



Citation: Guadalupe Álvarez de Araya Cid (2021) Historia de la Crítica de Artes en el Chile decimonónico: Humanidades digitales ante la ausencia de memoria. *Quaderni Culturali IILA* 3: 43-56. doi: 10.36253/qciila-1553

Received: August 29, 2021

Accepted: October 04, 2021

Published: February 11, 2022

Copyright: ©2021 Guadalupe Álvarez de Araya Cid. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/qciila>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

ORCID:
GÁAC: 0000-0002-5301-2924

Historia de la Crítica de Artes en el Chile decimonónico: Humanidades digitales ante la ausencia de memoria

History of Art Criticism in nineteenth-century Chile: Digital humanities in the absence of memory

GUADALUPE ÁLVAREZ DE ARAYA CID

Universidad de Chile

E-mail: galvarezdearaya@uchile.cl

Abstract. The objective of the article is to highlight the extent to which the digital humanities can prove useful in studying the history of art criticism in Chile in the first half of the 19th century. Given the limited number of primary sources pertinent to the question of whether thought was devoted to art in that period in Chile, the researcher is obliged to consider other, non-traditional sources, such as classified announcements of “artistic services” or translations of articles from the foreign press. To deal with this expanded pool of sources, the computerised tools of the digital humanities must be brought into play, seeing that not even teams with large numbers of researchers are sufficient to the task. The article concludes with a number of reflections on the implications of a quantitative study of how taste was formed in the period of the construction of the Nation-State, proposing a set of parameters for the analysis and formulation of cross-referenced charts able to contribute to the study of art criticism in the 19th century.

Keywords: history of art criticism, 19th-century Chilean press, digital humanities, 19th century art criticism.

Resumen. El objetivo de este artículo es evidenciar la utilidad de las humanidades digitales para el estudio de la historia de la Crítica de Arte en Chile durante la primera mitad del siglo XIX. El reducido número de fuentes primarias que permitan aseverar que hubo un pensamiento sobre arte en Chile en la primera mitad del siglo, obliga al investigador a ampliar las fuentes incorporando documentos no tradicionales a su estudio, tales como las “ofertas de servicios artísticos” o traducciones de artículos de la prensa extranjera. Para enfrentar esta ampliación de los recursos se hace necesario apoyarse en herramientas computacionales propias de las humanidades digitales, no bastando para ello, equipos de investigación numerosos. Este artículo concluye proponiendo algunas reflexiones respecto a las implicancias de un estudio cuantitativo sobre la cuestión de la conformación del gusto en el período de la construcción del Estado-Nación y sugiere un conjunto de parámetros para el análisis y elaboración de tablas cruzadas al servicio del estudio de la crítica de arte del siglo XIX.

Palabras clave: historia de la crítica de arte, prensa chilena del siglo XIX, humanidades digitales, crítica del arte en el siglo XIX.

INTRODUCCIÓN

La crítica de artes en Chile del siglo XIX tuvo un lento desarrollo. Su ejercicio solo se consolida en el último tercio del siglo XIX, al amparo de los salones oficiales. Mientras el desarrollo de la literatura nacional fue seguido de cerca desde muy temprano, no se cuenta hasta hoy con una visión panorámica del desarrollo de la crítica de artes visuales. No obstante, es impensable suponer que en el marco de lo que se ha denominado “periodo de construcción de la Nación”, no existiesen nociones previas de lo que había que entender por “arte”. Resulta también improbable que no existiesen ideas acerca de las orientaciones, características y condiciones que debiese contemplar el arte para cumplir con el proyecto de Estado-Nación. Si consentimos con Venturi (1936), lo que distingue un pensamiento sobre el arte de la crítica de arte, es el hecho de que la crítica se ocupa de obras específicas, mientras que el pensamiento sobre arte asume un carácter universal (Poinsoy y Fragne, 2000).

En el caso chileno, hasta el momento hemos observado que la noción dominante era de “artista”, en lugar de arte. Al artista se le adjudicaba una sensibilidad peculiar y se le situaba en una posición intermedia entre las “reglas del arte” y la proyección de esa sensibilidad en obra. A pesar de que a fines del siglo la crítica mantiene esa visión del artista, su concepto se ve engrosado al agregarle la idea de que el artista posee una subjetividad excéntrica y/o enferma, afecto a vicios y sexualidades “anormales” (Rama, 1970; Villalobos, 1987). De esta forma, aunque abundan comentarios acerca de la utilidad del arte como “reflejo” del progreso y civilización al que hemos alcanzado, comenzaron a elevarse voces que dudaban del lugar del arte en la sociedad chilena y que lo percibían, entre otras cosas, como un síntoma de “degeneración” de la identidad nacional (Perales, 1863).

Por otra parte, después de inaugurados los salones oficiales en 1880, la crítica comienza a juzgar las obras de acuerdo a una jerga específica de taller que encarnaba, por así decir, los ideales académicos. Este tránsito desde la reflexión acerca de la figura del artista a la reflexión sobre las obras, marca con nitidez la aparición de la crítica de artes en nuestro país.

El tardío desarrollo de la Historia del Arte en Chile -y en general en América Latina- en comparación al temprano desarrollo de los Estudios Literarios, ha modelado la visión que tenemos acerca de las artes, tanto en cuanto a los regímenes periódicos, como a sus órdenes estilísticos. El mejor ejemplo de ello es el misterioso caso del Romanticismo, del que se pretende que gobernó la creación artística y literaria de casi todo el siglo XIX (Romera, 1968; Ivelic y Galaz, 1981; Pereira, 1992). Si

bien no consideramos este eventual influjo de los estudios literarios sobre el estudio de la crítica del arte como algo en sí negativo, lo cierto es que ha perpetuado un paralelismo entre ambas artes que ha puesto de lado la índole de la reflexión estética de las obras de arte decimonónicas y ha privilegiado una excesiva dependencia del lema *Ut pictura poesis*. Por otra parte, esta circunstancia ha generado una visión de la crítica de arte que se centra en cuestiones que vinculan los campos temáticos propuestos en las obras (Pereira Gomes, 2007; Leite, 2008), con las orientaciones estilísticas que ellas parecen presentar, lo que resulta un contrasentido si *todas las obras* han de considerarse románticas.

