



**Universidad de Chile.**

Facultad de Artes

Departamento de Teoría e Historia del Arte

**PENSIONADOS A PARÍS EN EL SIGLO XIX  
ESTUDIO COMPRENSIVO SOBRE EL SISTEMA DE BECAS EN CHILE.**

Tesis de grado para optar al Grado Académico de Licenciada en Artes con mención en  
Teoría e Historia del Arte.

EVA KATHERINE CANCINO FUENTES

Profesora guía: Guadalupe Álvarez de Araya Cid

Santiago, Chile 2011

## ÍNDICE DE CONTENIDO.

	Página.
<b>Portada</b> .....	1
<b>Índice de Contenido</b> .....	2
<b>Agradecimientos</b> .....	4
<b>Resumen</b> .....	5
<b>Introducción</b> .....	6
Hipótesis de trabajo .....	12
Objetivo general .....	12
Objetivos específicos .....	12
<b>Consideraciones preliminares</b> .....	13
<b>Capítulo I. Marcos reguladores e instalación de la institucionalidad artística en Chile.</b> .....	15
<b>Capítulo II. Implementación del sistema de pensiones</b> .....	22
La voluntad del premio Roma. ....	22
Giovanni Mochi, propuesta para la consolidación del sistema de pensiones. ....	27
La propuesta de José Miguel Blanco .....	32
<b>Capítulo 3. Pensionados chilenos en Europa</b> .....	35
<b>Conclusiones</b> .....	49.

**Anexo** .....53

**Bibliografía** .....57

.

## **Agradecimientos**

A Pablo Berríos, Claudio Guerrero, Isidora Parra, Kaliuska Santibáñez y Natalia Vargas: por autorizarme a utilizar los materiales de nuestra investigación conjunta para el desarrollo de este trabajo.

A Francisco por aportarme con sus correcciones.

A mi familia por acompañarme en este proceso

## RESUMEN

Esta tesis nace a partir de una investigación anterior publicada en el libro “Del Taller a las Aulas. La institución moderna del arte en Chile”, en el cual se trató el tema de los artistas chilenos becados por el Estado a Europa durante el siglo XIX. En este trabajo pretendemos profundizar en esta temática, especialmente las motivaciones y los marcos regulatorios, de parte del Estado, que permitieron la entrega de pensiones en Chile.

En esta investigación tiene como hipótesis que la institucionalidad artística chilena logró establecer los marcos del gusto en la producción artística en la segunda mitad del siglo XX. Para la comprobación de ésta, deseamos ver el aporte que constituyeron las pensiones para la institucionalidad artística chilena, exponiendo los marcos ideológicos que permitieron un sistema de becas al extranjero para artistas, las reglamentaciones que regularon la entrega de pensiones y revisando la estadía de los artistas premiados en Europa.

## INTRODUCCIÓN

Con la inauguración de la Academia de Pintura en Chile en 1849 se impulsaron una serie de medidas para potenciar el desarrollo del arte en nuestro país, como la generación de exposiciones y las becas al extranjero a los alumnos destacados, por nombrar algunas; todas ellas con un completo financiamiento del Estado.

Las becas al extranjero (que en la época recibieron el nombre de pensiones), otorgadas a los alumnos de la Academia de Bellas Artes en nuestro país durante el siglo XIX, parece un tema relevante a investigar debido a la falta de sistematización de la información existente (principalmente en archivos) y a los vacíos de información que se han rastreado en la historiografía del arte en Chile. A la vez, en la implementación de pensiones se presentan diversas contradicciones por ejemplo los alumnos mencionados como pensionistas, el cambio del destino en el que los alumnos realizarían sus estudios de perfeccionamiento o, los cambios entre las sumas asignadas para estos viajes<sup>1</sup>; que tenían como uno de sus pilares la asignación de becas con el objeto de impulsar el desarrollo de un arte nacional. Desde ese punto de vista, resulta relevante realizar una revisión historiográfica de este tema que logre mostrar ¿cuál fue el desarrollo histórico que tuvieron las becas a los artistas en el siglo XIX, cuáles fueron los imperativos culturales que motivaron su implementación, cuál fue el desarrollo histórico del sistema de becas y cuáles fueron los diferentes (si es que los hubo) marcos reguladores que posibilitaron este beneficio a los alumnos de la Academia de Pintura durante el siglo XIX en Chile?.

Para comprender cuáles fueron los marcos que regularon la Academia de Pintura chilena es preciso recalcar que la instalación de la Academia en Chile, se dio bajo reformas intelectuales que se venían gestando desde la época de la Independencia e incluso antes de ésta. El rol que tuvo la Revolución francesa y el marco intelectual que

---

<sup>1</sup> Estas situaciones es posible rastrearlas en textos como: LIRA, Pedro. *Las Bellas Artes en Chile*; PEREIRA SALAS, Eugenio. *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile republicano*; V.V.A.A. *Del Taller a las Aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*.

la rigió, la Ilustración, fueron fundamentales para comprender lo que sucedió en Chile y en toda Latinoamérica, pues es la importación y adaptación de estas ideas lo que sirvió como fundamento para la instalación de las nuevas Repúblicas. Cuando se establecen los gobiernos republicanos en Chile es posible vislumbrar que el paradigma que norma al país es la conquista del progreso, cuyo concepto viene aparejado a las ideas de la Ilustración, las que también incluyen la premisa de que, para alcanzar este tan anhelado progreso es necesario incentivar el desarrollo del arte, porque a éste se le otorga el valor de civilizar a los sujetos y por lo tanto, a las naciones. Estos incentivos, que se encontraban bajo el alero de las ideas ilustradas, se dieron tanto en Chile como en Europa; pero en nuestro país esta situación implicó la generación de una institucionalidad que en el viejo continente ya se encontraba cimentada.

Aparejado al paradigma de la Ilustración a principios del siglo XIX, es posible observar un gusto por el clasicismo, que en Europa se relacionó con el rescate de la antigüedad grecorromana, en términos de los valores que se les atribuían a estas civilizaciones como: la racionalidad, la armonía y, por lo tanto, la belleza. Por lo que el Neoclasicismo adquirió un valor moral y político, convirtiéndose en parte fundamental para la generación del nuevo imaginario de la República en Francia y después en Latinoamérica. Como ejemplo de este gusto por lo clásico se pueden mencionar los edificios que se fundaron en Europa a fines del siglo XVIII y a principios del siglo XIX como academias, museos y bibliotecas. Estas construcciones cobijaron a instituciones que fueron consecuentes con las premisas de la Ilustración: todas se amparaban en el credo del cultivo a la racionalidad y civilidad de los individuos. En Latinoamérica, el Neoclasicismo se manifestó mayormente en la arquitectura de la mano de la fundación de edificios republicanos que cobijaban a la nueva institucionalidad política y cultural, pero también en la pintura con los retratos realizados en Chile por los pintores José Gil de Castro y después por Monvoisin.

Dentro de este marco ilustrado que se instaló en Chile, la fundación de una Academia que estuviese a cargo del Estado aparecía casi como una necesidad para otorgar el fomento que el arte requería. Al igual que en el modelo de las naciones modernas, se comienza a fomentar la creación de una institucionalidad artística en nuestro país, siendo la Academia el primer eslabón para la formación de artistas y el

primer paso que dio Chile en la conformación de la nueva institucionalidad a cargo de las Bellas Artes.

El modelo de academia que se instaló en Chile tiene mucha relación con lo que hizo Francia en el siglo XVIII con su Academia real de pintura y escultura que, a pesar de haber sido fundada en 1648, sufrió diversas reformas durante el siglo XVIII, que sirvieron de ejemplo para el resto de Europa y también para Chile. A pesar de que en nuestro país este modelo no fue una copia, como resulta evidente al contrastar las prácticas pedagógicas y las declaraciones de principios vertidas por diferentes fuentes (véase “Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910), el “Discurso inaugural de la Academia de Pintura de Santiago, pronunciado por su Director don Alejandro Ciccarelli” y el “Reglamento de la Academia de Pintura”) es posible observar una voluntad de establecer un sistema artístico similar al que contaba el país europeo con la finalidad de elevar a Chile a los parámetros de Nación Civilizada, por ejemplo el completo financiamiento por parte del Estado a la Academia; la creación de espacios exhibitivos –como el Museo y los Salones- que pretendían difundir el “buen gusto”; la producción de un arte que pueda considerarse como reflejo de la nación. Sin embargo, esta cercanía con los modelos europeos no se da sólo en el ámbito artístico sino que, como mencionamos, también incluye a las premisas intelectuales que regían al Gobierno, puesto que el progreso que necesitaba la Nación debía adquirirse desde Europa que era el continente civilizado por antonomasia. En este sentido, recuérdese la interpretación relativamente canónica que de este punto han elaborado la crítica literaria y la Historiografía de los Estados americanos<sup>2</sup>.

Desde la fundación de la Academia de pintura en Chile en 1849, se pueden identificar ciertas similitudes pedagógicas y operativas con sus congéneres europeas, especialmente con la Escuela de Bellas Artes de Francia -que aunó a las Academias Reales de Pintura y Escultura, y Música-. Entre las características comunes encontramos la importancia que se le entregaba a las copias de dibujos, la gratuidad

---

<sup>2</sup> Por nombrar sólo algunos de los más importantes autores y textos: HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. Historia de la cultura en la América Hispánica. México: Fondo de Cultura Económica, 1961; ROMERO, José Luis. Latinoamérica, las ciudades y las ideas. México: Siglo XXI, 1976; RAMA, Ángel. La ciudad letrada. Santiago: Tajarar Editores, 2004; RAMOS, Julio, Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

de la enseñanza y los premios que se entregaba a los estudiantes por medio de diversos concursos. Entre estos premios podemos identificar auxilios pecuniarios, que se entregaban mensualmente, y las becas al extranjero con las que se premiaba a los alumnos destacados por la correcta ejecución de una obra que habitualmente correspondía a una pintura histórica, en Chile a este premio se le dio, inicialmente, el nombre de Premio Roma, emulando lo realizado por la Escuela de Bellas artes en Francia que entregaba un premio con este nombre<sup>3</sup>.

Esta entrega de premios, ya tenía antecedentes en Europa pues era una constante que dentro de las instituciones que se autodenominaban como Academia, se otorgaran pensiones al extranjero a los alumnos que concursaban por ellas, habitualmente con la ejecución de una pintura de temática histórica, que respondía a los parámetros de valoración que regían a fines del siglo XVIII y a comienzos del XIX, época en que se instauraron más regularmente estos concursos. Habitualmente los envíos se realizaron a Roma y a París, donde la capital italiana servía de modelo para que los artistas tuviesen un acercamiento con las obras del Renacimiento, mientras que Francia contaba con un sistema de exposiciones regulares, los Salones.

Sin embargo, en Chile la idea de enviar estudiantes destacados al extranjero no nace con la fundación de la Academia de Pintura, en 1849, sino que estos envíos se iniciaron antes con la beca a París que recibió el pintor Antonio Gana en 1842, de la cual no se tienen mayores registros y, a la vez, la posibilidad de conocer los logros de este artista se ven truncados por la prematura muerte del pintor en su viaje de vuelta a Chile. El viaje de este artista resulta fundamental para comprender que ésta fue una voluntad latente en el Estado chileno por potenciar a los artistas y el desarrollo del arte.

Con la fundación de la Academia de Pintura, se intenta regularizar los envíos al extranjero y es en el Reglamento de ésta cuando este concurso toma el nombre de Premio Roma, en el que participarían los alumnos aventajados o los que tuviesen acceso al curso de pintura histórica, porque sólo podían adherirse a este curso los alumnos que hayan accedido a una formación profesional en el arte y no los estudiantes que sólo se dedicasen al estudio del dibujo. Las intenciones del Estado

---

<sup>3</sup> Este premio en Francia consistió en una estadía por cinco años en una sede de la Academia francesa en la Villa Medici en Roma.

chileno y del Director de la Academia Alejandro Ciccarelli, quedan escasamente delimitadas en el documento de esa institución redactado por el italiano, pues el concurso sólo aparece mencionado sin establecer cuáles serán las condiciones de su entrega: sólo indica que este premio se otorgaría mediante la participación de los estudiantes en un concurso de composición.

Por los registros que existen, se puede inferir que la primera pensión tuvo que esperar más de diez años para su entrega desde la fundación de la Academia de Pintura, y como se expondrá después estas pensiones no tuvieron el destino que inicialmente se pensó para ellas, Roma. La beca que costaba el envío de estudiantes al extranjero recibió el nombre de premio Roma.

Pero a la vez resulta importante tener en consideración que el Director de la Academia ya se encontraba al tanto de la primacía que presentaba la Academia francesa dentro de Europa, pues en los años en que este realizó sus estudios París era el destino más requerido para el perfeccionamiento de los artistas, por lo tanto resulta interesante investigar por qué Ciccarelli menciona a Roma como el lugar para que los pensionistas chilenos realizarán sus estudios, donde se puede considerar la nacionalidad de Ciccarelli, quien se había formado en su Italia natal, en las Academias de Nápoles y Roma con uno de los maestros del Neoclásico, Vincenzo Camuccini. Otra arista que es importante tener en cuenta es que la Academia francesa realizaba envíos a esta ciudad con la finalidad de que sus estudiantes observaran y copiaran las obras de la antigüedad clásica y de los grandes maestros del Renacimiento, que se encontraban exhibidas en capillas y en las calles de la ciudad.

La primacía o relevancia que tendrá Francia en los estudios de los artistas chilenos no sólo abarca el campo del arte, sino que responde a una admiración que es visible desde los inicios del Chile republicano, rastreable en diversos escritos en prensa realizados por los intelectuales de la época, quienes calificaban a la nación Europea como un ejemplo de civilidad digno de imitar por las repúblicas americanas.

Esto se verá reflejado en la redacción del único documento que intentará normar la entrega de pensiones, redactado por el tercer director de la Academia el italiano Giovanni Mochi, el cual legalizó ciertos lineamientos que se venían siguiendo desde la dirección anterior, como por ejemplo el lugar de destino, la capital francesa. Este

reglamento sobre el que volveremos posteriormente, tuvo ciertas limitantes pues no generaba políticas claras sobre los escultores que, en términos de valoración internacional, fueron los más exitosos. Sin embargo este documento fue redactado en una época en que las pensiones fueron cada vez más escasas siendo éste uno de los síntomas de cierta “decadencia” que la historiografía del arte en nuestro país ha retratado.

