectura bajo la dirección del artista francés Claudio Brunet de Baines i en 1854 se creó la clase de ornamentación o escultura dirigida por Ernesto François.

Independientes i separadas una de otra, sin un local fijo, permanecieron estas tres clases hasta el año 58 en que fueron reunidas bajo el título de «Sección de Bellas Artes» i agregadas a la sección Universitaria, siendo colocadas bajo la dependencia del delegado universitario i encargada la promoción al decano de humanidades (1).

El 7 de Marzo de 1849 se verificó la inauguración de la Academia con gran pompa i solemnidad. Asistieron a este acto el Presidente de la República, los Ministros, corporaciones oficiales, las diversas facultades, el cuerpo docente de la Universidad i todo lo más elegante de nuestra sociedad. Ciccarelli, como su director, pronunció un pomposo discurso en que, después de trazar a grandes rasgos la historia del arte en Grecia i en Roma i de señalar la benéfica i lejítima influencia que ha ejercido en todos los tiempos i edades en el mundo civilizado, se felicitaba arduosamente del honor que le cabía por haber sido llamado a dirigir la primera academia de ese jénero que se hubiese formado en esta parte de la América. Concluyó profetizando que este hermoso país, que tantas analogías presenta con Grecia i con Italia en lo que se refiere a la suavidad de su atmósfera i a lo

---

(1) Esta medida la considera Lira a'tamente absurda. Acepta la reunión de las tres clases, pero cree que un delegado i un decano no están en condiciones de promover sus adelantos ni de velar sobre su enseñanza, pues, no tienen conocimientos de arte. Deben estar, dice, bajo la dirección de un artista que entienda en los tres ramos i que pueda juzgar por sí mismo del réjimen de ellos.

benigno de su clima, sería un día la Atenas de la América del Sur.

Terminado el discurso, el distinguido jurisconsulto e inspirado poeta don Jacinto Chacón que gozaba entonces de cierta popularidad, contestó al maestro con una composición poética que fué mui elogiada. Decía:

Musa napolitana  
Despierta, pues, la Musa americana  
Prepara tus pinceles,  
De nuestra Atenas, o moderno Apeles;  
Derrama el sacro fuego  
I crea aquí Cánovas i Rafaeles; (1)  
Que ya la noble juventud chilena,  
Que ansiosa aguarda el porvenir del griego,  
De santo ardor i de entusiasmo llena,  
Tu ciencia escucha, tu talento admira  
I en tus trabajos ávida se inspira.

La Escuela de Bellas Artes de Santiago se fundaba, por lo demás, en bien modestas condiciones: con materiales mui escasos, sin más modelos que unas cuantas láminas litografiadas i con alumnos desprovistos de toda preparación.

Cicarelli no fué un artista notable, ni como compositor, ni como colorista; pero su dibujo era puro i correcto. Conservaba este maestro, un amor apasionado por su arte, i, aunque su talento no fué sobresaliente, ni tuvo la suerte de formar artistas distin-

---

(1) Con esta parte de los versos no está conforme Luis Orrego Luco. Dice que Chacón se muestra algo exigente al pedir Cánovas i Rafaeles como si fueran alfajores...

guidos, supo hacer comprender a sus discípulos el mérito i belleza de las obras clásicas de la antigüedad. Además trabajó decididamente en favor de la pintura chilena i con su celo subsanó muchas deficiencias de la naciente Escuela.

En Italia produjo Ciccarelli algunas obras de cierto valor como el «Filoctetes» que es considerado uno de sus mejores lienzos; «Dante a la puerta del Infierno», «El hijo pródigo», «Telémaco escuchando el canto de Termosivi»; «La batalla de Pavia», «Muerte de Manfredo bajo los muros de Benevento» i tantos otros. Pero desgraciadamente esta misma fortuna no lo acompañó en Chile: aquí decayó rápida i visiblemente hasta caer en las más deplorables aberraciones.

Se mantuvo en la dirección de nuestra Escuela de Pintura por espacio de veinte años más o menos. Durante ese tiempo produjo muchas obras, en especial retratos de los hombres célebres de Chile, para dar cumplimiento a la contrata celebrada con el Gobierno i algunos asuntos bíblicos que le eran encargados por familias distinguidas, («Huída a Ejipto», «San Francisco de Asis»), etc.