Lo anterior significa que nos enfrentamos a una visión que se deshace de las condiciones y circunstancias a través de las cuales el concepto de arte se fue constituyendo como tal y que tiene, ante todo, bases materiales, como también las tiene la crítica de artes. Si asumimos esta postura, es decir, aseverar que los discursos críticos y su relativa identidad con las obras responden al proceso de autonomía del arte, debemos también asumir que tal proceso no solo fue lento, sino que concurren en él transformaciones en el concepto de arte, en la organización y categorización de los medios escritos, al igual que en la función social de arte y del crítico. Hacia 1920, podemos aseverar que la crítica de arte existe en la prensa como una actividad asalariada y que cuenta con secciones específicas en la prensa diaria (Álvarez de Araya, 1995). Entendemos con ello, que la prensa reconoce a la crítica de artes como una actividad requerida por la sociedad, en la que sin duda jugó un papel central, la creación de los salones oficiales en 1880. La novedad es que en el siglo XX la crítica de arte devino una actividad asalariada.

La situación decimonónica es muy diferente de lo que empezará a ocurrir con la crítica de artes en la década del veinte del siglo XX. Las referencias a las artes visuales son ocasionales y, en cambio, abundan las referencias a la literatura, ya se trate de productos de la creación literaria, ya se trate de comentarios y/o reseñas de obras, como de la publicación de obras creadas por autores nacionales. En todos estos casos hablamos de autores cuyas colaboraciones no son asalariadas.

Debemos tener en consideración que, en la primera mitad del siglo XIX, la diferencia entre un periódico y una revista es poco nítida. La prensa solía tener diversos regímenes de periodicidad (diaria, semanal, quincenal, mensual o trimestral) y otro tanto ocurría con las revistas. Para distinguir unas de otras, debemos guiarnos por la cabecera o la portada, en la que los editores identifican la publicación con los términos *periódico* o *revista*. Asimismo, hubo prensa que en realidad tenía el forma-

to de una revista: publicaciones de carácter editorial con artículos cuyo tenor cabía en la política editorial y temática del medio en cuestión, como es el caso de *El Correo Literario Ilustrado* (fig. 1 y fig. 2).

En la primera mitad del siglo XIX, y especialmente en las décadas del treinta al cincuenta, se suceden una gran variedad de textos publicados en prensa que de una u otra forma refieren al arte. Estos textos no siempre concuerdan con lo que se puede denominar como crítica de arte. Se trata de avisos en los que se ofrecen servicios artísticos (retratos, paisajes, etc.), o noticias acerca de artistas (arribo al país, apertura o traslado de taller, viaje al extranjero, etc.). Asimismo, un volumen considerable de los documentos es de carácter legal, tales como llamados a concursos convocados por el Estado; reglamentos asociados a tales concursos; publicación de premiaciones y sus respectivos decretos; decretos de fundación de instituciones artísticas y sus respectivos reglamentos. En todos estos documentos podemos percibir ideas sobre arte vinculadas al proyecto de Estado-Nación. Por último, estos anuncios coexistieron con artículos traducidos de la prensa y revistas europeas, quizás más cercanos a lo que se podría considerar como crítica de artes, en los que se discuten cuestiones tales como el concepto de lo bello o se refieren aspectos sustantivos de la vida de artistas europeos que constituían el canon artístico a emular: Rafael, Miguel Ángel, Tiziano, Velázquez, entre otros.

Por último, es necesario tener en mente que en Chile se comienza a hablar de la necesidad de crear una *Galería de pinturas* al servicio de la formación académica en el segundo lustro de la década del sesenta del siglo XIX¹. Hasta ese momento solo se contaba con las obras propias y copias de yeso que aportó Alejandro Ciccarelli (Pereira, 1992, p. 65). Esta Galería debía cumplir la doble función de colaborar con la formación de los artistas y educar a la sociedad en materias artísticas y, por lo tanto, estaba en estrecha relación con el proyecto académico. Nuestro Museo Nacional de Bellas Artes comenzó a proyectarse en la década del ochenta del siglo XIX y solo se inauguró en 1910, con ocasión del bicentenario de la Independencia. En este sentido, aparte de las ocasionales reproducciones en prensa de obras de arte, los artistas

¹ En Brasil, por ejemplo, dichas colecciones de obras originales y copias de obras de los grandes maestros comienzan a forjarse prácticamente desde la fundación de la Academia Imperial de Bellas Artes (1826) y serán engrosadas sistemáticamente a partir de 1855, con la dirección de Manuel Araújo de Porto-alegre (Leite, 2009). En este sentido, los artistas chilenos –como también numerosos artistas latinoamericanos, especialmente en el ámbito de las revistas de arte y literatura modernista– encontraron en la prensa de la segunda mitad del siglo XIX, un espacio de difusión de obra, ya fuese como reproducciones litográficas, ya como ilustraciones para los diversos artículos, viñetas e incluso avisos publicitarios que eran aportes remunerados.

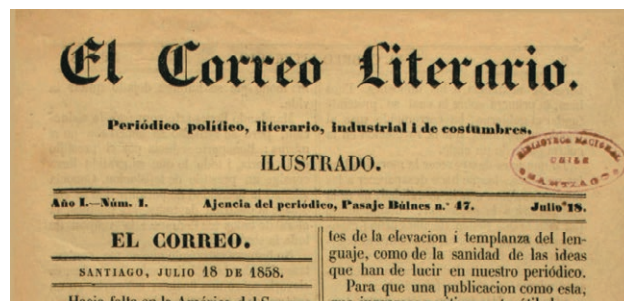


Fig. 1. Cabecera de *El Correo Literario*. Periódico político, literario, industrial i de costumbres N°1, Año I. Santiago: 18 de julio de 1858. Biblioteca Nacional, Chile.

