

Pedro Emilio ZAMORANO, *Historias del Arte en Chile 1850-1950*. Origo. 2024, 462 pp.

Historias del Arte en Chile 1850-1950 es una obra exhaustiva que abarca un siglo de desarrollo artístico en el país. El recorrido que propone su autor, Pedro Emilio Zamorano, Doctor en Historia del Arte y académico titular de la Universidad de Talca, abarca aspectos históricos, sociales, culturales, estéticos e iconográficos presentes en la pintura, escultura, crítica e institucionalidad chilena. El prólogo (pp. 11-23), escrito por Isabel Cruz de Amenábar, ahonda en esta particularidad. De acuerdo con la historiadora, la variedad de enfoques posibilita la comprensión de este libro como una obra de “registro abierto” (p. 11).

En cuanto a su estructura, está dividido en cuatro capítulos. El primero de ellos: “Visiones panorámicas del arte nacional” (pp. 33-240), proporciona una base conceptual y crítica para la comprensión del panorama artístico y la construcción de la identidad cultural. En su sección inaugural: “Institucionalidad y Bellas Artes en Chile” (pp. 35-56), Zamorano analiza el rol del Estado y de las élites en la promoción artística, a través del financiamiento, organización, supervisión y transmisión de ideologías.

En “La información teórico-artística en Chile durante el siglo XIX: una escritura mediatizada por el conflicto” (pp. 57-79), el autor se detiene en el discurso de Cicarelli con motivo de la fundación de la Academia de Pintura de Chile (1849), el cual, “[e]n primer lugar, se trató de una exaltación patriótica, que vivificaba ideales nacionalistas (...) Un segundo aspecto dice relación con las abundantes referencias clásicas que recorren casi toda la extensión del texto” (p. 57). Además, se revisan otros escritos fundamentales para el desarrollo del arte en el país, entre ellos: “Apuntes de lo que han sido las Bellas Artes en Chile” (1849) de Amunátegui, y *Estudios y ensayos literarios* (1889) de Balmaceda.

En “Historiar la Historiografía de la pintura chilena: propuestas organizadoras y prácticas escriturales” (pp. 81-99), se estudia la crítica de arte y su desplazamiento hacia el espacio académico. Zamorano explica que “la institucionalización de los estudios de teoría e historia del arte (...) y, con posterioridad, a raíz del aumento considerable en los programas de postgrado en estética e historia del arte (...) ha permitido el desarrollo de una masa crítica importante y una mayor profesionalización en los estudios, todo lo cual ha redundado en un incremento notable de la investigación y la producción escritural” (pp. 81-82).

En “*El Taller Ilustrado*: periódico de artistas y para artistas” (pp. 101-114), se aborda el origen y desarrollo de este medio, creado por José Miguel Blanco en 1885. Sus páginas registraron “los principales acontecimientos artísticos, los debates y opiniones que marcaron una buena parte de nuestro espacio estético durante la segunda mitad del siglo XIX” (p. 114), por lo tanto, fue un soporte propicio para erigir una crítica de arte más objetiva y fundamentada. Este contexto le permite al autor dedicar un

apartado al estudio de “Las Revistas de Arte en Chile entre 1900 y 1960: formatos, líneas editoriales e institución” (pp. 115-139), destacando las contribuciones de *Instantáneas de Luz i Sombra*, *Pluma y Lápiz*, *Pacífico Magazine*, *Atenea*, *Revista de Arte*, *Aisthesis*, *Pro Arte*, *Mapocho*, entre otras.

En “Correspondencias estéticas entre las escuelas europeas y la pintura chilena hacia comienzos del siglo XX” (pp. 141-157), se profundiza sobre la transferencia y reinterpretación de las corrientes artísticas europeas en el país. Hay un párrafo que da cuenta, por ejemplo, de la influencia de la escuela española: “[l]a vinculación de la pintura chilena con esta tradición hispana vino dada, en una buena medida, por la presencia en Chile del pintor gallego Fernando Álvarez de Sotomayor” (p. 144); y otro que explicita la herencia cezanneana: “uno de los pintores europeos que tuvo una mayor influencia en la pintura chilena del siglo XX fue Paul Cézanne” (p. 155).

