

Itinerario de la Acuarela

Chile 250 años



Micaelina Campos | Juan Manuel Martínez

Itinerario de la Acuarela: Chile 250 años

Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2021.

Estrella Solitaria 4960, Ñuñoa - Santiago, Chile
Teléfono 562 23253878
fundacionmuseocasadelacuarela@gmail.com
<https://museocasadelacuarela.cl/>

Dirección editorial e idea original

Micaelina Campos Asenjo

Prólogo

Roberto Rivera Vicencio

Curador e investigador

Juan Manuel Martínez

Diseño

Soledad Benavente

Registro fotográfico

Archivo Andrés Bello, Universidad de Chile
Archivo Nacional
Biblioteca Nacional
Memoria Chilena
Ministerio de Vivienda y Urbanismo
Museo Benjamín Vicuña Mackenna
Museo de Bellas Artes de Valparaíso, Palacio Baburizza
Museo del Carmen de Maipú
Museo Histórico Gabriel González Videla
Museo Histórico Nacional
Museo Nacional de Bellas Artes
Pinacoteca de la Universidad de Concepción
Universidad de Talca
Horacio Ríos

Imagen de portada

Santiago embanderado, 1880. Desconocido. Museo Histórico Nacional.

Imagen de colofón

Almendros en flor, sin fecha. Patricia Carreño. Colección privada.

Inscripción en el Registro de propiedad intelectual N° 2022-A-6428.

ISBN: 978-956-410-080-7

Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, almacenada o transmitida a través de cualquier medio sin la autorización escrita de los titulares del copyright.
Todos los derechos reservados, prohibida su reproducción total o parcial.

El equipo del proyecto agradece al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio por seleccionar este proyecto en el contexto del concurso Fondart 2021, y también agradece muy especialmente a todos los Museos, instituciones públicas y privadas, a los artistas y familiares que nos facilitaron el acceso a las acuarelas de sus colecciones para configurar este Itinerario de la Acuarela en Chile.

Micaelina Campos Asenjo
Juan Manuel Martínez
Soledad Benavente

Índice

Prólogo	5
Introducción: Historia y Materialidad	8
Itinerario de la Acuarela: Chile 250 años	17
Conclusiones	135
Testimonios	137
Bibliografía	147
Índice de ilustraciones y obras	152
Agradecimientos y créditos	167

Prólogo

Este detallado estudio histórico sobre la acuarela en Chile da cuenta de una evolución en paralelo entre la conformación político cultural de nuestro país y las acuarelas que lo muestran, en un transcurrir desde los virreinos a la independencia y a la construcción de la misma república hasta hoy, en un juego de sutiles imágenes que el color y el agua dan forma a muchas maneras de ver y apreciar, a la vez de mostrar a ese otro que lo motiva, la realidad con toda su diversa riqueza siempre en devenir, en una suerte de correlatos incidiendo unos sobre otros, con el resultado de descifrar quiérase o no, más allá del registro técnico y el arte implícito, una esquiiva identidad en formación.

Acuarelas y autores se muestran, nos muestran desde aquellos años en que somos motivo de exploración y curiosidad, desde esa expedición francesa de 1735 al mando de Charles Marie de la Condamine, que lleva entre sus oficiales de registro a dos acuarelistas españoles, Jorge Juan y Antonio Ulloa. Son registros botánicos y de paisajes.

La expedición hispánica de Alessandro Malaspina y José Bustamante y Guerra, de 1789, que se entretuvo por cinco años por estos territorios y cuyo informe se tituló “Viaje político-científico alrededor del mundo”, muestra al imperio recorriendo sus colonias, con mapas, croquis de viajeros, planos de arquitectura, acuarelas de la flora nativa, donde destacan los trabajos del italiano Ferdinando Brambilla, José del Pozo y Giovanni Ravenet.

La acuarela al servicio del registro material, político-militar incluso. El arte de la acuarela escapa por sí solo de la cruda realidad.

Roberto Fitz Roy a cargo de una expedición en 1830, cuenta con el naturalista Charles Darwin entre su tripulación; los artistas Augustus Earle y Conrad Martens dejan bosquejos y acuarelas sobre la isla de Chiloé. A Phillip Parker King, capitán de navío, se le atribuye la bella acuarela de la iglesia de Castro. Artistas y naturalistas viajeros representan la naturaleza de Chile, sus habitantes, sus trajes y costumbres, sus paisajes, su botánica.

Y ya con iniciativas propias, en 1797, Manuel de Salas crea la Real Academia de Dibujo de San Luis que imparte cátedras de matemática y dibujo, estableciendo las bases del Instituto Nacional (1813). El arte de la acuarela también lo encontramos aquí.

James Melville Gillis, entre 1849 y 1850, dirige una expedición naval procedente de Estados Unidos, durante la cual se realizan varias acuarelas que muestran costumbres rurales, ganaderas, del rodeo y una pareja bailando cueca, que muchos hoy opinan que no viene de la zamacueca, sino que nació aquí en la zona central de Chile, con acordes que provienen de regadas reuniones con chivateo indígena, migrantes moros de España y criollos de pandero y caja. Notable resulta aquella acuarela de 1845, “18 de septiembre en el Campo de Marte de Santiago” de Ernest Charton.

De esta manera, entre viajes y misiones exploratorias, científicas o de ánimos colonialistas, de las distintas potencias del mundo de la época, España, Francia, Inglaterra, luego Estados Unidos, se conforma en primera instancia un afianzamiento del arte de la acuarela, unida al dibujo en principio, cuyas técnicas intentan registrar o clasificar esta América desde la mirada de cada quien, o su invención de esta América, y nos van quedando retazos superpuestos de aquellas miradas, en tanto la acuarela va encontrando su propia independencia y desarrollo como arte, los propios motivos a su vez como país. La fotografía hacia 1870 le resta parte de su espectro, lo que a su vez le libera de aquella dependencia abriendo la senda propia y exclusiva del arte. Muy pronto, ocupa espacios en los medios masivos a través de la caricatura. Liberada como técnica auxiliar al dibujo, o del dibujo arquitectónico, adquiere autonomía y un lenguaje propio.

Thomas Somerscales pinta los combates navales en la Guerra del Pacífico, paisajes y marinas, dejando discípulos en Valparaíso como Alfredo Helsby, quien también se nutre de las escuelas de Valenzuela Puelma y Juan Francisco González, en especial con el manejo del color y la luz. Los Salones Oficiales que se extendieron hasta la década de '60, en el Partenón de la Quinta Normal y el edificio del Museo de Bellas Artes, que mostraban la

producción anual, incluyeron progresivamente la acuarela como técnica independiente. El desarrollo plástico alcanzado por Juan Martínez Gutiérrez, Monserrat Palmer, Juan Echeñique, Ventura Galván, Juan Aguirre Silva, y el camino emprendido por Nemesio Antúnez desde la figuración hacia la abstracción muestra la senda de los arquitectos acuarelistas.

La evolución y ruptura generacionales, la técnica del “húmedo sobre húmedo” de papel empapado en agua con pigmentos ya disueltos de Lea Kleiner, y como señala el crítico Victor Carvacho “la incisión de la unidad pictórica en varias corrientes que se desarrollaron en paralelo, artistas como Ximena Cristi, Sergio Montecino, Fernando Morales Jordán, Carlos Pedraza, Maruja Pinedo, Raúl Santelices, José Venturelli, Reinaldo Villaseñor, Manuel Gómez Hassan, Ramón Vergara Grez, Luis Lobo Parga, entre los que también se incluiría a Israel Roa”. Generación que en su totalidad estudia en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

De todo ello nos entera este interesantísimo recorrido de la acuarela en Chile, su carácter de registro antropológico y etnográfico, cómo las láminas textiles mapuche que podemos apreciar en el Museo Histórico Nacional, de Grete y H. Ewerbeck y el trabajo arqueológico de Max Uhle. Un apreciado y necesario relato sobre la acuarela y su relación con la historia del país y sus procesos, las expediciones, la mirada registro profesional de este arte, las técnicas que la sustentan, sus actores, este ver a través del agua y el color, como nos ven y nos vemos allí, este develar a la vez una identidad y el patrimonio invaluable que deja ante nuestros ojos.

Roberto Rivera Vicencio
Presidente
Sociedad de Escritores de Chile

Introducción:

Historia y Materialidad

Acuarela es el arte de pintar al agua. Etimológicamente, deriva del latín *aqua* y la academia la define como “técnica pictórica con colores hidrosolubles que no cubren la superficie, y que incluye el fondo como forma autónoma”

Itinerario, del latín, *itinerarius*, es una secuencia de varios puntos en una trayectoria que define, direcciona y describe el camino que va a ser recorrido y los espacios de interés que deben ser visitados.

Llamamos a este proyecto **Itinerario de la Acuarela: Chile 250 años**¹ pues es nuestro objetivo configurar una ruta inédita de la acuarela en Chile desde el periodo virreinal hasta nuestros días y, así dar a conocer el trayecto que se siguió para llegar hasta donde estamos los acuarelistas hoy. Siempre desde el asombro que entrega una técnica que está viva y abierta a mostrar nuevas perspectivas, prácticas e innovadoras formas de percepción del mundo.

¹Proyecto FONDART 2021, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Folio No 582846.

Breve historia

La pintura al agua es considerada la técnica pictórica más antigua de la humanidad y ha acompañado la expresión plástica del hombre desde tiempos primigenios, siendo parte de la historia de muchas culturas.

Desde la época del Paleolítico Superior cuando se mezclaban pigmentos solubles al agua con aglutinantes orgánicos que eran aplicados con los dedos, maderas o guijarros sobre las paredes de las cuevas, creando pinturas rupestres, pasando por los egipcios que usaban pinturas en base a agua mezcladas con ceniza y tierras minerales sobre papiro, y así decorar sarcófagos, paredes y textos de medicina, o los mayas que pintaban los códices sobre cortezas de amate.

Posteriormente, en China existió una gran tradición de pintura a la acuarela, shuimo (shui, agua; mo, tinta diluída) pintada primero sobre seda y después sobre papel hecho a mano, que se inventó en China alrededor del siglo I d. C. Esta tradición fue seguida por los artistas en Japón que crearon obras maestras en el arte de la aguada y la acuarela, algunas de las cuales se conservan hasta hoy, y son notables porque, en un concepto muy contemporáneo, no intentan presentar una imagen de lo que los artistas observan en la naturaleza, sino de lo que ellos piensan sobre la naturaleza.

En el siglo XII, los árabes trajeron a España la fabricación del papel que pronto se extendió a Italia y Francia, y esto influyó notablemente en el desarrollo de la pintura al agua, ya que ella está íntimamente relacionada con el papel. Dos de los más antiguos fabricantes de papel son Fabriano, en Italia, que abrió en 1276 y Arches, en Francia, en 1492.

Durante la Edad Media en Europa, los monjes usaban pinturas en base a agua para pintar retratos en miniatura, mapas y manuscritos iluminados, creando libros muy decorados, ilustrados en acuarela sobre pergaminos o vitela. *El Libro de las Horas*, c. 1415, es considerado el libro iluminado más notable. También en el Medioevo y en el Renacimiento, los artistas crearon frescos con aguadas de pigmentos en base al agua sobre yeso húmedo. Sin duda el más destacado fue Miguel Ángel que, en 1512, termina los frescos de la bóveda de la Capilla Sixtina. La ejecución tradicional del fresco es muy similar a la acuarela, ya que se pinta mediante lavados transparentes que se aplican sobre el revoque todavía húmedo del muro y, que al secarse, queda firmemente integrado en la pared, al igual que la acuarela se impregna sobre la hoja de papel.

Albrecht Dürer (1471-1528), nacido en Alemania fue el primer maestro de la acuarela reconocido como tal e impulsó a Hans Bol (1534-1593), a crear la primera academia de acuarela, en Holanda.



Panorámica de Nuremberg
1497
Albrecht Dürer
Kunsthalle Bremen,

Peter Paul Rubens (1577-1640), fue también un destacado acuarelista, pero es el inglés Joseph Mallord William Turner (1775-1851), denominado *Maestro de la Luz*, quien dominó magistralmente las aguadas y las veladuras. Sus métodos innovadores y su maestría en la técnica elevó el estatus de la acuarela y estableció una referencia que todavía genera admiración. El enfoque romántico de la acuarela, especialmente en la Inglaterra del siglo XIX, que empleaba pinceladas muy libres y papeles de textura rugosa para capturar efectos atmosféricos fugaces y conmovedores, produjo grandes acuarelistas como John Constable, Thomas Girtin, Paul Sandby, John Sell Cotman, J.R. Cozens, William Henry Hunt, Kate Greenaway y Richard Parkes Bonington, entre muchos otros.



Fire at the Grand Storehouse of
the Tower of London
1841
Joseph Mallord William Turner
Galería Nacional de Londres

En 1804, un grupo de destacados acuarelistas ingleses fundan la *Society of Painters in Water-Colours*, y tienen su primera exposición anual en 1805. Posteriormente, en 1881, un decreto de la Reina Victoria le dio el estatus y la denominación de Royal.

Para la *Exposition Universelle des produits de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts* de 1855, en París, Inglaterra envía 114 magníficas acuarelas que producen grata sorpresa en el público y la crítica francesa, incentivando la producción de la técnica entre sus artistas. Así, en 1879 se crea la *Société d'Aquarellistes Françaises*, entre cuyos miembros se encontraban artistas tan destacados como Eugene Lami y Gustave Doré.

En Europa, la primera acuarela abstracta fue pintada por Vassily Kandinsky, en 1910. Y aunque la acuarela no tuvo un papel tan preponderante como técnica preferente en las obras de los artistas de las vanguardias de este siglo, podemos citar a grandes artistas que la emplearon intensa y sensiblemente como Paul Cézanne, Berthe Morissot, Marc Chagall, Paul Klee, Egon Schiele, Otto Dix, Emil Nolde y Giorgio Morandi.



Túnez
c. 1914
Paul Klee

En Estados Unidos, la técnica, que llegó de la mano e influencia de artistas ingleses, generó una revolución y un gran interés en conocerla y practicarla y, tempranamente, en 1866, se funda la *American Watercolor Society*.

Acuarelistas estadounidenses destacados son Thomas Eakins, James Whistler, Winslow Homer, John Singer Sargent, el maestro de la síntesis, Andrew Wyeth, Georgia O'Keefe y Sam Francis, entre otros. Es un país muy activo en la técnica, cuenta con muchas asociaciones y una profusa labor en educación, exposiciones, congresos y talleres.



Mountain fire
John Singer Sargent
Brooklyn Museum

El término Tlahcuilo designa en la historiografía del México antiguo, lo que hoy llamamos pintor, escritor o sabio, y se refiere a los pintores mayas que trabajaban en temple sus códices y pinturas ceremoniales. Esta técnica también conocida como tempera es aquella en que el disolvente del pigmento es el agua y el aglutinante (o temple) es grasa animal, glicerina, yema de huevo o caseína. Ellos y su rica tradición de pintura al agua posicionan a México en un lugar destacado en Latinoamérica, constituyéndolo en un centro de difusión y exposición de la técnica y de los artistas de la acuarela. El país cuenta con tres museos de la acuarela y una activa *Sociedad Mexicana de Acuarelistas*. También existen una diversidad de asociaciones, otros dos museos y variados grupos de acuarelistas a lo largo del continente latinoamericano, incluyendo Chile, que realizan difusión a través de bienales, concursos y muestras internacionales con presencia de artistas que dedican su producción exclusivamente a esta técnica y que se han posicionado en un destacado nivel internacional.

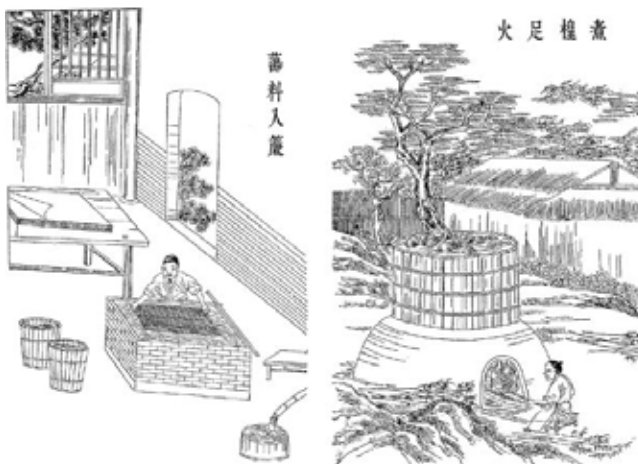
Para concluir esta reseña rescato esta frase del maestro mexicano Alfredo Guatti Rojo, creador del primer Museo de la Acuarela en Latinoamérica, que en 1990, expresó “La acuarela se encuentra en todo el arte de la humanidad, y nadie, desde tiempos inmemoriales, se sintió libre de mezclar el agua y el color”.

Materialidad

La técnica a la acuarela implica un enfoque diferente al de la pintura al óleo. El artista debe trabajar desde el claro al oscuro y tiene que enfrentar lo imprevisible de los lavados húmedos. Puede ser transparente y, a veces opaca, siempre aplicando el pigmento en veladuras sucesivas sobre el soporte, generalmente papel. Es considerada un tipo de pintura liviana que deja transparentar el papel, en contraste con otros medios opacos y pesados como el óleo y el acrílico, donde la superficie completa del soporte está cubierta en forma opaca. La acuarela permite ver el blanco del papel a través de las veladuras y esto provee luminosidad y una luz muy superior a la que ofrecen otras pinturas.

El soporte. Desde su materialidad, donde se configura la obra o el lugar donde se realiza y el sustento material que se les da a las obras a través del tiempo, se entiende como el primer material, aquel que lleva en su nombre, Aqua, pero la pintura a la acuarela está íntimamente ligada a la invención del papel, en China, hacia el siglo primero después de Cristo.

Entre los materiales diferentes del papel o cartón encontramos el marfil, los papiros, los amate, los pergaminos y la vitela, en Europa medioeval, un tipo de pergamino delgado y durable, y fabricado a partir de la piel de becerro no natos o recién nacidos. En el intertanto, el lienzo comenzará a ser empleado masivamente alrededor del año 1500. Posteriormente, con la implementación de la industria del papel, la acuarela se desarrolló ampliamente en Europa.



China, antigua fabricación de papel

La tendencia de papeles con superficies de textura muy rugosas que retienen gran cantidad de humedad y son resistentes al raspado o los enjuagues, continuó a través del siglo XIX hasta que J. Barcham Green & Son's creó el papel "O.W." dimensionado y alisado con gelatina, desarrollado por el pintor John William North y certificado por la Royal Water-Colour Society, que es básicamente, el tipo de papel que los acuarelistas usan mayormente en la actualidad.



Fabriano, cuelgas de papel

El color. Desde la antigüedad, los artistas de la pintura al agua preparaban sus colores, moliendo pigmentos naturales y mezclándolos con miel o goma arábiga, pero ya en las últimas décadas del siglo XVIII, los acuarelistas podían comprar pequeñas calugas muy duras de acuarela soluble, inventadas por William Reeves en 1780. Para producir la pintura se sumergían estas calugas en agua y se frotaban en un recipiente.

Pero en 1846, la empresa inglesa *Winsor & Newton* introdujo los tubos de metal con acuarela húmeda y homogénea, molida a máquina y ya aglutinada, creando un estándar internacional, que es el más utilizado por los acuarelistas hasta hoy. Esta empresa también desarrolló en 1830, la *Shilling color box*, una cajita de bolsillo, tipo japonesa, confeccionada en latón que ofrecía colores y un compartimiento para mezclar, junto con recipientes para el agua hechos en hojalata, que se sujetaban al borde. Además de convertirse en éxito de ventas en la época victoriana, esta cajita fomentó intensamente la práctica de la acuarela de paisajes desarrollada al aire libre, de la que tanto disfrutaba la reina Victoria en sus paseos campestres.

Un tipo de pigmento innovador y casi desconocido en la actualidad fue el creado en Estados Unidos, en los albores de la fotografía, por la empresa Kodak. Desarrollado para colorear los negativos, en la época en que la fotografía a color aún no se masificaba. Este material, *Velox transparent water color stamps*, fue muy usado como acuarela por los ilustradores en América y también en Chile, durante la primera mitad del siglo XX. Se trataba de un block de cintas de papel acuareladas que se sumergían en agua para disolver el color, eran transparentes, muy brillantes y no ocultaban lo que había debajo, por lo que permitían veladuras limpias y coloridas.



Kodak transparent watercolor stamps



Kodak transparent watercolor stamps

Los instrumentos. Por supuesto se han usado los dedos para esparcir el pigmento, como lo fue en un principio, así como también esponjas y sal.

Respecto a los instrumentos para pintar, los pinceles de pelo muy fino, confeccionados a partir de pelo de conejo, marta asiática o siberiana que retienen una gran cantidad de

color y se flexionan contra la superficie del papel, proporcionaron desde la época china y sobre todo a partir de año 1500 en Europa, un instrumento firme y duradero para aplicar el color. Los mangos de estos pinceles para acuarela se hicieron primero con púas y después en madera con casquillos metálicos.

Desde el siglo XIX los artistas han usado, además, migas de pan o trozos de papel para secar los lavados y suavizar su intensidad. También se han utilizado raspadores, papeles de lija, mangos de pincel o maderas, para retirar el color del papel y crear reflejos en sus obras.