En este estudio de las becas a los artistas al extranjero, resulta fundamental comprender que estas reglamentaciones respondían a voluntades de parte de la institucionalidad artística y del gobierno, por las concepciones que estos tenían del arte moderno y de los alcances que éste podía tener en la sociedad decimonónica. Sin embargo, las enormes expectativas que generaban los proyectos no eran coincidentes con su implementación, por lo que podemos rastrear diversas críticas realizadas en la época sobre ésta temática: un ejemplo de aquello es el texto de Pedro Lira Las Bellas Artes en Chile de 1866 donde podemos encontrar la siguiente reflexión “En vano fueron los esfuerzos de Ciccarelli, i en vano hizo presente que los cuadros del concurso eran los premios orijinales de sus autores i las mil circunstancias mas habia para que pudiesen disculparse sus imperfecciones. Todo fué inútil; i aun no ha llegado, a juicio del Gobierno, el dia feliz de mandar un pensionista a Italia”<sup>4</sup>. El escrito de Pedro Lira de alguna forma coincidió con la fecha en que los envíos se hicieron más prolíficos: la década del 70 fue la más abundante en becas a los artistas, sin embargo recién en la década siguiente se generó una reglamentación que normó de mejor manera a los artistas.

La **hipótesis de trabajo** que propone esta investigación es: la institucionalidad artística responde a un proceso histórico, que estableció los marcos del gusto en la producción artística chilena de la segunda mitad del siglo XIX.

---

<sup>4</sup> Esta reflexión es en torno al concurso de 1862, donde no se encontraron pintores aptos para ser enviados a Roma. LIRA, PEDRO. “Las Bellas Artes en Chile. Estudio hecho por el joven D. Pedro Francisco Lira Rebabarren”. En: LETELIER, Rosario; MORALES, Emilio; MUÑOZ, Ernesto. Artes Plásticas en los Anales de la Universidad de Chile. Santiago, Editorial Universitaria-Museo de Arte Contemporáneo, 1993. Pág.27.

Con estos antecedentes, presentamos nuestro **objetivo general** que apunta a: realizar un estudio comprensivo sobre las pensiones al extranjero que se entregaron a artistas en Chile durante el siglo XIX, como aporte para la construcción de los marcos, límites y condiciones de la institucionalidad artística chilena del siglo XIX.

De los que se desprenden, los siguientes objetivos específicos:

1. Establecer los marcos ideológicos que regularon la implementación de un sistema de pensiones en la Academia de Pintura en Chile.
2. Exponer y discutir los reglamentos que sirvieron para regular la entrega de pensiones a los artistas de la Academia de Pintura.
3. Construir un inventario de los artistas beneficiarios de las pensiones, capaz de exhibir las transformaciones de gusto asociadas al proceso.

## CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Las pensiones entregadas a los alumnos de la Academia de Pintura fueron una constante dentro de las escuelas artísticas de América Latina. Los países que estaban en el proceso de consolidación de la Nación, cada uno con una institucionalidad artística particular, enviaron a sus mejores estudiantes de Bellas Artes a perfeccionarse a Europa; sin embargo, todos los alumnos que viajaron al viejo continente tenían el mismo cometido: insertarse dentro del circuito artístico europeo. Esta temática ha sido escasamente desarrollada por la historiografía del arte en Latinoamérica sin embargo, algunos trabajos que abordan este objeto son los del grupo Estudios de Arte “Del Taller a las aulas. La institución moderna del Arte en Chile (1797-1910)”, Laura Malosetti, respecto a la situación de los artistas argentinos en Europa en el texto “Los primeros Modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX” y el de Lázaro María Girón en “El Museo Taller de Alberto Urdaneta”, respecto a las impresiones entregadas por el pintor Urdaneta sobre el devenir de los pensionados colombianos en Francia.

Dentro de esta misma línea se pretende enmarcar este trabajo, sin embargo para poder analizar este objeto de estudio desde una perspectiva más amplia nos resultará útil recurrir a la sociología del arte desarrollada por Pierre Bourdieu<sup>5</sup> pues nos parece que esta es capaz de mostrar las complejas relaciones que presenta el arte y la sociedad en los distintos campos (intelectuales, artísticos y de poder). Logrando poner en relieve el modo de operación de los diferentes paradigmas en la producción artística de la época.

También nos resulta útil la sociología del arte planteada por Juan Acha<sup>6</sup> sobre el modo relacional de analizar la producción de las obras de arte, incluyendo además las relaciones con la distribución y el consumo de estas, como dependientes de las otras, así como también la relación simbiótica que establece la sociedad, el individuo y la

---

<sup>5</sup> Principalmente en su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 2002.

<sup>6</sup> Principalmente en su texto *El producto artístico y su estructura* México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1981

cultura en la que se produce la obra. Ese tipo de relaciones de carácter “externo” serán las que de alguna forma enmarcarán esta investigación.

Estos enfoques son los que debemos tener en cuenta en el análisis de las pensiones, porque es necesario tener en cuenta que todas estas becas, que eran entregadas directamente por el Gobierno, tenían la finalidad de que los artistas premiados se insertasen dentro del circuito del arte consolidado en la época, la capital francesa. Ahí los estudiantes debían participar activamente en los espacios oficiales como los Salones y las exposiciones universales, que se dieron en gran número a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Esto significaba para el Estado chileno que al insertarse dentro de este circuito no sólo estaba participando dentro de la capital del intercambio del arte mundial, sino que también estaba validándose con el resto de las naciones participantes como un modelo de civilidad.

La producción de obra de los artistas chilenos que optaban a pensiones se encontraba normada principalmente por el campo de poder que, a lo largo de todo el siglo XIX, medió fuertemente el devenir del campo artístico de nuestro país. En esta producción el público (como lo entendemos en la actualidad), se encontraba completamente ajeno a los intereses que se vertían en la obra, pues éstos estaban dados por las exigencias gubernamentales que valoraban mayormente el arte venido de Europa, especialmente el neoclásico, que sustentaba los valores republicanos que se deseaban imponer en las jóvenes naciones latinoamericanas.

## **MARCOS REGULADORES E INSTALACIÓN DE LA INSTITUCIONALIDAD ARTÍSTICA EN CHILE**

Para comprender de mejor manera el fenómeno de las pensiones en Chile, nos parece necesario dar a conocer los complejos paradigmas ideológicos que permitieron la instalación de estas becas en la institucionalidad artística de nuestro país. El principal paradigma que se instaló en Latinoamérica durante el siglo XVIII y a comienzos del XIX, fue el de la Ilustración europea, la cual alimentó las ideas independentistas de los criollos de la época, y también sirvió para la configuración política e institucional que establecieron los intelectuales de las nuevas repúblicas. La Ilustración no sólo alimentó los ideales de una nueva manera de organizar políticamente al país, sino que también implicó un nuevo ordenamiento económico y un vuelco al ser humano como centro de la sociedad. Además, se dictaron diversas políticas públicas que tuvieron como objetivo alcanzar el progreso material y espiritual de las naciones, lo que se acrecentó con la recepción posterior del positivismo.

En Chile, la búsqueda del progreso se realizó principalmente a través de la educación. A fines del siglo XVIII se había fundado la Real Academia de San Luis, la cual fue un antecedente para instituciones que se fundarán en la posteridad como el Instituto Nacional o la Universidad de Chile. Con la llegada de la Independencia a principios del siglo XIX, se comenzó a generar un marco institucional que rigiera a la educación junto con eso, se realizaron una serie de fundaciones de instituciones educativas que permanecerán por varias décadas e incluso algunas de ellas se mantienen hasta el día de hoy.

Gran parte esta institucionalidad educacional de nuestro país fue fundada en la primera mitad del siglo XIX, bajo el alero de los Gobiernos Conservadores, especialmente después del dictamen de la Constitución de 1833, donde se afirma que el estado debe atender preferentemente la educación pública. Como primer paso, para lograr este cometido se creó una Superintendencia de Educación, la cual estaba a cargo de fiscalizar la instrucción entregada por el Estado. A partir de 1837, después de

la aprobación del “plan jeneral de educación pública”, se le encargó al Ministerio de Instrucción Pública promover la creación de instituciones educativas, que significó una proliferación de fundaciones de organismos como colegios, bibliotecas, universidades y museos<sup>7</sup>. Por lo que es posible afirmar que ambos decretos fueron los que cimentaron la institucionalidad educacional en Chile.

Los ideales republicanos que regían la conformación institucional de Chile durante la primera mitad del siglo XIX tienen que ver con los paradigmas importados desde Europa. Las ideas de la Ilustración francesa y española recepcionadas en nuestro país, implicaron el establecimiento de una serie de instituciones que estimulaban el desarrollo de la educación. Las premisas ilustradas consideraban que ésta, estaba directamente relacionada con el desarrollo material de las naciones, fundamentalmente la enseñanza diferenciada y especializada de los distintos saberes.

Una de las disciplinas especialmente valoradas en la época fue el dibujo, cuya enseñanza se venía impartiendo sistemáticamente desde la fundación de la Real Academia de San Luis a manos de Manuel de Salas. Esta Academia ya recogía algunos de los preceptos ilustrados que venían desde Europa, y en lo que refiere a la instrucción del dibujo, resulta fundamental el pensamiento del Conde de Campomanes, quien plasma en sus escritos una clara diferenciación entre las artes utilitarias y las Bellas Artes. Las primeras, son las que ayudan al progreso material de la nación, en la medida en que podían ayudar a la creación de cualquier objeto con la aplicación de reglas matemáticas; y las segundas, son las que se dedican a la imitación de la naturaleza, provocando goce estético en los individuos. Sin embargo es el dibujo aplicado el que tuvo mayor importancia para el pensador español y, también, fue al que se le dedicó más interés en su enseñanza y difusión en nuestro país en los últimos decenios del siglo XVIII y en los comienzos del XIX. Pero la enseñanza de Bellas Artes, de igual forma, significó una preocupación para intelectuales como Manuel de Salas, quien veía en ellas “lecciones de virtud”. Con la llegada de los Gobiernos republicanos y la fundación de instituciones de enseñanza como el Instituto Nacional, la instrucción

---

<sup>7</sup> Aunque no respondieron a una institucionalidad en particular, hubo un gran número de diarios y revistas, que se encargaron de la difusión de reflexiones políticas, educacionales y morales. No sabemos si la prensa recibió un financiamiento estatal que la hiciera depender directamente del Estado, pero podemos encontrar entre los columnistas a los personeros del Gobierno o a los intelectuales de la época, reflexionando sobre cómo debía construirse la nueva República

del dibujo tendría entre sus misiones la formación del gusto y también su implementación práctica que estaba dirigida a médicos, militares y artesanos.

La enseñanza del dibujo en el Instituto Nacional junto con otras iniciativas de carácter privado, como la clase de Dibujo Cofradía del Santo Sepulcro, cimentaron la necesidad de generar una institucionalidad que sistematizara la instrucción del dibujo, principalmente en su aplicación en las Bellas Artes, incluso generando pequeñas exposiciones con el apoyo del Estado, esto se realizó sin abandonar la enseñanza del dibujo que servía para la construcción de objetos que fue impartido principalmente para artesanos.

Sin embargo la instrucción y difusión de las Bellas Artes correspondía también a un proyecto mayor que no sólo implicaba el progreso espiritual de la Nación, sino también con la formación de un imaginario que representativo de la nueva República, que identificara a la nueva institucionalidad política y a la elite dirigente, mediante la difusión del retrato, y sus hitos, a través de la pintura de historia. Todos esos factores fueron instaurando la idea de generar una institución que se hiciera cargo de la enseñanza del arte sistemáticamente, esta voluntad fue algo que cruzó los primeros decenios del siglo XIX y que finalmente se concretaría en 1849.

En el momento en que se expresa en nuestro país la voluntad de generar una institución que cobije la enseñanza profesional del arte, se hacía pensando en lo que ya se había realizado en Europa, principalmente en Francia en la “moderna” Académie Royale de Peinture et de Sculpture fundada en 1648. Esta institución contó con la subvención completa del Estado y el arte que produjeron los alumnos de esa institución estuvo directamente relacionado con la difusión de los idearios de libertad y racionalidad que se habían instalado con la Ilustración y la posterior Revolución. Acá en Chile una fundación de una Academia de Bellas Artes, tenía como objetivo generar un arte nacional que estuviese directamente ligado con la historia que quería establecer la República sobre sus nuevos hitos, logrando romper con el legado artístico y simbólico de la época colonial.

La fundación de una Academia en nuestro país, al igual que otras instituciones de carácter político y educativo, se puede ver como una necesidad de romper con la esa tradición. Desde la fundación de la República, se trató de dejar de lado la Colonia,

considerada por los intelectuales de la época, como un período oscurantista de nuestra historia, desde ahí los ideólogos de la incipiente Nación adoptaron la premisa que debían regir al país con las concepciones ilustradas importadas desde Europa. Esto se vio reflejado en la fundación de una serie de instituciones de carácter “moderno” e “ilustrado” que ya mencionamos, éstas no sólo significaron avances materiales sino que también tenían correspondencia con el proyecto pedagógico que comienza a implantar el Estado, difundido por los intelectuales de la época, principalmente por el argentino Domingo Faustino Sarmiento.<sup>8</sup>

Sarmiento fue uno de los intelectuales más influyentes de la época y, en parte, fue uno de los ideólogos del proyecto modernizador que implantaría Chile. Él planteó en su texto *Facundo* la disputa entre la civilización y la barbarie, donde la civilización era irradiada desde Europa y la barbarie era la condición autóctona del continente americano. La civilización, por lo tanto, era posible de alcanzar implantando los valores europeos mediante la educación.

Para llevar a cabo este proyecto pedagógico, el Estado chileno contrató a muchos profesores extranjeros, para que se hicieran cargo de las nuevas instituciones educativas, donde podemos mencionar a pintores, ingenieros, arquitectos, profesores, científicos, etc. Esta situación se explicaría porque los mentores del sistema educativo, consideraban que en nuestro país no existían personas calificadas para realizar labores pedagógicas de tanta especificidad, por lo tanto debían buscarse en las naciones más civilizadas.

La fundación de instituciones educativas, sintomáticas de este proyecto pedagógico, fue llevada a cabo mayoritariamente por los gobiernos conservadores y liberales. Entre ellas encontramos, una de las más importantes para esta investigación, la Universidad

---

<sup>8</sup> En palabras de Antonio Candido: “En la época que llamamos de la conciencia amena del retraso, el escritor participa de la ideología de la *Ilustración*, según la cual la instrucción trae automáticamente todos los beneficios que permiten la humanización del hombre y el progreso de la sociedad. [...] El emperador Pedro II del Brasil decía que habría preferido ser profesor, lo que denota una actitud equivalente al punto de vista de Sarmiento, según el cual el predominio de la civilización por sobre la barbarie tenía como presupuesto una urbanización latente basada en la instrucción. En la vocación continental de Andrés Bello es imposible distinguir la visión política del proyecto pedagógico [...]” (“Literatura y subdesarrollo”. En: FERNÁNDEZ, César (coord.), *América Latina en su literatura*, México/Paris, Siglo XXI/UNESCO, 1972, pp. 335-53).

de Chile en 1839<sup>9</sup>. La Universidad de Chile al igual que la Academia de Bellas Artes, tenía como modelo a su par francesa, la Universidad Napoleónica. Pero en Chile, la Universidad estuvo encargada de generar los programas y fiscalizar todas las instituciones educativas, además debía regular la obtención de grados en los diferentes ámbitos del saber. Sin embargo la Universidad de Chile no tuvo un carácter docente, es decir no impartió clases, hasta 1879.