En “Principales exposiciones de arte en Chile durante el siglo XX: circulación, recepción y debates escriturales” (pp. 159-171), la atención está focalizada en las exposiciones y su contribución a la circulación y recepción del arte. Entre estas se mencionan: la Exposición del Centenario (1910), las Exposiciones del Centro de Estudiantes de Bellas Artes (1913), la Exposición del Grupo Montparnasse (1923), el Salón Oficial (1928), *De Manet hasta nuestros días* (1950) y *De Cézanne a Miró* (1968). El apartado dialoga con “¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!: los artistas chilenos en la I Bienal Franquista de 1951” (pp. 173-180), que indaga en las relaciones artísticas entre Chile y España durante este periodo, y en la controversia suscitada con numerosos artistas opositores al régimen.

En “Dos maestros emblemáticos: Juan Francisco González y Pablo Burchard” (pp. 181-189), se analiza la evolución artística a partir de estas figuras, contexto propicio para la incorporación del apartado: “La Generación del 13: ¿heroica capitanía de pintores?” (pp. 191-197), que profundiza en este grupo y en sus influencias estéticas y culturales. Para el autor, “[f]ormaron ellos la primera generación que apareció en la historia de la pintura chilena. Fueron ellos también los primeros en examinar con espíritu crítico una estética, como fue la del siglo XIX, que declinaba en sus arquetipos clasicistas. Una suerte de héroes (...) que hicieron un significativo aporte al arte nacional” (pp. 197-198).

En “La morada de la luz: Julio Vásquez Cortés, un coleccionista anómalo” (pp. 199-226), se describe a Vásquez como un personaje atípico dentro de la Historia del Arte. A diferencia de otros coleccionistas –que buscaban estatus y prestigio– era movido por la admiración y la solidaridad con los artistas. Sus cartas a Romera (pp. 219-226) reflejan su compromiso con la preservación y promoción artística, y evidencian una orientación hacia la construcción de un legado cultural. Finalmente, el capítulo I concluye con “La Generación de 1940: una aproximación a su discurso estético”, que se detiene en las particularidades estéticas de este grupo, su cohesión estilística y su éxito.

El capítulo II: “Monografías” (pp. 241-331), estudia las contribuciones de ciertos artistas, sus trayectorias, estilos y legados. En “José Miguel Blanco: escritor de Bellas Artes” (pp. 243-254), se analiza la producción teórica de Blanco y su papel como el autor más relevante de escritos de arte durante el siglo XIX. En su trabajo en *El Taller Ilustrado*, promovió debates, iniciativas y difundió el conocimiento artístico. Entre sus ideas más notables se destaca el proyecto de creación del Museo de Bellas Artes, publicado en la *Revista Chilena* (1879), que recibió elogios de los editores Amunátegui y Barros Arana.

En “Itinerario de un viaje: Fernando Álvarez de Sotomayor en Chile (1908-1913)” (pp. 155-264), se explora la influencia del pintor gallego durante su estadía en Chile. A través de su liderazgo en la Escuela de Bellas Artes, revitalizó el panorama artístico e introdujo nuevas técnicas y enfoques pedagógicos. Zamorano menciona que debió superar varios conflictos en la institución, los cuales fueron decisivos para consolidar la identidad artística nacional. En su conclusión escribe que “[s]u paso por la Escuela de Bellas Artes fue fructífero; reformó su reglamento, incrementó la matrícula y formó numerosos discípulos, los que conformaron luego una generación de artistas” (p. 264).

En “Antonio Romera. Entre academicismos y rupturas: asedios a su clave de Razón Plástica” (pp. 265-281), se aborda esta figura y sus aportes a la disciplina, particularmente su *Historia de la pintura chilena* (1951). Zamorano profundiza en la “Razón Plástica”, concepto que describe la lógica interna y la coherencia subyacente en la creación y apreciación de las obras: la “visualidad pura”. También se detiene en la dicotomía entre tema y Razón Plástica, recurriendo al análisis de la *Razón y poesía de la pintura* (1950). Con esto concluye que Romera, “[p]ara algunos se trata de un conservador, un crítico que contribuyó a modelar un concepto de oficialidad artística en nuestro medio; otros, sin embargo, destaca su contribución y su sensibilidad frente al fenómeno estético contemporáneo” (p. 281).

En “Antonio Romera y la caricatura” (pp. 283-301), continúa con el estudio del historiador y crítico a partir de su contribución en la caricatura. El autor presta atención en las influencias en su producción gráfica y en el “Museo Secreto”, desarrollado en los siguientes términos: “[e]laborados en el espacio de su intimidad, con un fin claramente privado, y sin que de por medio hubiese encargos o compromisos, pudo hacer aquí una obra mucho más radicalizada en la crítica, el sarcasmo, el humor, la picardía, el erotismo y la subjetividad. En el “Museo Secreto” se hace patente una reflexión suya, que consigna en su proyecto inconcluso de una *Historia de la caricatura*” (p. 299).