Y como el arte abarca toda materialidad posible, en la era digital se ha creado una nueva opción para el eventual desarrollo de la acuarela con las diferentes aplicaciones computacionales, que podrían llevar a la acuarela del espacio físico al virtual, donde eventualmente la acuarela conserve sus reglas únicas de aplicación, creación y su amplio valor estético.

Micaelina Campos Asenjo
Acuarelista
Gestora responsable del proyecto

Itinerario de la Acuarela: Chile 250 años

Introducción y definiciones conceptuales

La presente publicación propone la revisión y el análisis de las obras en acuarela chilenas, tanto desde su técnica y como desde su producción, realizadas en los últimos 250 años en Chile, período que se extiende desde la época virreinal hasta nuestros días. Si bien en el país la acuarela como técnica ha estado presente desde los primeros registros artísticos, su estudio no se ha abordado en forma sistemática en el desarrollo plástico del país¹. La presente investigación pretende dar cuenta de ello a través de un análisis y taxonomía de la acuarela chilena, en base al estudio de las obras más representativas disponibles en colecciones públicas y privadas. El resultado es la puesta en valor de esta técnica y de sus cultores.

¹ Los principales textos que han abordado el largo relato de la historia del arte nacional mencionan de manera marginal el rol de la acuarela en la producción del arte en Chile, ver: Isabel Cruz, Historia de la Pintura y escultura, desde la colonia al siglo XX (Santiago: Editorial Antártica, 1984), Milan Ivelic y Gaspar Galaz, La pintura en Chile: desde la colonia hasta 1981 (Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 1981), Eugenio Pereira Salas, Historia del Arte del Reino de Chile Ediciones de la Universidad de Chile, 1965) e Historia del Arte de Chile Republicano, (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1992), Antonio Romera, Historia de la Pintura Chilena (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), Enrique Solanich, Dibujo y Grabado en Chile (Santiago: Departamento de Extensión Cultural. Ministerio de Educación, 1987).

Como hipótesis de esta investigación se ha propuesto que el corpus iconográfico estudiado fue evolucionando desde la representación literal de la naturaleza hasta un nivel de compleja abstracción. Por ello, a través de la selección de un corpus de obras visuales, más de ciento cincuenta acuarelas, y a través de su análisis en el período seleccionado, se propone conocer el desarrollo del arte de la acuarela en Chile.

En términos generales, en los últimos tres siglos la acuarela como técnica ha sido relegada a un segundo lugar y considerada como un arte auxiliar en referencia a la pintura de caballete, tanto en Europa como en América.



Vista de Santiago de Chile desde el cerro de Santo Domingo
c. 1790
Fernando Brambila
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile

La acuarela es una forma de pintura, pero por su representatividad no tuvo la espectacularidad histórica que ha tenido la pintura de caballete o la mural. La acuarela es una técnica consistente en pigmentos disueltos en agua y unidos por un agente coloidal para que se adhieran a la superficie de un soporte con un pincel o brocha².

²Jane Turner (editora), *The dictionary of art* (Nueva York: Grove-Oxford University Press, 1996): tomo 32, 889, Stefanos Kroustallis, *Diccionario de materias y técnicas. Tesoro para la descripción y catalogación de bienes culturales*. (Madrid: Ministerio de Cultura de España, 2008): 41.

Su uso en soportes de dimensiones más reducidas posibilitó funciones “extra artísticas” (croquis de viajeros, mapas, láminas botánicas o planos de arquitectura) o ejercicios previos a una “obra acabada” (como bocetos o trabajos de taller), siendo así que la producción de la acuarela hasta antes del siglo XX, respondió mayormente a una funcionalidad y tipología de carácter descriptivo, aunque con excepciones en este largo itinerario.



La Bonite en medio de
los hielos
c. 1838
Benoit Darondeau
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile

Sin embargo, a partir del tercer decenio del siglo XX³, en Chile la técnica se independizó respecto a la pintura de caballete, y logró de la mano de artistas nacionales desarrollar un lenguaje propio y un lugar en el medio artístico nacional, lo que se puede comprobar en las actividades y muestras registradas en los Salones de Arte y en otras exhibiciones. En estos Salones, la acuarela pasó de la representación figurativa de un paisaje o modelo a la interpretación abstracta de la realidad y a la expresión del mundo interior del artista.

³ En referencia a la creación del curso de acuarela en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Entre los objetivos específicos de este estudio, se planteó el establecer y valorizar las manifestaciones de la acuarela en Chile en el período seleccionado, como también revisar y analizar el impacto que significó la producción artística de esta técnica en el siglo XIX y XX. Se suma el realizar un estudio histórico de las raíces de la acuarela en Chile y su desarrollo como expresión pictórica desde la época virreinal hasta nuestros días. Luego, identificar aspectos culturales destacados dentro de cada período histórico situándolos en el contexto del desarrollo de las artes visuales en el país⁴ para reconocer las influencias y relaciones con otras expresiones de la plástica, particularmente el grabado y la pintura de caballete⁵.

Objetivos que se cumplen analizando y realizando una taxonomía de la acuarela producida en Chile en base al estudio e interpretación de las obras más representativas disponibles en colecciones públicas y privadas. También se revisó la bibliografía existente identificando vacíos respecto a la valorización de la técnica por los historiadores del arte, con la finalidad de construir a partir de lo anterior una relación histórica geográfica de la evolución de la acuarela y sus cultores en Chile desde el ámbito virreinal hasta nuestros días. Finalmente se propone determinar los cambios presentes en estas obras, que den cuenta de la evolución del arte y las técnicas de la acuarela, desde mediados del siglo XVIII hasta el siglo XXI.

Desde el punto de vista material, la acuarela está compuesta por pigmentos aglutinados con goma arábiga o miel y diluidos en agua. Respecto al óleo y al acrílico, la acuarela se caracteriza por su luminosidad, transparencia y rápido secado. Su principal soporte es el papel, que actúa como otro tono y cuya textura y composición son gravitantes para la ejecución de la pintura y el resultado final de la misma. De esta manera, los efectos conseguidos al pintar con acuarela dependen tanto de la cantidad de agua empleada al diluir la pintura, como de la humedad, textura y calidad del papel. En su realización y apreciación, se debe necesariamente considerar la relación que producen en la imagen las zonas definidas y las manchas, las referencias al modelo y la abstracción en su representación, lo conocido y lo que aparece sobre el papel, lo fortuito y la experiencia.

En síntesis, a pesar de que el uso de la técnica de la acuarela fue una constante en la producción del arte y la cultura visual en Chile desde la época virreinal a nuestros días, esta técnica no ha sido nunca objeto de un estudio sistemático que dé cuenta de su desarrollo

⁴ Ver los diferentes análisis desde la perspectiva de Ernest Gombrich, *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el Arte del Renacimiento* (Madrid: Tomo I, Editorial Debate, 2000), Nicholas Mirzoeff, (editor), *Una introducción a la cultura visual* (Barcelona: Paidós 2003), W. T. J Mitchell, *Teoría de la imagen* (Madrid, Akal, 2018), Erwin Panofsky, *El Significado de las Artes Visuales* (Madrid, Alianza Editorial, 1979), Martine Joly, *Introducción al análisis de la imagen* (Buenos Aires, La marca editores, 2019).

⁵ En el entendido de trabajos de boceto que funcionan como antecedente iconográfico.



Lanchones en aguas
calmas
1982
Ricardo Anwandter
Ministerio de Vivienda
y Urbanismo

en el país. Pero a partir del segundo decenio del siglo XX, la acuarela fue cobrando mayor autonomía respecto de otras técnicas pictóricas y comenzó a reconocerse como una práctica artística y un proceso creativo en sí mismo, lo que derivó, de la mano de artistas profesionales y aficionados nacionales, en una mayor valoración como medio expresivo con presencia en salones, talleres y academias.



La acuarela como soporte de la visión científica y la perspectiva del arte en el siglo XVIII

En el siglo XVIII, el registro de la imagen cobró una importancia inusitada en el ámbito científico, específicamente para el estudio de la geografía, la botánica y la zoología, básicamente por la extensión de los estudios en el siglo XVIII y el uso del método científico de manera sistemática. En este contexto, la técnica de la acuarela fue un instrumento privilegiado para los exploradores, ya que fue utilizada para fijar en una imagen el mundo que se abrió a través de las expediciones de las grandes potencias coloniales. Los bocetos, vistas y esquemas de paisajes y las nuevas especies descubiertas fueron registradas y catalogadas, así como también, los habitantes de las nuevas tierras⁶.



Autorretrato en
Magallanes
1790
José del Pozo
Museo Histórico
Nacional

⁶Marta Penhos, Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII. (Madrid: Siglo XXI, 2005): 24.

Fue durante el “Siglo de las Luces” que el mundo europeo comenzó con las exploraciones científicas y su desarrollo a gran escala. En este sentido, la Academia de las Ciencias de París, organizó en 1735 una expedición para examinar la verdadera forma y dimensión de la Tierra. Es así, que en ese año, llegó a Chile una expedición francesa al mando de Charles Marie de la Condamine, en la que estaban incorporados los españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa, quienes levantaron una copiosa información botánica en Chile, a través de láminas y su descripción científica⁷ .



Vista de la población de Talcahuano en la bahía de la Concepción de Penco desde la Mar 1790
Fernando Brambila
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile

Pero sin duda, una expedición donde se pueden observar interesantes y variadas acuarelas sobre Chile fue la realizada bajo el reinado de Carlos III, al mando del marino de origen napolitano Alejandro Malaspina y del español José Bustamante y Guerra, que zarpó en 1789. Este viaje hispánico se extendió hasta 1794 y recorrió gran parte del territorio chileno. Los resultados de la exploración se conocieron mediante el informe realizado por Malaspina, con el título “Viaje político-científico alrededor del mundo”, donde se entregaron dibujos, pinturas y mapas, como también lo recolectado en la expedición.

⁷Waldo Lazo, Viajeros y botánicos en Chile. Durante los siglos XVIII y XIX (Santiago: Editorial Universitaria, 2010):21-37.

Este material gráfico resalta por la calidad plástica de sus imágenes, en especial las realizadas por el italiano Ferdinando Brambilla (1763-1832), cuyo nombre se españolizó por el de Fernando Brambila, como las de José del Pozo (1757-1834), y Giovanni Ravenet (1766-1821), conocido como Juan Ravenet. Ellos realizaron acuarelas donde se aprecia el paisaje y los habitantes del lejano territorio chileno a fines del siglo XVIII⁸.

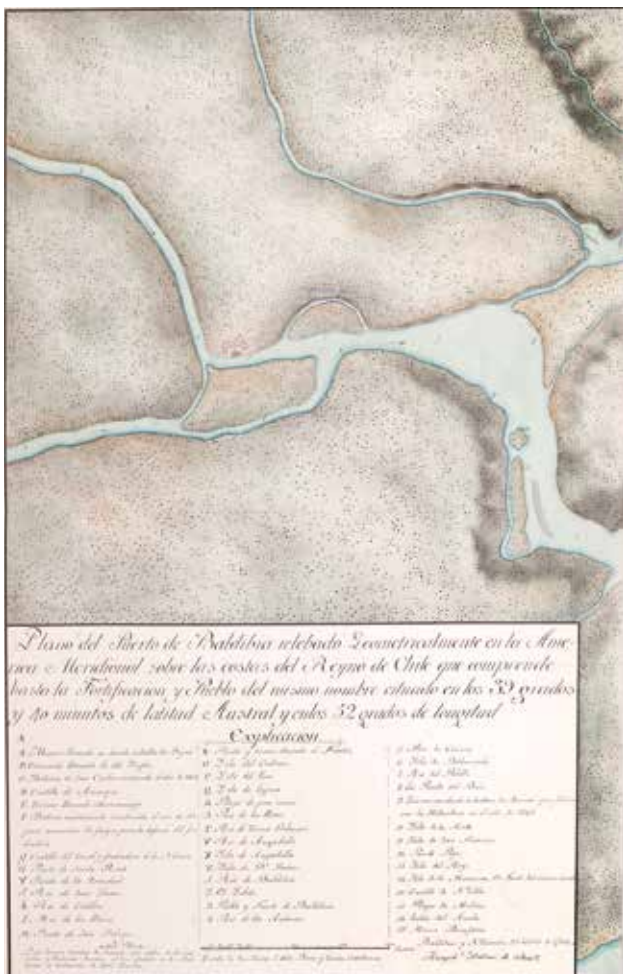


Hombre de campo de
Chile
1790
Juan Ravenet
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile

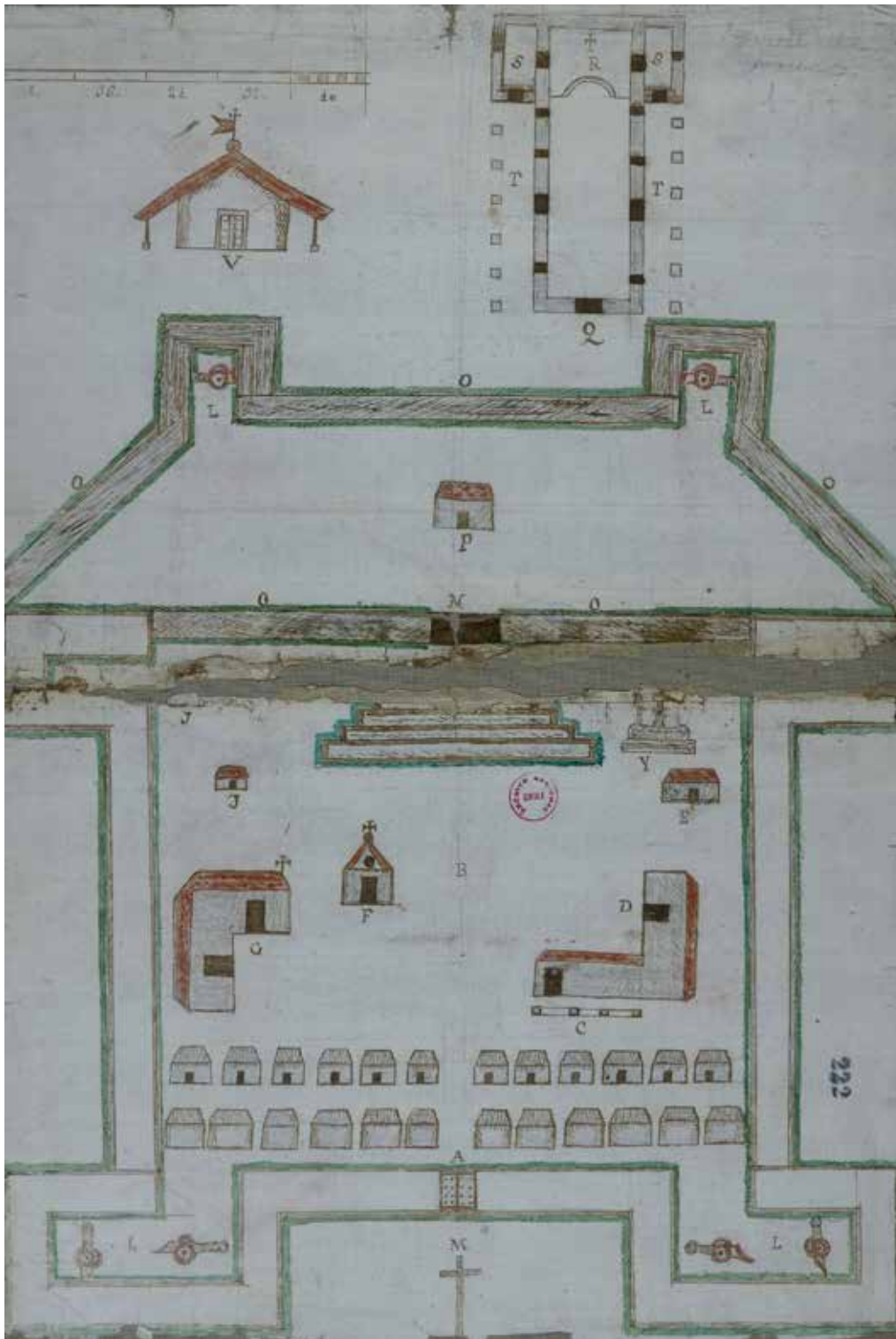
⁸Ver Juan Manuel Martínez, *El Paisaje Chileno, Itinerario de una mirada* (Santiago: Museo Histórico Nacional, 2011), Rafael Sagredo y Juan Ignacio González, *La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español* (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Editorial Universitaria, 2004), Javier Reverte et al, *Expedición Malaspina. Un viaje científico-político alrededor del mundo 1789-1794* (Madrid: Ministerio de Defensa de España, Turner, 2010).

Gran parte de estas imágenes fueron dibujadas con tinta y coloreadas con aguadas y acuarelas, trabajos preparatorios que después se convertirían en grabados. Por otro lado, la acuarela fue fundamental en el contexto del trabajo cartográfico, ya que los cartógrafos realizaban los levantamientos del territorio, utilizando la técnica del grafito, la tinta y la acuarela, los que luego eran entregados a un grabador para ser diseñados e impresos. Asimismo esto se extendió al trabajo de planos, como también a diseños de obras viales.

Los cartógrafos de esa época, por lo general, eran ingenieros militares en cuya formación estaba incorporada la enseñanza del dibujo y su coloración. En estas obras predomina el dibujo lineal, tanto en grafito como en tinta, y el color se aplica como aguadas de tinta o acuarela.

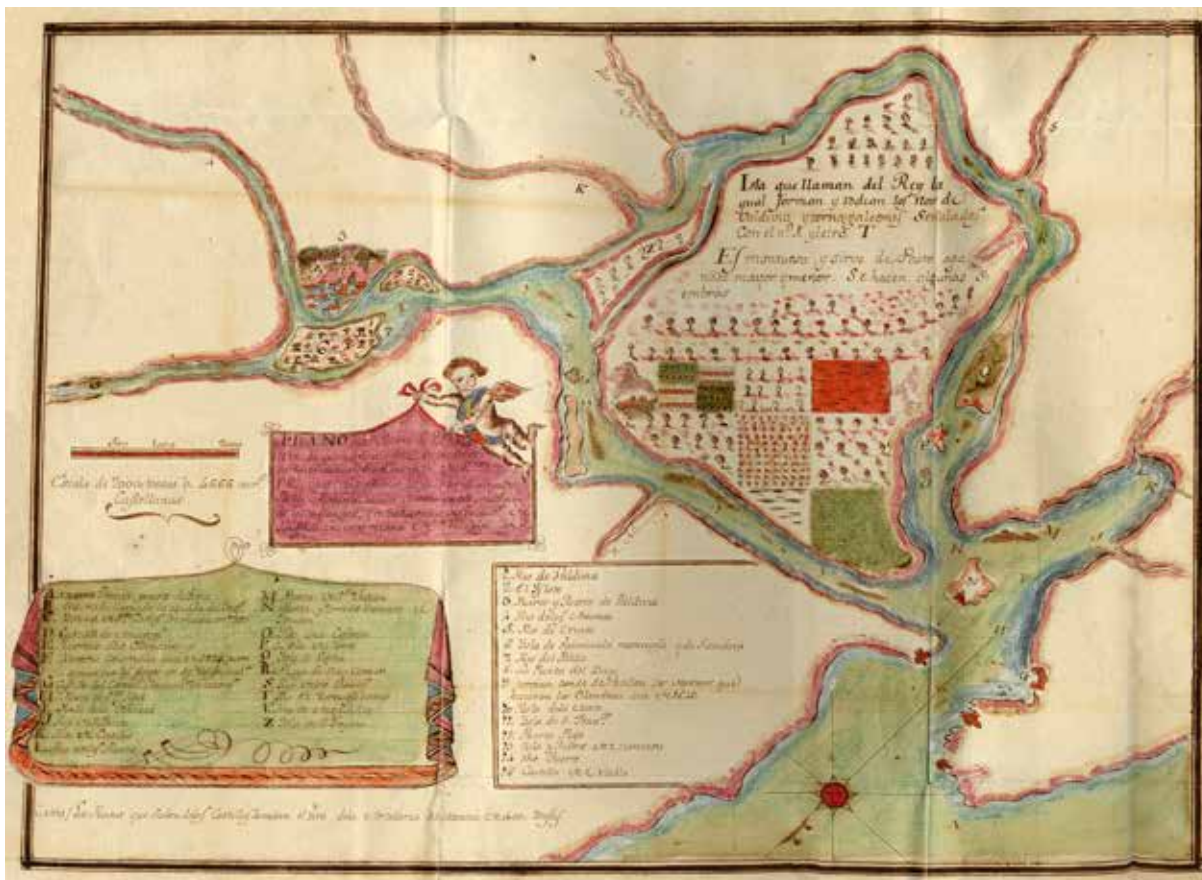


Plano del Puerto de Baldivia relebado en la America Meridional sobre las costas del Reyno de Chile que comprende hasta la Fortificacion y Pueblo del mismo nombre 1764 José Antonio Birt Biblioteca Nacional de Chile Memoria Chilena



