

# Diecinueveinte

La construcción del imaginario pictórico en Chile.  
exhibición permanente MNBA

Curadora / Curator

Soledad Novoa Donoso



En el mes de enero de 1849, bajo el gobierno del presidente Manuel Bulnes, se firmó el decreto de fundación de la Academia de Pintura. La firma de este decreto es la culminación de una serie de intentos previos, realizados desde los inicios de la década del 40 del siglo XIX, por dotar al país de un centro de enseñanza de las artes.

*Diecinueveinte* es una exposición que busca reflexionar, a través de las obras que forman parte de la colección de pintura chilena del MNBA, sobre el modo en que el discurso y el imaginario pictórico se han desarrollado en Chile, teniendo como eje la fundación de la Academia.

En este marco, la Academia de pintura es entendida como una institución republicana que no sólo formará artistas, sino también *buenos ciudadanos* que sabrán guiar los destinos de la patria en su proceso de consolidación, tal como se desprende del discurso inaugural pronunciado por Alessandro Ciccarelli, su primer director.

La Academia de Pintura vino a complementar la fundación de la Biblioteca Nacional (1813) y de la Universidad de Chile (1842), como importantes instituciones de promoción del desarrollo cultural del país, pero también formó parte de la voluntad y necesidad de organizar el Estado reflejada, por ejemplo, en la promulgación del Código Civil (1855).

A través de las obras exhibidas en *diecinueveinte* se intenta indagar en el modo en que se relacionan los artistas con la Academia y su sistema de formación, reconociendo adscripciones y rechazos, renovaciones, rupturas y nuevas propuestas.

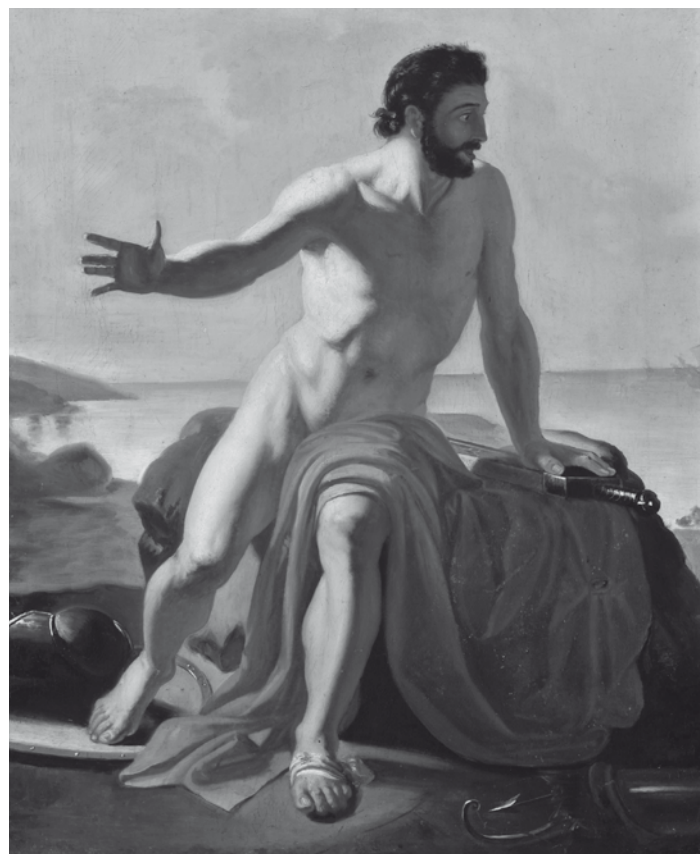
**Sala 1:** En la primera sala se aprecian las obras de aquellos artistas, tanto chilenos como extranjeros que visitan el país, y que comienzan su labor en los años previos a la fundación de la Academia: José Gil de Castro, Raymond Monvoisin, Mauricio Rugendas, Clara Filleul, Antonio Gana, Francisco Javier Mandiola, enfrentando a las obras de los primeros directores de esta institución de enseñanza artística: Antonio Ciccarelli, Ernesto Kirchbach, Juan Mochi, Cosme San Martín y el escultor Virginio Arias, presente con dos dibujos de estudio y las obras escultóricas *Hoja de laurel* (1888) y *Madre araucana* (1896).