El Estado a partir de la fundación de la Universidad de Chile, tuvo la obligación de hacerse cargo de la difusión de las disciplinas que llevaran el progreso material al país, junto con eso debían fomentar el estudio de las Bellas Artes y la literatura para irradiarlas y generar el gusto por ellas al resto de la sociedad. En este sentido se comenzaron a realizar fundaciones que apuntaban a este objetivo como por ejemplo el Conservatorio Nacional de Música y también la Academia de Pintura, cuya fundación es determinante en el desarrollo artístico chileno.

Un acontecimiento inaugural dentro de la historiografía del arte en nuestro país, ocurrió en 1843, con la llegada a Chile del pintor francés Raymond Monvoisin, quien realizó un viaje a Chile motivado por la invitación del Gobierno a fundar una Academia de Bellas Artes. Ese mismo año el artista realizó una exposición de sus trabajos que fue ampliamente difundida por la prensa de la época. Gracias a esa exhibición, el pintor alcanzó un gran prestigio, ganándose no sólo la aprobación de parte de los intelectuales de la época, sino también adquirió una gran cartera de clientes que realizaron numerosos encargos, especialmente la incipiente burguesía, que vio la posibilidad de ser retratados por el francés.

Las razones por las que fracasó el proyecto de Academia que dirigiría Monvoisin son en parte desconocidas, pues se sabe que incluso el Gobierno ya había adelantado la suma de 1000 pesos para que el artista estableciese la Escuela, pero se habla que fueron razones económicas las que provocaron el naufragio de este proyecto. Por un lado se indica que el Gobierno no habría aportado los recursos suficientes para que el artista llevara a cabo esa labor, pero también se puede inferir que el pintor no quiso dejar de lado los jugosos dividendos que le reportada su labor como retratista. Pero el

---

<sup>9</sup> La Universidad de Chile se funda por decreto en 1839, sólo en 1842 de establecen sus funciones mediante la Ley orgánica del 19 de noviembre. Sin embargo, su instalación efectiva se produjo el 17 de septiembre de 1843.

legado de Monvoisin no sólo se limitó a lo realizado como retratista, sino que también recibió a algunos pintores en su taller impartiendo una labor docente, bastante informal. Su figura fue considerada como fundacional dentro de las Bellas Artes en Chile<sup>10</sup>, pues la crítica lo seguía valorando como el mejor pintor que había pisado nuestro país, incluso varios decenios después de su partida.

Este antecedente de Academia frustrada, junto con el envío del primer pensionista a manos del Gobierno en 1842 a Europa, demuestran la voluntad que hubo en la época por fomentar el desarrollo de las Bellas Artes en Chile. El joven pintor Miguel Antonio Gana, recibió la beca del Gobierno para viajar a París a perfeccionar sus estudios recibiendo una pensión de 500 pesos, los únicos antecedentes claros de esta pensión es que el artista remitió a Chile un retrato del General Francisco Antonio Pinto, que asumimos que era un obligación que el pintor debió cumplir, sin embargo los rendimientos que pudo haber generado esta beca nunca se conocerán, pues el pintor fallece tempranamente en su viaje de regreso a nuestro país en 1846.

Dos años más tarde del fallecimiento de Gana, fue cuando se decretó la creación de una sala de pinturas, y es en ese documento donde también se informó que pronto se instalará una escuela, la cual será dirigida por un importante pintor traído desde Europa. Este pintor fue Alejandro Ciccarelli, quien realizó su trabajo en la Corte Imperial de Brasil desde 1843. El proyecto se concretó finalmente en 1849, cuando se funda la Academia de Pintura de Santiago.

Este evento no sólo significó un avance para el desarrollo de las Bellas Artes en nuestro país, sino que también implicó un paso para que la tan anhelada civilización se acercara a Chile. La modernidad según los intelectuales de la época se hacía presente al poner en circulación las obras de arte, sinónimo de civilización y moralidad, para el resto de la sociedad.

---

<sup>10</sup> Este juicio es posible rastrearlo en las Historias del Arte de Antonio Romera, Gaspar Galaz y Milan Ivelic, Eugenio Pereira Salas y Pedro Lira

## IMPLEMENTACIÓN DEL SISTEMA DE PENSIONES

### La Voluntad del Premio Roma

El frustrado intento de fundar una Academia a manos del pintor francés Raymond Monvoisin, junto con el envío a Europa de Antonio Gana fueron dos antecedentes de intentos por generar una institucionalidad de enseñanza de las Bellas Artes. Sin embargo esto se concretó el 7 de marzo de 1849, cuando Alejandro Ciccarelli inaugura oficialmente la Academia de Pintura gracias a la invitación que realiza el cónsul de Chile en Brasil Carlos Von Hochkofler, quien además fue el encargado de materializar su contrato en ese país. Este documento es de suma importancia para comprender las directrices que regirían esta institución, pues en el se jerarquizan las labores de Ciccarelli en nuestro país. En primer lugar encontramos la misión de instalar la Academia y enseñar en ella los principios del diseño, esto sería aprendido por los alumnos de estampas “de las mas escojidas que existen en Roma en la Imprenta privada Pontificia, y otra de los mas acreditados orijinales franceses”<sup>11</sup>.

En segundo lugar el Director de la Academia debía generar artistas “a ‘fin’ de que puedan devenir en las primeras necesidades del país, como retratistas y paisajistas”<sup>12</sup>. Sin embargo, se explicita que una de misiones por realizar Ciccarelli, y una de las más importantes para esta investigación, era forjar pintores de historia con la finalidad de que perfeccionen sus estudios en Roma a costas del Estado, esto es de suma importancia pues con esta declaración se deja en claro que las pensiones no fueron un elemento accesorio de la institucionalidad artística chilena, sino que fueron parte constitutiva de ella.

En tercer lugar se establece que el Director de la Academia debía realizar composiciones históricas que quedarían en manos del Estado. Estos cuadros retratarían a los más altos dignatarios del Gobierno o los sucesos de la Historia que la

---

<sup>11</sup> Contrata del Director de la Academia de Pintura Alejandro Ciccarelli”, 18 de Junio de 1848. Archivo Nacional, Fondo Ministerio de Educación, Decretos 1858-1861, vol. 84, núm. 75

<sup>12</sup> Id.

institucionalidad política considerara relevante, para llevar a cabo estas pinturas de historia Ciccarelli debía viajar, si era necesario para retratar de mejor manera los sucesos que se le encomendaran. Es importante observar la importancia que se le entregó en la época a la pintura de historia, pues estos cuadros serían los que retratarían la Historia de la incipiente República, generando un imaginario común para “ilustrar despues a su patria con sus obras”<sup>13</sup>.

En estos tres puntos del Contrato de Ciccarelli se establecen los marcos que regirían a la institucionalidad artística por varias décadas, pues la hegemonía de la pintura de historia por sobre los otros géneros pictóricos se mantendrá hasta fines del siglo XIX y premiada con la pensión del Gobierno.

Al igual que la venida de Monvoisin, la inauguración de la Academia de Pintura a manos de Ciccarelli generó grandes expectativas en la intelectualidad, quienes vieron por fin materializado el interés de fundar una institución que se encargaría del desarrollo artístico de Chile. La ceremonia que estuvo marcada por el discurso pronunciado por el Director<sup>14</sup>, de alguna manera hizo públicos los marcos que se establecían en su contrato, sumado a diversas reflexiones sobre la Teoría del Arte y del provecho que podía significar la instalación de una Academia de Bellas Artes. Ahí el italiano declaraba que el arte debía estar regido por normas, siendo uno de los principios fundamentales el aprendizaje del dibujo mediante la imitación de un modelo clásico. Este principio es reforzado después indicando de que el color estaba relacionado con las pasiones, mientras que el dibujo se ligaba con el pensamiento racional; por lo tanto el colorido debe estar siempre subordinado a la línea, en el caso contrario “el arte perderialo que tiene de ciencia para tomar un carácter vago e incierto”.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup>. Discurso de Ciccarelli En: LETELIER; Rosario; MORALES, Emilio; MUÑOZ, Ernesto. *Artes Plásticas en op.cit.* p. 18

<sup>14</sup> Es importante hacer notar que los documentos legales, como lo fue el Reglamento de la Academia de Pintura y el Contrato del Director, tenían una funcionalidad completamente distinta a la que se les entrega hoy en día. En el siglo XIX este tipo de documentos muchas veces comunicaron voluntades y no necesariamente fueron una ley.

<sup>15</sup> Discurso de Ciccarelli En: Letelier, Rosario. Morales, Emilio. Ernesto Muñoz. *Artes Plásticas en los ...op. cit.* p.16

Otro documento de suma importancia para el análisis de los marcos reguladores de la Academia de Pintura, es el Reglamento de ésta que es complementario a los escritos revisados. En él se establecen normas operativas para el funcionamiento de la institución, pero también se mencionan los cursos que deberán seguir los alumnos y los fines de ésta.

En este documento se mencionaba que uno de los fines de la Academia era formar pintores de historia, a este curso sólo podían acceder los alumnos que según las apreciaciones del Gobierno mostraran el talento suficiente, pero esto se podía ver después de una instrucción general que consistía principalmente en la copia de modelos, proporcionados por el Director. En primer lugar, los alumnos debían copiar estampas, después relieves y estatuas y finalmente podían acceder al curso de composición. Paralelamente los estudiantes debían cursar estudios de historia, gramática y filosofía, pero también eran fundamentales los conocimientos generales de arquitectura, de dibujo de paisajes y mitología. Los alumnos numerarios, es decir los que se dedicaban por completo al estudio en la Academia, eran los que podían acceder al curso de pintura histórica y a la vez eran los únicos que podían acceder a la beca a Europa que entregaba el Gobierno.

Bajo estos antecedentes, es posible ver que, en la época, la enseñanza del arte en Chile estuvo normada bajo reglamentos similares a los implantados por las Academias Europeas del Clasicismo. Además es innegable el gusto que manifestó la institucionalidad por este estilo, de parte de Ciccarelli, con la declaración de que este modelo es el mejor para el aprendizaje del “buen arte” y, de parte del Gobierno, por encargarle la misión de fundar la institucionalidad artística a dos pintores extranjeros, provenientes de Italia y Francia, los lugares en los que este estilo había sido mejor desarrollado. Estos países serán también los lugares de destino que tendrán los alumnos pensionados al extranjero.

La pensión al extranjero principalmente a Roma se entiende porque el modelo de academia que se implantó acá en Chile consistía en el estudio de las copias. En la Academia de Pintura se invirtieron sumas considerables en la adquisición de estampas y grabados para que fueran copiados por los alumnos. Sin embargo en 1855 esta situación fue criticada por el Director Ciccarelli, porque a pesar de que su modelo de

enseñanza se basaba en la copia de dibujos, consideraba que la mejor copia que podían realizar los estudiantes era la de pinturas originales de carácter Clásico de las escuelas modernas de Europa. El pintor napolitano consideraba indispensable el envío a Europa de los alumnos más adelantados de la Academia, porque sólo estos podrán desarrollar su imaginación en presencia de los grandes maestros del Renacimiento, como contrapartida el estudiante debía remitir al Gobierno unas dos o tres copias de originales.

Desde la experiencia del pintor Antonio Gana en Europa, de la que no se obtuvieron los frutos esperados, la intención de enviar a pensionistas al extranjero no se concretó pues se consideraba que no existían artistas de mérito. A partir de 1849<sup>16</sup> se comenzaron a realizar las primeras exhibiciones de arte. Estas consistieron principalmente en la exposición de los ejercicios realizados en clases por los estudiantes y no eran obras de composición, sin embargo, en ellas se comenzaron a premiar a los alumnos que mejor realizaron estos ejercicios. Pues en el corto tiempo que llevaba funcionando la Academia es lógico asumir que aún no se generarán pintores de historia como lo quería el Gobierno. En estas primeras exposiciones se premió a los estudiantes que mejor ejecutaran las copias que se les indicaba, la recompensa consistía en becas que tenían por fin sólo costear los materiales de los alumnos e incentivarlos para que siguieran en su estudio, y aunque estos auxilios pecuniarios escapan a los objetivos de esta investigación, parecen relevantes para demostrar el interés del Estado por fomentar el desarrollo artístico en los educandos ,y no sólo a nivel de fundación de instituciones o en el devenir de los eventos exhibitivos.

En 1858 se presenta una reforma a la Academia de Pintura, pues se considera que esta no había rendido los frutos esperados. Este cambio, significó que los cursos de Pintura, Escultura y Arquitectura se aunaran en una sola institucionalidad, la Sección de Bellas Artes del Instituto Nacional. Pero la crítica a la Academia de Pintura no sólo apuntaba a su institucionalidad, sino que también estaba dirigida a la instrucción que se impartió en ella, ya hay registros de estudiantes que abandonaron su instrucción por declararse en contra de las metodologías de enseñanza que allí se impartieron.

---

<sup>16</sup> Es importante señalar que esta investigación se abocará a la revisión de las exposiciones realizadas por la Academia de Pintura, no nos referiremos a las exposiciones realizadas con anterioridad por la Cofradía del Santo Sepulcro.

Conocido es el caso del pintor Antonio Smith, alumno desertor de la Academia, por manifestarse contrario al régimen de copias que debían realizar durante su instrucción, el pintor después de su retiro de la Escuela profirió diversas críticas en la prensa al Director Alejandro Ciccarelli.

El reglamento de esta institución no varió mucho de su predecesora, sin embargo hace especial énfasis en ciertas metas no cumplidas por la Academia de Pintura, como por ejemplo el desarrollo de un curso de composición histórica y también la entrega de premios a los estudiantes, en becas al extranjero o a las ayudas económicas que con el paso del tiempo se dejaron de entregar.

Esta nueva institucionalidad implicó un cambio en los sistemas expositivos, que como se señaló no implicaban la exhibición de obra de composición. Cuatro años después de la instauración de la Sección de Bellas Artes hay registros de una exposición sin precedentes en Chile; en ella se exhibían obras de composición histórica de los alumnos, esto hace suponer que este concurso fue la primera versión del premio Roma que se enunciaba en el Reglamento de la Academia. Entre los jurados que tuvo este certamen encontramos a Alejandro Ciccarelli, Lucien Henault, Auguste François junto con el Decano de la Facultad de Filosofía y Humanidades, José Victorino Lastarria. Pero, por razones que desconocemos, ninguno de los participantes se hizo acreedor del premio (que implicaba la pensión del alumno a Europa), sino que sólo se le entregaron medallas, esta situación es extraña pues las obras que en él se presentaron, eran de historia tal como se estipulaba en las “bases” de este premio, cumpliendo cabalmente las expectativas que inicialmente manifestó el Gobierno.