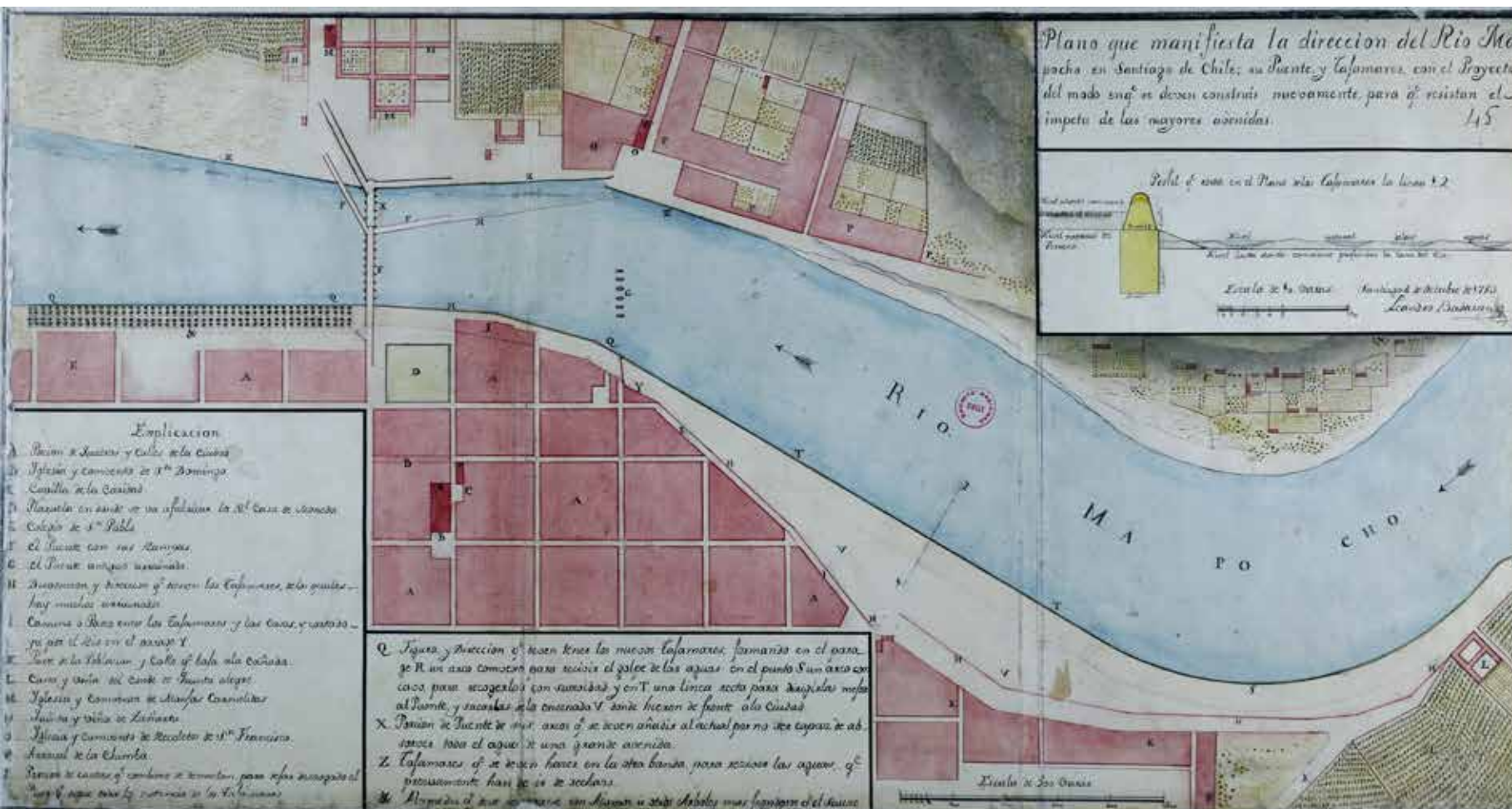
Plaza de Arauco
1787
Gregorio Escanilla
Archivo Nacional
de Chile

En Chile, durante este período, quienes dibujaban y coloreaban las imágenes eran los alarifes, los artesanos, los ingenieros militares y por extensión, algunos arquitectos⁹. En esta línea podemos encontrar varios ingenieros militares, que realizaron cartografía y otros trabajos en la segunda mitad del siglo XVIII, durante el reinado de los Borbones, quienes requerían conocer el territorio en detalle.



Plano del puerto de Valdivia, elevado geoméricamente en la América Meridional 1776
Biblioteca Nacional de Chile
Memoria Chilena.

⁹Ignacio Villegas, Carlos Navarrete Bárbara Camhi, Dibujo en Chile. 1797-1991. Variaciones epistemológicas, aplicaciones profesionales (Santiago: Lom ediciones, 2017).

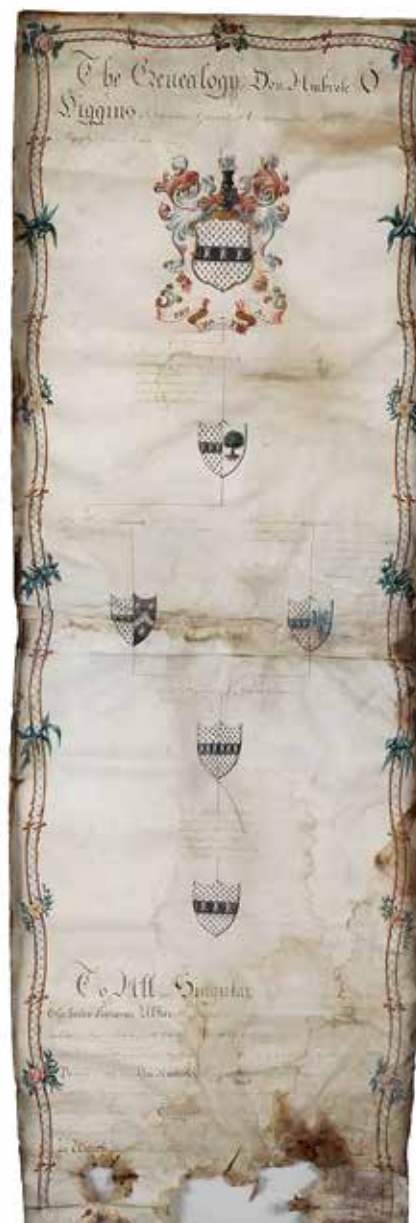


Plano que manifiesta la dirección del Río Mapocho, 1783
 Leandro Baradán
 Archivo Nacional de Chile

Fue en este ámbito del antiguo régimen monárquico en Chile, que los documentos oficiales fueron especialmente importantes, un ejemplo de ello, son las ejecutorias de hidalguías. Un documento de carácter judicial, que daba cuenta de la información de la sentencia sobre el reconocimiento de la condición de hidalgo de una persona, específicamente en la elaboración de su escudo de armas o de los árboles genealógicos.

También en los documentos eclesiásticos se encuentra la presencia de la acuarela, en especial en los libros de coros o de salmodias, siguiendo la tradición medieval de los libros de horas, los que eran “iluminadas”, con figuras vegetales o antropomorfas. La acuarela sirvió también para ilustrar bocetos de retratos, como miniaturas, en la que se utilizaba gouache¹⁰, técnica cuyos pigmentos son preparados de la misma manera que en la acuarela, con la diferencia de que en el gouache el porcentaje de aglutinante es mayor, logrando mayor opacidad.¹¹

La acuarela también se utilizó para ilustrar un proyecto de retrato, como por ejemplo la acuarela del retrato del gobernador Ambrosio O’Higgins, atribuida a Ignacio Andía y Varela (1757-1822)¹², un escultor, dibujante y pintor chileno. Atribución que se ha fundamentado a que en 1778, Andía y Varela



Genealogía de Ambrosio O’Higgins
Sin fecha
Posiblemente Ignacio Andía y Varela
Museo Histórico Nacional

¹⁰Gouache es un galicismo, que proviene del término italiano “guazzo”, que evolucionó a partir de técnicas más antiguas como la aguada (del italiano; “aguazzo”, del latín “aquatia”), en conjunto con la acuarela, ya que básicamente es la disolución de pigmentos en agua, mezclando con diferentes aglutinantes, como son la goma, la cola o la miel. Ver Guillermo Fatas y Gonzalo Borrás, Diccionario de términos de Arte (Madrid: Anaya, Madrid, 1993):15 y 162, Jane Turner, en op. cit, tomo 13,219.

¹¹Opacidad que se logra en algunos casos añadiendo cargas inertes, como la creta. Ver Stefanos Kroustallis, en op. cit. 188.

¹²Fue hijo de José Ramón de Andía y Varela Zamorátegui y de la criolla Francisca de Regis Durán. Educado por los jesuitas en Santiago de Chile, recibió formación artística por parte del pintor jesuita Jorge Ambrosi.

estuvo al servicio del Gobernador O'Higgins, con la función calígrafo y geógrafo¹³.

A fines del período colonial, en 1797, el criollo Manuel de Salas creó la Real Academia de Dibujo de San Luis, con la finalidad impartir disciplinas técnicas, a través de las cátedras de matemática y dibujo¹⁴. Esta institución fue la base para la creación en 1813 del Instituto Nacional y fue la primera institución educativa de carácter universal, cuyos resultados podían favorecer el desarrollo del reino de Chile¹⁵. En ella se puso especial énfasis en el dibujo y entre los formadores se contó al pintor Martín Petri, miniaturista y retratista¹⁶.



Antifonario
1761
Desconocido
Museo Histórico
Nacional

¹³Funciones que lo habilitaban en el arte del dibujo. Ver Eugenio Pereira, en op. cit., 1965: 209-210, 313.

¹⁴Juan Salas, compilador, Don Manuel de Salas y documentos relativos a él y a su familia (Santiago: Universidad de Chile, Imprenta Cervantes, 1910).

¹⁵Pablo Berrios et al., Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910) (Santiago: Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, Santiago 2009):38.

¹⁶Luis Hernán Errázuriz, Historia de un área marginal. La enseñanza artística en Chile 1797-1993 (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1994): 25-26.



Retrato de Ambrosio
O'Higgins
Sin fecha
Ignacio Andía y Varela
Museo Histórico
Nacional



Retrato de José
Perfecto de Salas
Segunda mitad del
siglo XVIII
Desconocido
Museo Histórico
Nacional



Los primeros decenios del siglo XIX y la construcción de la imagen de la nueva nación

En la historia del arte, la temática en la acuarela estuvo enmarcada en la denominada “pintura de género”, un arte menor en comparación a los temas mitológicos o históricos, considerados como un arte mayor. No obstante, en el siglo XVIII con el fenómeno de las expediciones científicas, se valoró el uso de la acuarela en la temática del paisaje y el estudio de la ciencia, en el contexto de una ilustración descriptiva de la mirada de viajeros y de artistas en las expediciones europeas a este continente.

Fue en la Inglaterra del siglo XVIII que la acuarela comenzó a tener una importancia mayor. Un ejemplo de ello, fue la creación de la caja portable de acuarelas, por la firma Reeves, lo que generó el desarrollo de la pintura al aire libre, donde el paisaje fue el principal tópic. Su importancia fue en ascenso ya que, en la segunda mitad del siglo XVIII,



La Escuadra y Convoy pasando el Boquerón de San Gallan, 1824
Carlos Wood
Museo Histórico Nacional

los trabajos de acuarela fueron admitidos como un ejercicio en la “Royal Academy” en Londres. En 1804 se creó la “Society of Painters in Water-Colours” (Sociedad de Pintores de Acuarela) en Inglaterra, la primera en el mundo, que posteriormente y bajo decreto de la Reina Victoria, en 1881, se transforma en la “Royal Watercolour Society”. Luego en 1879, en Francia se creó la “Société d’Aquarellistes Françaises”¹⁷. No obstante dicho avance, en algunos casos aún se situaba a la acuarela en relación con la coloración de dibujos, incluso a pesar del aporte de acuarelistas tan importantes como Joseph Mallord William Turner (1775-1851) o Thomas Girtin (1775-1802), quienes incorporaron, el color, la luz y la expresión. Estas formas de utilización de la técnica dieron un impulso al arte de la acuarela, situándola a la vanguardia de las expresiones artísticas.



Toma de la fragata Esmeralda por la Escuadra de Chile de Lord Cochrane c. 1819
Carlos Wood
Museo Nacional de Bellas Artes

¹⁷Jane Turner, Jane (editora), en op. cit., tomo 32, 901.



Desembarco de la Escuadra en Paracas, 1820
Carlos Wood
Museo Nacional de Bellas Artes

En este contexto, y avanzando en los primeros decenios del siglo XIX, los territorios americanos bajo el imperio español se independizaron y buscaron definirse en este nuevo ámbito geográfico y político. Esto se vio reflejado de la mano de viajeros europeos o de los mismos criollos americanos, quienes plasmaron sus visiones del territorio y de sus pueblos a través de los atlas y los álbumes, como también de otras expresiones. En las postrimerías del proceso emancipador chileno, en 1819, llegó al país el británico Charles Chatworthy Wood Taylor (1792-1856), conocido como Carlos Wood, quien estuvo en Chile hasta 1852. En sus primeros años en Chile dejó testimonio en acuarela de varias acciones militares, entre las que se encuentra la expedición libertadora al Perú.

En 1829, Wood reemplazó a Henry Jenny en la dirección de la cátedra de dibujo y pintura en el Instituto Nacional, cargo que Wood debió abandonar después la derrota liberal en la batalla de Lircay¹⁸. Wood, también trabajó junto con otro británico que igualmente era dibujante y acuarelista, John Searle.

¹⁸Eugenio Pereira Salas, *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano* Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, Fundación Andes, 1992): 41.

De este período en Chile, son las miniaturas y algunas acuarelas¹⁹, que se han atribuido a Bernardo O'Higgins. En una carta a su padre, cuando éste era aún Virrey del Perú, Bernardo le daba cuenta de ciertos progresos de su formación en el dibujo, como en las armas:

“...cuyas dos últimas cosas, sin lisonja, las poseo con particularidad: y me será de grande satisfacción si varias de mis pinturas, particularmente en miniaturas pudieran llegar a manos de V.E.”²⁰

Este tipo de retrato se puede considerar también como un registro.

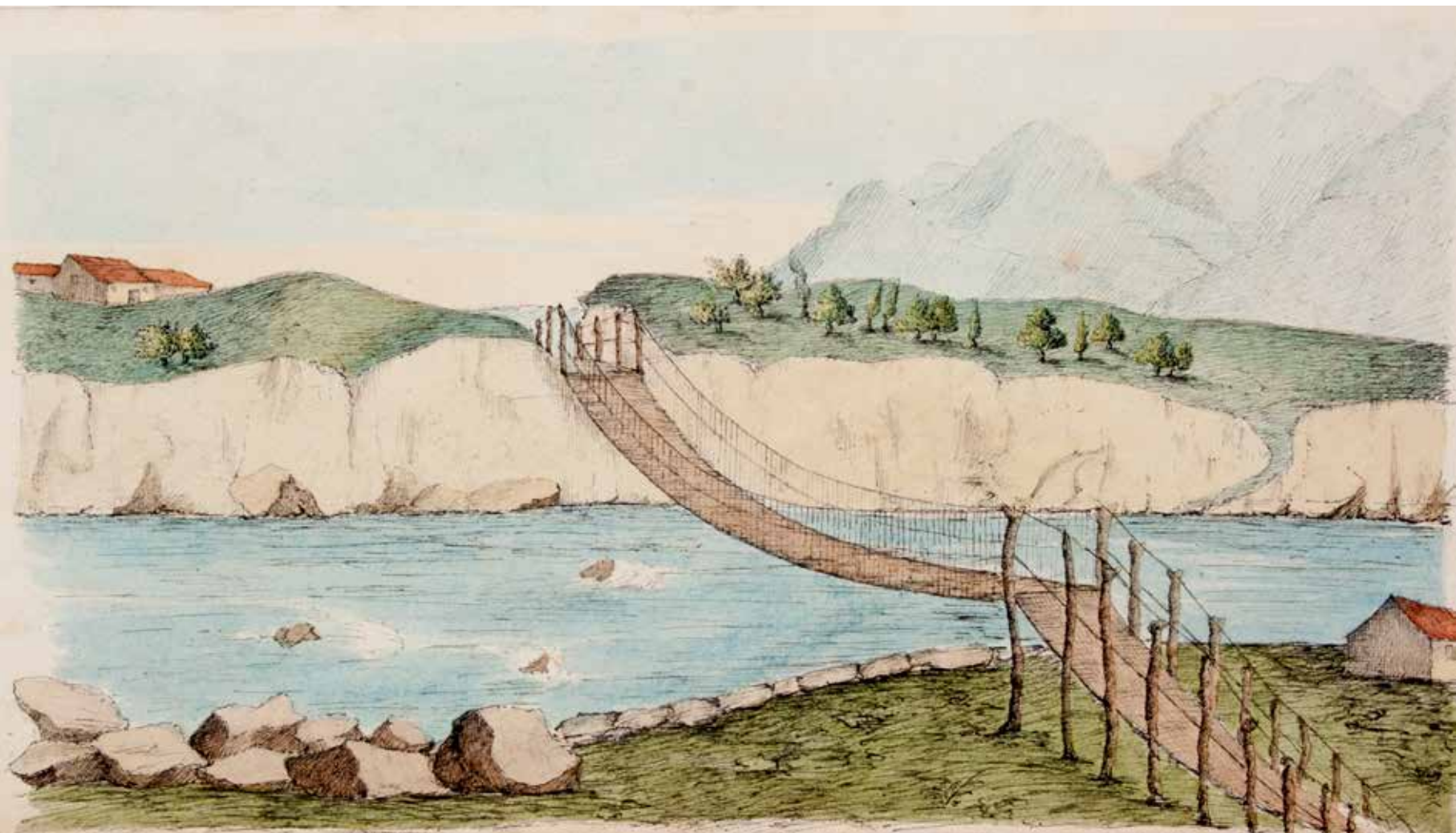


Retratos de Bernardo
O'Higgins y José
Tomás Argomedo
c. 1820
Atribuidos a
Bernardo O'Higgins
Museo Histórico
Nacional

¹⁹Acuarelas, conservadas en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

²⁰Citado en Eugenio Pereira, op.cit., 1992: 28-29.

La acuarela se utilizó en textos dedicados a relatos e ilustraciones producidas por artistas y naturalistas viajeros en los que se representa la naturaleza de Chile y sus habitantes en formatos de láminas botánicas, de trajes y costumbres y paisajes. Si bien esta práctica se basaba en un registro, el uso de la acuarela, por su portabilidad, se comprendía como la técnica más adecuada para afrontar condiciones de un viaje e itinerancias para lograr vistas de paisajes o escenas que fueran atractivas para el público.



Puente indígena sobre el río Maipo, Chile, 1821
Desconocido
Museo Histórico Nacional

En este sentido, fue muy popular como un sistema de trasposición de la imagen, debido a la moda de pintar “d’après nature”, que sirvió de manera importante a botánicos, zoólogos y naturalistas. Las expediciones científicas europeas, venían acompañadas de artistas, quienes eran los encargados de fijar las imágenes de estos nuevos territorios que se estaban explorando, generando una copiosa producción destinada a satisfacer la curiosidad científica. En este plano, la representación del paisaje se enfrentó a la interpretación subjetiva del artista.

En 1830, el británico Roberto Fitz Roy zarpó desde Inglaterra hacia Chile, a cargo de una expedición que estaba conformada por el naturalista Charles Darwin, el pintor Augustus Earle, que luego fue reemplazado por Conrad Martens, quien dejó un cuaderno de bosquejos y acuarelas sobre la isla de Chiloé²¹, y el capitán Phillip Parker King, al cual se le atribuye la acuarela de la iglesia Parroquia de Castro, en Chiloé²².



Iglesia Parroquial
de Castro
c. 1830
Atribuido a
Philip Parker King
Museo Histórico
Nacional

²¹Van Meurs, Marijke, Conrad Martens en Chiloé, 1834 (Santiago: Ediciones Museo Regional de Ancud, Chiloé. DIBAM, 2014).

²²Hernán Rodríguez, Primera Visión de Chile, Dibujos de la Colección Germán Vergara Donoso (Santiago: Museo Histórico Nacional, 1988), Juan Manuel Martínez, en op. cit., 2011.

Cercano a este período se encuentran las acuarelas de Alphonse Giast, un artista del cual aún no se ha logrado documentar con certeza su existencia. En el Archivo Central de la Universidad de Chile, existe una serie de acuarelas, donadas a la Universidad por Armando Braun Menéndez (1898-1986), y que dan cuenta de una visión costumbrista de Chile²³.



Valparaíso - Chilenos
Primera mitad del
siglo XIX
Alphonse Giast
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile

²³Catalina Valdés, Josefina de la Maza, Juan Ricardo Rey y Carolina Vanegas. "El enigmático caso Giast. Transividad, reflexividad e identidades múltiples en la producción y circulación de acuarelas de viajeros decimonónicos en Sudamérica". En VII Congreso internacional de teoría e historia de las artes / XV Jornadas CAIA: Las redes del arte: intercambios, procesos y trayectos en la circulación de las imágenes (Buenos Aires: Univesidad Nacional de Tres de Febrero, Fondo Nacional de las Artes, CAIA, 2013): 405-420.



De Santiago a Mendoza,
Postura de montura
Primera mitad del
siglo XIX
Alphonse Giast
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile



Hombre de Valparaíso
1836
Theodoro Fisquet
Museo Histórico
Nacional

En este ciclo de exploraciones, en 1836, llegó también a Chile el capitán Vaillant, en “La Bonite”, a cargo de la expedición mandada por el rey Luis Felipe de Francia. En la tripulación venían los artistas Bartolomé Lauvergne y Theodore Auguste Fisquet. Este último realizó varias acuarelas con vistas de Valparaíso.