Entre los discípulos que formó se citan a Manuel Tapia, Luciano Láinez, Manuel Mena, Pedro Churi, José A. Castañeda, Miguel Campos, Pascual Ortega i sobre todo Antonio Smith. Estos tres últimos lograron sobresalir después de sendos viajes por Europa.

El maestro sintiéndose ya enfermo, jubiló en 1869 año en que se retiró a la vida privada para no ocuparse ya más que de sus intereses i negocios a que se dedicó en sus últimos años. A su muerte en 1874 legó



todas sus obras de arte a su mujer Rosa Vilches de Ciccarelli. Lo reemplazó en la dirección de la Academia el alemán Ernesto Kirchbach.

Kirchbach nació por el año 1832. Fué alumno de la Academia de Dresde, donde fué discípulo del famoso ilustrador de la Biblia i pintor mural Schnorr.

Aún cuando no estaba, al parecer, mejor preparado que su antecesor para diijir la enseñanza artística en un país, que como el nuestro, comenzaba a dar los primeros pasos en el camino del arte, lo cierto es que con el director alemán la Escuela avanzó un poco más que con el director napolitano. Se produjo además, bajo su dirección, una especie de reanimación de entusiasmo i muchos jóvenes de la alta sociedad fueron a engrosar el número de los alumnos de la Academia.

Kirchbach modificó ventajosamente el aprendizaje del dibujo de escuela i enseñó la composición. Además, procuró siempre atraerse la voluntad de sus discípulos i para conseguirlo los admitía en su propio taller i ejecutaba ante ellos sus cuadros.

Figuran como sus principales discípulos Pedro Lira, Cosme San Martín, Alberto Orrego, Alfredo Valenzuela Puelma, Onofre Jarpa i Pedro León Carmona.

En 1876 volvió a Europa donde murió pocos años más tarde. Según parece el mismo puso fin a sus días.

Entre las obras más meritorias que dejó se nombran «Otello», «Moisés», «Muerte de la princesa de Lamballe» i varios otros.

Su sucesor en la Academia fué Juan Mochi, un italiano viejo i mui simpático cuya influencia produjo espléndidos resultados tanto en la enseñanza misma,

que fué mui activa i laboriosa, como en lo referente al colorido que Kirchbach había descuidado. Además obligó a los jóvenes artistas a entrar en los secretos de la anatomía antes de pintar figuras humanas.

Nació en Florencia donde hizo sus primeros estudios. Se dedicó, más tarde, a pintar cuadros sobre temas medioevales i del Renacimiento, como su «Laura leyendo a Petrarca» i otros. Después de la guerra franco-alemana fué a París donde permaneció hasta el año 1876, concurriendo con regularidad a los salones anuales con sus cuadros de escenas de los siglos XVII i XVIII. En ese mismo año fué contratado por nuestro Gobierno para que viniera a desempeñar el puesto de profesor de dibujo i pintura en la Sección de Bellas Artes. Durante toda su permanencia en Chile se dedicó a pintar asuntos de la vida moderna, escenas de costumbres, paisajes i retratos. También son célebres sus obras militares que representan los hechos memorables de la segunda campaña del ejército chileno: «La batalla de Chorrillos» i la de «Miraflores». Su retrato de «Miguel L. Amunátegui», su «Estrecho de Magallanes» i varios otros que también fueron mui aplaudidos.

Dirigió la Academia hasta su muerte ocurrida en 1892. Le sucedió Pedro Lira i después de algunos cambios ocupó el puesto en 1908 el eminente i gran pintor español contemporáneo Fernando Alvarez de Sotomayor, discípulo del insigne paisajista i retratista valenciano Joaquín Sorolla.

Alvarez de Sotomayor es sin disputa el director más notable que ha tenido la enseñanza oficial del arte en Chile i cuya acción está llamada, sin duda, a dar grandes días a la pintura nacional.

Es un distinguido compositor i brillante colorista de producción audaz i abundantísima. Ha abordado todos los jéneros desde la más compleja rama del arte, el retrato, hasta el cuadro de composición de vastas proporciones. Entre sus obras llaman la atención «Orfeo atacado por las bacantes», «De vuelta del trabajo» i los cuadros de costumbres gallegas en que palpita, según los entendidos, un realismo admirable. Pero en Chile ha ejecutado principalmente retratos i el mejor, talvez, es el del pintor chileno Helsby.