Desde 1855, Ciccarelli empezó a manifestar que ya existían en Chile alumnos sobresalientes en condiciones de ser enviados a Europa e incluso propone a Luciano Lainez como primer pensionista, sin embargo su llamado no fue escuchado. En ese mismo año el pintor Nicolás Ojeda y Ojeda, viajó por sus propios medios a la París, los rendimientos de este viaje al igual que en el caso de Antonio Gana no fueron muchos, según Pedro Lira, en su Diccionario Biográfico de Pintores, el artista no obtuvo muchos frutos de su estadía porque su preparación era escasa y en el momento de su regreso a Chile se encontraba afectado por una parálisis en la mano lo que malogró su arte.

En 1861, ya tenemos registros de la primera pensión entregada a un alumno de la Sección de Bellas Artes, el escultor Nicanor Plaza y aunque se desconoce si la beca que se le otorgó fue costeada íntegramente por el Gobierno o fue co-financiada por Luis Cousiño, como lo indica Eugenio Pereira Salas. Pero lo que marca el envío del escultor a Francia es el inicio de una política que se convertiría en regular dentro de la Sección de Bellas Artes del Instituto Nacional, lo que se estipuló en los contratos y reglamentos de la Academia de Pintura vino a tomar forma catorce años después de su instalación.

A diferencia de lo acontecido en las dos primeras décadas de funcionamiento de la Academia de Pintura y la Sección de Bellas Artes, donde las comunicaciones del Gobierno respecto a los becados estaban dirigidas principalmente a las pensiones internas, sin embargo en la década del 70 estos documentos se abocaron a los premios al extranjero que recibirían los estudiantes. En ellos es posible encontrar los juicios que entregaron las comisiones evaluadoras, entregándonos en un documento legal las apreciaciones estéticas del jurado.

### **Giovanni Mochi, propuesta para la consolidación del sistema de pensiones**

Desde la beca al escultor Plaza y con la llegada de Ernesto Kirchbach a dirigir la clase de pintura de la Sección, comenzó un período de mediana regularidad en lo que refiere a becas a Europa además de un aumento considerable en la cantidad alumnos pensionados, que se mantendrán en el tiempo y en las direcciones venideras.

Sin embargo a pesar de que los envíos se hicieron más frecuentes, no existían plazos claros para la entrega de la beca ni obligaciones a los alumnos pensionados. Esta situación fue detectada por Giovanni Mochi, quien a cargo de la cátedra de pintura –Director<sup>17</sup>- desde 1876<sup>18</sup> ve la necesidad de reglamentar el envío de pensionistas a

---

<sup>17</sup> Desde la reunión de los cursos de pintura, escultura y arquitectura en la Sección de Bellas del Instituto Nacional, no se puede hablar de Directores, pues esta institucionalidad se encontraba a cargo de un Delegado Universitario y del Decano de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Sin embargo el uso que ha realizado la historiografía del arte en Chile, junto con ciertos documentos que indican que el profesor de pintura tuvo una jerarquía mayor al resto se hará

Europa. En 1881 entregó al Delegado de la Sección Universitaria de Bellas Artes un documento que establecía los deberes y los derechos de los becados, y a pesar de que no existen fuentes que indiquen la aprobación de este Reglamento, sabemos que sí fue utilizado como patrón para los envíos de alumnos a Europa a lo largo del siglo XIX. Días después de la presentación de este documento al Decano se produjeron los viajes a París de algunos de los artistas más valorados por la historiografía del arte en Chile, como por ejemplo Alfredo Valenzuela Puelma<sup>19</sup> y Onofre Jarpa<sup>20</sup>.

Por la relevancia que presenta este documento para nuestra investigación se reproducirá totalmente:

“Santiago, marzo, 21 de 1881. Señor rector de la universidad. Habiendo presentado hace tiempo un proyecto de reforma al reglamento de la clase de bellas artes, que hasta la fecha no se ha tomado en cuenta, i teniendo en vista la necesidad de reglamentar al menos el pensionado en Europa, ruego que Ud. Tenga a bien proponer al ilustre Consejo de Instrucción Pública las siguientes indicaciones:

1° que el alumno pensionista en Europa goce de la pensión asignada por el supremo Gobierno, durante un período que no pase de los cinco años.

2° Que el pensionista pintor tenga la obligación de enviar el primer año una copia de un buen original (en el caso que no le sea indicado el original que debe copiar). El segundo año, una media figura original de tamaño natural. El tercer año, una figura original de tamaño natural; el cuarto i quinto años, un cuadro de composición original al menos de dos figuras, dejando para voluntad del alumno el tema;

3° cada dos años i media habrá un concurso para enviar un pensionista a Europa; i

4° pedir al representante de Chile en Europa que envía anualmente un certificado que indique el aprovechamiento i el aplicación de cada pensionista.

---

uso del término Director asumiendo que este es el profesor a cargo del curso de Pintura y no el Director de la Sección.

<sup>18</sup> Se aprueba por decreto el 8 de Noviembre de 1875, pero se asume que comienza su labor académica en 1876.

<sup>19</sup> [Condiciones para la estadía en Francia de Valenzuela Puelma]. 4 de abril de 1881. Archivo nacional, Fondos Ministerio de Educación, Decretos de 1874 a 1881. Volumen 290. N° 129, Foja 2.

<sup>20</sup> Decreto en: Anales de la Universidad de Chile, Boletín de Instrucción Pública, 2ª Sección; tomo LX. p. 121

Dios guarde a Ud. Giovanni Mochi. Director de la academia de pintura.”<sup>21</sup>

Además de considerar una estadía máxima en Europa, este Reglamento plantea la vigilancia del quehacer artístico del alumno, que debía ser reportado por el Ministro Plenipotenciario de Chile en el viejo continente. Este documento implicó un aumento en los alumnos que viajaron a París bajo el alero del Gobierno durante el primer año en que rigió este reglamento, después éstos disminuyeron pues los certámenes se realizaron con mayor regularidad. No hay certezas de que si este Reglamento de pensiones fue un encargo del Gobierno a Giovanni Mochi o correspondió a una iniciativa personal del Director, pero podemos inferir que la aprobación de becas a estudiantes días después de la redacción de la misiva tuvo que ver con la espera de este documento.

Sin embargo este Reglamento debió sufrir modificaciones en lo sucesivo, pues no contemplaba a los alumnos de escultura que también integraban la Sección por lo que tuvo que ser reformado en el caso particular de Virginio Arias, y aunque estos cambios no fueron sustanciales debido a que se mantuvo el espíritu del reglamento. La exigencia para los escultores aumentó, pues se les solicitó que remitiesen una vez al año una obra de composición original, que implicaba más complejidad y por lo tanto más valorada en la época, en comparación a los pintores que durante los primeros años de formación en Europa sólo debían enviar copias.

Sin embargo, las condiciones en las que se entregarían estas pensiones no distarían mucho de lo que ocurrió en las Direcciones del Ciccarelli y Kirchbach, sino que el logro de Mochi consistió en reglamentar su entrega. Los alumnos que concursaran por una pensión a Europa, debían presentar una obra de composición original. Pero desde las exposiciones de carácter nacional que se realizaron en la década de 1870 (la Exposición del Mercado, en 1872, y la Exposición Internacional de 1875<sup>22</sup>) podemos observar un amplio desarrollo de la crítica de arte, publicada

---

<sup>21</sup> MOCHI, GIOVANNI. “Proyecto de Reglamento en orden al pensionado de pintores en Europa”. 21 de marzo de 1881. *Anales de la Universidad de Chile*, Sección Boletín de Instrucción Pública, Tomo LX., p. 85.

<sup>22</sup> La exposición de 1873, o del Coloniaje, queda fuera de este análisis pues en ella se presentaron obras del legado Colonial de Chile revalorizándolas, sin exhibir obras de los artistas contemporáneos.

principalmente en revistas. Reveladoras son las reflexiones, publicadas en la Revista de Santiago, que hace Pedro Lira al finalizar la Exposición de 1872 sobre el arte chileno. Después de hacer una retrospectiva del arte nacional, el pintor afirma que el arte chileno presenta una supremacía frente al realizado por otras naciones americanas, que casi no cuentan con pintores. En el artículo también recalca la importancia de hacer envíos regulares de pensionados a Europa, a pesar de en esa fecha el Gobierno mantiene a tres estudiantes en París.

También en las reflexiones que se realizaron con motivo de estas exhibiciones, es posible vislumbrar un cambio en el gusto por parte de la crítica de arte. En ésta ya no valoraba sólo la pintura histórica y el retrato, sino que también apreciaba el paisaje a manos de Antonio Smith, y la pintura costumbrista, que comenzaba a aparecer en las telas de Antonio Caro; ambos pintores fueron los más alabados de estas exhibiciones pues representaban “el alma nacional”. Esta nueva valoración marcó distancia con el género clásico, y a pesar de que la pintura histórica siguió siendo la más valorada en los certámenes siguientes, hubo una apertura en la temática de las obras que posteriormente se vería reflejada en la valoración que realizaron las comisiones encargadas de entregar las pensiones a Europa.

En la primera de estas exhibiciones, la escultura que fue menos difundida que la pintura, adquirió gran valoración con la llegada de Nicanor Plaza desde Europa, quien era en esos momentos el artista más instruido que poseía Chile gracias a la beca que había recibido en 1863 a París. En la Exposición del Mercado presentó dos obras: “Caupolicán” y el “Jugador de chueca”, representando a los indígenas nacionales, que fueron ampliamente alabadas por la crítica de la época, que al igual que en el caso del paisaje de Smith y la Zamacueca de Caro representaron una veta nacionalista en la pintura chilena inédita hasta ese entonces. La representación de lo nacional se repitió en la Exposición Internacional de 1875, ya sea en la pintura histórica o en el paisaje, que se transformará finalmente en el género más desarrollado en nuestro país y en Latinoamérica. Esta situación se explica gracias a la recepción de las ideas románticas que se fueron introduciendo en la pintura, podemos observar un interés de representar a los personajes populares y a los indígenas, y el paisaje que apuntaba a la búsqueda de la esencia de lo nacional.

En nuestro país, esto se reflejó aún más con la llegada de Giovanni Mochi a la Sección de Bellas Artes; el italiano ha sido considerado por la historiografía como el profesor que estuvo a cargo de la modernización de la enseñanza del arte en Chile. A pesar de que su labor no hizo tabula rasa frente a las metodologías anteriores, pues no dejó de lado la copia de modelos, priorizó el estudio del paisaje a través de la introducción de nuevos modelos e incentivó a los alumnos a la observación directa de la naturaleza, esto implicó una diversificación en las temáticas de las obras de los alumnos entre los que podemos encontrar a productores tan dispares como Alberto Valenzuela Llanos, Juan Francisco González, Ernesto Molina y Alfredo Valenzuela Puelma.

Sin duda esto tenía que ver con un período de cambios que también se dieron en Europa, frente a la valoración de los géneros de la pintura y las innovaciones pictóricas introducidas por el realismo y el impresionismo que en Chile se recibieron lentamente. Además a estas reformas en la pintura, se le suman las críticas que estaba recibiendo la Academia de Bellas Artes en París por la rigidez en los métodos de enseñanza y los juicios inamovibles frente a las nuevas manifestaciones pictóricas. Estas críticas a la Academia en Francia y la continúa migración de artistas extranjeros a la capital de ese país implicó que se fundaran nuevas instituciones que cobijaran la enseñanza del arte, sin embargo estas eran de carácter privado, lo que no implicaba que los alumnos de estas Academias pudiesen participar de los Salones oficiales de París, los más valorados a nivel mundial en la época.

Estas academias fueron uno de los lugares más habituales de formación de los artistas latinoamericanos en París, debido a que la Academia francesa contaba con sólo veintiséis cupos de ingreso que debían dividirse entre todos los extranjeros que viajaban a la Ciudad luz, por lo tanto los estudiantes debieron buscar otras instituciones para que su paso por Europa no fuese en vano, encontrando un lugar de acogida en estas instituciones. Entre las Academias libres más reputadas encontramos a la Colarossi y la Julian, ambas permitieron el ingreso de mujeres vedado en la Academia de Bellas Artes. La aparición de estas instituciones generó algunas críticas, específicamente nos referimos a las reflexiones proferidas por el escultor José Miguel

Blanco<sup>23</sup>, un ávido productor en la prensa local, él consideraba que las academias libres no eran lo suficientemente rigurosas en términos de exigencia académica y, además, repudiaba la idea de que no fuesen sostenidas por el Estado. Sin embargo las consideraciones de Blanco no tuvieron mucho eco en los artistas chilenos y latinoamericanos quienes siguieron frecuentándolas durante la estadía en París.

### **La propuesta de José Miguel Blanco**

Una fuente inédita en esta investigación, es la propuesta de reglamento que realizó José Miguel Blanco en su periódico “El Taller Ilustrado”<sup>24</sup>, en respuesta a un grupo de estudiantes de la Academia de Pintura quienes solicitaban más pensiones y una reglamentación clara en los envíos a Europa. Por el aporte que constituye será reproducido íntegramente. (ver anexo)

Blanco en este documento sugerido al Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, propone una serie de condiciones en las que podrían ser entregadas las pensiones a los estudiantes. En el se pueden observar algunos puntos similares al reglamento propuesto por Mochi, uno de ellos es que el alumno ganador del certamen organizado para entregar la pensión, se adjudicará mil pesos entregados por el Gobierno durante cinco años, y que deberá reportar su asistencia ante el Ministro Plenipotenciario de Chile en Francia Sin embargo, Blanco indica en su documento que los alumnos debían cursar por los menos tres años de su estudio en la Escuela de Bellas Artes de París, que es considerada por el escultor como la única institución válida en la enseñanza del arte, desmereciendo a las escuelas particulares o libres.

Entre las discrepancias entre los documentos del escultor y el Director de la clase de Pintura Giovanni Mochi encontramos, en primer lugar, que José Miguel Blanco pone

---

<sup>23</sup>En los artículos de: BLANCO, José Miguel. “A la prensa” y “Bellas Artes”. En: *El Taller Ilustrado*, Santiago, Año I, núm. 1, 26 de julio 1885.