Casas de Valparaíso
1836
Theodoro Fisquet
Museo Histórico
Nacional

El ingeniero hidrógrafo de dicha exploración fue Benoît Henri Darondeau (1805-1869), quien pintó una serie de acuarelas sobre los habitantes de Chile.



Valparaíso - Guazzo
c. 1838
Benoît Henri
Darondeau
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile

En el ámbito de otra expedición francesa, la de Dumont D'Urville, viajó como artista Ernest Auguste Goupil (1814-1840), entre sus acuarelas se encuentra la realizada en 1838 en la desembocadura del Bío Bío y la Bahía de San Vicente²⁴.



Desembocadura del Bío Bío desde las alturas de la Bahía San Vicente, 1838
Ernst Goupil
Museo Histórico Nacional

²⁴Hernán Rodríguez, en op. cit.

Casi de forma contemporánea, Johann Moritz Rugendas, (1802-1858) conocido como Mauricio Rugendas, recorrió el país entre 1843 y 1842 dibujando y realizando acuarelas del paisaje y de los diversos habitantes de Chile²⁵.



Dos mineros
c. 1838
Mauricio Rugendas
Museo Histórico
Nacional

²⁵Pablo Diener, Rugendas: América de punta a cabo (Santiago Goethe Institut, 1992).

Otro pintor viajero que se estableció en Chile, y posteriormente en Buenos Aires, fue Ernest Charton (1816-1877), quien plasmó imágenes de paisajes y formas de vida, tanto en óleo como en acuarela y pastel. Es destacable su obra de 1845, “18 de septiembre en el Campo de Marte de Santiago”.



18 de septiembre en el Campo de Marte de Santiago, 1845
Ernest Charton
Museo del Carmen de Maipú

Hacia 1849, llegó a Valdivia el pintor alemán Karl Alexander Simon (1805-1852), quien dibujó y pintó en acuarela cartografías de la región, como también de Chiloé, desde donde viajó a Punta Arenas junto con Bernardo Philippi, quien había sido nombrado gobernador de dicha ciudad²⁶.



Cordilleras del
Lago Llanquihue
1849
Alexander Simon
Museo Nacional de
Bellas Artes

²⁶Eugenio Pereira, “El pintor alemán Alexander Simon y su trágica utopía chilena”, Boletín de la Academia Chilena de la Historia nº 77 (Santiago, 1967): 5-7, Marijke Van Meurs: Carl Alexander Simon en Chiloé, 1852 (Santiago, Ediciones Museo Regional de Ancud, Chiloé. DIBAM, 2016).



Lago Ranco
1851
Alexander Simon
Museo Nacional de
Bellas Artes



Mestizos de Chonchi, 1849
Alexander Simon
Museo Histórico Nacional

Entre 1849 y 1850, vino a Chile una expedición naval procedente de Estados Unidos, a cargo de James Melville Gillis (1811-1865).



Laceo
1849
Desconocido
Expedición de Gillis
Museo Histórico
Nacional



Arreo
1849
Desconocido
Expedición de Gillis
Museo Histórico
Nacional



Laceo, 1849
Desconocido
Expedición de Gillis
Museo Histórico Nacional



Arreo, 1849
Desconocido
Expedición de Gillis
Museo Histórico Nacional

De la expedición de James Melville Gillis se conservan varias acuarelas en el formato de cuaderno de viaje, que dan cuenta de las costumbres del ámbito rural chileno del período, como son el rodeo y las faenas ganaderas, además de una pareja bailando la zamacueca²⁷.

Baile
1849
Desconocido
Expedición de Gillis
Museo Histórico
Nacional



Baile
1849
Desconocido
Expedición de Gillis
Museo Histórico
Nacional



²⁷Ver estudio de Germán Hidalgo, "Un astrónomo en Chile". James Gillis, Expedición Astronómica naval de los Estados Unidos al hemisferio sur. Durante los años 1849-'50-'51-'52. (Santiago, DIBAM, Ediciones Septiembre, Santiago, 2017): 9-23.

Algunos años después, en 1859, arribó la expedición de la fragata Novara, mandada por el archiduque Fernando Maximiliano de Austria, en ella venía el artista Joseph Sellény, quién realizó una vista de la Plaza de Armas de Santiago²⁸.



Plaza de la Independencia de Santiago, c. 1860
Joseph Sellény.
Museo Histórico Nacional

²⁸ Ver Hernán Rodríguez, en op. cit. Juan Manuel Martínez, en op., cit. 2011.

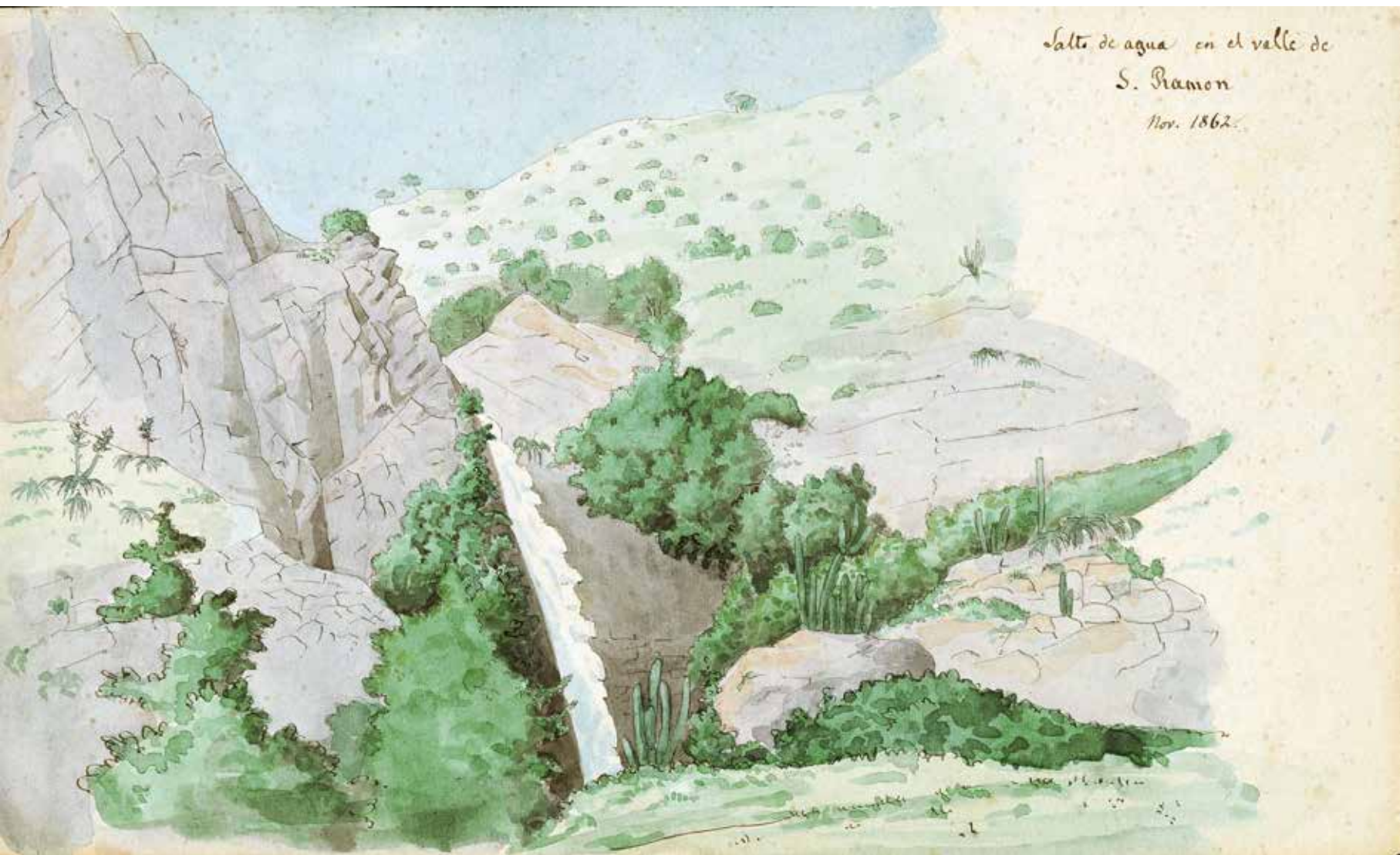
Figuras centrales para el desarrollo de la ciencia en Chile fueron Claudio Gay (1800-1873), y Rodolfo Armando Philippi (1808-1904). Del primero conocemos sus trabajos cartográficos, como las imágenes de los pueblos indígenas, personajes populares, paisajes y especies botánicas, las que posteriormente se publicaron en grabados. Del científico germano Philippi, que llegó a Chile en 1815, instalándose en el sur del país, hay muchos registros en acuarela sobre la fauna y la flora, la geología y el paisaje de Chile. Luego de la muerte de su hermano Bernardo en Punta Arenas, asumió diversas funciones, una de la más importantes fue su nombramiento como director del Museo Nacional.



Roedores
Sin fecha
Rodolfo Philippi
Museo Histórico
Nacional



Conchas
Sin fecha
Rodolfo Philippi
Museo Histórico
Nacional



Salto de Agua en el valle de San Ramón, 1862
Rodolfo Philippi
Museo Histórico Nacional

El aporte de Rodulfo Philippi como naturalista fue fundamental en la historia natural del país y para la investigación en la Universidad de Chile. En sus registros utilizó la acuarela, para fijar paisajes y especies de manera excepcional²⁹.

Volcán Antuco y
la Sierra Velluda
1862
Rodulfo Philippi
Museo Histórico
Nacional



Baños de Cauquenes
Sin fecha
Rodulfo Philippi
Museo Histórico
Nacional



²⁹Ver texto, Julio Philippi Izquierdo, Vistas de Chile por Rodulfo Armando Philippi (Santiago: Editorial Universitaria, Santiago, 1975), Rodulfo Philippi, El Orden Prodigioso del Mundo Natural (Valdivia, Ediciones UACH, 2017).

En Chile, la acuarela ha servido para dar cuenta, en un primer acercamiento, de la construcción de una visión del paisaje, entendida como la representación de la morfología física de un lugar geográfico enfrentada a la interpretación subjetiva de la creación artística, donde precisamente nace el término paisaje. En este sentido la acuarela sirvió para dar cuenta del paisaje chileno, tanto físico como humano, revelando el trabajo de los artistas y viajeros de las expediciones.



Volcán de Antuco
Sin fecha
Pedro Amado Pissis
Museo Histórico
Nacional



Laguna de la Laja
1864
Pedro Amado Pissis
Museo Histórico
Nacional

En este contexto, se erigió la figura de Pedro Amado Pissis, un geólogo francés formado en la Escuela de Minas y la Escuela Politécnica de París, así como en el Museo de Historia Natural de París. Llegó a Chile en 1848, desde Bolivia con la intención de volver a Francia, pero en Valparaíso fue contratado por el gobierno chileno para realizar la cartografía oficial del país.

Volcán de Chillán
1863
Pedro Amado Pissis
Museo Histórico
Nacional



Río de Valdivia
Sin fecha
Pedro Amado Pissis
Museo Histórico
Nacional



En ese ámbito realizó una serie de acuarelas sobre el paisaje de Chile, hoy conservadas en el Museo Histórico Nacional, las que muestran no sólo un alto nivel de registro morfológico, sino una visión personal ante la monumentalidad del paisaje que se ve expresado en el colorido y expresividad de la acuarela³⁰.



Volcán de Aconcagua
Sin fecha
Pedro Amado Pissis
Museo Histórico
Nacional

³⁰Jaime Rosenblitt María Carolina Sanhueza, Cartografía histórica de Chile (Santiago, DIBAM, 2010):15-21.



Siglo XIX y los Acuarelistas de Salón

La historia del arte en Chile ha sido escrita considerando fundamentalmente los ejes de la autoría y género, en especial desde la creación de la Academia de Pintura, el 17 de marzo de 1849. Una institución formadora, iniciada bajo el gobierno de Manuel Bulnes, que regentó durante todo el siglo XIX el fomento de las artes en el país.



Santiago embanderado
1880
Desconocido
Museo Histórico
Nacional

Gracias a la Academia de Pintura, se generó en Chile una constelación de artistas, primero hombres y luego mujeres, que accedieron a la formación artística. No obstante, en la segunda mitad del siglo XIX, se hicieron presentes varios artistas fuera de este ámbito formativo académico, acontecimiento que dio cuenta del desarrollo de un sistema de las artes ligada a la educación, al mercado del arte y al editorial, que alentó la circulación de la producción artística del país.



Autorretrato
Sin fecha
Juan Francisco
González
Museo Histórico
Nacional

Un ejemplo de lo anterior fue José Zegers Recasens (1836-1937), quien en 1863 fue nombrado director de la Escuela de Artes y Oficios y posteriormente director de un colegio creado por su familia³¹.

Él desarrolló un trabajo plástico basado en la acuarela, siguiendo parámetros figurativos de mediados del siglo XIX, donde el dibujo fue lo predominante.



Niña con cabra
1858
José Zegers Recasens
Museo Histórico
Nacional

³¹Su padre, José Zegers y Montenegro, hermano de la cantante y compositora Isidora Zegers, también fue un dibujante y acuarelista. José Zegers Recasens estudió en la Universidad de Chile, titulándose en ingeniería en minas, posteriormente fue profesor de matemáticas y física en el Instituto Nacional y académico en la Universidad de Chile. Tuvo cargos públicos y de representación, en 1890 fue nombrado secretario de Facultad en la Universidad de Chile.

En el contexto del desarrollo de la Guerra del Pacífico, el conflicto que Chile llevó contra Perú y Bolivia entre 1879 a 1884, se encuentra el trabajo atribuido a John Mark, que recoge vistas de la zona en conflicto entre los países, con imágenes del territorio y de algunos hechos militares, como su acuarela “El Huáscar después de la batalla de Angamos”, destacable ya que se inserta en un período donde la fotografía comenzó a copar los espacios de la cultura visual.



El Huáscar después de la
batalla de Angamos
1879
John Mark
Archivo Central
Andrés Bello
Universidad de Chile

En la segunda mitad del siglo XIX fue importante la llegada de artistas extranjeros al país, uno de ellos fue Luis Lemoine Rosencaut, pintor francés del que se tiene noticias hacia 1870, por su actividad asociada a la fotografía como iluminador en el estudio Garraud, pero principalmente por sus retratos al óleo, basados en el registro fotográfico.

Como pintor participó en los salones oficiales en el país, obteniendo una tercera medalla en la Exposición General de 1888, primera medalla en el Salón de 1889, medalla tercera clase en 1897, voto de aplauso del jurado en 1901. También recibió primera medalla en el Salón de 1899 y tercera medalla en la Exposición Internacional de Santiago, de 1910. Eugène Chouteau en su álbum de la colonia francesa de 1904³², dio cuenta de Lemoine dentro del grupo de pintores franceses que había arribado a Chile.



Laguna de Santa Rosa
de Colmo
1885
Luis Lemoine
Museo Benjamín Vicuña
Mackenna

³²M. Vega E. y Eugène Chouteau, Album de la colonie française au Chili: Cette oeuvre a pour but de faciliter le rapprochement des membres de la colonie; la faire connaître aude dans et aude hors du pays et demontres par une scrupuleus estatistique le rôle important qu'elle remplitaou Chili (Santiago: Imprenta y litografía franco-chilienne, 1904).

Lemoine retrató al Intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna y también realizó una excelente acuarela de un paisaje en su hacienda Santa Rosa de Colmo, un año antes de la muerte de Vicuña Mackenna, en 1885.

Durante este período la acuarela también sirvió para retratar a los personajes nacionales, en especial a los generales triunfadores, como es el caso del trabajo de Jorge Wood Arellano. Nacido en Valparaíso en 1834, fue hijo del entonces teniente coronel Charles Clatworthy Wood Taylor y de Dolores Ramírez de Arellano Chacón. El 21 de julio de 1855, Wood Arellano ingresó al ejército como Subteniente de Infantería, participando en la guerra civil de 1859, en el bando que apoyó al gobierno de Manuel Montt. También participó en la guerra contra España, en 1866. Durante la guerra del Pacífico fue comandante del batallón Cazadores del Desierto y después ayudante del general Baquedano. Fue en ese contexto que realizó la acuarela “El General Baquedano en campaña”, en 1888, donde mostró su habilidad como acuarelista, que sin duda tiene relación con la formación recibida de su padre.



El General Baquedano
en campaña
1888
Jorge Wood Arellano
Museo Nacional
de Bellas Artes

Desde la perspectiva de los ilustradores, a fines de siglo aparece la figura de Nathaniel Cox Méndez (1881-1908), conocido con los seudónimos “Tom Pouce”, “Blitini” y “Pug”, uno de los caricaturistas más importantes de principios del siglo XX en el medio nacional, reconocido por su calidad y oficio. Trabajó en la “La Semana Cómica” para “El Diario Ilustrado”, y también desde 1906, en los primeros números de la revista “Zig-Zag”, donde ejerció la acuarela como una técnica de ilustración en un medio de prensa masivo. Quien continuó con la modalidad de trabajo de acuarela para un medio masivo, como era la revista “Zig-Zag”, fue Pedro Subercaseaux Errázuriz, que después de ingresar a la vida consagrada, realizó también una serie de acuarelas sobre la vida de santos e imágenes religiosas.

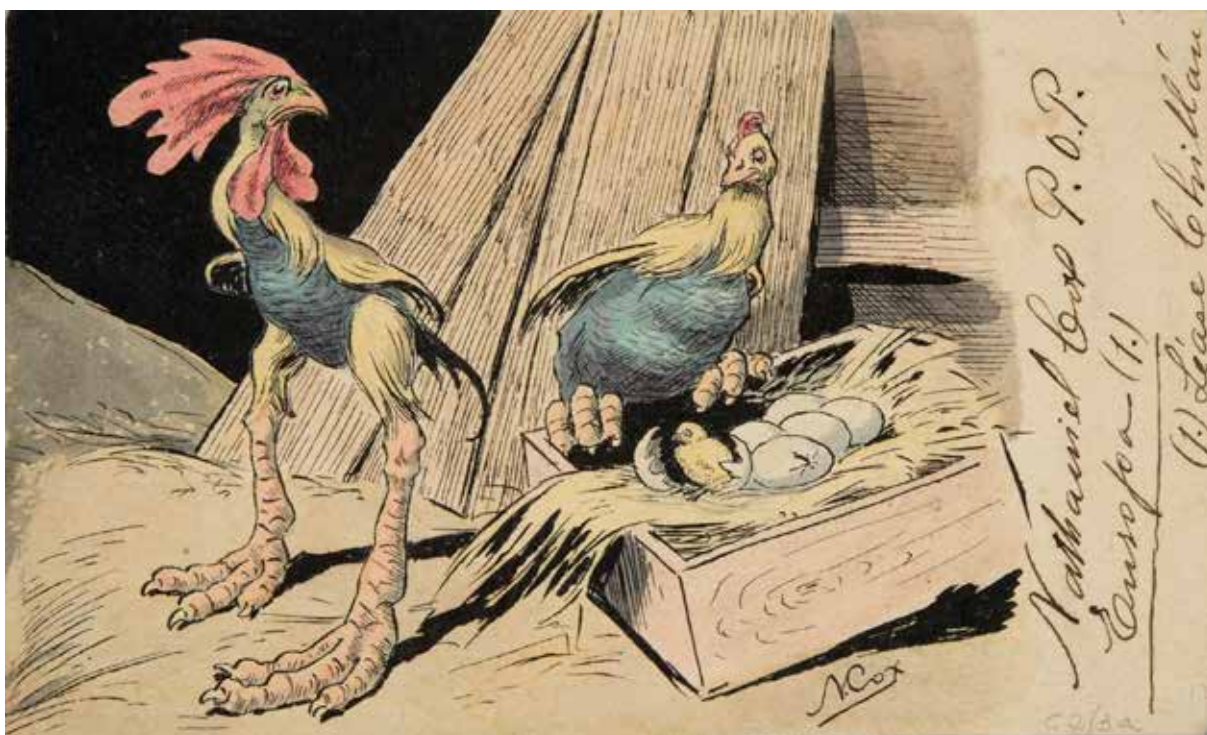


Ilustración
Sin fecha
Nathaniel Cox
Museo Histórico
Nacional

En la perspectiva de la utilización de ilustradores para la publicidad y los medios de masas, se encuentre Alejandro Fauré (1865-1912), que utilizó la acuarela para desarrollar sus propuestas de carácter publicitario y comercial, primero en Valparaíso y luego en Santiago³³

Otro británico, Thomas Jacques Somerscales (1842-1927), desarrolló un trabajo plástico notable con la acuarela, tanto durante su estancia en Chile como en Inglaterra.



Moth
1882
Thomas Somerscales
Museo Nacional de
Bellas Artes

³³Mariana Muñoz y Fernanda Villalobos, Alejandro Fauré (1865-1912). Obra Gráfica. Monografía de un precursor. De la ilustración editorial y el diseño gráfico en Chile (Santiago: Ocho libros, 2009): 16 ss.

Somerscales estuvo en Chile desde 1869 hasta 1892 y fue pintor de los combates navales en la guerra del Pacífico, de marinas y de paisajes, además de dedicarse a la docencia en colegios.