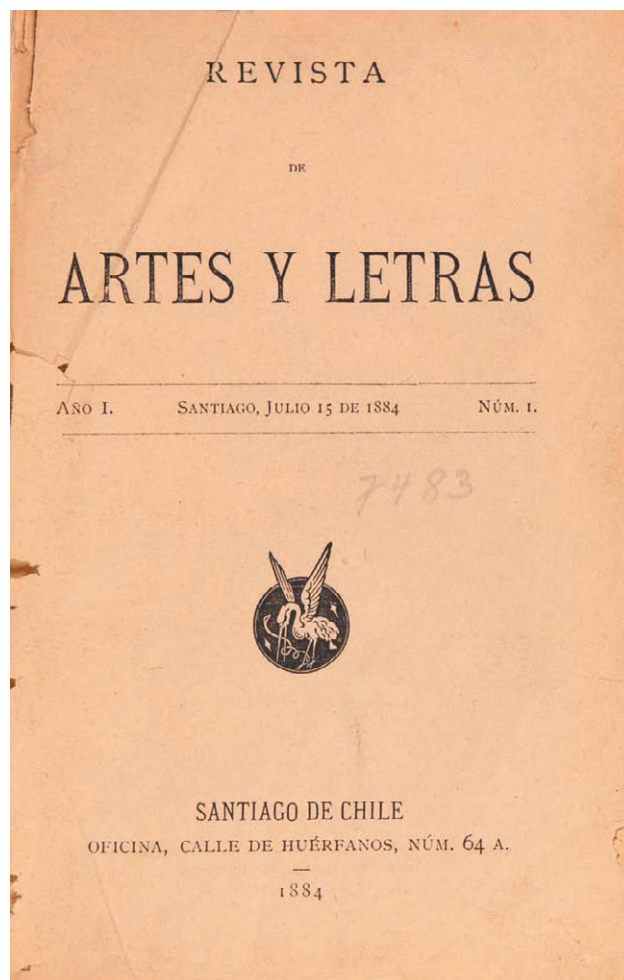


Fig. 2. Portada de la *Revista de Artes y Letras* N°1, Año I. Santiago: 15 de julio de 1884.

chilenos no contaban con espacios de difusión de obra, como si lo harán primero con el Salón Oficial, y luego, con las adquisiciones museales para su exhibición públi-

ca². Las galerías de arte, en el sentido contemporáneo del término, fueron esporádicas y de corta duración y solo aparecen a partir de la década de los años veinte del siglo XX. En cambio, a mediados del siglo XX, comenzaremos a contar con galerías de funcionamiento regular, elaboración de catálogos vinculados a las exhibiciones y la aparición de medios especializados en artes visuales de venta semanal. En el intertanto, solo se producen instancias exhibitivas en los salones y en las Casas de Remate de bienes y sucesiones, que continuarán operativas en tanto en cuanto que instancias exhibitivas de obra hasta nuestros días (Álvarez de Araya, 1995). Como resulta lógico, si no hay exhibiciones, no hay crítica, a menos que se trate de la apología de un artista específico o del rechazo a la obra que presenta un artista en un concurso y en los que, las más de las veces, se discuten las premiaciones. En este sentido, los artistas chilenos – como también numerosos artistas latinoamericanos, especialmente en el ámbito de las revistas de arte y literatura modernista – encontraron en la prensa de la segunda mitad del siglo XIX, un espacio de difusión de obra, ya fuese como reproducciones litográficas, ya como ilustraciones para los diversos artículos, viñetas e incluso avisos publicitarios que eran aportes remunerados. Pero también, esas revistas fungieron como espacios de religación interna (Rama, 1970) – en sentido cultural de América Latina – y de homogeneización estética a nivel continental.

Todas estas circunstancias permiten comprender el lento proceso de constitución de la crítica de artes como actividad profesional y permiten comprender, por qué los estudios acerca de la crítica de artes en Chile se concentran en el siglo XX o, en ocasiones, en los dos últimos decenios del siglo XIX.

EL ESTUDIO DE LA CRÍTICA DE ARTES EN EL CHILE DECIMONÓNICO

La organización y funciones del Estado chileno en la primera mitad del siglo XIX colaboran con la falta de nitidez del proceso según el cual, se hacía necesaria en Chile, la creación de una Academia de Pintura para el proyecto de Estado-Nación. Como veremos más adelante, los reclamos por la creación de una academia surgen próximos a su efectiva fundación, mientras que, en las rendiciones de cuentas del ministro de Justicia, Culto e

Instrucción Pública, solo se habla de educación en dibujo lineal para artesanos. Esto es relevante puesto que Chile fue el cuarto país latinoamericano en crear una Academia³, esfuerzo invisibilizado por la ausencia de correspondencia, memorandos u otros documentos oficiales que acrediten el proyecto, o de discusiones en el Senado de la República que testimonien la existencia de un debate acerca de la necesidad de su creación⁴. Las ocasionales citaciones a funcionarios públicos de alto nivel (diputados, ministros, embajadores) como partícipes de ese proceso, tanto en la prensa como en la investigación posterior acerca del arte en Chile, parecen indicar que solo un sector de la élite gobernante se ocupó del arte.

Sin embargo, sabemos que el Estado se preocupó sobremanera de la educación de las clases desposeídas, lo que atestiguan tanto los debates en el Congreso acerca de la educación de los artesanos, como el singular anuncio del ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública⁵, don Antonio Varas, quien señaló que: «el prelado de esta orden [Agustinos] se ha prestado a facilitar local para la planteación [sic] de una escuela de dibujo lineal para artesanos» (Varas, 1845). Poco antes, la Cofradía del Santo Sepulcro – liderada por Pedro Palazuelos, José Gandarillas y Miguel de la Barra⁶, quien fue su Alcalde Mayor –, proponían al Congreso Nacional la necesidad de ocuparse de la educación del artesanado (Anónimo, 1844). A este respecto debemos destacar que

³ México, 1785; Cuba, 1815, Brasil, 1830. Si bien esto es discutible, habremos de esperar hasta la década del ochenta del siglo XIX para ver las academias de Colombia y Venezuela y, en otras regiones, hasta el siglo XX.

⁴ Fue costumbre en el Chile decimonónico, la reproducción en prensa de los debates en ambas cámaras del Congreso Nacional, especialmente los de la Cámara de Diputados en la que se corroboraban o rebatían las partidas presupuestarias y las fórmulas adoptadas por el Senado en materias legislativas y presupuestarias.