<sup>24</sup>BLANCO, José Miguel. “El envío[sic] de los pensionistas a Europa (al Sr. Ministro del Culto)”. *El Taller Ilustrado*, Santiago, Año II, núm. 59, 8 de noviembre de 1886. [lamentablemente algunas partes de este documento se encuentran ilegibles]

como requisitos indispensables a los participantes por la beca al extranjero el acreditar su soltería y tener una edad no superior a los 25 años, demostrando esta condición con el certificado bautismal. Segundo, José Miguel Blanco sugiere también como día para la realización del concurso por la pensión a Europa el 1° de noviembre, esto es con la finalidad de que los alumnos conozcan de antemano una fecha clara en la que se llevará a cabo el concurso. En tercer lugar, tenemos las características propuestas por el escultor para el certamen, ese día los estudiantes realizarían un pequeño bosquejo en una tela que no sobrepase los 45 cms. de alto por 30 cms. de ancho, al término de la jornada el Rector de la Universidad guardaría estos trabajos para que no sean vistos. Al día siguiente los postulantes a la pensión debían concretar ese bosquejo en una tela de dimensiones superiores, teniendo como plaza de entrega el día 20 de diciembre; el cuadro ganador podría ser instalado en el Congreso Nacional. Sin embargo, si se sorprendía a alguno de los alumnos copiando de algún grabado o fotografía quedarían fuera del concurso. Y en último lugar, Blanco propone que los alumnos que exhiban sus obras en París y obtengan una mención honrosa, se les reajuste su pensión en un 10 por ciento, mientras que a los alumnos que ganasen una medalla en algún Salón se les aumente el beneficio en un 25 por ciento; el escultor asegura inspirarse en la reglamentación del Premio Roma de la Escuela de Bellas Artes de París.

Este reglamento no fue acogido por la institucionalidad artística nacional en los posteriores envíos al extranjero, y sólo tuvo difusión gracias al periódico que editaba el escultor. Pero nos parece relevante, en la medida que demuestra que las pensiones a Europa fueron un tema discutido por los agentes relevantes del campo artístico y que excedieron su alcance a las comunicaciones internas de la Sección Universitaria de Bellas Artes.

## PENSIONADOS CHILENOS EN EUROPA

Como comienzo de esta revisión sobre los pensionados es necesario mencionar que esta política, a pesar de ser mencionada como una de las constitutivas de la Academia de Bellas Artes, no se dio con la regularidad que se mencionó en un comienzo. Por lo tanto, serán varios los años en los que se producirá un vacío en la entrega de pensiones y cambios en las condiciones en las que se otorgaron a los alumnos. También es necesario advertir que hemos excluido de este relato a los estudiantes que viajaron por sus propios medios a Europa, pues no representan los intereses del Estado por premiar un determinado tipo de obras, entre esta clase de alumnos podemos encontrar personajes tan destacados en el ambiente artístico nacional, como por ejemplo el pintor Antonio Caro y el profesor de la Academia Pedro Lira.

Como antes mencionamos, la lista de los alumnos pensionados a Europa la encabeza el escultor Nicanor Plaza, quien realizó su viaje a París en 1863 junto al profesor de la clase de Escultura de la Sección Universitaria de Bellas Artes del Instituto Nacional, Auguste François. Plaza ganó la pensión gracias a su destacada participación en los certámenes que se organizaron con regularidad desde la creación de la Sección en 1858<sup>25</sup>. El escultor se hizo acreedor del primer premio de su clase, durante tres periodos consecutivos, hasta 1860, adjudicándose la pensión de 10 pesos mensuales que recibían los alumnos ganadores del certamen en tres ocasiones<sup>26</sup>. Es de suponer que fueron estos laureles los que influyeron para que se le entregara la beca para viajar a Europa en 1861. Se desconoce cuáles fueron las razones para que postergara su viaje para dos años más tarde, sin embargo el escultor siguió mostrando sus avances en los concursos de 1861 y 1862 donde el escultor no participó del concurso propiamente tal, pues ya había alcanzado los máximos laureles entregados

---

<sup>25</sup> Estos datos son posibles de rastrear gracias a las comunicaciones ofrecidas por Delegado de Universitario, Ignacio Domeyko, en los Anales de la Universidad de Chile.

<sup>26</sup> Decreto "Asignación de una pensión mensual a Nicanor Plaza". Anales de la Universidad de Chile, Tomo XVII. 1860. p. 496

hasta el momento por el Gobierno, pero exhibió algunas esculturas realizadas a partir del modelo vivo y también un bajo relieve que después sería instalado en la Facultad de Medicina.

Es necesario hacer mención, que a diferencia de lo que se hubiese pensado por la jerarquía de las disciplinas en la Sección, el artista premiado no pertenecía a la principal clase de la Sección, la de dibujo (que después daba opción a estudiar pintura histórica), sino que era de la cátedra de Escultura ornamental. Sin embargo en los concursos realizados en la Sección era posible ver una amplia diferencia entre ambas clases, pues mientras los alumnos de la clase de Pintura estaban realizando copias de modelos los alumnos de Escultura ya realizaban sus propios originales.

En 1863 viajó Nicanor Plaza a París junto a Auguste François, quien se ausentó de la dirección de la cátedra de Escultura por motivos de salud, el escultor chileno ingresó a la Escuela de Bellas Artes de París ahí estudió junto a François Jouffroy. En su estadía en Francia, Plaza presentó sus obras en dos ocasiones en el Salón Oficial de Bellas Artes, en 1867 y 1868, en el primer año recibió una distinción gracias a su obra “Caupolicán” (que correspondía inicialmente a una representación de “El último de los Mohicanos” pero que después recibió el nombre del mapuche y que se encuentra hasta la actualidad en el Cerro Santa Lucía), en 1887 Nicanor Plaza volvió a presentarse en el Salón Oficial de París ya como un escultor consolidado. Nueve años después de su estadía en Francia gracias a la pensión otorgada por el Gobierno, Nicanor Plaza volvió a hacerse cargo de la Cátedra de Escultura de la Sección de Bellas Artes, debido a que Auguste François debió viajar nuevamente a Europa, en 1868, por motivos de salud.

En los Anales del año 1861 se comunica que aparte al certamen de fin de año realizado con regularidad en la Sección, se hizo un concurso paralelo donde los alumnos del fundador de la Academia de Pintura participaron con obras originales. Ciccarelli manifestaba, gracias a las obras presentadas en este concurso, que los alumnos Luciano Lainez y Manuel Mena ya manifestaban aptitudes suficientes como para ser enviados a Europa, e incluso podemos inferir que esta fue la finalidad de la organización de esta instancia. Sin embargo, la petición del italiano no tuvo respuesta, ninguno de los estudiantes mencionados obtuvo beca alguna, y hubo que esperar dos

años para que se un pintor se adjudicara la pensión del Gobierno para viajar a París, pues ese año la beca a Europa fue entregada al escultor Nicanor Plaza.

Al pintor que nos referimos es Pascual Ortega, quien en septiembre de 1861 se hizo acreedor de la pensión de 10 pesos mensuales, por ganar durante tres veces consecutivas el primer lugar del concurso organizado semestralmente por la Sección. En el certamen correspondiente al segundo semestre de 1861 (realizado en enero de 1862), el pintor junto a Nicanor Plaza presentaron sus obras fuera del concurso pues ambos ya contaban con el auxilio del Gobierno. Pero en 1864, Ortega se hizo acreedor de la pensión a Europa teniendo que esperar cuatro años para poder viajar a París. Durante su viaje a Francia, Ortega ingresó a la Escuela de Bellas Artes, estudió con Alexandre Cabanel y con Hipólito Taine , un personaje conocido para los estudiantes de la academia gracias a Pedro Lira que había traducido e impartido clases de la Historia del Arte del autor galo.

En la década del 60 también fue premiado con la pensión a Europa el escultor José Miguel Blanco, él al igual que Plaza y Ortega, antes de recibir la beca al extranjero obtuvo el auxilio de diez pesos mensuales en 1863<sup>27</sup>. Lamentablemente en esa década hay un gran vacío en las comunicaciones desde la Sección de Bellas Artes, por lo que la mayoría de los datos sobre el envío de José Miguel Blanco a Francia ha sido obtenido de fuentes secundarias, donde destaca la detallada biografía realizada por su hijo Arturo Blanco publicada en los Anales de la Universidad de Chile. Gracias a ella, sabemos que se adjudicó la pensión del Gobierno para viajar a Europa el 7 de mayo de 1867 viajando a Francia tres días después junto a Auguste François que regresaba a su país. Sin embargo, la beca de José Miguel Blanco ascendía sólo a 50 pesos mensuales y el escultor debía dedicarse al estudio del grabado aplicado a las monedas, ahí trabajó junto a Mr. Fachoron que además de grabador era escultor. En 1868, José Miguel Blanco ya había ingresado a la Escuela de Bellas Artes la que abandonó por la guerra franco-prusiana, viajando a distintos países, entre ellos Italia, donde visitó Roma y la Academia de Francia, lugar al que viajaban los alumnos ganadores del Gran Premio. En 1875 el escultor regresó a nuestro país pero ese no

---

<sup>27</sup> [Decreto núm.1308], 24 de noviembre de 1863. Archivo Nacional, Fondo Ministerio de Educación. Oficios recibidos de la Delegación Universitaria del Instituto Nacional abril 1862-noviembre de 1873, vol. 133, núm. 18, Foja 3.

sería su último viaje a Europa, pues en 1889 se le envió a París sin remuneración para que visitara la Exposición Universal y entregue un informe sobre las obras que allí se presentaran<sup>28</sup>. Además en 1895, el Gobierno le encomendó otra tarea, visitar otras escuelas de escultura y ver modelos para la reorganización de esa clase en Chile. Transcribimos el decreto, debido a que escapa al resto de los decretos de envío de pensionados al extranjero:

“Teniendo presente que hasta ahora no se ha modificado el decreto de 7 de enero de 1859 que estableció la Escuela de Escultura; i que conviene reorganizarla en el sentido de fomentar operarios entendidos en el estuco artístico de los edificios, en su ornamentación i decorado i en las demás aplicaciones industriales en que se puedan utilizar los conocimientos del dibujo, de los modelación i del vaciado.

Decreto: Comisionase al escultor don José Miguel Blanco para que se traslade a Europa a imponerse de la organización industrial de las escuelas de escultura, e informe al Gobierno sobre el resultado de este estudio.

El Gobierno contribuirá a los gastos que demande al señor Blanco esta comisión con la suma de mil pesos moneda nacional, que le será abonada por la tesorería Fiscal de Santiago. El Gobierno costeará además al señor blanco en su viaje ida y vuelta en cámara de primera clase. Impútese el gasto al ítem 15 de la partida 135 del presupuesto de Instrucción Pública...”<sup>29</sup>

Como mencionamos, hubo un vacío en las comunicaciones de la Sección de Bellas Artes y podemos inferir que ocurrió algo similar con la entrega de pensiones, pues no hay registros en fuentes primarias que indiquen esta situación. Sólo hay una mención en fuentes secundarias<sup>30</sup> afirmando que Miguel Campos recibió una beca a Francia en 1868, sin poderse comprobar. El siguiente registro que se tienen en las comunicaciones internas de la Sección de Bellas Artes es de 1875, donde Ernesto Kirchbach informa al Rector de la Universidad de Chile que el profesor del segundo curso de dibujo, Cosme San Martín se embarcará a Europa el 3 de marzo de ese año.

---

<sup>28</sup>[Envío de José Miguel Blanco a París a ver la Exposición Universal]. Archivo Nacional, Ministerio de Educación, decretos 1886-1896, Volumen 656, N° 1438.

<sup>29</sup> [Comisión del pintor José Miguel Blanco a ver la organización de las Escuelas de Escultura] 7 de junio de 1895. Archivo Nacional, Ministerio de Educación, Decretos 1886-1896. Vol. 656. N° 1764.

<sup>30</sup> En <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=379>

San Martín ganó el concurso por la pensión a Europa en 1873 con el cuadro “Aparición de Jesús a la Magdalena”, pero tuvo que esperar dos años para concretar su viaje pues no podía dejar acéfalo el curso de Dibujo Preparatorio. En su paso por París, el pintor participó en los Salones anuales, 1876 con “La Mandolinata” en 1877 con “Amor Maternal” en 1878 con “Interior de la lavandería” y en 1881 con “El reposo de la modelo”. Sin embargo el Gobierno también tuvo ciertos inconvenientes con el envío de San Martín a Europa, específicamente por la excesiva extensión de su estadía en el viejo continente. Al pintor se le pidió, por instrucciones del Delegado Universitario Ignacio Domeyko y sugerencia de Giovanni Mochi<sup>31</sup>, que volviese al país después de pasar seis años en Europa para hacerse cargo del segundo curso de dibujo debido a la calidad insuficiente que tenía el profesor suplente Francisco David Silva. Según Mochi, San Martín ya había cumplido con una estadía razonable en Europa, por lo que debía gestionar su vuelta otorgándole algunos meses más de pensión para que terminara el cuadro sobre la gesta de Iquique que había ofrecido al Gobierno. La motivación de este reclamo de Giovanni Mochi era dejar un cupo vacante para enviar a otro alumno a Europa.

El 18 de agosto 1874, se acordó realizar un certamen con la intención de enviar a otro pensionado a Europa, en esa ocasión se realizó un sorteo para dirimir el tema de las pinturas que presentarían los aspirantes a la beca que correspondió a la muerte de Romeo y Julieta; el concurso se llevaría a cabo el 15 de marzo del año siguiente. Puntualmente se realizó el certamen en presencia del Rector de la Universidad de Chile, Diego Barros Arana; el Delegado Universitario, Ignacio Domeyko; el Director de la clase de Pintura, Ernesto Kirchbach; el profesor de la clase de Arquitectura y arquitecto del Gobierno, Manuel Aldunate; y los pintores Miguel Campos, Nicolás Romero y Pascual Ortega, todos ellos participaron como jurados del concurso. El alumno ganador fue Pedro León Carmona, adjudicándose el viaje de estudios a París. Sin embargo, se deja como constancia que José Mercedes Ortega también debía obtener un reconocimiento por la calidad de la pintura presentada<sup>32</sup>. Lamentablemente en 1879, Ignacio Domeyko informa sobre el incumplimiento de las obligaciones de

---

<sup>31</sup> [Solicitud de Regreso de Cosme San Martín desde Europa]. Archivo Nacional, Fondo Ministerio de Educación, Decretos 1874-1881. Volumen 290, N° 133, Foja 1 y 2.

<sup>32</sup> [Carta que informa la premiación de Pedro León Carmona]. 16 de marzo. 1875. Archivo Nacional. Fondo Ministerio de Educación. Vol. 290 N° 27

parte del pensionado León Carmona<sup>33</sup>, quien debía enviar un cuadro cada año para conformar la galería de pinturas de la Universidad, no habiendo mandado ninguno

Desde esa fecha no hay registros que nos hablen de nuevas de entregas de pensiones hasta 1880, produciéndose un nuevo vacío en una política que cada vez que parece tener una regularidad hace un receso en sus envíos.