Isla Juan Fernández
Sin fecha
Thomas Somerscales
Museo Nacional de
Bellas Artes



Boca del Maule, boceto, sin fecha
Thomas Somerscales
Museo Baburizza

Uno de los discípulos de Thomas Somerscales fue Alfredo Helsby Hazell (1862-1933), quien además tuvo como formadores a Alfredo Valenzuela Puelma y a Juan Francisco González, en especial en el trabajo con el color y la luz.



Alcanfores
c. 1891
Alfredo Helsby
Museo Nacional de
Bellas Artes

Otro de los acuarelistas de la segunda mitad del siglo XIX fue Enrique Swinburn Kirk (1859- 1929), formado en la Escuela de Bellas Artes por Juan Mochi, Onofre Jarpa, Pedro Lira y Thomas Somerscales. Swinburn fue un artista que incursionó en una tendencia romántica en materia plástica, donde la acuarela tuvo un rol importante, generando una saga de acuarelistas en su familia. Uno de sus hijos, Carlos Swinburn Izquierdo, (1904-1986) arquitecto, también se dedicó a la acuarela, de estilo figurativo y en la temática paisajista. Nieto de Enrique e hijo de Carlos, el destacado arquitecto Jorge Swinburn Pereira (1934-2020), fue un acuarelista reconocido, cuya temática también fue el paisaje, su obra destaca por el uso de planos de color muy limpios.



Vista de Valparaíso
1898
Enrique Swinburn
Colección privada



Pareja en burro, 1880
Enrique Swinburn
Colección privada



Linares
Sin fecha
Carlos Swinburn
Colección privada



Paisaje
Sin fecha
Jorge Swinburn
Colección privada

Como resumen, en este período la acuarela como técnica avanzó hacia una autonomía, al dejar el uso del dibujo como un elemento central en la composición transitando hacia el dominio total del color, no obstante, las temáticas aún eran figurativas, las que dependían de un dibujo preciso.



El siglo XX, la acuarela entre los ilustradores, artistas y arquitectos.

En el siglo XX, y a través de los listados de artistas que participaron con obras en los Salones Oficiales, se pueden distinguir los trabajos de aquéllos que utilizaron la acuarela y que presentaron sus trabajos de forma autónoma. Los Salones Oficiales, que comenzaron en 1887 y se extendieron hasta la década de 1960, constituyendo un espacio que reunía anualmente la producción artística nacional. Estas muestras se desarrollaron en el edificio del Partenón en la Quinta Normal y continuaron en el edificio del Museo de Bellas Artes en el Parque Forestal. En las exposiciones de los Salones de Arte se mostraba la producción anual de pintores y escultores, en las que se incluyó progresivamente la acuarela como técnica.



Interior de la Iglesia
de San Francisco
c. 1915
Ove Haagensen
Museo Nacional de
Bellas Artes

La acuarela en términos de la formación académica a comienzo del siglo XX, se desarrollaba a la par de las otras técnicas artísticas, no obstante, no existía un curso o taller de manera regular. Paralelamente, la acuarela fue asumida como un lenguaje fundamental en las obras de Pablo Burchard Eggeling, de Alfredo Araya, del francés Ernesto Courtois de Bonnencontre y del catalán Antonio Coll y Pi. Este último fue director de la Escuela de Artes Decorativas, creada en 1907, donde se utilizaba gran parte de las técnicas artísticas, en especial la acuarela.



Desde el Santa Lucía
Sin fecha
Pablo Burchard
Museo Nacional de
Bellas Artes

Campesino a caballo
en camino rocoso
Sin fecha
Ernesto Courtois de
Bonnencontre
Museo Nacional de
Bellas Artes



Paisaje, Río Bueno
1917
Alfredo Araya
Museo Nacional de
Bellas Artes



Se suma a lo anterior el trabajo plástico de Ove Haagensen, dibujante y acuarelista de origen danés, que se dedicó a plasmar imágenes urbanas.

También la acuarela fue utilizada para el trabajo de registro antropológico y etnográfico, debido que a comienzos y durante el siglo XX, la fotografía de uso masivo era costosa para ser utilizada en gran número para los registros arqueológicos y etnográficos, a lo que se sumaba que solo era en blanco y negro, por lo tanto, se utilizó el dibujo y el trabajo en acuarela para pormenorizar los registros.



Palacio de la Real
Audiencia
c. 1915
Ove Haagensen
Museo Histórico
Nacional

Un ejemplo es la carpeta de láminas de textiles mapuche realizada en el Museo Histórico Nacional por Grete y H. Ewerbeck y también el trabajo arqueológico de Max Uhle.



Álbum de textiles
araucanos
1920
Grete y H. Ewerbeck
Museo Histórico
Nacional

Álbum de textiles
araucanos
1920
Grete y H. Ewerbeck
Museo Histórico
Nacional



Registro de motivo
de ceramio
1919
Max Uhle
Museo Histórico
Nacional



Ya en la década de 1920, junto a la persistencia de la obra de Agustín Abarca, aparecen los nombres de las acuarelistas Nelda Ferrando, Elisa Iribarne, Ester Ugarte, quienes mostraron obras en el Salón de 1929.



Paisaje 5
Sin fecha
Agustín Abarca
Colección privada



Romeral Bajo, sin fecha
Agustín Abarca
Museo Histórico Nacional

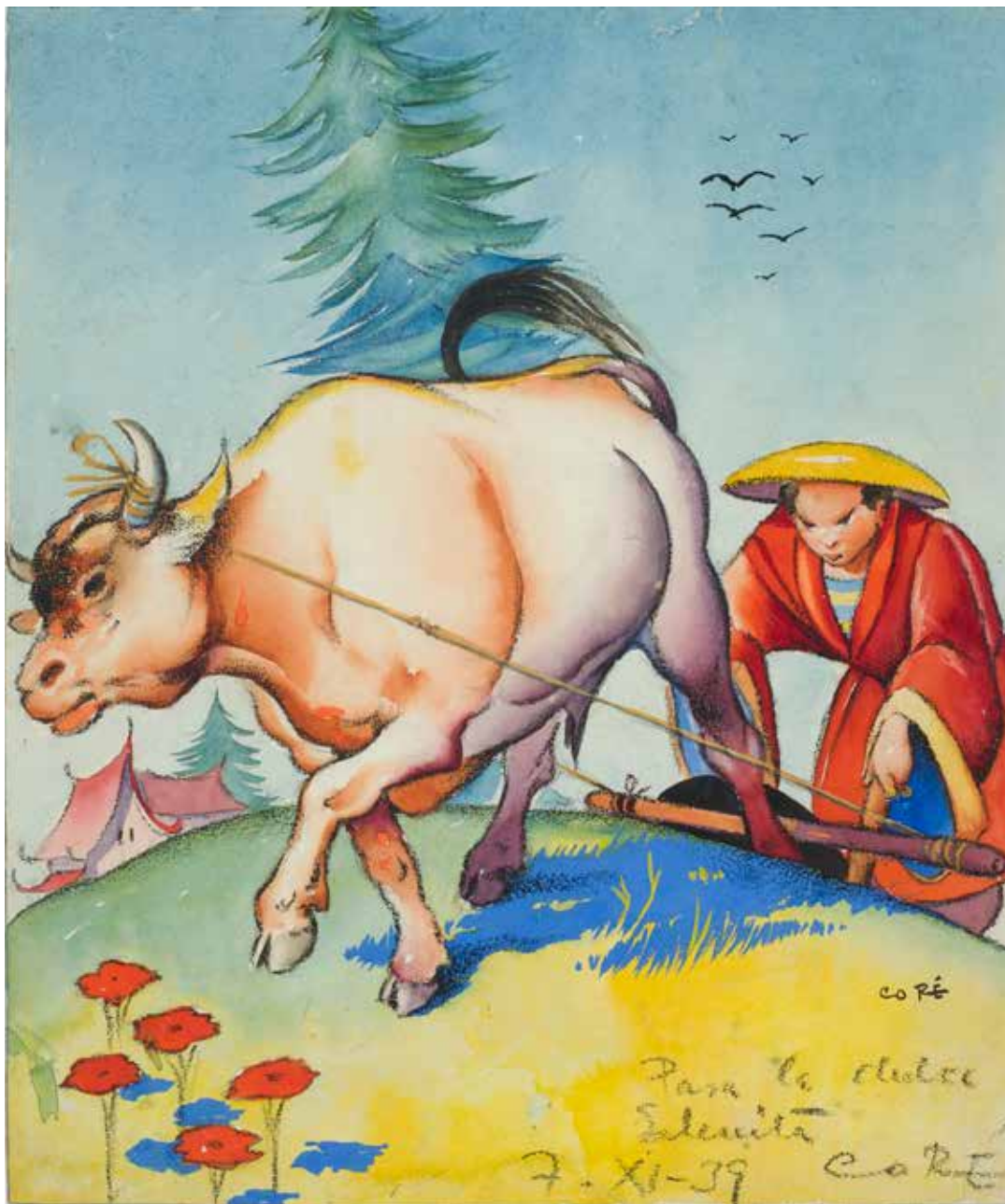
En la década de 1930, específicamente en los Salones de los años 1935 y 1937, aparece una Sección de Acuarela, que incluye también obras en dibujo y pastel. En cambio, en el Salón de 1939 por primera vez la acuarela obtuvo una sección exclusiva, con una larga lista de nombres. En los salones de la década de 1940 y 1950 se puede ver un gran caudal de trabajos en acuarela que se presentaban anualmente, coronado por el Salón de 1958, donde ganó el primer premio, una acuarela de Hardy Wistuba³⁴.



Amanecer en Duao
1996
Hardy Wistuba
Universidad de Talca

³⁴Acuarela "Riachuelo de Buenos Aires", ganadora en la sección de Pintura, LXIX Salón Oficial (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1958).

Con la expansión de los mercados editoriales y, en especial de las revistas de magazín, como también las de entretenimiento para la niñez y juventud, aparece la figura de Mario Silva Ossa (1913-1950), conocido como Coré, que por décadas realizó e ilustró en acuarela cuentos infantiles y las portadas de revistas como “El Peneca”.



Portada “El Peneca”
1939
Mario Silva Ossa
(Coré)
Museo Histórico
Nacional



Portada "El Peneca"
c. 1940
Mario Silva Ossa
(Coré)
Museo Histórico
Nacional



49 aniversario
de El Peneca
1957
Elena Poirier
Museo Histórico
Nacional

En el ámbito editorial de la ilustración para revistas y semanarios, también destaca la obra de Elena Poirier (1921-1998)³⁵, quien desarrolló gran parte de su carrera como ilustradora, utilizando la acuarela como técnica. La obra de Poirier se basa en el dibujo coloreado de extraordinaria calidad. Destacan sus trabajos de paisajes urbanos y de tipos populares, realizados hacia 1958 y 1959, cuando se desempeñaba como corresponsal de prensa en Europa, donde se pueden ver trabajos muy sugestivos siguiendo esta técnica³⁶.



El ruiseñor y la rosa
Sin fecha
Elena Poirier
Museo Histórico
Nacional

³⁵Isabel Molina, Hugo Rueda, Manuel Peña, Alicia Morel, Elena Poirier, ilustradora (Santiago: Museo Histórico Nacional, 2015).

³⁶Eugenia Velasco, Fantasía y realidad. Elena Poirier 1945-1998 (Santiago: Tesis para optar al título de Historiador del Arte, Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural, Universidad Internacional SEK, 2012):147 ss.

En el desarrollo de la técnica de la acuarela en el siglo XX, fueron centrales los trabajos de insignes arquitectos que eligieron la acuarela como un medio de expresión más allá de los límites de su quehacer arquitectónico y académico, develando no solo la educación artística dentro de la formación profesional en las escuelas de arquitectura, sino su sensibilidad frente al espacio y al color. Tradicionalmente el tratamiento de la acuarela se había entendido como una técnica auxiliar al dibujo o como un apoyo al dibujo arquitectónico. No obstante, dentro del mundo de la arquitectura, algunos profesionales buscaron nuevos lenguajes y motivaciones, logrando que el arte de la acuarela, se instituyera como una técnica autónoma y con un lenguaje propio en su desarrollo plástico.

En esta perspectiva se encuentran los trabajos de Juan Martínez Gutiérrez, Monserrat Palmer, Juan Echeñique, Ventura Galván, Juan Aguirre Silva, Francisco Ehijo, José Covacevic y Mario Pérez de Arce Lavin.



Venecia
Sin fecha
Juan Martínez
Colección privada



Estocolmo
Sin fecha
Juan Martínez
Colección privada



El Quisco
1951
Ventura Galván
Colección privada



Paisaje sureño
Sin fecha
Mario Pérez de Arce
Colección privada



Ñuñoa/ Sucre-Av. Italia, 1976
Ventura Galván
Colección privada

Se puede destacar a dos arquitectos, Nemesio Antúnez Zañartu (1918-1993), quien llegó a la pintura gracias a la acuarela y que se convirtió en uno de los artistas más innovadores del escenario plástico nacional. Antúnez fue pintor, grabador, gestor cultural, director del Museo Nacional de Bellas Artes durante dos períodos. En sus acuarelas se puede apreciar un camino desde la figuración hacia la abstracción, así como la mezcla con otras materias como la tempera y la tinta.



La Lautaro
1941
Nemesio Antúnez
Colección privada



Algarrobo, 1971
Nemesio Antúnez
Colección privada

Carlos Martner García (1926-2020), quien fuera formador de arquitectos en la Universidad de Chile, además de docente en la Escuela de Artes Aplicadas, motivando en sus alumnos la formación en diseño paisajista en la Universidad de Chile. Sus acuarelas han sondeado la abstracción y el color, en un trabajo de sugerencia y de vanguardia³⁷.



Arboles, sin fecha
Carlos Martner
Colección privada

³⁷Humberto Eliash, Paisajes imaginarios, acuarelas de Carlos Martner (Santiago: Ediciones Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile), Humberto Eliash, (editor), Carlos Martner, la humanización del paisaje (Santiago: Ediciones Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, 2014).



Siglo XX, las nuevas generaciones de acuarelistas

Fue en el siglo XX, donde se marcó el tránsito de la figuración a la abstracción en las expresiones plásticas, marcando el alejamiento de los parámetros del canon académico decimonónico, y donde la mancha y el color comenzaron a predominar. En este sentido, la acuarela entregó valiosas herramientas ofreciendo infinitas posibilidades plásticas, ya que técnicamente los pigmentos al aplicarse con el pincel se disuelven en el soporte humedecido, otorgando texturas, produciendo irradiaciones de color y transparencias sobre el papel en blanco. Sin renunciar a la figuración, esta técnica trabajada en forma autónoma, independiente de la técnica del óleo en el formato de la pintura de caballete, facilita que el modelo sea interpretado con la predominancia del color. Esto se constituye en una característica fundamental de la acuarela, que otorga a la imagen una ligereza extrema, fresca y delicadeza, como también vigor expresivo. Camino que recorren las acuarelas de las nuevas generaciones, marcadas por lo cromático y la disolución de las formas.



Paisaje con iglesia
Sin fecha
Israel Roa
Universidad de Talca

En 1929, la Escuela de Bellas Artes se integró a la Universidad de Chile, formando la Facultad de Bellas Artes, ingresando la formación artística a un ámbito universitario de carácter nacional. Un momento clave fue el año 1939, fecha del regreso desde Alemania de Israel Roa, (Premio Nacional de Arte, 1985), quien junto a Samuel Román y José Perotti, habían sido enviados becados por el Gobierno de Chile, pero que son repatriados debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial. A su regreso, Roa asumió el curso de acuarela en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, siendo el primer maestro en enseñar dicha disciplina en Chile.



Paisaje Florido
Sin fecha
Israel Roa
Universidad de Talca

Se desempeñó en el cargo hasta 1970, año en el que jubiló para dedicarse por completo a pintar. La inauguración de este curso y su continuidad en el tiempo por parte de Roa, transformó al pintor en uno de los principales formadores de la disciplina de la acuarela en Chile, de la misma manera le otorgó importancia en relación a otras técnicas, creando una verdadera escuela.³⁸ Sin duda esto explica que, en los primeros años de la década de 1940, en los Salones se hiciera presente una gran cantidad de trabajos en acuarela.

La instalación de un curso universitario, especializado en la acuarela, motivó la realización de trabajos con estilos más potentes basados en esta técnica, ya exenta de la influencia del óleo, donde se visualiza una búsqueda personal y con temáticas que se constituyen principalmente en el paisaje.



Árboles con
follaje azul
Sin fecha
Israel Roa
Museo Nacional
de Bellas Artes

³⁸Juan Manuel Martínez, "Materia y luz. La aventura de Israel Roa". En Israel Roa. Retrospectiva de un Premio Nacional, Micaelina Campos, editora (Santiago: Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014): 19

Otro ámbito donde se practicó y desarrolló la técnica de la acuarela fue en la Escuela de Artes Aplicadas, que funcionó desde 1910 a 1927 en los sótanos de la Escuela de Bellas Artes del Parque Forestal en Santiago, independizándose en 1927 bajo la administración de Carlos Isamitt, como Director de la Escuela de Bellas Artes. En este sentido, la acuarela sirvió para ilustrar los trabajos que los alumnos realizaban en cerámica y en otras expresiones.

Desde 1928 a 1956, la Escuela de Artes Aplicadas estuvo bajo la dirección de José Perotti, durante su período se desarrolló de manera exponencial la técnica acuarelista en relación al ejercicio formativo de los alumnos en las artes aplicadas.



Paisaje
1922
José Perotti
Museo Nacional de
Bellas Artes



Virgen con niño
Sin fecha
José Perotti
Museo Nacional de
Bellas Artes

Luis Oyarzún caracterizó en 1953 a un grupo de pintores que exhibían sus obras en Santiago, mostrando una diversidad de estilos pictóricos en el Chile de mediados del siglo XX.

“Aunque emparentados por la edad –vínculo frágil-, son muy diferentes unos de otros, y diferentes son también sus formaciones y experiencias fundamentales. Por otra parte, tan débiles son en sus obras las referencias expresas a la realidad chilena, que a todas ellas podría clasificárselas dentro de las formas cosmopolitas del arte contemporáneo, sin perjuicio de reconocer que pertenecen a nuestra pintura moderna, que justamente se caracteriza, mal o bien por el internacionalismo de sus métodos y actitudes.³⁹”



Retrato de Bernardo
O'Higgins
Sin fecha
Aristodemo Lattanzi
Museo Benjamín
Vicuña Mackenna

³⁹Oyarzun, Luis. “Exposición de cinco pintores. La Nación, 17 de septiembre de 1953”. En Luis Oyarzun Taken for a Ride, escrituras al paso, editado por Thomas Harris, Daniela Schütte y Pedro Pablo Zegers (Santiago: Ediciones RIL, 2005):269,



Retrato de Francisco
Hunneus
1945
Jorge Délano (Coke)
Museo Nacional de
Bellas Artes

En este aspecto y con relación a los “grandes relatos de la historia nacional”, la historia de los pintores chilenos en el siglo XX, la que ha sido organizada en torno a la estructura de generaciones⁴⁰. Para el crítico Víctor Carvacho con la “Generación del Cuarenta” se comienza a producir el fenómeno de la incisión de la unidad pictórica en varias corrientes que se desarrollaron paralelamente⁴¹.



Estudio para una
decoración
Sin fecha
Laureano Guevara
Museo Nacional de
Bellas Artes

⁴⁰Ennio Bucci y Fernando Guzmán, Textos sobre arte en Chile en la década del cuarenta del siglo XX (Santiago: Ediciones Altazor, 2016):21.

⁴¹Víctor Carvacho, Catálogo Pintura Contemporánea en Chile (Santiago: Instituto Cultural de Las Condes, 1977): 10.

De madrugada
1916
Fernando Meza
Museo Nacional de
Bellas Artes



Puerta húmeda
1964
Pablo Burchard
Museo Histórico
Nacional



Los artistas que conformarían esta constelación de la “Generación del Cuarenta” serían Ximena Cristi, Sergio Montecino, Fernando Morales Jordán, Carlos Pedraza, Maruja Pinedo, Raúl Santelices, José Venturelli, Reinaldo Villaseñor, Manuel Gómez Hassan, Ramón Vergara Grez, Luis Lobo Parga, entre los que también se incluiría Israel Roa y otros más.



Desnudo y jarro
Sin fecha
José Venturelli
Museo Histórico
Nacional

Esta generación en su totalidad estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde miembros de la llamada “Generación de 1928” dieron clases, como Jorge Caballero (1902-1992), Augusto Eguíluz (1894-1969), y Laureano Guevara (1889-1963)⁴², a lo que se suma Pablo Burchard (1875-1964). Artistas formadores que, junto con realizar obras en pintura de caballete, fueron grandes acuarelistas que comunicaron en su labor formativa la importancia del lenguaje plástico de la acuarela en el quehacer artístico.



Desnudo
1950
Francisco Otta
Museo Histórico
Nacional

⁴³Ennio Bucci y Fernando Guzmán, op. cit. 22



Tormenta sobre Valdivia, 1976
Ricardo Anwandter
Pinacoteca de la Universidad de Concepción

A partir de 1939, llegaron a Chile acuarelistas extranjeros como el alemán Kurt Schiketanz y el catalán Ignacio Baixas. También artistas que venían desde Europa huyendo de la guerra, como Heinz Britzmann, con estudios en la escuela Reiman de la Bauhaus, que recoge en su obra influencias de Israel Roa y Ventura Galván.