En “Pedro Olmos: el color del Chile profundo” (pp. 303-312), Zamorano se adentra en el pintor y su obra, destacando su compromiso con las tradiciones, la integración de elementos costumbristas y su influencia en la región del Maule. En palabras del autor: “[f]ue un retratista de la fisonomía cultural campesina” (p. 311). El capítulo continúa con “Agustín Abarca: un árbol solitario en la pintura chilena” (pp. 313-323), que explora su trayectoria, vínculos con la Generación del 13 e independencia artística. Y concluye con el apartado: “Nicanor González Méndez: un maestro talquino

en la plástica nacional” (pp. 325-331), que se detiene en quien es considerado como “[u]n maestro en el más amplio sentido de la palabra, cuya obra conoció el mayor acopio de recompensas que se podrían obtener” (p. 331).

En el capítulo III: “Escultura en Chile” (p. 333-406), se analiza la evolución de la escultura y el impacto de instituciones como la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Escultura Ornamental. “Escultura en Chile: del monumento público a la escultura” (p. 335-355), aborda el desarrollo de la escultura y la influencia de las escuelas europeas, detallando los arquetipos artísticos e iconográficos más utilizados. De manera específica, el autor se refiere a Ernesto Concha, Rebeca Matte, Lorenzo Domínguez, Samuel Román, Laura Rodig, Marta Colvin, Lily Garafulic, entre otros.

En “El centenario y las artes en Chile: una mirada al campo escultórico” (pp. 357-370), se estudia el impacto de la Exposición Internacional de Bellas Artes del Centenario. Zamorano destaca el rol de Alberto Mackenna Subercaseaux, quien fue el “impulsor de importantes iniciativas, entre ellas algunas relacionadas con la creación del Museo de Copias, la construcción del Palacio de Bellas Artes y la Exposición Internacional de Bellas Artes del Centenario” (p. 357). Esto conduce al apartado: “Nicanor Plaza y Francisco Gaztúa: diálogo en torno a *El Caupolicán*” (pp. 371-393), en el cual se construye un diálogo entre estos dos escultores, de generaciones distintas pero unidos por la Escuela de Bellas Artes y una tradición compartida que le permite al autor revelar el legado pedagógico y artístico de Plaza.

En “Tótila Albert: ruptura y polémicas” (pp. 395- 400), se revisan las contribuciones del artista, su vínculo con la escuela alemana, influencia en el arte moderno y las controversias en torno a sus exposiciones. Posteriormente, en “José Vicente Gajardo: un artista sacado de contexto” (pp. 401- 406), se indaga en la obra del escultor, destacando su conexión con la tradición escultórica y su habilidad para crear piezas que integran valores abstractos y simbólicos, a saber: “[sus] esculturas (...) tienen el sello de lo intemporal, de aquello que escapa a la particularidad y a la exigencia de lo cotidiano” (p. 403).

Finalmente, el capítulo IV: “Muralismo en Chile” (pp. 407-462), desarrolla el tema del muralismo, sus influencias y características. El apartado: “Muralismo en Chile: texto y contexto de su discurso estético” (pp. 409-431), explora sus particularidades y algunos de sus exponentes más destacados. El autor se pregunta por la dimensión epistemológica, indicando que “es necesario interrogarse acerca del discurso formal e iconográfico del mural. (...) La arquitectura del espacio: ¿impone sus términos semiológicos o solo es concebida como un soporte?” (p. 411). El capítulo concluye con “El mural *Presencia de América Latina*: una aproximación a su discurso estético” (pp. 433-442), que analiza esta obra desentrañando sus elementos simbólicos y estéticos. De acuerdo con Zamorano, este mural refleja la identidad y la diversidad de América Latina, y enfatiza en su relevancia como representación artística y alegórica del continente.

En resumen, *Historias del Arte en Chile 1850-1950* profundiza en las dinámicas, diálogos, cruces y tensiones que han definido el panorama artístico nacional. Su aporte en

materias de investigación es innegable, sin embargo, es también una lectura cautivadora para aquellos interesados en las Humanidades y Ciencias Sociales de un modo más general. Comparto las reflexiones de Isabel Cruz sobre el valor de esta obra: únicamente una vida dedicada a la investigación podría ofrecernos un libro de estas características, que captura con precisión y detalle la esencia y evolución del arte chileno.

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012024000593837>

Eric Salazar
Universidad de Talca (Chile)
ericsalazarlisboa@gmail.com