Retomando los abandonados concursos para enviar alumnos a Europa, en octubre de 1880, el Delegado Universitario de la Sección de Bellas Artes propone al Gobierno como pensionista a Francia a Alfredo Valenzuela Puelma. La sugerencia de Ignacio Domeyko. estaba basada en los numerosos premios que había recibido el pintor en su paso por la Sección que comenzaron en 1871, desde esa fecha, y con excepción de 1873 y 1878, el pintor se había adjudicado todos los años algún lugar en el podio de los concursos semestrales de las clases de bellas artes. El trabajo con el que el pintor se adjudicó la pensión fue un retrato al óleo estudio del natural del cuerpo humano, un tema por el que el pintor se haría conocido dentro de la pintura chilena. Valenzuela Puelma sería enviado a Europa en 1881<sup>34</sup>, recibiendo mil pesos anuales para su estadía en Francia, y su beca fue entregada a días de la redacción del decreto de pensiones propuesto por Giovanni Mochi siendo el primer alumno que viaja a París bajo las nuevas condiciones.

1° concédase al alumno de la academia de pintura Alfredo Valenzuela Puelma la pensión de mil pesos anuales que se consulta en el ítem 9 de la partida 5ª del presupuesto del Ministerio de Instrucción Pública, para que se traslade a París a continuar sus estudios de pintura bajo las siguientes condiciones:

1ª de gozar la pensión que le asigna el gobierno durante un período de tiempo que no pase de cinco años.

2ª de remitir al Ministerio de Instrucción Pública el primer año de su permanencia en aquella ciudad una copia de un buen original, en el caso que no le sea indicado el que deba copiar, el segundo año una media figura original de tamaño natural, el tercer año una figura original de

---

<sup>33</sup> [Informe sobre pensionados San Martín y Carmona]. Archivo Nacional. Fondo Ministerio de Educación, Decretos 1858 – 1861, Vol. 290, n° 105

<sup>34</sup> [Decreto de pensión a Alfredo Valenzuela Puelma]. Archivo nacional, Fondo Ministerio de Educación, Decretos de 1874 a 1881. Volumen 290. N° 129 foja 2.

tamaño natural, i el cuarto i quinto años, un cuadro de composicion original de dos figuras por lo ménos, pudiendo el alumno elegir el tema.

2° el ministerio de chile en Francia enviará anualmente al ministerio referido un certificado que indique el aprovechamiento i aplicación del mencionado pensionista

3° la legación de chile en Francia podrá a disposición de don Alfredo Valenzuela Puelma, en la forma acostumbrada, la cantidad a que se refiere el numero primero del presente documento.<sup>35</sup>

Valenzuela Puelma regresó de su viaje en 1885, y retornó al viejo continente en 1887 y en 1907. En Francia estudió con Benjamin Constant y, en su segundo viaje, con Jean Paul Laurens en la Academia Julian; además en 1889 obtuvo una mención de honor por su participación en el Salón Oficial de París.

Días más tarde de la pensión de Valenzuela Puelma se le otorgó una beca de iguales características al pintor Onofre Jarpa<sup>36</sup>, esta beca fue la que dejaría libre Cosme San Martín al regresar de su estadía en Francia, después de la nota que mencionamos solicitando su regreso, por lo que se pude inferir que existe un presupuesto fijo para las pensiones de los artistas en Europa, pues habitualmente el estado sostuvo sólo a dos estudiantes en el extranjero. Onofre Jarpa no estudió en Francia como lo hicieron la mayoría de los alumnos de la clase de Pintura de la Sección de Bellas Artes, sino que se radicó en España e Italia, pero mantuvo las obligaciones y el monto asignado (1000 pesos anuales). No hay mucha información de su paso por Europa, pero sabemos que no participó en muchos concursos.

A diferencia de lo que ocurrió con el inicio promisorio de la clase de escultura, con los alumnos premiados con la pensión a Europa José Miguel Blanco y Nicanor Plaza, pasaron varios años donde no destacaron los estudiantes de esa disciplina. Quince años después del envío de Blanco (1882), en una época prolífica para el envío de estudiantes al extranjero se dictó el decreto de pensión<sup>37</sup> al posterior Director de la Escuela de Bellas Artes, el ex alumno de la Sección Virginio Arias. Este decreto tuvo

---

<sup>35</sup> Archivo nacional, Fondos Ministeriales. Ministerio de Educación, Decretos de 1874 a 1881. Volumen 290. N° 129 foja 2.

<sup>36</sup> Decreto "Pensión al pintor Jarpa". 12 de abril de 1881. Anales de la Universidad de Chile, Boletín de Instrucción Pública, 2da Sección Tomo LX, p.121.

<sup>37</sup> "Pensión otorgada a don Virginio Arias". Anales de la Universidad de Chile, Boletín de Instrucción Pública, 2ª Sección. Tomo LXII, p315.

varias modificaciones frente al propuesto por Giovanni Mochi, sin embargo mantiene algunos aspectos fundamentales de éste como mencionamos en el capítulo anterior. Entre los puntos en común que encontramos en los decretos de los alumnos de pintura y de escultura están: el monto de mil pesos anuales para costear sus estudios por un período que no supere los cinco años, el deber de reportarse frente al Ministro Plenipotenciario de Chile en Francia con certificados que acrediten su asistencia a una Escuela artística y, finalmente, la obligación de remitir obras anualmente al Ministerio de Instrucción Pública que demuestren los avances en el arte. Entre los puntos dispares entre los decretos de pensiones de Virginio Arias y el propuesto por el Director de la clase de pintura, es que Arias ya se encontraba residiendo en París por lo que no se trata de un envío propiamente tal, pero sí corresponde a un auxilio económico para costear su estadía en Francia, el cual fue motivado por la mención honrosa de su escultura “Un héroe del Pacífico” (conocida actualmente como “El Roto Chileno”) en el Salón anual de París. Otra de las diferencias que podemos encontrar en esta pensión, es que al escultor se le exige enviar anualmente al Ministerio de Instrucción Pública un trabajo original “que permita apreciar sus progresos en el arte”, esta cláusula es completamente distinta de la que se les solicita a los pintores que deben enviar al inicio de su estadía copias de originales, podemos inferir que esta dispar exigencia estuvo motivada el hecho de que Arias ya era un egresado de la Sección y llevaba seis años estudiando en Francia. Finalmente al decreto de pensión de Virginio Arias, se le sumó una cláusula que indicaba que en caso de enfermedad que le impida al escultor asistir a sus clases durante tres meses seguidos se le cancelaría el beneficio. Años más tarde, en 1890, se le vuelve a entregar una pensión al escultor para que termine en Europa su obra “El Descendimiento”, en esta ocasión Arias recibió del Gobierno: dos mil pesos durante tres años y los pasajes a Francia en primera clase. Al igual que en el caso de José Miguel Blanco, por la excepcionalidad de la petición reproducimos los documentos referidos a este envío:

Valparaíso, 20 de febrero de 1890

“N°581 Decreto:

Comisiónese a don Virginio Arias para que se traslade a Europa por el término de tres años, con el objeto de hacer estudios de escultura i trasladar al mármol su grupo “El Descendimiento”

El señor Arias gozará de una pensión anual de dos mil pesos que consigna el ítem 96? De la partida 1ª del presupuesto de Instrucción Pública, i que será pagada por la Legación de Chile en Francia, a contar desde el día de su salida en Valparaíso.

Es de cuenta del Gobierno el valor de los pasajes en cámara de primera clase desde Valparaíso hasta Burdeos i de su regreso a Chile.

Nº 593. Decreto

La “...” Fiscal de Santiago pagará a don Virginio Arias, comisionado por el Gobierno para realizar estudios de escultura en Europa, la cantidad de (371\$ 15 cents) trescientos setenta i un pesos quince centavos, valor de su pasaje en cámara de primera clase desde Valparaíso a Burdeos.

“...” dicha suma del ítem 10, partida 28 del presupuesto de instrucción pública

Refréndese, tómesese razón i comuníquese.”<sup>38</sup>

Pero la situación vivida por Arias o José Miguel Blanco, quienes recibieron más de una pensión a Europa no fue habitual dentro de la Sección de Bellas Artes del Instituto Nacional, constantes eran los reclamos por la escasez de pensiones, ya sean al extranjero o los auxilios de diez pesos entregados por el Gobierno que podían retirarse cuando se consideraba que el alumno no estaba progresando lo suficiente en su estudio, estos reclamos se comenzaron a dar en la década del 60 y fueron realizados por los alumnos y los profesores que intercedían por éstos<sup>39</sup>. Pero en 1886 en el periódico “El Taller Ilustrado” aparece una carta firmada por los alumnos de la clase de pintura, donde le piden abogar a José Miguel Blanco, editor de este medio, para que interceda frente al Director de la clase de Pintura y al Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública para que se entreguen más pensiones al extranjero. También los alumnos le piden: “que reglamente de una vez el envío a Europa de los pensionistas, única tabla de salvacion para los que naufragamos en el mar de la pobreza luchando

---

<sup>38</sup> [Envío de Virginio Arias como pensionista a Europa]. Archivo nacional, Fondo Ministerio de Educación, Decretos 1886 -1896, vol. 656, Nº 669, Foja 1 y 2

<sup>39</sup> Un ejemplo de estos reclamos lo podemos encontrar en: [Carta de Alejandro Ciccarelli al Ministro de Instrucción Pública] 22 de noviembre de 1863. Archivo Nacional. Fondo Ministerio de Educación. Vol. 66.

contra las embravecidas olas de los empeños i del favoritismo.”<sup>40</sup> como respuesta a esta carta está la propuesta de reglamentación generada por Blanco expuesta en el capítulo anterior. Nos parece extraño este reclamo, pues el decreto de Mochi cumplió medianamente este objetivo, pero al parecer lo realizado por el Director sólo vino a reglamentar la entrega de la pensión y las obligaciones de los pensionados, pero no se normó sobre las condiciones en las que se entregarían los viajes, tampoco se estipuló una fecha clara en la que se realizaría el concurso, cómo sería éste y quiénes podían participar.

La labor de “El Taller Ilustrado”, fue amplia dentro del campo artístico nacional, aparte de las reflexiones, críticas y biografías de artistas relevantes dentro de la vida artística nacional. Como parte de sus publicaciones aparece un artículo donde se anuncia que Simón González (hermano de Juan Francisco González) había obtenido la beca a Europa<sup>41</sup>, las publicaciones de artículos en este periódico son los únicos registros que tenemos de la entrega de pensión al escultor, por lo que se hacen de suma relevancia para nuestra investigación. Blanco en el artículo indica que el escultor viajará a París, afirmando que González merece este galardón después de una década de trabajo incesante, y señalando que la edad en la que viaja el escultor (28 años) es perfecta para no distraerse con las pasiones que asechan a los muchachos menores de 25 años. Simón González viajó a Francia en 1887. En la edición del febrero de 1887<sup>42</sup>, se publica el decreto del envío del escultor a París, publicándose un aumento de doscientos pesos en su pensión (1200 pesos anuales) además se indica en la cláusula final que el beneficiario perdería la beca en caso de incumplir las obligaciones estipuladas, éstas no distan mucho de lo solicitado a los escultores con anterioridad, sólo se especifica que la obra remitida al gobierno en el primer año debe ser en yeso, las siguientes deben ser en bronce y mármol. En Francia, Simón González estudió en la Escuela de Bellas Artes con el maestro Jean Antoine Injalbert, permaneciendo en la ciudad luz hasta 1891, año en que debió suspender la pensión por motivo de la Guerra Civil en Chile.

---

<sup>40</sup> LOS ALUMNOS DE LA CLASE DE PINTURA. “La Clase de Pintura”. *El Taller Ilustrado*. Año II, N°58, 1° de noviembre de 1886.

<sup>41</sup> “Don Simón González, escultor”. *El Taller Ilustrado*, Santiago, Año II, N°57, 25 de octubre de 1886.

<sup>42</sup>. “Un colega escultor en vísperas de viaje (Simón González)”. *El Taller Ilustrado*, Santiago, Año III número 72, Febrero 1887

En “El Taller Ilustrado”, en el mismo número de noviembre de 1886 que anuncia la partida sin concretar de Simón González, se habla también del posible viaje a Europa de Ernesto Molina, al igual que en el caso anterior sólo tenemos a este medio como fuente, pues no hay registros<sup>43</sup>. Pero José Miguel Blanco en su artículo plantea una importante reflexión afirma que existe un proyecto para reglamentar la Sección de Bellas Artes y generar por fin un reglamento para los pensionistas a Europa, lamentablemente no hay registro del documento que señala Blanco, ni tampoco de la aprobación de éste. Pero sabemos que es poco probable que este proyecto haya llegado a buen puerto debido a que en esa época se vivía una situación de inestabilidad institucional en la Sección, en 1886 Cosme San Martín asume interinamente la dirección de la clase de Pintura y hay un traslado de la Sección de Bellas Artes al local de Maturana 750, donde se vivió una baja considerable de alumnos; en 1887 se cerró la cátedra de Escultura dirigida por Nicanor Plaza. A pesar de ese escenario desfavorable Ernesto Molina viajó en 1887 a Europa, visitando España y África, en su viaje no cosechó premios pero sí trajo diversos artículos exóticos que le permitieron transformar su taller en una especie de museo, visitado por políticos y literatos.

Al año siguiente viajó el alumno de la clase de pintura Nicanor González Méndez<sup>44</sup>, quien había sido reconocido por el periódico El Ferrocarril por las obras presentadas en la inauguración del Salón de la Unión Artística, en fuentes primarias no hay registro de la pensión que recibió a Europa, sólo se sabe por fuentes secundarias que estudió en la Academia Colarosi y en la Escuela de Bellas Artes, y que al igual que Pascual Ortega, habría estudiado con Hipólito Taine .

El regreso del extranjero de parte de los alumnos en Europa a causa de la Guerra Civil no fue un tema menor, sino que incluso se dictó una ley<sup>45</sup> (el 18 de marzo de 1891) indicando la vuelta de éstos, si no la pensión que éstos recibían de parte del Estado sería retirada el 15 de abril de ese año. Los motivos para solicitar el regreso de

---

<sup>43</sup> “Ernesto Molina artista pintor”. *El Taller Ilustrado*, Santiago, Año II, N°57, 25 de octubre de 1886.

<sup>44</sup> En: <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=861>

<sup>45</sup> Decreto “Personas subvencionadas por el Ministerio de Justicia con residencia en Europa” 18 de marzo de 1891. Boletín de las Leyes i Decretos de la Dictadura. Tomo LX, Santiago, 1891, pp 213-214.

los estudiantes parecen ser meramente económicos, por la negativa del parlamento de aprobar el presupuesto al Presidente de la República; esto lo podemos inferir gracias a que no se les impide continuar con sus estudios en el viejo continente costeados por sus propios medios, previa autorización del Ministro Plenipotenciario e incluso se les da la posibilidad de ser trasladados a costa del Gobierno hasta dos años después de la promulgación de la ley. Es de suponer que la promulgación de esta ley afectó a todos los pensionistas que viajaron después de 1887, no sabemos si ésta tuvo alcances para los artistas que salieron del país por encargo del Gobierno, como lo fueron Virginio Arias y José Miguel Blanco, pero es probable que las comisiones que cumplían en Europa ya estuviesen finalizadas.