Recodo costero
1951
Heinz Britzmann
Colección privada

La acuarela fue un medio privilegiado para la expresión plástica, en especial por su bajo costo y sus posibilidades técnicas, además permitió la exploración de colores y formas, y es así, como a través de esta técnica se fue develando progresivamente un paso de la figuración hacia la abstracción, un lenguaje que ya había desafiado a los artistas nacionales a partir de la década de 1920, pero que en las décadas de 1940 y de 1950 comienza a ser más evidente a través de esta técnica, la que se complementa con otras expresiones como el grabado y el dibujo. En este sentido los trabajos de Dinora Doudtchitzky (1914-2004) y Roser Bru, (1923-2021) apuntan a ello. En el caso de Bru, ella presentó sus primeras acuarelas en el Salón Oficial de 1942.



Pino en la niebla, 1961
Dinora Doudtchitzky
Colección Museo Casa de la Acuarela

En el caso de las obras en acuarela de Dinora Doudtchitzky, realizadas en las décadas del 1950 y 1960 no fueron expuestas hasta después de su muerte⁴³.



Flores
1961
Dinora Doudtchitzky
Colección privada

⁴³A través de sucesivas exposiciones y retrospectivas, organizadas por la Fundación Museo Casa de la Acuarela, en las que se puede citar: “Mujeres del agua, la acuarela como lenguaje”, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2015, “La otra luz de Dinora” Museo Andino, Viña Santa Rita, Alto Jahuel, 2019 y en la exposición virtual “El viaje de Dinora, su obra desde el origen”, Universidad de Talca, julio 2021. Curadas por Macarena Murúa y Micaelina Campos respectivamente.



El siglo XXI y los nuevos lenguajes en la acuarela

En estos últimos años se han abierto nuevos caminos en el desarrollo de la acuarela en nuestro país. La acuarela es una técnica que ofrece infinitas posibilidades, ya que la materia, los pigmentos, se disuelve en lo húmedo, sobre soportes que otorgan texturas. Esta articulación va develando la imagen que, cual paradoja se fija en el soporte a través del agua.



Pastos en primavera
2012
Lea Kleiner
Colección Privada

El sur de Chile ha sido pródigo en la generación de acuarelistas, uno de ellos fue Ricardo Anwandter von Solis-Soglio, acuarelista de Valdivia y también Luis Alberto Westermeyer, que entre otros plasmaron marinas y paisajes sureños a través de la acuarela.



Mariscadoras
Sin fecha
Santiago Alegría
Ministerio de Vivienda
y Urbanismo



Feria a orillas del río
1985
Ricardo Anwandter
Ministerio de Vivienda
y Urbanismo



Dama
Sin fecha
Edmundo Searle
Museo Histórico
Nacional



Playa de Zapallar
1941
Pablo Vidor
Museo Histórico
Gabriel González
Videla



Ronda
c. 1961
Sergio Montecino
Museo Histórico
Nacional



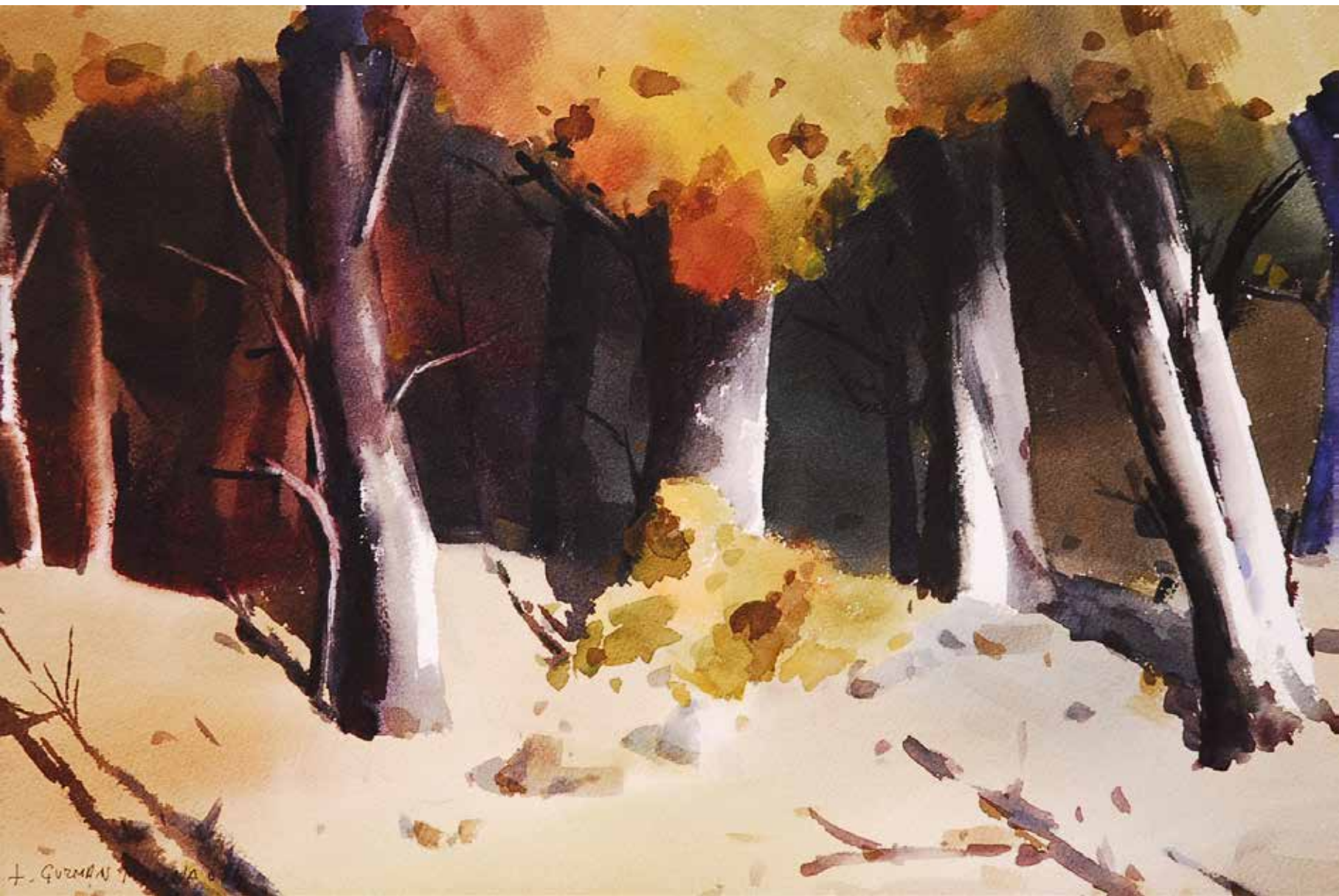
Noche de invierno
1953
Roberto Humeres
Museo Histórico
Nacional



Crucifixión
Sin fecha
Roberto Humeros
Museo Histórico
Nacional



Paisaje de Duao
2003
Humberto Nilo
Universidad de Talca



Otoño, 2006
Luis Guzmán
Universidad de Talca

Gran parte del trabajo plástico realizado en Chile en las décadas de 1950 y 1960, estuvo dominado por las técnicas artísticas de la pintura de caballete, el grabado, el dibujo y la escultura. No obstante, las y los artistas utilizaron la acuarela como otro medio de expresión plástica, donde dominaba el dibujo, con un claro acento hacia la abstracción, a través del uso del color y las aguadas.



Gladiadores
1955
Enrique Zañartu
Museo Histórico
Nacional



Autorretrato
c. 1965
Antonio Romera
Museo Nacional de
Bellas Artes



Mujeres en el café
Sin fecha
Augusto Eguluz
Museo Histórico
Nacional



Elefantes, sin fecha
Adolfo Couve
Museo Nacional de Bellas Artes



Málaga
Sin fecha
Pedro Olmos
Universidad de Talca

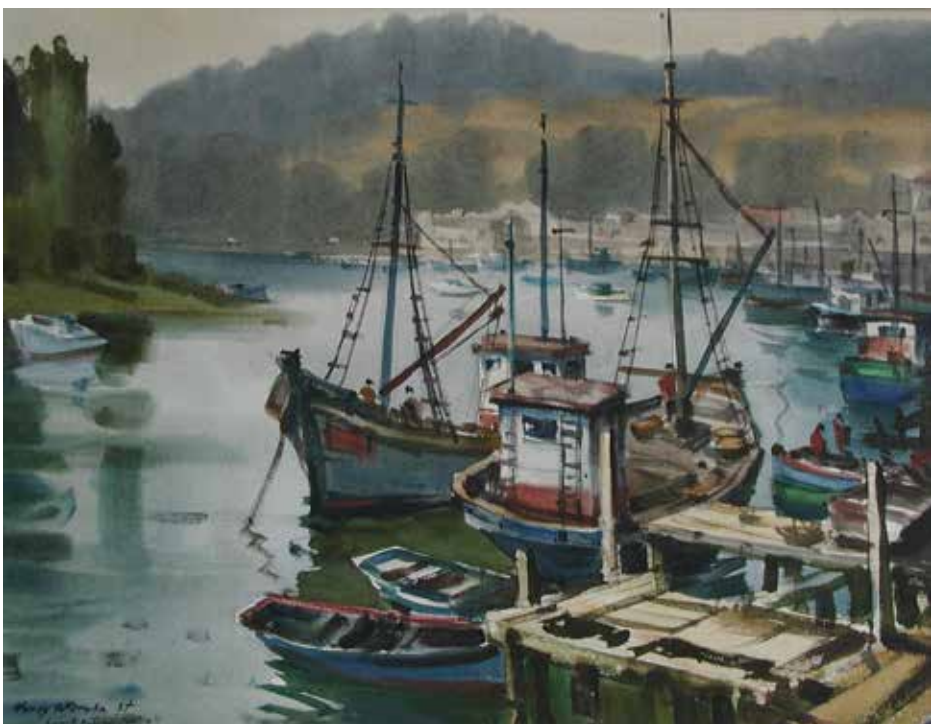


Botes varados, Chiloe
Sin fecha
Enrique Arce
Ministerio de Vivienda y
Urbanismo

Playa de Curanipe
1989
Hardy Wistuba
Universidad de Talca



Constitución
1969
Hardy Wistuba
Universidad de Talca





Embarcadero, 1990
Manuel Gómez Hassan
Universidad de Talca



La Cocinera,
1987
Emma Jauch
Universidad de Talca

Con posterioridad a la década de 1950, especialmente en la década de 1980, se vislumbró un punto de inflexión en la técnica de la acuarela, que correspondió a la inclusión de la abstracción en las artes plásticas, como también a la búsqueda y exploración de nuevas técnicas, que abrieron un abanico de múltiples posibilidades. Un ejemplo de ello fue el creciente uso de la técnica “húmedo sobre húmedo” en la acuarela, que facilitó ejercicios de abstracción y de síntesis.



Valdivia
2007
Lea Kleiner
Colección privada

El trabajo sobre húmedo es una práctica de la acuarela en la que se utiliza un papel empapado en agua y con pigmentos ya disueltos, que permite sondear nuevos lenguajes plásticos. Es el agua que plasma y configura, conformando imágenes leves, evanescentes, indirectas y abstractas, pero sin renunciar al rigor técnico de lo que se quiere expresar. No obstante, otras formas de trabajar la acuarela han permitido lograr la abstracción, integrando luz y color⁴⁴. Un punto de relevante en la renovación de la acuarela es la obra de Lea Kleiner⁴⁵, donde se aprecia la síntesis de formas y el uso del agua, como uno de los elementos centrales en la técnica de la acuarela:

“La acuarela es el arte de la pintura con agua, y es el agua que le dice a uno lo que tiene que hacer. El azar hace su contribución, pasa por la mano y el pincel de manera diferente y es así como podemos admirar con asombro estas obras donde se traduce la personalidad de cada artista.”⁴⁶

En el año 2012, con ocasión de la curatoría para la exposición “Diálogos, acuarelas de Chile” en México, Lea Kleiner definió de esta manera la acuarela, una técnica que claramente es autónoma y es un medio de expresión artística ampliamente valorado internacionalmente⁴⁷.



Duna
Sin fecha
Lea Kleiner
Museo Casa
de la Acuarela

⁴⁴Martínez, Juan Manuel: “Acuarela, el arte del agua y el color”. En Mujeres del Agua. La acuarela como lenguaje. Micaelina Campos, (Santiago: Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015):33.

⁴⁵Lea Kleiner Haas, nació en Zagreb, Croacia en 1929, se estableció en Chile junto con su familia en 1939. En 1947, ingresó a la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile. Fue docente en dibujo y en la cátedra de Geometría Descriptiva y Perspectiva, Composición, y Acuarela. Integró Taller 99, estudió fotografía con Bob Borowicz y con Armando Aranda. Hasta 1997, ejerció docencia en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile ⁴⁶Kleiner, Lea. “Diálogos con el agua”. En Diálogos. Acuarelas en Chile. Micaelina Campos, editora (Santiago: Proyecto Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Santiago 2012): 10.

⁴⁷Lea Kleiner ha exhibido su trabajo en exposiciones recientes organizadas por la Fundación Museo Casa de la Acuarela, entre las que se puede citar: “Mujeres del agua, la acuarela como lenguaje”, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2015, “Cumbres de agua. Acuarelas de cordillera”, Museo Andino, Viña Santa Rita, Alto Jahuel, 2017 y CECS de Valdivia, 2019, “Revelación de una mirada”, Museo Andino, Viña Santa Rita, Alto Jahuel, 2020, “Lea Kleiner, maestra del Agua” en el Museo Andino”, Museo Andino, Viña Santa Rita, Alto Jahuel, 2021, estas dos últimas curadas por Micaelina Campos y Macarena Murúa



Amapola 3
1982
Lea Kleiner
Colección Privada

Desde hace una más de una década varios artistas han explorado nuevas técnicas como Ximena García, quien trabaja el paisaje en húmedo sobre húmedo; Inés Harnecker, con composiciones en agua y color, también Luz María Sánchez que explora una síntesis del paisaje en aguadas secas y superpuestas.



Fragmentos #3
2019
Ximena García
Colección privada



Catarsis 3
2013
Ines Harnecker
Colección privada



Playa de Iloca
2008
Luz María Sánchez
Universidad de Talca

Se suma a esto el trabajo de algunas discípulas de Lea Kleiner que han tomado su propio camino, como Ana Cisternas; Jacqueline Blanchard, con la exploración de formatos y trabajando sin pinceles; Flavia Rebori, con una técnica de sfumado que evoluciona desde lo húmedo y Micaelina Campos, que realiza una deconstrucción de la acuarela en húmedo, utilizando la superposición de soportes⁴⁸.



Tomates
2015
Micaelina Campos
Universidad de Talca

⁴⁸Micaelina Campos, Mujeres del Agua. La acuarela como lenguaje (Santiago: Proyecto Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Santiago 2015): 69 y ss.

Eucaliptus y luna
2010
Flavia Rebori
Colección privada



Viento de Invierno
Sin fecha
Ana Cisternas
Colección privada



Raíces solitarias
Sin fecha
Jacqueline Blanchard
Colección privada

En regiones destacan varios acuarelistas, entre ellos, Juan Urrejola, de Valparaíso, que expresa su perspectiva de paisajes y brumas, y Renato Tillería, de Coyhaique, que muestra la temperatura del paisaje austral con una técnica de máscara en seco y en húmedo.



Humedales de Concón 1
2012
Juan Urrejola
Colección privada



Nevisca, 2012
Renato Tilleria
Colección privada

Esta variedad de trabajos da cuenta de un oficio, que es soporte para una creación artística, con una praxis constante⁴⁹. La acuarela es una técnica rápida: tanto el tiempo como el agua fluyen en un espacio delimitado, que, finalizado, da cuenta del mundo personal de quien fija la materia en lo húmedo.

Juan Manuel Martínez
Curador e Investigador

⁴⁹En los últimos años, la Fundación Museo Casa de la Acuarela ha organizado diferentes exhibiciones colectivas de acuarelistas: “Mujeres del agua, la acuarela como lenguaje”, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2015; “Cumbres de agua. Acuarelas de cordillera”, Museo Andino, Viña Santa Rita, Alto Jahuel y Universidad de Talca, sede Santiago, 2017, en CECS de Valdivia, 2019; “Agua y Espacio, arquitectos acuarelistas de Chile”, Museo Andino, Viña Santa Rita, Alto Jahuel, 2018; “Aquarelle Chili-France”, Sociedad Francesa de Acuarelistas (SFA), Cloître St Louis, Avignon, 2020; “Les Chemins Imprévus. Aquarelles du Chili” galería L’Escalier, espace d’art, París, con el apoyo de la Embajada de Chile en Francia, 2021.

Conclusiones

El presente proyecto tuvo como estrategia, una selección de un corpus de obras que incorporó un horizonte cronológico que abordara el período propuesto, como también las diferentes técnicas asumidas desde la acuarela y quienes las realizaron. Artistas que crearon acuarelas dentro de contextos sociales y culturales muy precisos. Esta línea de investigación sobre la acuarela aporta ejes conceptuales, señalando hitos históricos y disciplinares y, al mismo tiempo, particularidades técnicas y materiales que pueden estimular la experimentación, el gusto y el conocimiento de ésta.

En este Itinerario de la Acuarela: Chile 250 años se puede comprobar que la concepción de la acuarela como un arte auxiliar de otras técnicas pictóricas, como el óleo sobre tela o la pintura mural es relativa, ya que si bien fue utilizada en una funcionalidad práctica en la realización de croquis de viajeros, mapas, láminas botánicas, planos de arquitectura o ejercicios previos a una “obra acabada”, como bocetos o trabajos de taller, logró en este proceso un reconocimiento por parte de quienes las realizaron y observaron, confirmando la hipótesis planteada.

La propuesta de esta hipótesis, que asumió que el corpus iconográfico estudiado fue evolucionando desde la representación literal de la naturaleza, hasta un nivel de compleja abstracción, se puede confirmar a través de este itinerario, que por lo demás

permitió conocer el desarrollo del arte de la acuarela en Chile, en estos últimos 250 años. En las acuarelas del corpus investigado se vio reflejado que la imagen se constituyó como una fuente de carácter primaria para entender la constitución de la nación, ya que detectados por las y los artistas, se convirtió en la imagen de un nuevo territorio, de sus habitantes con rasgos peculiares y distintivos.

La aproximación propuesta en la investigación realizada en el presente proyecto expandió la noción de lo artístico a la cultura visual, de tal modo que al abarcar los diversos tipos de acuarela según su uso y función (obra no acabada, documento ilustrado, modo de conocimiento, obra artística), observándolas a todas como producciones de una determinada técnica y medio expresivo. Esto permitió integrar cuestiones metodológicas y técnicas en un mismo eje determinado por la materialidad de la acuarela, entendiendo a ésta como la condición determinante de usos, prácticas y formas materiales y simbólicas de las obras y objetos seleccionados en la publicación.



Testimonios

Siempre he creído que la historia la hacemos todos en el día a día y es por eso que, como una forma de humanizar este relato del itinerario de la acuarela desde la época virreinal hasta hoy, he estado recogiendo estos testimonios durante los últimos años.

Entrevistas sensibles con artistas que, de algún modo, han interactuado con la acuarela a través de su formación, con sus maestros o con otros colegas artistas. Testimonios que engarzan la investigación historiográfica con la anécdota, la vivencia artística y los recuerdos. Maravillosos y emocionantes relatos de seres lúcidos y perceptivos.

Micaelina Campos Asenjo

Acuarelista

Gestora responsable del proyecto

Rosita Abarca, (Santiago, Chile, 1924-)

Licenciada en arte y docente.

Hija de Agustín Abarca.

Entrevista: 24 noviembre, 2021.

“Mi papá salía a pintar al campo solo y a veces conmigo, yo tenía mi propio cuadernito para hacer los apuntes, el pintor era él y no yo. Él llevaba su atril y su material y siempre encontraba temas interesantes, como una casita de inquilinos que asomaba por detrás de un cerrito. Decía que la acuarela es siempre agua, que había que trabajar muy rápidamente para que no se secan los bordes de lo que uno estaba pintando. Acotaba el motivo con líneas muy rápidas y hacía todo el tema, y cuando ya tenía el tema, que generalmente era paisaje, comenzaba a desarrollarlo con los pigmentos. Mi padre pintó muchísimas acuarelas, especialmente de campo, le era fácil expresar con el color el paisaje que estaba viendo.

Hizo clases de acuarela en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, que en esa época sesionaba en unas salas muy grandes en la parte superior del Casino. Recuerdo una de las exposiciones que lo hizo más feliz fue en la sala del segundo piso de la Universidad de Chile, en 1952, muchas acuarelas y algunos oleos. Esta era una sala de gran tamaño, muy iluminada, fue una exposición muy notable y tuvo muy buenas críticas en El Mercurio, esa muestra cerró un ciclo de su vida. Ahí él se encontró con la acuarela”.



Paisaje 5, detalle
Sin fecha
Agustín Abarca
Colección privada

Branny Cardoch (Santa Cruz, Chile, 1931-)

Diseñador e ilustrador de moda teatral.

Entrevista: 29 de octubre, 2021.