Antes de continuar con la historia del desarrollo de la pintura voi a dedicar unas líneas a hablar sobre las Esposiciones i sus influencias en esta rama del arte en Chile.

No se crea que solamente influyen en el gran desarrollo que toma posteriormente la pintura el impulso oficial dado a la Academia i el talento de los pintores extranjeros nombrados, Monvoisin, Rugendas i Wood, sino que también contribuye en forma considerable a este mismo desarrollo el entusiasmo de muchos aficionados que, sin ser artistas profesionales, han consagrado gran parte de su vida al estímulo del arte, a la formación de galerías i colecciones i al amparo constante de los artistas pobres (1).

De este ambiente social favorable nacen las primeras esposiciones que tanto influyen en el desarrollo

(1) Entre estos hai que recordar en la primera época a José Gandarillas i a Pedro Palazuelos que, como sabemos, difundieron en nuestra sociedad el gusto artístico, i más tarde a José Tomás Urmeneta, al jeneral Marcos Maturana, a Benjamín V. Mackenna, Luis Dávila Larraín, Vicente Grez i muchos otros.

de la afición i del gusto al mismo tiempo que son un poderoso estímulo para los artistas. Estas exposiciones de arte sólo hacen su aparición a mediados del siglo pasado.

Como ya hemos visto, la primera exhibición de pinturas fué producida por el movimiento artístico iniciado por Monvoisin a poco de su llegada a Chile. Después sólo encontramos la exposición de 1858 que merezca llamar la atención. En esta exposición, que revela el gusto que en esos años se había despertado entre nosotros, se exhibieron copias de algunos grandes maestros italianos—de Rafael, Ticiano, Guido Reni—algunas vírjenes de Murillo copiadas por baratos pintores sevillanos, algunas obras de Monvoisin como su «Colón» i su «Purísima» i el «Filoctetes» de Ciccarelli. Además, i es esto lo más importante para nosotros, en ese Salón brilló la primera chispa del ingenio nacional, encarnada en dos jóvenes artistas aficionados que manifestaban las más bellas disposiciones para la pintura. Eran estos José Tomás Vandorse que presentó una animada copia de la «Batalla de Maipo» de Rugendas i el dibujante Zubieta, cuya pieza de estreno fué un admirable «San Ambrosio i Teodosio» copiado del grabado de Rubens. Desgraciadamente, estos señores parece que no continuaron con el cultivo de la pintura.

En 1861 la «Sociedad de Instrucción Primaria» organizó una segunda exposición. Este mismo año, Pedro Lira i Luis Dávila Larraín, ambos alumnos de la Academia de Pintura, fundan la primera «Sociedad Artística» compuesta de aficionados i organizan poco después algunas exposiciones particulares suce-

sivas que producen progresos efectivos en el arte nacional.

La exposición de pinturas de 1869, inmensamente superior a todas las que la habían precedido, demuestra un progreso considerable del arte en Chile. Se destacan entonces algunos artistas nacionales de mérito que ejecutan retratos, paisajes i cuadros de costumbres. Miguel Campos exhibe «Los Chaperos» i la «Vieja tomando mate»; Pascual Ortega su «Cortesana», copia de Sigalon, i su «Minero»; Manuel Tapia su célebre lienzo «Caridad» i el retrato de la señora «C. C. de O.» También presentan obras M. Antonio Caro, Smith, Mandiola i varios otros.

La exposición de 1872 o del «Mercado Central», organizada por el Intendente de Santiago, Vicuña Mackenna, para estrenar el local del nuevo Mercado, tuvo más novedad i un carácter chileno más acentuado que las anteriores.