Uno de los alumnos de que probablemente no vio afectados sus estudios en Europa fue el pintor José Chavarría, quien sólo recibió un auxilio económico para costear sus pasajes al viejo continente pues se había “proporcionado con tal objeto algunos medios, aunque poco holgados, para dedicarme a la pintura por algunos años en aquellos centros de arte<sup>46</sup>”. El artista hace esta petición el 24 de julio 1889, en una nota al Ministro de Instrucción Pública, Chavarría sustenta su petición en los numerosos laureles que había obtenido en los distintos concursos de la clase de Pintura:

- 1- Concurso de septiembre de 1879 tercer premio medalla de bronce
- 2- Concurso de enero de 1882, 2º premio, medalla de plata
- 3- Concurso de septiembre de 1883, 1er premio medalla de oro
- 4- Concurso de diciembre de 1883, 1er premio medalla de oro
- 5- Concurso de septiembre de 1888, 1er premio, medalla de oro<sup>47</sup>.

La solicitud del pintor fue atendida con éxito consiguiendo el boleto de ida y vuelta a París. A pesar de los numerosos premios obtenidos por Chavarría, no hay registros en fuentes secundarias acerca de su paso por la clase de Pintura ni tampoco de su estadía en Europa, como sí los hay de otros artistas de la época., por lo que no sabemos con quienes se formó allá y si obtuvo algún premio.

El último envío del que tenemos registros es el del pintor Juan Harris el 4 de octubre de 1889, quien tuvo como destinos de viaje las ciudades de París y Roma. La pensión

---

<sup>46</sup> Archivo Nacional. Fondo Ministerio de Educación. Decretos 1886-1896, Volumen 656. N° 1547. Foja 1

<sup>47</sup> Archivo nacional, fondo ministerio de educación, decretos 1886-1896, volumen 656. N° 1547. Foja 3

tuvo una duración de cuatro años teniendo que estudiar dos años en cada ciudad, a pesar de tener acceso al documento original<sup>48</sup> no hay una alusión a cuánto dinero se le asignó para su mantención, por lo que es posible asumir una cierta desprolijidad en este tipo de comunicaciones. Al igual que el resto de los pensionistas, Harris debía reportarse al Ministro Plenipotenciario de Chile en Francia, mostrando certificados de asistencia y algún documento de sus maestros que acredite sus progresos en el arte; además de remitir al Ministerio de Instrucción Pública cuadros de copias. En Francia el pintor estudió con Benjamin Constant (el mismo profesor de Valenzuela Puelma) y en 1900 obtuvo una mención honrosa en el Salón de París.

Finalmente expondremos una carta de Pedro Lira al Ministro de Instrucción Pública abogando por una nueva pensión para el pintor Alberto Valenzuela Llanos en 1902. El paisajista había viajado el año anterior a Europa, se desconocen las razones de porqué volvió tan prontamente a Chile. Pero parece relevante destacar que la carta es firmada por Pedro Lira a título personal y no como ex –director de la clase de Pintura, lo que le hubiese entregado mayor valor institucional. Aunque el documento excede el período de estudio, se reproduce en la medida que el pintor involucrado tuvo su formación en las dos últimas décadas del siglo XIX.

“Sr. Ministro:

Ruego á Ud. Se sirva disculpar mi atrevimiento de venir á interceder por el nuevo envío á Europa del pensionista D. Alberto Valenzuela Llanos.

He visto, Sr. Ministro los numerosos estudios traídos de París por el señor Valenzuela y todos ellos me confirman en las lisonjeras esperanzas que su talento habíamos concebido sus maestros y colegas. Ellos son la prueba evidente de la infatigable laboriosidad á la vez de las extraordinarias dotes del artista. Pero el corto tiempo que ha estado en Europa es del todo insuficiente para el completo desarrollo de las facultades del pintor mejor dotado imaginable.

Por eso las naciones más civilizadas del viejo mundo han fijado en un término de cinco años el plazo que acuerda á sus pensionistas para acabar de formarse.

Si la situación del erario nacional lo permite, que se deba á Uds., señor Ministro, la buena obra de completar la carrera de un artista

---

<sup>48</sup>[Envío de Juan Harris como pensionista a Europa]. Archivo Nacional, Fondo Ministerio de Educación, decretos 1886 – 1896, Vol. 656. Nº 2658, Foja 1 y 2

que promete ser honor de su país y que ya desde el presente tiene títulos bastantes para ser contados entre los mejores pintores nacionales. Sus premios en nuestras exposiciones y el que ha obtenido recientemente en Búffalo bastan para acreditarlo.

Sírvase Ud. Disculparme y mande a su atento.

Pedro lira

Al señor ministro de instrucción pública<sup>49</sup>

Valenzuela Llanos pudo volver a Europa, donde permaneció hasta 1906. Recibió dos premios en País el primero en 1910 y el segundo en 1912.

---

<sup>49</sup> [Carta de Pedro Lira intercediendo por Alberto Valenzuela Llanos]. 12 de julio de 1902. Archivo Nacional de Agustinas. Fondo MINEDUC, Volumen 1586.

## **CONCLUSIONES**

Al comienzo de esta investigación propusimos como objetivo ver cómo la implementación de pensiones al extranjero, eran parte constitutiva de la incipiente institucionalidad artística de mediados del siglo XIX, de donde se desprendían: En primer lugar, el visibilizar los marcos que permitieron la instalación de esa institucionalidad y del objeto de análisis, el envío de estudiantes a Europa; segundo, en exponer y discutir las voluntades y reglamentaciones de las pensiones; y en tercer lugar, rastrear los artistas que viajaron al extranjero y ver cómo estos pueden exhibir las transformaciones del gusto en la época. Para lograr este cometido expusimos diversos documentos legales, administrativos y artículos de prensa, que sirvieron para rastrear el desarrollo de las pensiones y las discusiones que se generaron en torno a ellas.

Con la exposición realizada, intentamos demostrar que las pensiones otorgadas a los alumnos de la Academia de Pintura para viajar a Europa, fueron parte constitutiva de la incipiente institucionalidad de educación artística del siglo XIX. Esto podemos determinarlo gracias a los decretos de envío de pensiones que nos indican la existencia de un presupuesto de parte del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, designado para estos realizados por los estudiantes de la Sección de Bellas Artes del Instituto Nacional. Los dineros destinados a los alumnos y que salieron de éste Ministerio sólo tuvieron como fin costear la mantención de los alumnos en Europa y no se indicó cómo debían ser gastados, tampoco hubo una exigencia de parte de la institucionalidad política a realizar una cuenta de ellos. Podemos considerar que también responden a esta institucionalidad, la elección de los artistas que se enviaron a Europa, y el lugar al que viajaron para perfeccionarse en sus estudios (Francia) que, en su mayoría, eran acordes con la imposición del gusto artístico de la época (Neoclásico). Por el material revisado y las reflexiones expuestas, creemos poder afirmar que nuestra hipótesis de trabajo está legitimada en cuanto hipótesis. En este sentido, no podemos olvidar que las reglamentaciones realizadas en la época para el envío de pensiones en el extranjero ya eran modelos copiados de la Escuela Neoclásica europea, y también los artistas que recibieron una pensión para viajar al

extranjero en Chile (en la medida que fueron considerados los más adelantados en su aprendizaje), viajaron a los centros hegemónicos del arte Occidental, que eran los modelos a seguir en términos de gusto epocal.

Además estos alumnos que viajaron a Europa, debieron enviar cuadros originales que demostrasen sus progresos en el estudio. Éstos tuvieron un importante rol en la configuración del imaginario nacional de la época, por lo que podemos afirmar que el imaginario nacional durante el siglo XIX, se construyó en base a las ideas importadas desde el viejo continente, al igual que los marcos ideológicos que contribuyeron para la instalación de la Nación.

En este período de instalación institucional, muchas de las obras realizadas por el Gobierno sufrieron modificaciones, entre ellas estuvo la Academia de Pintura y posterior Sección de Bellas Artes que a lo largo del siglo XIX vivió crisis constantes: pasando por épocas de descensos presupuestarios, ausencia de directores en las cátedras de pintura y escultura, reformulaciones institucionales que impidieron una consolidación de la Institución, por lo tanto una consolidación del sistema de pensiones. Sin embargo, la voluntad de parte de la Dirección de la Academia de Pintura por mantener alumnos de ambas clases en el extranjero siempre existió, y también fue un derecho que los alumnos y la prensa reclamaron cuando lo consideraron pertinente, pues veían los viajes de perfeccionamiento como una forma de consolidarse en el arte.

Gracias a esta investigación podemos afirmar que las pensiones a Europa fueron fundamentales dentro de la institucionalidad artística chilena en el siglo XIX, percibiéndolas como el punto culmine en la formación de los artistas. Hemos podido establecer que los alumnos que recibieron la pensión a Europa fueron los ganadores de los certámenes semestrales organizados por la Sección de Bellas Artes, a pesar de que esta instancia no tuvo originalmente esta finalidad, sólo accedieron a la beca los artistas que obtuvieron el primer premio en más de una oportunidad, la pensión se les entregó a los alumnos previa recomendación del Delegado Universitario. Sólo observamos tres ocasiones donde las becas no se entregaron bajo ésta condición, estas fueron las de Pedro León Carmona (que fue otorgada en un certamen realizado especialmente para otorgar una pensión a Europa) y las comisiones especiales de

José Miguel Blanco y Virginio Arias, la primera para visitar la Exposición Universal de París y estudiar la organización de las Escuelas de Escultura, y en el caso de Arias para traspasar su obra “El Descendimiento” al mármol.

Con la ambición de desarrollar los diferentes ámbitos del saber para alcanzar la civilización, en la segunda mitad del siglo XIX hubo una proliferación de diversas revistas y periódicos, donde se difundían las nuevas políticas públicas o servían para contar el devenir de alguna determinada disciplina. Entre ellos están la Revista Médica de Chile y el periódico El Taller Ilustrado, especializado en arte. Éste último, jugó un rol fundamental dentro del campo artístico de la época, ya que en muchas ocasiones divulgó y discutió la contingencia artística nacional transformándose en un agente de poder dentro del campo artístico nacional, que no valoramos suficientemente al comenzar esta investigación. Gracias al periódico de José Miguel Blanco, logramos complementar los documentos legales y administrativos con los que contamos al comienzo de la investigación.

En este trabajo hemos utilizado un gran número de fuentes primarias (especialmente leyes, decretos y cartas) que además de tener valor en la medida que fueron resolutivas, también permitieron observar las voluntades institucionales en la elaboración de los marcos del gusto de la época, así como en el funcionamiento de las clases de pintura y escultura. De ahí que este sistema de trabajo, que en ocasiones ha sido relevado a segundo plano dentro de la historiografía del arte en Chile, puede replicarse en investigaciones venideras sobre la institucionalidad artística chilena, consideramos que uno de los aportes de esta investigación es poder vincular los marcos institucionales, con las transformaciones artísticas del período.

Tomando en cuenta lo anterior y por la complejidad que significa hacer una recomposición histórica de un período remoto, poco documentado y que, la mayoría de las veces, expresaba voluntades más que indicar claramente qué fue lo que realmente cobró cuerpo en la realidad, creemos que esta investigación abre las puertas para estudios venideros que analicen comparativamente las experiencias latinoamericanas de envío de estudiantes de arte a Europa con las distintas institucionalidades artísticas que se implementaron en el continente, como parte de los proyectos de construcción, y posterior, consolidación de la Nación, pensando en la documentación en prensa o en

informes que nos ilustren más claramente lo ocurrido con los estudiantes latinoamericanos pensionados en París. De todas formas, podemos afirmar que este estudio intentó llenar parte de los vacíos que existen en la temática de los alumnos becados a Europa, exponiendo documentos hasta ahora desconocidos, olvidados o desechados por la historiografía del arte en Chile.

ANEXO

# El Taller Ilustrado.

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

AÑO II.

SANTIAGO, NOVIEMBRE 8 DE 1886.

NUM. 59



**AGRIPPINA METELLO**

Quadro al óleo por la señorita Magdalena Mira

*Fotografía del señor Fábaro, i litografiado por el señor Rojas.*

---

EL ENVÍO  
DE LOS PENSIONISTAS A EUROPA  
(AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO.)

---

Guiados por el deseo de contribuir en la medida de nuestras fuerzas al progreso del arte nacional, nos tomamos la libertad de proponer al señor Ministro del Culto el siguiente proyecto para reglamentar el envío a Europa de los jóvenes artistas:

"Santiago Noviembre de 1886.—Considerando que es de urgente necesidad dar a las clases de pintura i de escultura un reglamento para el envío a Europa de los alumnos que han de ir a perfeccionar sus estudios en las escuelas de Bellas Artes de Paris, he acordado i decreto:

El 1.º de Noviembre de cada año se abrirá un concurso para los alumnos que deseen ir a Europa a continuar el perfeccionamiento de sus estudios por cuenta del Estado. Cada uno de los aspirantes habrá presentado de antemano al Rector de la Universidad, o a su profesor, la fe de bautismo para saber que no pasa de 25 años de edad, como tambien un certificado de quien correspondá, para probar su estado de soltero, requisitos ámbos indispensables para ser admitido en dicho concurso.

... las ocho de la mañana el señor Rector de la Universidad, acompañado del profesor de los asuntos, lleva a los alumnos el tema que el Consejo de Instrucción Pública habrá elegido la noche anterior en sesión secreta i bajo toda reserva para que no llegue a conocimiento de los interesados. Después de esa hora, cada uno de los concursantes empezará el bosquejo en pequeño su trabajo en una tela que no mida más que cuarenta i cinco centímetros de alto, por treinta y cinco de ancho.

La Academia tendrá a su disposición, a fin de que cada uno haga el bosquejo su concurso de otro. Si el hecho sorprende a alguno de los alumnos sirviéndose para el trabajo de la ayuda de grabados o de fotografías, dará parte al señor Rector para que éste lo saque fuera de concurso. A los cinco de la tarde los bosquejos serán entregados al Rector, y los guardará en lugar seguro para que no se vean vistos.

El día siguiente, cada uno empezará su trabajo en una tela de un metro cuarenta centímetros largo por un metro de ancho, sin alzarar, se permite, la idea general del bosquejo o el movimiento completo de alguna figura.

El Rector de la Universidad procurará a cada concursante una pieza separada para ejecutar su trabajo, la cual será entregada el veinte de Diciembre, sin que haya prórroga para ninguna.

Una comisión examinadora será nombrada por el Ministerio para juzgar el mérito de los trabajos terminados i entregados por sus autores. El premio que se concede al autor del mejor trabajo es el viaje a Europa a expensas del Erario Nacional, por espacio de cinco años, donde recibe la correspondiente pensión que se da a los grandes pensionistas en París, de mil pesetas al mes. El cuadro del alumno premiado será colocado en el Museo Nacional, en los altos del Congreso, y también serán colocados en el mismo establecimiento los que anualmente enviase desde Europa, etc.