“A principio de los años cincuenta me di cuenta de que no había una tarjeta chilena de saludo de Navidad y con Hermógenes Méndez, un folclorista muy famoso de los 40, decidimos hacer tarjetas con motivos típicos chilenos y usamos las cintas acuareladas Kodak. Esas cintas se usaban para pintar fotografías, porque eran transparentes, muy coloridas y no ocultaban lo que había debajo. Esas acuarelas llegaron después de la Segunda Guerra, para los retratistas de los estudios fotográficos que coloreaban fotos cuando los clientes pedían fotos a color. Las cintas se cortaban, se metían en muy poca agua, se disolvía el color y se pintaba, los colores eran muy brillantes, rendía mucho el color, pero si la pintura se mezclaba, se manchaba, así es que había que esperar que se secase cada color para pintar el siguiente.

Los grandes ilustradores de la época, como Coré usaban esas acuarelas porque las imágenes quedaban muy brillantes y nítidas. A pesar de que tengo dibujos de hace más de setenta años, el color se conserva igual y no ha perdido su brillo. Un día vi a Elena Poirier pintar con ese material. Posteriormente pinté los diseños de trajes para el teatro de variedades y los diseños de vestuario para mi hermano José, cuando él llegó de París, yo diseñaba y pintaba sus modelos con esas cintas de acuarelas al agua, que desaparecieron del mercado en los años sesenta, cuando empezó la fotografía a color”.



Polita se arranca, detalle
1976
Elena Poirier
Museo Histórico
Nacional

Alberto Collados (Santiago, Chile, 1941-)

Arquitecto, acuarelista y escritor.

Entrevista: 19 de noviembre, 2021.

“Contaba Hardy que siendo adolescente, tenía en un rincón de su casa en Puerto Montt un tallercito de pintura, y que en una ocasión invitó a ver sus cuadros a una polola en ciernes y le mostró uno a uno los cuadros, tras lo cual la niña preguntó: ¿Oye, y tú en que trabajas? . Naturalmente no prosperó tal pololeo, pero sí la pasión de Hardy por la acuarela.

Yo llegué tarde a la acuarela, en 2004. Francisco Ehijo y José Covacevic, ambos arquitectos acuarelistas, me convencieron de asistir al taller de Hardy Wistuba y ahí aprendí rápidamente, porque Hardy era un gran profesor con una pasión por la enseñanza tremenda. Hardy tenía mucha paciencia y generosidad con sus alumnos y un alma inspiradora para entusiasmar con la acuarela. Ignacio Santa María, Francisco y José, los tres arquitectos, fueron alumnos destacados de su taller, también Julieta González y sus ayudantes María Eugenia Terrazas y Patricia Carreño, que es muy buena acuarelista”.



Paisaje Río Claro, detalle
1970
Hardy Wistuba
Universidad de Talca

Francisco Ehijo (Santiago, Chile, 1925-)

Arquitecto y acuarelista.

Entrevista: 8 de diciembre, 2018.

“Yo debería haber sido acuarelista y no arquitecto, pero ser pintor en esa época era ser de la bohemia y muy mal visto porque no se ganaba plata y eran muy pocos los que se atrevían a decirle a los padres que querían estudiar pintura. Por eso me decidí a ser arquitecto. En 1940 yo estaba en quinto año de humanidades, estudiando en el Instituto Nacional y con dos compañeros nos conseguimos que nos admitieran como alumnos libres en la Escuela de Bellas Artes, en el curso de Israel Roa. En el entretecho del edificio de la Escuela había unos talleres muy grandes y ahí hacía clases de acuarela Israel Roa, que recién estaba de vuelta de Europa. Estuvimos un año con él en clases una vez por semana. Los recuerdos que tengo es que todos le tenían miedo, porque Roa hacía borrar con agua lo que algunos hacían; a mí me fue bien, por ahí nació mi ser pintor. Roa decía que era muy fácil pintar a la acuarela porque se pintaba con agua.

Después en arquitectura de la Chile, Camilo Mori hacía clases de pintura y composición, era muy insistente en el color. Éramos Miguel Lawner, Bendersky y Carlos Martner, que era muy buen acuarelista, entre otros. En los noventa tomé clases con Hardy Wistuba y me encontré con Roa, poco tiempo antes de su muerte, cuando él hizo una exposición que Hardy le organizó junto con Ricardo Morales Jordán, pues los tres eran muy amigos y -contaba Hardy- salían a acuarelar juntos al aire libre. El arquitecto Juan Martínez tiene acuarelas extraordinarias y nosotros nunca supimos que pintaba hasta que murió”.



Mujer de rojo, detalle
Sin fecha
Juan Martínez
Colección privada

Mirella Larenas (Santiago, Chile, 1932-)

Pintora.

Entrevista: 4 de octubre y 12 noviembre, 2021.

“Estudié Pedagogía en Artes Plásticas en la Universidad de Chile, y en 1956, durante todo el año y todos los días tuvimos clases de acuarela con el maestro Israel Roa, era parte del curriculum. Una anécdota que recuerdo de él fue respecto a una clase en que me esmeré mucho en los detalles del modelo, pero en el momento de la corrección, él se paró frente a la obra y pidió una brocha y un tiesto con agua y lavando toda la superficie hasta que solo se veía un leve dibujo, me dijo -Ahora puede pintar, sólo lo mas importante, con eso basta-. Aunque sentí que en ese momento me estaba castigando, con el tiempo me di cuenta de que él consideró que valía la pena salvar la obra al limpiar la superficie, y aprendí que era una forma de enfrentar la acuarela y también la pintura, dejar la síntesis y la sugerencia, limpiar la superficie porque eso sugiere mucho.

De los compañeros que se destacaron en ese curso y siguieron en la acuarela recuerdo a Camilo Carrizo, Ruperto Cádiz y Carmen Piemonte.

Actualmente considero que la pintora más purista en su técnica y pensamiento es Lea Kleiner. Hoy, ella es la voz de la acuarela”.



Paisaje Playero, detalle
Sin fecha
Israel Roa
Universidad de Talca

Lea Kleiner (Zagreb, Reino de Yugoslavia, 1929-)

Acuarelista y docente.

Entrevistas: agosto, 2008; setiembre, 2009; junio, 2015 y febrero, 2019.

“Para pintar acuarela hay que dejarse llevar por el agua”.

“Con la acuarela hay una sensibilidad que abraza todo”.

“Trabajo sobre un papel empapado en agua y sobre éste coloco pigmentos ya disueltos en agua. A partir de ahí, el agua plasma y manda”.

“Yo dejo que la imagen sea...”.

“Mi obra es síntesis y silencio”

“Me han preguntado porqué tanto Dinora Doudtchitzky como yo, pintamos acuarela en húmedo sobre húmedo. Las dos gringas éramos la Dinora y yo, tal vez por eso trabajábamos en húmedo, los chilenos trabajaban en seco. Para mí la acuarela siempre ha sido mojada, creo que para Dinora también, aparentemente la enseñaban así en Europa.

Aquí, los de arquitectura que hicieron acuarela empezaron con Ventura Galván. De los arquitectos acuarelistas, me gusta mucho la obra de “Calico” Martner”.



Horizonte Austral, detalle
2019
Carlos Matner
Colección privada

Carlos Martner (Santiago, Chile, 1926 - Tepoztlán, México, 2020)

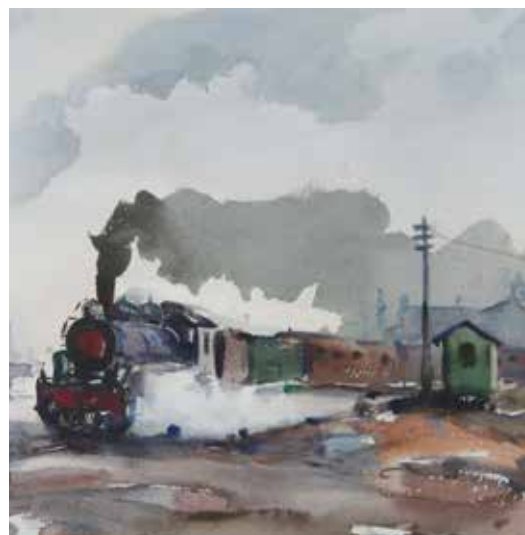
Arquitecto y acuarelista.

Entrevista: 2 de diciembre, 2018.

“Estudié en el Instituto Nacional y un profesor muy bueno que se entusiasmaba mucho con el arte, nos enseñó a pintar acuarela, por lo tanto, yo ya hacía acuarela desde el colegio e incluso se las hacía a mis compañeros, porque era muy rápido, pero el profesor se daba cuenta y decía -esta es la mano de Martner-. En ese entonces yo no sabía qué iba a estudiar y este profesor de artes plásticas me dijo que debía estudiar arquitectura, porque era muy bueno para el dibujo. Entré a arquitectura y me fue muy bien en la parte plástica, los proyectos los entregaba con perspectivas acuareladas. Siempre mis acuarelas eran espontáneas, libres. A Ventura Galván le gustaban mucho mis acuarelas, también estaba Fernando Caracci y Camilo Mori que enseñaban composición plana. Eran muy buenos profesores Después de las clases me iba al Bellas Artes a clases de dibujo, eran gratis y libres. Había profesores de construcción que cuando les metía acuarela a los planos se ponía rojos de rabia.

Yo parto sin una idea clara, empiezo a manchar y las manchas me van sugiriendo que pintar -un río o las rocas -, comienzo sin una idea prefijada, con algo que uno tiene adentro pues me gusta observar la naturaleza, el reflejo de los árboles al atardecer, etc., y eso me va quedando dentro y empieza a aparecer de repente en la acuarela. Por eso me impresiona la obra de Lea Kleiner, que tiene algo misterioso e interesante, muy enigmática. A Juan Martínez lo encuentro genial. También Ricardo Anwandter me gusta mucho”.

Patio de trenes. Vadivia, detalle
1985
Ricardo Anwandter
Ministerio de Vivienda y
Urbanismo



Eduardo “Eduerto” Pérez, (Santiago, Chile, 1937-)

Artista visual.

Entrevista: 23 de octubre, 2021.

“Mis inicios en la acuarela fueron en 1957, año en que se crea el primer curso de arquitectura en Valparaíso, donde yo estudiaba con Ventura Galván, y con él salíamos a acuarelar a los cerros. Él llevaba un atril chiquito y pastillas de pigmentos, hacía las mezclas y partía directamente pintando las aguadas, nosotros practicábamos y aprendíamos mientras lo mirábamos pintar. Como compañeros de estos recorridos recuerdo a Bernal Ponce.

Después me trasladé a la Escuela de Artes Aplicadas en Santiago donde Ventura Galván era director y Camilo Mori era profesor en composición y color, que enseñaba trabajando con tempera”.



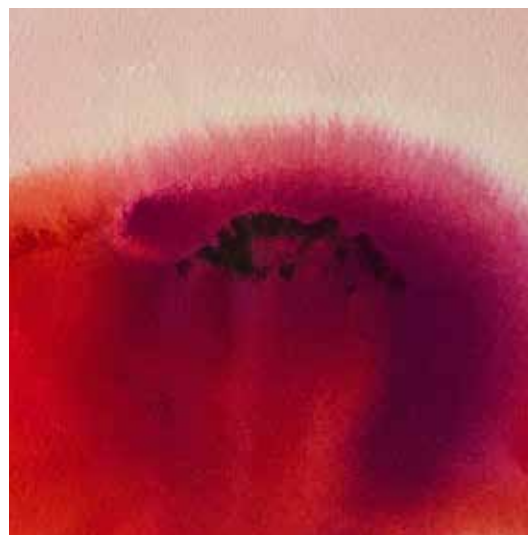
El Quisco, detalle
1951
Ventura Galván
Colección privada

Eduardo Vilches (Concepción, Chile, 1932-)
Artista gráfico. Premio Nacional de Arte, 2019.
Entrevista: 13 de noviembre, 2021.

“Empecé y terminé con la acuarela en la Escuela de Verano de Concepción, en 1958. Estas escuelas de verano fueron muy famosas durante la época del rector David Stichkin, que promovió intensamente el arte en Concepción. El curso lo dictaba Nemesio Antúnez que venía llegando de Europa y yo me inscribí como premio de consuelo, pues aspiraba a un curso de grabado que no se pudo dar. A ese curso asistieron Montserrat Palmer, Pedro Millar que era un gran dibujante y después fue profesor de acuarela en la Universidad Católica, también Santos Chávez, entre otros. El curso fue bastante bueno, porque Nemesio era muy estimulante y salíamos a los alrededores a acuarelar. Como premio, él nos invitó a un taller de grabado en Guardia Vieja 99, en Santiago. Yo estaba tan agradecido de Nemesio por la invitación, que le llevé una roca desde la playa de San Vicente.

Nemesio para mí es un gran acuarelista, sus obras me parecen extraordinarias, muy definitivas, muy claras, muy directas. Él había aprendido acuarela con Baixas cuando estudiaba Arquitectura. Me gusta ver las acuarelas, pero yo me entusiasmé con el grabado y el blanco y negro.

Admiro mucho también a Carlos Martner, es un gran acuarelista, y a Montserrat Palmer. Hay una relación entre los que participaron en el taller 99 y acuarelistas que se destacaron posteriormente, como Lea Kleiner. A mi me gustan mucho las acuarelas saturadas, como las de Emil Nolde y también Paul Klee”.



Amapola 3, detalle
1982
Lea Kleiner
Colección Privada

Bibliografía

Barker, Elizabeth E. "Watercolor Painting in Britain, 1750–1850." In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

Berrios, Pablo et al. *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*. Santiago: Departamento de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2009.

Bucci, Ennio, Fernando Guzmán. *Textos sobre arte en Chile en la década del cuarenta del siglo XX*. Santiago: Ediciones Altazor, 2016.

Campos, Micaelina, Ana Cisternas, *Acuarela, una imagen sensible de Chile*. Santiago: Ocho libros, 2013.

Campos, Micaelina, *Mujeres del Agua. La acuarela como lenguaje*. Santiago: Proyecto Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015.

Carvacho, Víctor. *Catálogo Pintura Contemporánea en Chile*. Santiago: Instituto Cultural de Las Condes, 1977.

Cruz, Isabel. *Historia de la Pintura y escultura, desde la colonia al siglo XX*. Santiago: Editorial Antártica, 1984.

Diener, Pablo. *Rugendas: América de punta a cabo*. Santiago: Goethe Institut, 1992.

Eliash, Humberto. *Paisajes imaginarios, acuarelas de Carlos Martner*, Santiago: Ediciones Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, 2006.

Eliash, Humberto, editor. *Carlos Martner, la humanización del paisaje*. Santiago: Ediciones Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, 2014.

Errázuriz, Luis Hernán. *Historia de un área marginal. La enseñanza artística en Chile 1797-1993*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1994.

Fatas, Guillermo y Gonzalo Borrás. *Diccionario de términos de Arte*. Madrid: Anaya, 1993.

Gombrich, Ernest. *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el Arte del Renacimiento, Tomo I*. Madrid: Editorial Debate, 2000.

Hidalgo, Germán. “Un astrónomo en Chile”. En *Expedición Astronómica naval de los Estados Unidos al hemisferio sur. Durante los años 1849-’50-’51-’52*. Gilliss, James M., 9-23. Santiago: DIBAM, Ediciones Septiembre, 2017.

Ivelic, Milan y Gaspar Galaz. *La pintura en Chile: desde la colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 1981.

Joly, Martine. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca editores, 2019.

Kleiner, Lea. “Diálogos con el agua”. En *Diálogos. Acuarelas en Chile*. Micaelina Campos editora, 10. Santiago: Proyecto Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago 2012.

Kroustallis, Stefanos. *Diccionario de materias y técnicas. Tesaurus para la descripción y catalogación de bienes culturales*. Madrid: Ministerio de Cultura de España, 2008.

Lazo, Waldo. *Viajeros y botánicos en Chile. Durante los siglos XVIII y XIX*. Santiago: Editorial Universitaria, 2010.

Martínez, Juan Manuel. *El Paisaje Chileno, Itinerario de una mirada*. Santiago: Museo Histórico Nacional, 2011.

Martínez, Juan Manuel: “Materia y luz. La aventura de Israel Roa”. En *Israel Roa. Retrospectiva de un Premio Nacional*, Micaelina Campos, editora, 13-25. Santiago: Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014.

Martínez, Juan Manuel: “Acuarela, el arte del agua y el color”. En *Mujeres del Agua. La acuarela como lenguaje*. Micaelina Campos, editora, 21-38. Santiago: Fondart Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2015.

- Mirzoeff, Nicholas, editor. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós 2003.
- Mitchell, W. T. J. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2018.
- Molina, Isabel, Hugo Rueda, Manuel Peña, Alicia Morel. *Elena Poirier, ilustradora*. Santiago: Museo Histórico Nacional, 2015.
- Muñoz, Mariana y Fernanda Villalobos. *Alejandro Fauré (1865-1912). Obra Gráfica. Monografía de un precursor. De la ilustración editorial y el diseño gráfico en Chile*. Santiago: Ocho libros, 2009.
- Oyarzun, Luis. “Exposición de cinco pintores. La Nación, 17 de septiembre de 1953”. En Luis Oyarzun Taken for a Ride, escrituras al paso, editado por Thomas Harris, Daniela Schütte y Pedro Pablo Zegers, 269. Santiago: Ediciones RIL, 2005.
- Panofsky, Erwin. *El Significado de las Artes Visuales*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- Penhos, Marta. *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Madrid: Siglo XXI, 2005.
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia del Arte del Reino de Chile*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1965.
- Pereira Salas, Eugenio. “El pintor alemán Alexander Simon y su trágica utopía chilena”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia* 77 (1968): 5-7
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia del Arte de Chile Republicano*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, Fundación Andes, 1992.
- Philippi Izquierdo, Julio. *Vistas de Chile por Rodolfo Armando Philippi*. Santiago: Editorial Universitaria, 1975.
- Philippi, Rodolfo Armando. *El Orden Prodigioso del Mundo Natural*. Valdivia: Ediciones UACH, 2017.
- Reverte, Javier et all. *Expedición Malaspina. Un viaje científico-político alrededor del mundo 1789-1794*. Madrid: Ministerio de Defensa de España, Turner, 2010.

Rodríguez, Hernán. *Primera Visión de Chile, Dibujos de la Colección Germán Vergara Donoso*. Santiago: Museo Histórico Nacional, 1988.

Romera, Antonio. *Historia de la Pintura Chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976.

Rosenblitt, Jaime y María Carolina Sanhueza. *Cartografía histórica de Chile*. Santiago; DIBAM, 2010.

Sagredo, Rafael y Juan Ignacio González. *La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Editorial Universitaria, 2004.

Salas, Juan, compilador. *Don Manuel de Salas y documentos relativos a él y a su familia*. Santiago: Universidad de Chile, Imprenta Cervantes, 1910.

LXIX Salón Oficial. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1958.

Scarsini, Ayelén, *Desarrollo de la materialidad en el arte, Creación y Producción en Diseño y Comunicación* N°21 Año V, Vol. 21, Ensayos sobre la imagen. Edición IV., Buenos Aires, Argentina, 2009.

Shan Li, *Visual form beyond traditional media-On the expression and construction of watercolor art in digital painting*, E3S Web of Conferences 189, 03013 (2020).

Solanich, Enrique. *Dibujo y Grabado en Chile*. Santiago: Departamento de Extensión Cultural. Ministerio de Educación, 1987.

Turner, Jane editora. *The dictionary of art*. Nueva York: Grove-Oxford University Press, 1996.

Valdés, Catalina, Josefina de la Maza, Juan Ricardo Rey y Carolina Vanegas. “El enigmático caso Giast. Transitividad, reflexividad e identidades múltiples en la producción y circulación de acuarelas de viajeros decimonónicos en Sudamérica”. En *VII Congreso internacional de teoría e historia de las artes / XV Jornadas CAIA: Las redes del arte: intercambios, procesos y trayectos en la circulación de las imágenes*. 405-420. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, Fondo Nacional de las Artes, CAIA, 2013.

Van Meurs, Marijke. *Conrad Martens en Chiloé, 1834*. Santiago: Ediciones Museo Regional de Ancud, Chiloé. DIBAM, 2014.

Van Meurs, Marijke. *Carl Alexander Simon en Chiloé, 1852*. Santiago: Ediciones Museo Regional de Ancud, Chiloé. DIBAM, 2016.

Vega M.E. y Eugène Chouteau. *Album de la colonie française au Chili: Cette oeuvre a pour but de faciliter le rapprochement des membres de la colonie; la faire connaître aude dans et aude hors du pays et demontres par une scrupuleus estatistique le rôle important qu'elle remplitaui Chili*. Santiago: Imprenta y litografía franco-chilienne, 1904.

Velasco, Eugenia. *Fantasía y realidad. Elena Poirier 1945-1998*. Santiago: Tesis para optar al título de Historiador del Arte, Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural, Universidad Internacional SEK, 2012.

Villegas, Ignacio, Carlos Navarrete y Bárbara Camhi, *Dibujo en Chile. 1797-1991. Variaciones epistemológicas, aplicaciones profesionales*. Santiago; Lom ediciones, 2017.