En el caso de Antonio Gana, tal vez sea este pintor quien mejor encarne la voluntad política de fundación de las instituciones republicanas que dominara los primeros decenios de vida independiente, pues siendo muy joven y portador de un gran talento,

fue enviado por el Gobierno a Francia para perfeccionar sus estudios con el fin expreso de regresar al cabo de un par de años a abrir la Academia de Pintura, cuestión que no fue posible debido a su repentina muerte (1846) durante el viaje que lo traía de regreso al país.

Un par de intentos fallidos se suman hasta que finalmente, en 1849 la Academia abre por fin sus puertas de la mano del pintor napolitano Alejandro Ciccarelli.

En esta sala, la selección de obras correspondiente al período académico da cuenta del rigor en la representación de la realidad y por otro lado, revela el atisbo hacia lo social y una pintura más liberada de las constricciones neoclásicas imperantes, poniendo de manifiesto el eclecticismo propio de este momento.



Alejandro Ciccarelli  
Filoctetes abandonado  
ca. 1879

De esta manera, encontramos el rígido apego a lo clásico del pintor italiano A. Ciccarelli reflejado en su *Filoctetes abandonado* (ca. 1879), con una clara preocupación por la solidez del dibujo y la composición, así como el tema moralizante tomado de la literatura griega. Junto a él, el tercer director de la Academia, también italiano, Juan Mochi, nos permite apreciar una mayor libertad en su formación y el modo de entender la pintura en que sustenta su trabajo, incorporando escenas cotidianas o de relatos intrascendentes, ejecutados con una gran soltura de pincel, todo lo cual es transmitido a sus discípulos.

Por otra parte, esta sala nos permite apreciar la pintura de José Gil de Castro, artista cuya obra refleja la transición entre la época colonial y el llamado período republicano, destacado retratista que constituye uno de los primeros referentes de la construcción de una mirada de auto-reconocimiento de las élites criollas a partir de una proximidad con el retrato neoclásico. El extremo opuesto a las obras ejecutadas por Gil de Castro puede ser encontrado en Monvoisin, quien instala definitivamente el gusto afrancesado en la pintura local.

**Rotonda 1:** Siguiendo la lógica dialéctica, en la primera rotonda se exponen obras de algunos de los artistas que han sido agrupados bajo la denominación de *Generación del 13* (Pedro Luna, Arturo Gordon, Enrique Bertrix, Enrique y Alfredo Lobos, Ezequiel Plaza, Elmina Moisan y Agustín Abarca) junto al pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor, profesor de la Academia y maestro de este grupo.

Las obras realizadas por estos artistas dan cuenta del cambio de siglo y de una visión alejada del afrancesamiento impuesto por las elites durante el siglo XIX, de un acercamiento hacia las temáticas vernáculas y de un cambio en el uso de la pincelada, el color, la luz y la representación de la figura humana. La participación activa de la mujer en la escena plástica se advierte a través de la relación de la pintora Elmina Moisan con estos artistas.

**Sala 2:** En la segunda sala se presentan obras de las/os artistas directamente vinculados a la Academia, primero como alumnos y -en algunos casos- como profesores, con una producción que transita desde el siglo XIX al XX: Pedro Lira, Alfredo Helsby, Juan Francisco González, Alfredo Valenzuela Puelma, Alberto Valenzuela Llanos, Antonio Smith, Luisa Lastarria, Aurora y Magdalena Mira y Celia Castro.