⁵ Era usual que los ministros de los diversos despachos presentasen un informe anual de la gestión efectuada durante el año previo, cuestión que se verificaba en el mes de septiembre de cada año. También ocurría que esos informes fueran ampliamente reproducidos en la prensa nacional. Asimismo, el Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública se reformó en 1887, cuando la cuestión del Culto se traslada al Ministerio de Relaciones Exteriores, y en 1927, cuando se crea el Ministerio de Educación Pública. La razón de la extraña confluencia de asuntos en este ministerio: Culto, Justicia e Instrucción Pública, reside en el pasado Colonial y en la doble dependencia, espiritual y civil, que los súbditos debían al Rey y al Papa. Esta circunstancia jurídico-espiritual recibió en la Colonia el nombre de *Patronato Regio* que, en la era republicana, pasó a denominarse *Patronato Nacional*.

⁶ Pedro Palazuelos (1800-1851) fue varias veces diputado por Santiago, Chiloé, La Serena e Itata. José Gandarillas y Gandarillas (1810-1853) fue un pintor y dibujante formado por Carlos Wood y Mauricio Rugendas, fue un arquitecto formado en la Universidad de Chile y profesor de la misma institución. Mariano Egaña (1793-1846), por su parte, ocupó diversos cargos administrativos, entre ellos, ministro de Relaciones Exteriores, ministro de Justicia Culto e Instrucción Pública y ministro de Hacienda.

² En Chile, el proceso de modernización de los museos nacionales ha sido considerablemente más lento que en países como Colombia, México, Brasil o Venezuela. Baste señalar que solo a partir de la década del 2000, los museos chilenos comenzaron a contar con departamentos de Investigación, Educación y/o Conservación.

el grueso del debate público refirió más bien a lo que se entendió como artes e industrias, es decir, prácticas de artesanado a las que se le adjudicaban no solo un potencial comercial, sino muy especialmente las capacidades de mejorar el auto sustento y ascenso social de las clases desposeídas, cuestiones que se percibían como mecanismos conducentes al bienestar nacional (Grez Toso, 2008). A esa memoria de Antonio Varas, se le suma la publicación en el *Boletín de las Leyes, Órdenes y Decretos* de las premiaciones en concursos de Artes e Industrias⁷, organizados por el Estado y/o por la Cofradía del Santo Sepulcro. A ellos le sigue la publicación del *Discurso pronunciado en la Inauguración de la Academia de Pintura por su Director don Alejandro Ciccarelli* (Ciccarelli, 1849).

En la prensa, además, se publicó el *Reglamento de la Academia* (Sanfuentes, 1849), cuyo decreto de creación aparentemente nunca existió⁸. En lo que concierne a la Academia, aparte de este par de documentos –el Reglamento de la Academia y el Discurso de Ciccarelli–, la Biblioteca Nacional, en su fondo *Ministerio de Educación: Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública*, alberga un exangüe número de documentos referidos a la Academia de Pintura, mayoritariamente memorándums en los que Ciccarelli (su primer director) se queja de la falta de recursos económicos que le impiden llevar adecuadamente adelante el proyecto propuesto en el Reglamento⁹. En este fondo se alberga, también, el contrato firmado por Ciccarelli para hacerse cargo de la Academia (“Contrata del Director de la Academia de Pintura Alejandro Ciccarelli”, 1849).

Esta ausencia sintomática de fuentes primarias nos obliga a repensar el concepto de arte que dominó en la primera mitad del siglo XIX chileno y a reconsiderar las

fuentes con las cuales pesquisar las eventuales variaciones del concepto de arte en el periodo en estudio. Así, la invitación es a ampliar el examen de las publicaciones decimonónicas con el objeto de, por una parte, realizar una suerte de reconstitución arqueológica de los criterios con los cuales se va creando el concepto de arte desde la perspectiva del Estado-Nación; de otra, de contrastar esas aspiraciones con las demandas artísticas efectivas de la sociedad chilena en el periodo en estudio (las que son visibles, por ejemplo, en las ofertas de servicios artísticos).

Sin embargo, hay que tener presente que dos características intrínsecas de las publicaciones del siglo XIX en la prensa y en revistas chilenas, como lo son el anonimato y/o la utilización de pseudónimos, incrementan la dificultad en lo que concierne a la distinción entre las políticas públicas y el desarrollo de la crítica de artes. En efecto, mientras el anonimato es una característica propia de la prensa diaria y algunas revistas de la primera mitad del siglo XIX, la utilización de pseudónimos es frecuente en la prensa diaria de la segunda mitad del siglo¹⁰. Esta cuestión que inicialmente podría verse como una dificultad a la hora de identificar a los críticos del periodo, puede también observarse desde una perspectiva abstracta, en la medida en que esos textos presentan algunos rasgos comunes, por ejemplo, la observancia religiosa¹¹ o la ya mencionada concepción del artista que aún no ha sido contaminada con la perspectiva finisecular ya citada.

Ambas circunstancias, la escasez de fuentes primarias –especialmente las vinculadas a la Academia¹²– y la

⁷ El Estado asignaba fondos a iniciativas privadas y estatales para el impulso de las artes, artesanías e industrias, como los concursos organizados por la Cofradía del Santo Sepulcro o los concursos de *Artes e Industrias* organizados a partir de 1848 para financiar las premiaciones. Dichos fondos debían ser aprobados por el Congreso de la República y, por lo tanto, el Estado debía publicar sus respectivos reglamentos, la designación de una comisión de selección y premiación y la aprobación de los fondos por medio de Decreto-Ley.

⁸ Lo que se encuentra en existencias en la Biblioteca Nacional es el decreto del Reglamento de la Academia de Pintura, pero no el decreto que creó la institución. En general, los historiadores del arte chilenos consideran al decreto del Reglamento de la Academia, como Decreto de su fundación.

⁹ Le debo a Claudio Guerrero y Eva Cancino, el acceso al recuento de documentos acerca de la Academia de Pintura en existencias en Biblioteca y Archivo Nacional. Asimismo, les agradezco sobremanera, el haberme facilitado algunos documentos acerca de las actividades de la Cofradía del Santo Sepulcro custodiados por esos mismos organismos. Uno de esos documentos presenta a un fatigado Ciccarelli intentando defender su posición en la Academia ante la propuesta de que siga en su cargo, pero sin sueldo (Ciccarelli, 1853).

¹⁰ Aunque el anonimato predomina en la primera mitad del siglo XIX, hemos podido identificar a algunos de los autores que firman con pseudónimos o con meras iniciales gracias al trabajo desarrollado por Raúl Silva Castro (1958).