Sitios web consultados, Noviembre 2021

https://www.metmuseum.org/toah/hd/bwtr/hd_bwtr.htm

<https://www.austinartistsmarket.com/brief-history-of-watercolor/>

<https://www.pixartprinting.es/blog/historia-papel/>

<https://www.ttamayo.com/2020/12/la-tecnica-de-pintura-al-temple/>

Índice de ilustraciones y obras

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
1	Santiago embanderado, 1880. Desconocido.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13,4 x 20,6 cm.	MHN 3- 1598
10	Panorámica de Nuremberg, 1497. Albrecht Dürer.	Kunsthalle, Bremen, Alemania. Dominio Público.	Acuarela sobre papel.	
10	Fire at the Grand Storehouse of the Tower of London, 1841. Joseph Mallord William Turner.	Galería Nacional de Londres. Dominio Público.	Acuarela sobre papel.	
11	Túnez, Paul Klee.	Dominio público.	Acuarela sobre papel.	
12	Mountain Fire. John Singer Sargent.	Brooklyn Museum. Dominio Público.	Acuarela sobre papel.	
13	China, antigua fabricación de papel.	Dominio público.		
14	Fabriano, cuelgas de papel.	Dominio público.		
15	Kodak transparent watercolor stamps.	Fotografía Horacio Ríos.		
15	Vasos.	Fotografía Horacio Ríos.		
18	Vista de Santiago de Chile desde el cerro de Santo Domingo. c. 1790. Fernando Brambila.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Aguada.	CI_ VI_172_B
19	La Bonite en medio de los hielos, c.1838. Benoit Darondeau.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Aguada.	CI_ VI_031_A
21	Lanchones en aguas calmas, 1982. Ricardo Anwandter.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acuarela sobre papel, 59 x 42 cm.	
22	Autorretrato en Magallanes. Detalle, 1790. José del Pozo.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela, tinta y sepia sobre papel, 80 x 26 cm.	MHN 3-1733

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
23	Autorretrato en Magallanes, 1790. José del Pozo.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela, tinta y sepia sobre papel, 18 x 26 cm.	MHN 3-1733
24	Vista de la población de Talcahuano en la bahía de la Concepción de Penco desde la Mar, 1790. Fernando Brambila.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Acuarela.	CI_ VI_171_A
25	Hombre de campo de Chile, 1790. Juan Ravanet.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Acuarela.	CI_ VI_166_B
26	Plano del Puerto de Baldivia relebado en la America Meridional sobre las costas del Reyno de Chile que comprende hasta la Fortificación y Pueblo del mismo nombre, 1764. José Antonio Birt.	Colección Biblioteca Nacional de Chile, disponible en Memoria Chilena (http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-86800.html). Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena.	Técnica mixta.	id MC: MC0060232
27	Plaza de Arauco, 1787. Gregorio Escanilla.	Archivo Nacional de Chile.	Técnica mixta.	Nº. sis. Mapa 000090529 No. de control 000018719
28	Plano del puerto de Valdivia, elevado geométricamente en la América Meridional. 1776.	Colección Biblioteca Nacional de Chile, disponible en Memoria Chilena (http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70415.html). Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena.	Técnica mixta.	id MC: MC0012116
29	Plano que manifiesta la dirección del Río Mapocho, 1783. Leandro Baradán.	Archivo Nacional de Chile.	Técnica mixta.	No. sis. Mapa 000090337 No. de control 000018484
30	Genealogía de Ambrosio O'Higgins, sin fecha. Posiblemente Ignacio Andía y Varela Chile.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela y tinta sobre vitela.	

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
31	Antifonario, 1761. Desconocido.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Tinta y Acuarela sobre vitela, 42,5 x 62 cm.	MHN 3-38169
32	Retrato de Ambrosio O'Higgins, sin fecha. Ignacio Andía y Varela.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre cartón, 16,6 x 13,3 cm.	MHN 3-27
32	Retrato de José Perfecto de Salas, segunda mitad del siglo XVIII. Desconocido.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Gouache sobre marfil, 5 x 4 cm.	MHN 3-67
33	La Escuadra y Convoy pasando el Boquerón de San Gallan. Detalle, 1824. Carlos Wood.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 28 x 84 cm.	MHN 3-242
34	La Escuadra y Convoy pasando el Boquerón de San Gallan, 1824. Carlos Wood.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 28 x 84 cm.	MHN 3-242
35	Toma de la fragata Esmeralda por la Escuadra de Chile de Lord Cochrane, c.1819. Carlos Wood.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 49 x 69 cm.	MNBA 2-1642
36	Desembarco de la Escuadra en Paracas. 1820. Carlos Wood.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 29 x 83 cm.	MNBA 2-1643
37	Retratos de Bernardo O'Higgins y José Tomás Argomedo, c.1820. Atribuidos a Bernardo O'Higgins.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Gouache sobre marfil, 10,7 x 7 cm.	MHN 3-211
38	Puente indígena sobre el río Maipo, Chile, 1821. Desconocido.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Tinta y acuarela sobre papel, 11,4 x 18,8 cm.	MHN 3-1606
39	Iglesia Parroquial de Castro, c.1830. Atribuido a Philip Parker King.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 12 x 26 cm.	MHN 3-1691

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
40	Valparaíso - Chilenos, primera mitad del siglo XIX. Alphonse Giast.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Acuarela.	CI_ VI_100_B
41	De Santiago a Mendoza, postura de montura, primera mitad del siglo XIX. Alphonse Giast.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Acuarela.	CI_ VI_109_B
41	Hombre de Valparaíso, 1836. Theodoro Fisquet.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 26,5 x 23 cm.	MHN 3-1726
42	Casas de Valparaíso, 1836. Theodoro Fisquet.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 21,2 x 28,5 cm.	MHN 3-1728
43	Valparaíso - Guazzo, c.1838. Benoît Henri Darondeau.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Acuarela.	CI_ VI_039_B
44	Desembocadura del Bío Bío desde las alturas de la Bahía San Vicente, 1838. Ernst Goupil.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 22,9 x 40,8 cm.	MHN 3-1567
45	Dos mineros, c.1838. Mauricio Rugendas.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 30,5 x 28 cm.	MHN 3-1631
46	18 de septiembre en el Campo de Marte de Santiago, 1845. Ernest Charton.	Colección Museo del Carmen de Maipú.	Acuarela sobre papel, 90 x 128 cm.	Nº97-58 Nº0793
47	Cordilleras del Lago Llanquihue, 1849. Alexander Simon.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 21 x 29 cm.	MNBA 2-433
48	Lago Ranco, 1851. Alexander Simon.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 22 x 29 cm.	MNBA 2-434

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
49	Mestizos de Chonchi, 1849. Alexander Simon.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 21,2 x 28,5 cm.	MHN 3-1695
50	Laceo, 1849. Desconocido. Expedición de Gillis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13,4 x 21 cm.	MHN 3-1678
50	Arreo, 1849. Desconocido. Expedición de Gillis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel,	MHN 3-1679
51	Laceo, 1849. Desconocido. Expedición de Gillis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 11 x 27,5 cm.	MHN 3-1685
51	Arreo, 1849. Desconocido. Expedición de Gillis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 8 x 27 cm.	MHN 3-1686
52	Baile, 1849. Desconocido. Expedición de Gillis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13 x 17,5 cm.	MHN 3-1689
52	Baile, 1849. Desconocido. Expedición de Gillis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13 x 27 cm.	MHN 3- 1688
53	Plaza de la Independencia de Santiago, c.1860. Joseph Sellény.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 35 x 51 cm.	MHN 3-1623
54	Roedores, sin fecha. Rodolfo Philippi.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 25 x 19.6 cm.	MHN 3-1711
54	Conchas, sin fecha. Rodolfo Philippi.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13,5 x 20,5 cm.	MHN 3-1714

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
55	Salto de Agua en el valle de San Ramón, 1862. Rodolfo Philippi.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 11,3 x 18,5 cm.	MHN 3-1707
56	Volcán Antuco y la Sierra Velluda, 1862. Rodolfo Philippi.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 11,3 x 18,7 cm.	MHN 3-1700
56	Baños de Cauquenes, sin fecha. Rodolfo Philippi.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 11,3 x 18,6 cm.	MHN 3-1708
57	Volcán de Antuco, sin fecha. Pedro Amado Pissis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 19,3 x 28 cm.	MHN 3-34549
57	Laguna de la Laja, 1864. Pedro Amado Pissis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 25,7 x 42 cm.	MHN 3-34558
58	Volcán de Chillán, 1863. Pedro Amado Pissis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 21,5 x 30 cm.	MHN 3-34550
58	Río de Valdivia, sin fecha. Pedro Amado Pissis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 22,6 x 31 cm.	MHN 3-34548
59	Volcán de Aconcagua, sin fecha. Pedro Amado Pissis.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 28,2 x 21,1 cm.	MHN 3-34545
60	Santiago embanderado.Detalle, 1880. Desconocido.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13,4 x 20,6 cm.	MHN 3- 1598
61	Santiago embanderado, 1880. Desconocido.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13,4 x 20,6 cm.	MHN 3- 1598

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
62	Autorretrato, sin fecha. Juan Francisco González.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre cartón, 18,5 x 13 cm.	MHN 3-1602
63	Niña con cabra, 1858. José Zegers Recasens.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 14,5 x 16 cm.	MHN 3-1616
64	El Huáscar después de la batalla de Angamos, 1879. John Mark.	Colección Iconográfica. Archivo Central Andrés Bello. Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.	Acuarela sobre papel.	CI_VI_185_B
65	Laguna de Santa Rosa de Colmo, 1885. Luis Lemoine.	Colección patrimonial Museo Benjamín Vicuña Mackenna.	Acuarela sobre papel, 25 x 17 cm.	9-124
66	El General Baquedano en campaña, 1888. Jorge Wood Arellano.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 58 x 36 cm.	MNBA, 2-440
67	Ilustración, sin fecha. Nathaniel Cox.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 8,5 x 14 cm.	MHN 3-1415
68	Moth, 1882. Thomas Somerscales.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 17,6 x 24,9 cm.	MNBA 2- 5083
69	Isla Juan Fernández, sin fecha. Thomas Somerscales.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 23 x 33 cm.	MNBA 2- 5069
70	Boca del Maule, boceto, sin fecha. Thomas Somerscales.	Obra e imagen propiedad del Museo de Bellas Artes de Valparaíso. Museo Baburizza.	Acuarela sobre papel, 20 x 31 cm.	51-211
71	Alcanfores, 1891. Alfredo Helsby.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 27 x 30 cm.	MNBA 2-239

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
72	Vista de Valparaíso, 1898. Enrique Swinburn.	Colección privada.	Acuarela 17 x 25 cm.	
73	Pareja en burro, 1880. Enrique Swinburn.	Colección privada.	Acuarela 54 x 40 cm.	
74	Linares, sin fecha. Carlos Swinburn.	Colección privada.	Acuarela 46 x 33 cm.	
74	Paisaje, sin fecha. Jorge Swinburn.	Colección privada.	Acuarela 46 x 30 cm.	
75	Interior de la Iglesia de San Francisco. Detalle, c.1915. Ove Haagensen.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 26 x 20 cm.	MNBA 2- 2290
76	Interior de la Iglesia de San Francisco. c.1915. Ove Haagensen.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 26 x 20 cm.	MNBA 2- 2290
77	Desde el Santa Lucía, sin fecha. Pablo Burchard.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 34 x 25 cm.	MNBA 2-797
78	Campesino a caballo en camino rocoso, sin fecha. Ernesto Courtois de Bonnencontre.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 40 x 50 cm.	MNBA 2-5123
78	Paisaje, Río Bueno, 1917. Alfredo Araya.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 17 x 24 cm.	MNBA 2-710
79	Palacio de la Real Audiencia. c.1915. Ove Haagensen.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel.	MHN 3-191
80	Álbum de textiles araucanos, 1920. Grete y H. Ewerbeck.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela y tinta sobre papel, 56 x 95 cm. Tamaño total.	MHN 3-38560

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
81	Álbum de textiles araucanos, 1920. Grete y H. Ewerbeck.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela y tinta sobre papel.	MHN 3-38560
81	Registro de motivo de ceramio, 1919. Max Uhle.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13 x 13 cm.	MHN 3-1751
82	Paisaje 5, sin fecha. Agustín Abarca.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
83	Romeral Bajo, sin fecha. Agustín Abarca.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 27,5 x 38,5 cm.	MHN 3-1610
84	Amanecer en Duao, sin fecha. Hardy Wistuba.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 46 x 60 cm.	100285
85	Portada "El Peneca", 1939. Mario Silva Ossa (Coré).	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel.	MHN 3-35434
86	Portada "El Peneca", c.1940. Mario Silva Ossa (Coré).	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel.	MHN 3-32467
86	Portada 49 aniversario de El Peneca, 1957. Elena Poirier.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel.	MHN 3-1962
87	El ruiseñor y la rosa, sin fecha. Elena Poirier.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel.	MHN 3-35878
88	Venecia, sin fecha. Juan Martínez.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
89	Estocolmo, sin fecha. Juan Martínez.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
90	El Quisco, 1951. Ventura Galván.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
90	Paisaje sureño, sin fecha. Mario Pérez de Arce.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
91	Ñuñoa/ Sucre-Av. Italia, 1976. Ventura Galván.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
92	La Lautaro, 1941. Nemesio Antúnez.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 47 x 30,7 cm.	
93	Algarrobo, 1971. Nemesio Antúnez.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
94	Arboles, sin fecha. Carlos Martner.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
95	Paisaje con iglesia. Detalle, sin fecha. Israel Roa.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 38 x 56 cm.	90952
96	Paisaje con iglesia, sin fecha. Israel Roa.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 38 x 56 cm.	90952
97	Paisaje Florido, sin fecha. Israel Roa.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel.	90953
98	Árboles con follaje azul, sin fecha. Israel Roa.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 38,8 x 57,8 cm.	
99	Paisaje, 1922. José Perotti.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 38,9 x 45,7 cm.	MNBA 2-2301
100	Virgen con niño, sin fecha. José Perotti.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela y tinta sobre papel, 38,7 x 27,5 cm.	MNBA 2-4228
101	Retrato de Bernardo O'Higgins, sin fecha. Aristodemo Lattanzi.	Colección patrimonial Museo Benjamín Vicuña Mackenna.	Acuarela sobre papel, 25,5 x 20,5 cm.	9-114

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
102	Retrato de Francisco Hunneus, 1945. Jorge Délano (Coke).	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 77 x 55 cm.	MNBA 2-942
103	Estudio para una decoración, sin fecha. Laureano Guevara.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 14 x 17 cm.	MNBA 2-1132
104	De madrugada, 1916. Fernando Meza.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 21 x 25 cm.	MNBA 2-1275
104	Puerta húmeda, 1964. Pablo Burchard.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 30 x 31,5 cm.	MHN 3-1587
105	Desnudo y jarro, sin fecha, José Venturelli.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 46 x 35,5 cm.	MHN 3-1522
106	Desnudo, 1950. Francisco Otta.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel.	MHN 3-1520
107	Tormenta sobre Valdivia, 1976. Ricardo Anwandter .	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Acuarela sobre papel, 45 x 65 cm.	100-1453
108	Recodo costero, 1951. Heinz Britzmann.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 24 x 35,5 cm.	
109	Pino en la niebla, 1961. Dinora Doudtchitzky.	Colección Museo Casa de la Acuarela.	Acuarela sobre papel, 31 x 47 cm.	
110	Flores, 1961. Dinora Doudtchitzky.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 37 x 26, 5 cm.	
111	Pastos en primavera. Detalle, 2012. Lea Kleiner.	Colección Privada.	Acuarela sobre papel, 50 x 70 cm.	

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
112	Pastos en primavera, 2012. Lea Kleiner.	Colección Privada.	Acuarela sobre papel, 50 x 70 cm.	
113	Mariscadoras, sin fecha. Santiago Alegría.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acuarela sobre papel, 39 x 53 cm.	
113	Feria a orillas del río, 1985. Ricardo Anwandter.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acuarela sobre papel, 46 x 62 cm.	
114	Dama, sin fecha. Edmundo Searle.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 35 x 15,5 cm.	MHN 3-1409
114	Playa de Zapallar, 1941. Pablo Vidor.	Colección de Bellas Artes, Museo Histórico Gabriel González Videla. La Serena, Chile. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.	Acuarela sobre papel.	BA-011
115	Ronda, c. 1961. Sergio Montecino.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 23,5 x 31 cm.	MHN 3-1538
115	Noche de invierno, 1953. Roberto Humeres.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 27 x 38 cm.	MHN 3-1493
116	Crucifixión, sin fecha. Roberto Humeres.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 46 x 35,5 cm.	MHN 3-1494
116	Paisaje de Duao, 2003. Humberto Nilo.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 34 x 40 cm.	100737
117	Otoño, 2006. Luis Guzmán.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 34 x 51 cm.	101000
118	Gladiadores, 1955. Enrique Zañartu.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 38,3 x 31,5 cm.	MHN 3-1540

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
119	Autorretrato, c.1965. Antonio Romera.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela y tinta sobre papel, 24 x 18 cm.	MNBA 2-4502
119	Mujeres en el café, sin fecha. Augusto Eguiluz.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 32 x 39,8 cm.	MHN 3-1394
120	Elefantes, sin fecha. Adolfo Couve.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acuarela sobre papel, 12 x 15 cm.	MNBA 2-879
121	Málaga, sin fecha. Pedro Olmos.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 34 x 24 cm.	100551
121	Botes varados, Chiloé, sin fecha. Enrique Arce.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acuarela sobre papel, 41 x 54 cm.	MINVU 8865
122	Playa de Curanipe, 1989. Hardy Wistuba.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 46 x 66 cm.	100283
122	Constitución, 1969. Hardy Wistuba.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 30 x 26 cm.	90984
123	Embarcadero, 1990. Manuel Gómez Hassan.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 38 x 56 cm.	101029
124	La Cocinera, 1987. Emma Jauch.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 20 x 25 cm.	100914
125	Valdivia, 2007. Lea Kleiner.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 30 x 40 cm.	
126	Duna, sin fecha. Lea Kleiner.	Colección Museo Casa de la Acuarela.	Acuarela sobre papel, 33 x 50 cm.	
127	Amapola 3, 1982. Lea Kleiner.	Colección Privada.	Acuarela sobre papel, 63 x 55 cm.	

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
128	Fragmentos 3, 2019. Ximena García.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 51 x 41 cm.	
129	Catarsis 3, 2013. Ines Harnecker.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 24 x 30 cm.	
129	Playa de Iloca, 2008. Luz María Sánchez.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 54 x 71 cm.	100271
130	Tomates, 2015. Micaelina Campos.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel con soportes superpuestos, 50 x 70 cm.	
131	Eucaliptus y luna, 2010. Flavia Rebori.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 44,2 x 32,3 cm.	
131	Viento de invierno, sin fecha. Ana Cisternas.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 70 x 50 cm.	
131	Raíces solitarias, sin fecha. Jacqueline Blanchard.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 68 x 12 cm.	
132	Humedales de Concón 1, 2012. Juan Urrejola.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 50 x 70 cm.	
133	Nevisca, 2012. Renato Tillería.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 50 x 70 cm.	
136	Almendros en flor. Detalle, sin fecha. Patricia Carreño.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 33 x 27 cm.	
138	Paisaje 5. Detalle, sin fecha. Agustín Abarca.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
139	Polita se arranca. Detalle, 1976. Elena Poirier.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela y tinta sobre papel.	MHN 3-36549

Pág.	Nombre, fecha. Autor.	Colección	Especificación	Registro
140	Paisaje Río Claro. Detalle, 1970. Hardy Wistuba.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 49,5 x 61,5 cm.	100279
141	Mujer de rojo. Detalle, sin fecha. Juan Martínez.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
142	Paisaje Playero. Detalle, sin fecha. Israel Roa.	Colección Universidad de Talca.	Acuarela sobre papel, 39 x 57 cm.	90896
143	Horizonte Austral. Detalle, 2019. Carlos Matner.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 11,7 x 34,5 cm.	
144	Patio de trenes. Vadivia. Detalle, 1985. Ricardo Anwandter.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acuarela sobre papel, 53 x 73 cm.	
145	El Quisco. Detalle, 1951. Ventura Galván.	Colección privada.	Acuarela sobre papel.	
146	Amapola 3. Detalle, 1982. Lea Kleiner.	Colección privada.	Acuarela sobre papel, 63 x 55 cm.	
169	Santiago embanderado, 1880. Desconocido.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Acuarela sobre papel, 13,4 x 20,6 cm.	MHN 3- 1598

Agradecimientos

ROSITA ABARCA
BRANNY CARDOCH
ENRIQUE CARTIER
ALBERTO COLLADOS
ROSA DROGUETT
FAMILIA DEL VALLE SWINBURN
FAMILIA GRASS KLEINER
FAMILIA SWINBURN DEL RIO
FRANCISCO HIJO
HUMBERTO ELIASH
LEA KLEINER
MIRELLA LARENAS
MACARENA MURUA
EDUARDO PEREZ, EDUPERTO
ROBERTO RIVERA
EDUARDO VILCHES

Financian



Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2021



Colaboran



DIRECCIÓN DE EXTENSIÓN CULTURAL - ARTÍSTICA
UNIVERSIDAD DE TALCA



UNIVERSIDAD DE CHILE
VICERRECTORÍA DE EXTENSIÓN Y COMUNICACIONES



MUSEO BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA
UN ESPACIO CIUDADANO



Dirección de Extensión y Pinacoteca
Universidad de Concepción



PALACIO BABURIZZA
MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES VALPARAÍSO

Difunden



DIRECCIÓN DE EXTENSIÓN CULTURAL - ARTÍSTICA
UNIVERSIDAD DE TALCA





Proyecto Financiado por el Fondo Nacional
de Desarrollo Cultural y las Artes,
Convocatoria 2021