Las obras de Castro, Lastarria y las hermanas Mira, quienes fueron definidas como *aficionadas* en el Catálogo General del MNBA publicado en 1922, se exhiben junto a los grandes maestros con el fin de relevarlas a un nivel de artistas reconocidas en su tiempo e inscritas en los circuitos de exhibición oficial.

Las obras aquí exhibidas nos permiten establecer relaciones comparativas entre “las” y “los” artistas, en cuanto a temática, formatos, etc., pero también nos permiten analizar algunos aspectos de la producción individual de los llamados “4 grandes maestros” (denominados así por el historiador del arte Antonio Romera), distinguiendo las obras más conocidas de aquellas que, aunque tal vez menos conocidas por el público, demuestran un desarrollo plástico más interesante en el campo de la pintura (*La carta* (ca.1900) en oposición a *Niño enfermo* (1902) de Pedro Lira; *La perla del mercader* (1884) en oposición a *Flores japonesas* (1888) o *La sevillana* (1890) de Valenzuela Puelma).

El peso de la tradición académica también puede apreciarse en la producción escultórica del período a través de notables piezas como *El tambor en descanso* (1884) de José Miguel Blanco (quien fuera además uno de los artífices del Museo Nacional de Bellas Artes), *El jugador de*

*chueca* (1880) de Nicanor Plaza, o *Crudo invierno* (1912) realizado por Rebeca Matte.

**Rotonda 2:** La rotonda 2 exhibe obras del llamado *Grupo Montparnasse*, cuya primera exposición (1923) generó grandes críticas por parte de los círculos más conservadores y apegados a los valores de la pintura académica; sus miembros fueron Henriette Petit, Julio y Manuel Ortíz de Zárate, Luis Vargas Rosas, junto a quien fuera considerado su maestro, Juan Francisco González. Se incluye en esta sala también a Camilo Mori, artista próximo al Grupo en sus postulados estéticos de esta época.

Estos/as pintores/as dan cuenta de una búsqueda en torno a su propia definición como artistas modernos, y de una visión crítica frente al modelo academicista y sus sistemas de validación en los salones oficiales, renovación plástica que se transformará en la antesala del cierre de la Escuela de Bellas Artes en 1929.

**Sala 3:** La tercera y última sala aborda una síntesis de algunas líneas de producción artística desarrolladas entre los años 50 y 70 del siglo XX, caracterizadas por la abstracción y la experimentalidad en los soportes y materialidades, así como por la inclusión de la contingencia local e internacional en sus temáticas, lo que se aprecia en obras de Guillermo Núñez, Matilde Pérez, Roberto Matta, José Balmes, Gracia Barrios, Alberto Pérez y Eduardo Vilches.

Así, *Barricada II* (1965) de Alberto Pérez da cuenta del interés por presentar una obra que se construye a sí misma como una realidad concreta y *Diseño para la muerte de Joe* (1966) de Guillermo Núñez incorpora elementos visuales provenientes del cómic y del pop, y la técnica serigráfica aplicada sobre la tela.

Por su parte, las pinturas *Carta Abierta a Europa* (1958) de Ramón Vergara Grez y *Construcción Maderas N°20* (1982) de Matilde Pérez son ejemplos del uso racional de la línea, el color y los materiales. En tanto que la posición manifiesta frente a la realidad contingente, se evidencia en las obras *América* (1971) de Gracia Barrios y en la pintura de José Balmes (1968).

En cuanto a la escultura, las piezas expuestas muestran la ampliación de materialidades y formas propias de la segunda mitad del siglo, caracterizada por el abandono de la figuración representativa, a través de uno de los nombres clave en nuestra historia: Marta Colvin.

Esta muestra se complementa con *Los caminos de la pintura: años '40-80* ubicada en el ala norte del 2º piso.

invita

**dibam** DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

media partner

**TVN** EL CANAL  
DE CHILE

**LITORALPRESS**  
ANÁLISIS DE MEDIOS

Parque Forestal s/n,  
Santiago, Chile.  
Metro Bellas Artes

**mnba.cl**