¹¹ A lo largo del siglo XIX, y especialmente después del “conflicto del sacristán”, se sucedieron numerosas publicaciones católicas e, incluso, financiadas por la Iglesia y que expresaron diversas opiniones acerca del arte y lo bello. Entre ellas, podemos citar el *Estandarte Católico*, *El Bien Público*, *La Estrella de Chile*, *El Estandarte Católico*, *El Independiente*, el *Boletín Eclesiástico* y la *Revista Católica*, estas dos últimas publicadas por el Arzobispado de Santiago.

¹² A diferencia de las academias europeas, la nuestra no pareció contar con académicos de número y, por lo tanto, tampoco se dieron reuniones periódicas con actas, discursos o relaciones de exámenes que diesen cuenta de los progresos de la docencia. Algunas escuelas, entre ellas el Instituto Nacional, publicaban en prensa el resultado de los exámenes. Tampoco figuran en el *Monitor de las Escuelas Primarias* (medio oficial del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública desde 1852, dirigido por Domingo Faustino Sarmiento), en el que mensualmente se daba cuenta del “estado” de la educación en nuestro país. En este medio, en cambio figuran un puñado de cartas de Ciccarelli al ministro del ramo, de las cuales la más notable es sin duda aquella en que sugiere la creación de una beca de estudios a Europa y la necesidad de que los estudiantes realicen, *in situ*, copias de los grandes maestros. Carta de Ciccarelli al ministro de Justicia e Instrucción Pública, don Silvestre Ochagavía, del 29 de diciembre de 1855. En *Monitor de las Escuelas Primarias* N°5, 15 de febrero de 1856, pp. 132-134.

cuestión de las dificultades que se enfrentan a la hora de identificar autoría – cuestión esencial en la crítica de arte –, nos obligan a considerar un cuerpo mucho más amplio de fuentes que aquellas que originalmente se hubiesen pensado como suficientes. Otro tanto ocurre al considerar las circunstancias bajo las cuales se forjó el Estado chileno, es decir, la naturaleza de su composición administrativa y la índole del proyecto de Estado-Nación. Por último, las diferencias numéricas en el volumen de documentos propiamente críticos de la segunda mitad del siglo XIX –especialmente del último tercio– con respecto de la primera mitad del siglo, también nos persuaden a generar un amplio cuerpo de fuentes que incluyen entre otras, a la prensa satírica de la época, en cuyas páginas, caricaturistas agudos se burlaban de la figura del artista y de la naturaleza de las obras que producían.

EL LABORATORIO DE HISTORIA DE LA CRÍTICA DE ARTES

El Laboratorio de Historia de la Crítica de Artes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (iniciativa en la que participan profesores, estudiantes de la Licenciatura en Teoría e Historia del Arte e investigadores invitados), se ha propuesto desentrañar cuáles fueron los conceptos de arte, qué tendencias estilísticas se privilegiaron, cuáles fueron los medios consultados –en el doble sentido de preguntar cuáles fueron los medios que dieron espacio a la cuestión de las artes y cuáles fueron los medios extranjeros desde los cuales se reprodujeron artículos sobre arte– y, cómo, en definitiva, se fue entretejiendo la necesidad de crear una Academia de Pintura con el desarrollo de un pensamiento acerca de las artes. Asimismo, buscamos generar una suerte de mapa conceptual con el cual periodizar la práctica y cultivo de los géneros pictóricos en Chile que colabore, tanto con una política del gusto decimonónico y sus transformaciones, como con el impacto de los pensionados al extranjero para perfeccionamiento artístico y su incidencia en la crítica de arte.

El Laboratorio es una instancia de recolección de información y análisis de fuentes primarias procedentes de la prensa de los siglos XIX y XX, pero también de otros campos, por ejemplo, literatura, historia o filosofía, aplicables o relacionables al estudio de la crítica de artes. Su objetivo es apoyar el aprendizaje de los estudiantes en torno a la crítica de artes y a la aplicación de criterios analíticos respecto de los textos que conforman su corpus. Así, se combina el trabajo de campo en archivos y bibliotecas, con el análisis de documentos y la redacción de hallazgos científicos.

El trabajo desarrollado por el Laboratorio ha significado la recolección de un sinnúmero de fuentes recabadas en el Archivo Nacional, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca del Congreso, en los que se custodian hemerografía y bibliografía de la época en estudio. También hemos recurrido al repositorio digital de la Biblioteca Nacional y a las investigaciones realizadas por la plataforma web *Memoria Chilena*.

Puesto que el rastreo de documentos extranjeros resulta esencial para distinguir las ideas vernáculas de aquellas que pertenecen a la larga tradición europea o a ideas europeas propiamente decimonónicas –trabajo necesario para dibujar los hilos conductores del influjo europeo en las ideas sobre arte en Chile¹³–, el Laboratorio ha recurrido a repositorios digitales europeos, estadounidenses y latinoamericanos. En este sentido, hemos podido rastrear ideas sobre arte que fueron vertidas originalmente en Inglaterra y Francia, especialmente en la prensa diaria. Ha sido más complejo, por otra parte, el rastreo de fuentes italianas y holandesas, debido a que dichos países no cuentan, todavía, con repositorios de documentos más allá de la Edad Media o la Primera Modernidad, ni tampoco digitalizaciones de la prensa diaria. Sin embargo, hemos logrado suplir esas falencias a través de bibliografía y hemerografía reciente que, sin ser lo ideal, colaboran con la comprensión conceptual del periodo y a arrojar hipótesis acerca de las redes intelectuales que, en ocasiones, se dejan traslucir en los documentos estudiados.

Hemos distinguido dos periodos fundamentales para organizar e interpretar los documentos: antes y después de la creación de la Academia de Pintura¹⁴. En una primera fase, nos abocamos a la prensa diaria. Puesto que ya era evidente para nosotras la necesidad de ampliar el universo de fuentes – independientemente del rendimiento futuro que esas fuentes ajenas a la crítica de arte pudiesen tener en otras investigaciones –, los estudiantes debían digitalizar y fichar los documentos que iban encontrando en los archivos y bibliotecas consignados. El conjunto de documentos fue puesto a disposición de la comunidad del Laboratorio en archivos catalogados según el medio del cual habían sido recabados y según fechas. De otra parte, las revistas fueron recabadas mayoritariamente de la plataforma web *Memoria Chilena*, aunque en ocasiones, se recurrió a repositorios digitales de la Biblioteca Digital Brasileña y de la Biblioteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, así como de

¹³ Esta es una cuestión clave, porque permite, a su vez, desmitificar tanto la procedencia de las corrientes de pensamiento, como el mentado “influjo francés”.