Cada alumno enviado a Europa contrae la obligación de seguir, durante tres años, los cursos de la Escuela de Bellas Artes en París, presentando cada trimestre un certificado de asistencia, firmado por sus profesores, al señor Ministro de Chile, a quien lo remitirá, a su turno, a este Ministerio.

Por cada mención honrosa o medalla que obtenga en esa escuela, recibirá el alumno un aumento de diez por ciento de su pensión i un privilegio por ciento si obtuviera una medalla de honor en el Salón, o sea en la Exposición anual.

El concurso, en la forma que dejamos bosquejada, i que es mas o menos idéntica a la establecida en la Escuela de Bellas Artes en París, para el premio de Roma, *Le Grand Prix*, nos parece mas apropiado para levantar el moral de los alumnos de la clase de pintura i de escultura, hoy decayido por el frecuente envío a Europa de pensionistas que, sometidos a esa prueba, se han visto obligados a permanecer mas tiempo de nosotros hasta encontrarse en mejores condiciones para sacar partido de su viaje.

En la actualidad, hai jóvenes en la Academia de Pintura que pueden tomar parte en un concurso con probabilidades del mejor éxito, i otros cansados de esperar esa prueba, se han retirado con el triste convencimiento de que la escasez de sus recursos i la falta de mejores relaciones que les sirvan de empuje, los condena al oficio de sus mas caras ilusiones, renegando el labor nacido entre los desheredados de la fortuna en la patria para la cual habian soñado con triunfar en el Viejo Mundo los laureles del arte.

Este mismo concurso puede hacerse cada dos años en la clase de escultura. Por las provincias sur anda el jóven Alejo Luongo, no sabemos mandando papas, como su avantajado condiscípulo Justino Oñate, o bien retocando santos viejos. Luongo era tambien una bella esperanza para la escultura nacional, un jóven de gran porvenir. En mas de una vez se dio cita en nuestro taller, i admirábamos siempre

su feliz temperamento artístico. La causa que dichos jóvenes han tomado para cortar su carrera es la misma que la de sus colegas pintores.

Si el señor Ministro, no se digna tomar en cuenta lo que hemos dicho, i si deja marchar las cosas como sus anteriores, la sección de Bellas Artes continuará progresando lentamente, a pasos de tortuga, pero no con la rapidez que deseamos.

Dispuesto estamos a darle personalmente al señor Ministro las esplicaciones que nos pida sobre el particular.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

**EL ARTE CONTRA EL ORGULLO.**

"Señor Redactor:

La lectura de su *Taller Ilustrado*, llevó mis recuerdos hasta un punto ya casi perdido en los horizontes de treinta años. Fueron hasta allí, en busca de reminiscencias que puedan ocupar—sin usurpación—algunas líneas de este periódico, i ya verá usted que no ha sido tan inútil ese viaje al laberinto de mi memoria.

Cuanto han pasado en la escursión lo ofrezco a usted por el *Taller*, i al *Taller* por sus lecturas:

Mas de un centenar de locuaces rebullíamos dentro de ese hogar disciplinario que se llama colegio. ¡Qué estupenda familia! Ciento cincuenta cabezas varoniles, capaces de incendiar por segunda vez a Troya, o de remover el mundo, aun sin la famosa palanca de Arquímedes! Ciento cincuenta protestos de estudio, agitando insistentemente el ingenio en cuanto diablura puede combinar la imaginación infantil!

Desde la pantomima a la tragedia i desde la travesura hasta la mañada trascendental, toda diabólica inventiva, hervía en aquellos pequeños cerebros i estallando en acción incontentible, disbordábase sobre la vigilancia i la severidad reglamentarias, sin que bastaran a reprimir-la ni el calabozo, ni el pan seco, ni el terrible encierro durante el único Domingo de salida en cada mes.

Coro de jinetes, concierto de lágrimas, recorrian todo el pentágono de la desesperación, pero la tormenta pasaba al fin, i la reincidencia, agudizada por nuevos proyectos, surja envuelto en pronunciados intentos de venganza.

I al que fluqueaba entre tentaciones de *accusar* a los culpables, cañabascos por lo bajo, pero con bien significativa intención:

*"Ni se come ni se almuerza!  
I no hai que ser ocioso:  
I cuidado i joliton!  
Que la uníon hace la fuerza."*

Entre los hábitos inveterados de la estudiante colmena, el *paseo de las Termópilas* estremaba los deleites de sus terribles obreros.

Como miel estraida de sus sombrías escudriñaciones, saboreaban el aturdimiento, la tortura i el terror de la víctima. Era ésta cada nuevo alumno que ingresaba al colegio; sus tres primeros días allí, hacíase verdaderamente mas tremenda, que la historia de aquella legendaria garzancía, de la que *Lesmida* arrancó la base de su eterno monumento, i los infantiles verdugos—no me eschivo del número—demorinación épica para su hazana predilecta.

Para todo bien una medida que no se puede sobrepasar porque no tiene mas allá posible: que el cor en el fracaso irremediable.

Un día, durante el estudio general, presentáronse dos nuevos alumnos.

Los ojos de Argos de cinco avinagrados inspectores, mantenían a dienas venas la quietud de aquel loco en equilibrio; pero bien pronto sonaría la campana del recreo, i el estallido mas vistoso

**EL ENVIO  
DE LOS PENSIONISTAS E EUROPA  
(AL SEÑOR MINISTRO DEL CULTO)  
Documento transcrito**

---

Guiados por el deseo de contribuir en la medida de nuestras fuerzas al progreso del arte nacional, nos tomamos la libertad de proponer al Sr. Ministro del Culto el siguiente proyecto para reglamentar el envío a Europa de los jóvenes artistas:

“Santiago Noviembre de 1886.—Considerando que esde urgente necesidad dar a las clases de pintura i de escultura un reglamento para el envío a Europa de los alumnos que han de ir a perfeccionar sus estudios en las escuelas de Bellas Artes de Paris, he acordado y decreto:

El 1º de Noviembre de cada año se abrirá un concurso para los alumnos que deseen ir a Europa a contitnuar el perfeccionamiento de sus estudios por cuenta del Estado. Cada uno de los aspirantes habrá presentado de antemano al Rector de la Universidad, o a su profesor, la fé de bautismo para saber que no pase de 25 años de edad, como tambien un certificado de quien corresponda, para probar su estado de soltero, requisitos ámbos indispensables para ser admitido en dicho concurso.

---

[A] las ocho de la mañana el señor Rector de la Universidad, acompañado del profesor de los aspirantes leerá a los alumnos el tema que el Consejo de Instrucción Pública habrá elejido la noche anterior en sesión secreto i bajo toda reserva para que no llegue a conocimiento de los interesados]. Después de esa hora, cada uno de los concurrentes empezará el bosquejo en pequeño de su trabajo en una tela que no mida mas de cuarenta i cinco centímetros de alto, por treinta de ancho.] El bedel de la Academia tendrá cuidado de impedir que los alumnos se comuniquen entre ellos, a fin de que cada uno haga el trabajo sin concurso de otro. Si el bedel sorprendere a alguno de los alumnos sirviéndose para el trabajo de la ayuda de grabados o de fotografías dará parte al señor Rector para que éste lo

[dejare] fuera del concurso. A las cinco de la tar-  
[de] los bosquejos serán entregados al Rector,  
[quien] los guardará en un lugar seguro para que de  
[ilegible] sean vistos.

[ilegible] día siguiente, cada uno empezará su traba-  
[jo] en una tela de un metro cuarenta centímetros  
[de largo] por un metro de ancho, sin alterar, se  
[ilegible], la idea general del bosquejo o el movi-  
[miento] completo de alguna figura.

El Rector de la Universidad procurará a cada  
[concurrente] una pieza separada para ejecutar su  
[obra], la cual será entregada el veinte de Diciem-  
[bre] sin que haya prórroga para ninguno.

Una comisión examinadora será nombrada por  
[el] Ministro para juzgar el mérito de los cua-  
[dros] terminados i entregados por sus autores.

El premio que se concede al autor del mejor  
[cuadro] es el viaje a Europa a espensas del Erario  
[nacional], por espacio de cinco años, donde reci-  
[ban] la correspondiente pension que se dá a los  
[ilegible] pensionistas en Paris, de mil pesos al  
año.

El cuadro del alumno premiado será colocado  
[en e]l Museo Nacional, en los altos del Congreso  
[ilegible] también serán colocados en el mismo esta-  
[blecimiento] los que anualmente enviase desde  
[Europa] etc.

[Todo] alumno enviado a Europa contrae la obli-  
[gacion] de seguir, durante tres años, los cursos de  
[la] Escuela de Bellas Artes en Paris, presentando  
[ilegible] trimestres un certificado de asistencia, fir-  
[mado] por sus profesores, al señor Ministro de Chi  
[le ilegible] esa, quien lo remitirá, a su turno, a este Mi-  
[nisterio].

Por cada mención honrosa o medalla que ob-  
[tenga] en esa escuela, recibirá el alumno un au-  
[mento] de diez por ciento de su pension i un  
[veinticinco] por ciento si obtuviere una medalla  
[en e]l Salón, o sea, en la Esposicion anual.”

El concurso, en la forma que dejamos bosque-  
[jado] i que es mas o ménos idéntica a la estable-

[cida] en la Escuela de Bellas Artes en Paris, para [el premio] de Roma, *Le Grand Prix*, nos parece [ilegible] mas apropiado para levantar la moral de los [alumnos] de la clase de pintura i de escultura, hoy [ilegible] decaído por el frecuente envío a Europa de [pensionistas] que, sometido a esa prueba, se ha-[ilegible] visto obligados a permanecer más tiempo [entre] nosotros hasta encontrarse en mejores ap-[titudes]des para sacar partido de su viaje.

En la actualidad hai jóvenes en la Academia [de] Pintura que pueden tomar parte en un con-[curso] con probabilidad del mejor éxito, i otros [ilegible] cansados de esperar esa prueba, se han retira-[do con] el triste convencimiento de que la es-[casez] de sus recursos i la falta de mejores rela-[ilegible] que les sirvan de empeño, los condena [al] sacrificio de sus mas caras ilusiones, renegando [el haber] nacido entre los desheredados de la for-[tuna] en la patria para la cual habían soñado con-[ilegible] en el Viejo Mundo los laureles del arte.

Este mismo concurso puede hacerse cada dos [años en] la clase de escultura. Por las provincias [del sur] anda el joven Alejo Luengo, no sabemos [si sembrando] papas, como su aventajado condi-[ilegible] Justiniano Ogalde, o bien retocando san-[ilegible]viejos. Luengo era tambien una bella espe-[ilegible] para la escultura nacional, un joven de [mucho] porvenir. En mas de una vez le dimos [cobijo en] nuestro taller, i admirábamos siempre

---

su feliz temperamento artístico. La causa que dichos jóvenes han tenido para cortar su carrera es la misma que la de sus colegas pintores.

Si el señor Ministro, no se digna a tomar en cuenta lo que hemos dicho, i si deja marchar las cosas como sus anteriores, la sección de Bellas Artes continuará, progresando lentamente, a pasos de tortuga, pero nó con la rapidez que debiera.

Dispuesto estamos a darle personalmente al Señor Ministro las explicaciones que nos pida sobre el particular.

JOSÉ MIGUEL BLANCO

## BIBLIOGRAFÍA.

### Material de Trabajo

ACHA, Juan. Arte y sociedad: Latinoamérica. El producto artístico y su estructura. México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1981. 550p.

\_\_\_\_\_. Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones). México: UNAM, 1993. 232p.

Anales de la Universidad de Chile.

Archivo Nacional: Fondo Ministerio de Educación. Volúmenes 20, 29, 66, 84, 290, 656, 1586.

Biografías de artistas chilenos [en línea] <[www.artistasplasticoschilenos.cl](http://www.artistasplasticoschilenos.cl)> [consulta diciembre de 2010]

BOLETÍN DE LEYES Y DECRETOS DEL GOBIERNO, Tomo XL

BOURDIEU, Pierre. Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama, 2002. 514p.

\_\_\_\_\_. Campo de Poder, campo intelectual. Buenos Aires: Montessor, 2002. 126p.

CARVACHO, Víctor. Historia de la escultura en Chile. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1983. 328p.

*El Taller Ilustrado.* Año I; II y III

GALAZ, Gaspar; IVELIC, Milan. La pintura en Chile, desde la Colonia hasta 1981. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981. 393p.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte. 5ª edición, México D. F., Siglo veintiuno editores, 1993. 162p.

LETELIER, Rosario; MORALES, Emilio; MUÑOZ, Ernesto. Artes Plásticas en los Anales de la Universidad de Chile. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 1993. 133p.

MELLAFE, Rolando; REBOLLEDO, Antonia, CÁRDENAS, Mario. Historia de la Universidad de Chile. Santiago: Editorial Universitaria, 1992. 321p.

PEREIRA SALAS, Eugenio. Estudios sobre la Historia del arte en el Chile Republicano. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1992. 344p.

PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado y presente*. Madrid: Cátedra, 1982. 252p.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbarie*. Madrid: Nacional, 1975. 373p.

SERANO, Sol. *Universidad y nación: Chile en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Universitaria, 1994. 276.

V.V.A.A. *Del Taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*. Santiago: Chile, Estudios de Arte, 2009. 450p.

### **Material de Apoyo.**

ARGAN, Giulio Carlo. *El Arte Moderno del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid: Akal, 1991. 660 p.

BONNET, Alain; COARIN, Véronique; JAGOT, Hélène; SCHWARTZ Emmanuel. *Devenir Peintre au XIX<sup>e</sup>siècle*. Baudry, Bouguereau, Lenepveu. Lyon, Fage éditions: 2007. 126p.

*Constitución de la República de Chile*. Santiago: Imprenta de La Opinión, 1833.

FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.). *América Latina en su literatura. México, Siglo XXI / UNESCO: 2000*. 494p.

GIRON, Lázaro María. *El Museo Taller de Alberto Urdaneta, estudio descriptivo*. [en línea] < <http://www.archive.org/stream/elmuseotallerde00girgoog#page/n6/mode/1up>> [consulta en agosto 2010]

GÓNGORA, Mario. *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago: Ediciones la ciudad, 1981. 149p

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961. 173p.

MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001. 455p.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar Editores, 2004. 195p.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. 245p.

ROMERO, José Luís. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1976. 396p.

SUBERCASEAUX, Bernardo. Historia de las ideas y la cultura en Chile, Tomo I. Sociedad y cultura liberal en el siglo XIX: José Victorino Lastarria. Santiago: Editorial Universitaria, 1997a. 283p.

\_\_\_\_\_. Historia de las ideas y la cultura en Chile, Tomo II. Fin de siglo: la época de Balmaceda. Santiago: Editorial Universitaria, 1997b. 257p.