Esta exposición fué excepcionalmente rica en esculturas i tuvo grandes revelaciones nacionales en el lienzo. En ella aparecen ya formados Smith, con sus paisajes suaves, tenues i profundamente melancólicos; M. Antonio Caro con sus populares cuadros de costumbres que constituyen lo más chileno, lo más nacional que se ha pintado; Campos que exhibe también algunos trabajos; Mandiola que presenta su célebre «Mendigo» i las figuras principiantes entonces de Alberto Orrego, Onofre Jarpa, Pedro León Carmona, Cosme San Martín, el escocés Somerscales, Ramón Subercaseaux i Pedro Lira que exhibió su «Río Claro» i su «Cascada del Laja», producciones éstas, que le valieron un juicio mui favorable del crítico portorriqueño don A. María Hostos, quien le

profetizó ya en esos años que llegaría a ser un pintor notable. Esta esposición constituye, se puede decir, el bautismo verdadero de la escuela chilena de pintura, pues, ella instituyó el hábito del arte entre nosotros, hizo frecuentes las discusiones estéticas tanto en la prensa como en revistas especiales, hizo nacer la crítica artística i obligó, por fin, a que las esposiciones se sucedieran con más regularidad.

En 1875 se crea, por decreto, la primera esposición de carácter internacional i en ella las paletas extranjeras eclipsaron en riqueza i colorido a las de nuestra joven escuela. Allí exhiben, entre otros, Onofre Jarpa sus «Paisajes de Lebu», Pedro León Carmona sus «Mártires cristianos», Nicolás Guzmán su «Muerte de Valdivia», Miguel Campos su popular «Juego de la Morra», Caro su «Abdicación de O'Higgins», Smith sus «Paisajes de Peñalolén», etc., etc.

En 1878 se organizan dos esposiciones: una especial de arte extranjero, debida al Ministro de Instrucción Pública Miguel L. Amunátegui, i otra de arte nacional organizada por el infatigable Vicuña Mackenna.

Otra esposición artística completamente nacional se organiza en 1883 en el edificio del Congreso. Esta esposición tiene de interesante el hecho de que allí se dieron a conocer muchas mujeres de temperamento artístico (1), de 250 cuadros exhibidos, 95 eran de

---

(1) Esto parece una mentira; pero las crónicas así lo afirman. Por lo demás, sobre las facultades artísticas de la mujer, yo no doi opiniones. Esto lo considero sí, un punto dudoso i por lo tanto discutible. Es útil al respecto, leerse una interesante conferencia dada por don Paulino Alfonso en la Biblioteca Nacional a propósito de la fundación de la «Sociedad artística femenina». Aparece publicada en *El Mercurio* de 23 de Diciembre de 1913.

manos de mujer. Hai que tener presente, además, que desde ese año comienzan ya nuestras exposiciones anuales i empieza también a orijinarse el movimiento de competencia de los pintores. Por último, se construye por iniciativa particular nuestro primer palacio de exhibiciones permanentes en la Quinta Normal: la hermosa miniatura de corte griego que allí existe.

Entonces nació la «Comisión permanente de Bellas Artes» que ha tenido a su cargo el salón anual de pinturas. Esta comisión ha desarrollado con admirable tino el gusto público por el arte, ha sabido mantener permanentemente a pensionados artísticos en Europa, ha discernido con elevación i justicia los premios de honor del Gobierno i las recompensas de los certámenes particulares permanentes (1), ha sostenido por muchos años la hermosa revista «Bellas Artes» i ha logrado, por fin, mantener el prestigio, la seguridad i la concurrencia de esponentes dignos a los salones de cada año.

Las exposiciones se han sucedido sin interrupción hasta nuestros días (2) i su punto culminante fué la gran exposición Internacional que se inauguró para conmemorar el Centenario de la Independencia de

---

(1) Un premio anual permanente fué instituido por el jeneral Maturana i otro por Arturo Edwards.

(2) No me he detenido en las exposiciones que sucedieron a la de 1883, porque sería un trabajo de muchas pájinas que no puedo hacer porque la condición misma de este estudio me lo impide.

Me contentaré con decir que a todas esas exposiciones ha concurrido siempre toda nuestra jeneración de artistas nacionales que nos honran. La exposición de 1884 especialmente, organizada por el Gobierno con carácter misto, industrial i artístico, fué de las más brillantes tanto por el número i calidad de las obras como por la gran cantidad de artistas en ella representados.

Chile i en la cual estuvieron admirablemente representadas todas las grandes escuelas europeas. Allí fué, también, donde el público i los artistas chilenos recibieron la lección objetiva más interesante i más propia para orijinar nuevas orientaciones artísticas.

(Continuará).