¹⁴ Sin desmedro de que podamos acoger y/o elaborar nuevas divisiones temporales en función de nuestros hallazgos.

universidades estadounidenses y alemanas: Es el caso, por ejemplo, de las universidades de Harvard y Minnesota y las universidades de Heidelberg y Tübingen.

En una segunda fase, se organizaron dos tablas en formato “.csv” (*Comma-Separated Values*), en los que se distribuyeron la prensa y las revistas, respectivamente, ambos alojados en drive de correo electrónico. En esta fase, se procedió a diseñar un conjunto de criterios y categorías que permitían distinguir la naturaleza de los documentos digitalizados (Aviso publicitario, Noticia, Decreto, Concurso, etc.), datos básicos tales como número y volumen del medio, fecha y número de páginas y un resumen del contenido del documento. Asimismo, se consignaron las referencias onomásticas y de autoridad que presentaban los documentos, la bibliografía citada – si era del caso –, obras de arte citadas e incluso datos menores – para esta investigación –, como valores en los que se transaban obras –pero útiles a una historia del gusto –, y/o ciudades y locaciones citadas en cada documento. Finalmente, también fueron sometidos a categorización, los campos temáticos a que se subordinan los documentos digitalizados, por ejemplo, “Naturalistas” o “Educación”. De esta manera esos archivos clasifican los documentos, ofrecen una primera lectura de los mismos y otorgan información que permite relacionar los tipos de documentos entre sí y la información que proveen.

La tercera fase –en la que nos encontramos ahora–, consiste en el análisis de los textos en la que, junto a los necesarios criterios clasificatorios y de catalogación, utilizamos análisis del discurso. Este tipo de análisis nos resulta especialmente útil a la hora de establecer ideas dominantes, sus orígenes y sus orientaciones político ideológicas; como también, es útil para identificar la terminología y los criterios estéticos y/o artísticos promovidos en los documentos. Sin embargo, más allá de la eficacia del análisis del discurso para vincular información, el volumen de ésta es de tal envergadura que se vuelve dificultoso su análisis – especialmente en las operaciones de contraste entre documentos – y nos demanda mayores recursos analíticos del material para poder llegar a consensos objetivos en términos periódicos y de ordenación conceptual del material recabado, especialmente a nivel estadístico.

BASES DE DATOS PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DE LA CRÍTICA

El estudio de la crítica de artes en el siglo XIX chileno, contempla un sinnúmero de aristas que, a la hora de realizar un examen exhaustivo de dicha producción, han de tomarse necesariamente en cuenta:

- a) Regularidad y/o anomalías de vocabulario artístico.
- b) Referencias a artistas y/o estilos.
- c) Aproximaciones o referencias explícitas a los proyectos de construcción de la Nación.
- d) Aproximaciones y distancias con las nociones Artes Aplicadas y/o Industrias.
- e) Periodicidad y medios de publicación.
- f) Número de reproducciones, en distintos medios, de un mismo artículo.
- g) Relaciones de Salones y citaciones a catálogos.
- h) Referencias bibliográficas a libros y tratados sobre formación artística.
- i) Aceptación o rechazo a la índole de la formación académica y educacional.
- j) Referencias explícitas o implícitas a la conformación de un imaginario de lo nacional.
- k) Preferencias temáticas.
- l) Informes de jurados de concursos.
- m) Biografías o remembranzas de la vida de artistas.
- n) Autoría.

Estas aristas permiten no solo enmarcar temporalmente el proceso constructivo de la noción de arte en Chile decimonónico, sino que además generan el fundamento de una auténtica red de información que debe ser visibilizada si queremos una imagen lo más objetiva posible de las ideas sobre arte en el periodo en estudio.

Por otra parte, es necesario considerar que la categorización de los documentos estudiados debe posibilitar la distinción en el sentido de su función al interior de la investigación, es decir, si su función responde a una sustitución de fuentes inexistentes o, si se las convoca para recrear un “estado del arte” en el XIX chileno. A este respecto, es de suyo evidente que, si partimos de la premisa de que la crítica de artes solo logra desarrollarse en el último tercio del siglo, las fuentes *extraordinarias* (como la oferta de servicios artísticos), por llamarlas de alguna manera, serán dominantes en la primera mitad del siglo XIX.

Para ilustrar lo que venimos diciendo, presentamos a continuación cuatro tablas que resumen de manera gruesa, el proceso de fichaje y catalogación de documentos. La Tabla 1 muestra el número de periódicos y revistas del siglo XIX que hemos seleccionado para su análisis, a partir de dos criterios fundamentales: a) número de citaciones en revistas especializadas y en resultados de investigación publicados de los medios a estudiar, y b) a partir de la revisión empírica de las fuentes que arrojan resultados estadísticos acerca de sus publicaciones sobre asuntos artísticos, es decir, número de artículos o de referencias a las artes visuales presentes en cada medio. Si bien el número de publicaciones del siglo XIX es muy superior, no toda la prensa se ocupó de asuntos

Tabla 1. Ejemplo de categorización de información en prensa y revistas. Fuente: Elaboración propia.

Periódicos	Fechas	Revistas	Fechas
El Monitor Araucano	1813-1814		
El Mercurio Chileno	1828-1829		
La Opinión	1832-1834	Boletín Eclesiástico	1830-1889; 1891-1930
El Araucano	1838-1854		
La Época	1839		
El Progreso	1840-1853		
El Artesano	1841		
		Revista de Valparaíso	1842
Semanario de Santiago	1842-1843	El Museo de Ambas Américas	1842
El Crepúsculo	1843	Revista Católica	1843-1874; 1892-1938
El Clarín	1844	Anales de la Universidad de Chile	1844-1910
Diario de Santiago	1845-1846	Revista de Santiago	1845-1855
El Artesano Opositor	1845-1846		
El Mosaico	1846		
El Mastodonte Americano	1847		
El Picaflor	1849		
La Tribuna	1849-1851		
El Monitor de las Escuelas	1852-1865		
El Museo	1853		
La Opinión	1856		
El Ferrocarril	1856-1911		
		Revista del Pacífico	1858-1861
El Correo Literario	1858-1867	La Semana	1859-1860
El Mosaico	1860		
El Cóndor	1863		
El Bien Público	1863-1864		
El Independiente	1864-1890		
El Picaflor	1865		
La Estrella de Chile	1867-1876		
		Bellas Artes	1869
La Linterna del Diablo	1867-1876	Revista Chilena	1875-1880
El Estandarte Católico	1874-1890		
Correo de la Exposición	1875-1876		
La Época	1881-1892		
El Americano	1884	Revista de Artes y Letras	1884-1890
Los Debates	1885-1887		
El Taller Ilustrado	1885-1889	Revista del Progreso	1888-1890
El Amigo del Pueblo	1891	Revista de Bellas Artes	1890
		El Salón Nacional	1890
		La Revista de Chile	1898-1901
La Opinión	1891	Instantáneas	1900
		Luz y Sombra	1900
		Pacífico Magazine	1900-1904
		Instantáneas de Luz y Sombra	1901
		Pluma y Lápiz	1900-1904
		Revista Zig-Zag	1905-1964
Total: 35		Total: 21	Total general: 56

de arte o publicó anuncios sobre arte u oferta de servicios artísticos¹⁵. Por su parte, la Tabla 2 presenta algunas de las categorías documentales básicas que hemos utilizado para fichar y clasificar los documentos.

La Tabla 3 muestra los rendimientos que podríamos llegar a tener cuando se aplican bases de datos como pilar del análisis del discurso aplicado al estudio de la crítica de arte. En esta tabla, mostramos solo dos ejemplos de reproducciones de artículos de la prensa europea y dos ejemplos de recurrencia de nombres de un esteta señalado como modelo a seguir.

La Tabla 4, por último, presenta ejemplos de aviso de oferta de servicios artísticos, que permiten suponer el campo de intereses artísticos (en términos adquisitivos), de la sociedad chilena pudiente de la época y el uso de términos artísticos que permiten intuir un campo del gusto y un marco referencial constituido. Debemos advertir, sin embargo, que la muestra que presentamos es apenas una “punta del iceberg” con respecto a lo que una investigación de esta magnitud representa.

La Tabla 1 muestra parte sustancial del amplio espectro de prensa con que trabaja el proyecto de investigación que lleva adelante nuestro Laboratorio. En ella es posible advertir al menos tres cosas: en primer lugar, que el grueso de la prensa fue de vida breve; en segundo lugar, que las revistas engruesan su número hacia el último tercio del siglo y, en tercer lugar, que el número de periódicos supera con creces el número de revistas. De ellas, *Artes y Letras*, *El Taller Ilustrado* y la *Revista de Santiago* son las más importantes puesto que cuentan con la mayor duración en sus ediciones. Si bien la *Revista de Bellas Artes* (1890) se abocó precisamente a la crítica del Salón Oficial, *El Taller Ilustrado* no solo contó con mayor continuidad, sino que, revisando sus números, constatamos que debatía el “estado” del arte nacional, a la par que comentaba los éxitos de artistas locales en los salones oficiales de París y en la prensa extranjera, razón por la cual ha sido referencia obligada en las investigaciones sobre arte chileno del fin del siglo XIX (fig. 3).

La Tabla 2 pone a la vista algunas de las categorías de análisis contempladas en nuestra investigación, en este caso, legales. Como es lógico, cuestiones tales como la coexistencia o distancia temporal en tanto en cuanto que “información”, son relevantes a efectos de los posteriores esfuerzos de periodización de las transformaciones o continuidades en el pensamiento sobre arte y en la distinción de un pensamiento sobre arte ajeno al proyecto de Estado-Nación.

En la Tabla 3, por su parte, es posible inferir que, en la primera mitad del siglo XIX, los artículos reproducidos en la prensa local no solo son reorientados hacia la defensa de un orden cultural nuevo, la América independiente y republicana, sino que buscan un *aggiornamento* de los saberes, en este caso arqueológicos, como estrategia de inserción en la cultura mundial: de igual a igual.

Poco, salvo la ya conocida proximidad de Bello y Sarmiento al discurso “civilización vs. barbarie” (y su larga duración), o el tránsito desde la tenencia u obtención de objetos hacia cuestiones más bien propias de la reflexión estética, permiten visibilizar con claridad –hasta ahora–, ni la necesidad social de la crítica ni la creación de una Academia de Bellas Artes, cuyo reclamo comienza a ser frecuente a partir de 1847.

La conocida serie de artículos en honor a Monvoisin, por parte de Sarmiento, son todavía insuficientes para comprender: a) las razones esgrimidas por las élites locales para emprender su fundación y, b) la índole de los debates y los argumentos presentados. Los discursos construidos hasta el momento, empezando por Pereira Salas (1992), muestran apenas, como decíamos, la punta del iceberg y ello se vuelve más evidente cuando nos referimos a una crítica de artes propiamente formalizada y orientada, política o estéticamente hablando¹⁶, con respecto al proyecto de Estado-Nación.

Si en la Tabla 1 podemos advertir la magnitud del volumen de fuentes recabadas que vuelve engorroso su análisis y manejo, en la Tabla 3, por otra parte, se presenta una circunstancia aún más compleja. En esta tabla vemos dos ejemplos de traducciones de artículos de la prensa europea y publicados en la prensa chilena, ya como traducciones literales, ya como extractos. Los documentos destacados en esta tabla son ejemplos de las ideas foráneas sobre arte que colaboraron en la construcción de un pensamiento sobre el arte y proveyeron algunos argumentos conducentes a un pensamiento crítico sobre el arte. A diferencia de la Tabla 1, en este caso la dificultad estriba menos en el volumen de la información, como en la capacidad de recordar en cuáles documentos se encontraba citada la misma fuente, sin considerar el hecho de que todos los miembros de un equipo amplio de investigación deben poder recurrir a resultados de mane-

¹⁵ A este respecto las cifras resultan alarmantes. Cerca de un 30% de las publicaciones ostentan artículos sobre arte previo a la fundación de la Academia, lo que hace pensar que fue necesaria su institucionalización antes de que hubiese un pensamiento sobre arte.

¹⁶ Si bien es cierto que todo discurso estético y, por ende, todo discurso crítico, está políticamente “orientado”, creemos que debemos inscribir dicha orientación en las corrientes políticas y debates que conciernen al periodo en estudio. En este sentido, la producción de historia del arte en Chile, sobre arte chileno decimonónico, adolece, precisamente, de una integración del campo del arte con otras esferas de la experiencia que le otorgarían un registro mucho más amplio en lo que concierne a la experiencia estética en esos complejos años de construcción del Estado-Nación y abordar aspectos ya dejados de lado por la historia del arte contemporánea, como una historia del gusto.

Tabla 2. El Araucano (1830-1849).

Tipo de documento	Tema	Título	Autor	Nº, Vol, Pp.	Año	Nombres citados	Obras citadas**	Ciudades citadas***	Resumen
Aviso publicitario									
Noticia									
Noticia del Extranjero*									
Anuncio legal:									
Contrato****	Naturalistas	Viaje Científico	Anónimo	5/p. 3	2/10/1830	Claudio Gay, Diego Portales			Contrato celebrado entre el gobierno y Claudio Gay para que éste último elabore la Historia Natural, geográfica y descriptiva de Chile
Artículo									
Ensayo									
Premiación	Concurso de Artes, Industrias y manufacturas	Relación de los objetos de artes i manufacturas presentados a la exposición hasta la fecha	Anónimo	1004/p. 2	22/09/1849	Miguel de la Barra, José Gandarillas, Manuel Talavera, Francisco Solano Pérez, Luis Prieto, José Zapiola, Joaquín Díaz y José Richaud.			Se premió pintura, música, dibujo lineal, talabartería, ebanistería, encuadernación y productos industriales (seda). La comisión decidió no entregar medalla de 1a. clase (ver reglamento). PINTURA: medalla de segunda clase a José Baeza (se presentaba por primera vez). Francisco Valenzuela, medalla de 3a. clase (le habían dado mención honrosa el año anterior). Mención honrosa a Gregorio Mira y a Manuel Vera (también exponentes por primera vez). MÚSICA: Heliodoro A. Pérez, medalla de 2a. clase. DIBUJO LINEAL: Manuel Salvatierra, medalla de 2a. clase; Ignacio Escobedo, medalla de 3a. clase. Dicen que Salvatierra se ha dedicado con rigor a la enseñanza del dibujo a sus discípulos.
Discurso									
Correspondencia									
Cuenta Pública*****									

*Acerca del arte, pero elaborada en el extranjero o Noticia local acerca del extranjero.

**Pintura, escultura, monumentos, libros, etc.

***Incluye países y regiones

****La categoría Anuncio legal corresponde a Leyes, Decretos, Reglamentos, Contratos y todo aquello que proceda del Gobierno y el Congreso Nacional.

*****Cuenta de los ministros al Congreso Nacional.

Tabla 3. Cruces de la información vertida en artículos de prensa.

Periódico/ Semanaario/	Año	Título	Autor	Nº, Vol, Pp.	Fecha	Nombres citados	Obras citadas	Comentarios
El Araucano 1830-1839	1832	Antigüedades egipcias	(Andrés Bello?)	p. 2	3 de marzo	Mr. Clarkson; Napoleón		Refiere una serie de conferencias en Stanmore, Inglaterra sin indicar dónde tuvieron lugar. Al finalizar, el autor desconocido del artículo cita las analogías con el arte prehispánico, Palenque, Mitla y Oaxaca.
	1837	Antigüedades (Andrés Bello) mexicanas		p. 3	14 de abril		<i>The Foreign Quarterly Review</i> ,	Originalmente publicado en <i>The Foreign Quarterly Review</i> Nº35, Vol. 18, octubre de 1836, pp. 31-63, bajo el título "Mexican Antiquities". La traducción omite el grueso del artículo, destacando el lugar de América en la riqueza arqueológica mundial y las relaciones posibles con el Arte Egipcio. Republicado en Consejo de Instrucción Pública: <i>Obras Completas de don Andrés Bello: Miscelánea</i> , Vol. 15, Santiago, Imprenta Cervantes, 1893, pp. 183-188. Citado en AA.VV.: <i>Homenaje a don Andrés Bello con motivo de la conmemoración del bicentenario de su nacimiento 1781-1981</i> . Santiago, Imprenta Jurídica Andrés Bello, 1982, p. 210-211.
	1836	Bellas Artes y Bellas Letras: Capítulo III del libro <i>Estadística jeneral y filosófica de la civilización europea</i>	(¿Andrés Bello?)	p. 1	5 de agosto	Witemberg; Torwaldson; Canova; Fidias; Praxiteles		La primera referencia a este volumen se encuentra en la <i>Gaceta de Madrid</i> , 1834: <i>Estadística jeneral y razonada de la civilización europea</i> por Juan Schoen. Nº 234, 237, 245, 246, sección "Variedades". El libro llevó por título <i>Allgemeine Geschichte und Statistik der europäischen Civilisation</i> , Leipzig, J.C. Hinrichs, 1833. En el artículo chileno, el autor señala datos relativos a las relaciones entre el arte de Palenque y el arte egipcio.
El Progreso 1842-1853	1846	Sección literaria. De lo bello i del arte (Traducido de la Revista de Dos Mundos)	Victor Caosin (Victor Cousin)		4 de febrero-21 de febrero			Originalmente publicado en la <i>Revue des deux Mondes</i> , con el título "De Beau et de l'Art", Tomo XI, pp. 773-811. El artículo parece ser una de las primeras afirmaciones de la teoría del "art pour l'art".
La Estrella de Chile 1867- 1876	1871	La belleza	Antonio Vargas	Nº186, Tomo IV, pp. 466- 470	23 de abril	Victor Cousin, Vincenzo Gioberti, Sto. Tomás de Aquino, San Agustín		Colabora con lo bello, la capacidad de algunos objetos para simbolizar cualidades superiores. Ejemplifica con la paloma, imagen de sencillez. (...) Prosigue citando a M. [Victor] Cousin (<i>Lecciones de filosofía</i> , lección 6a. 7a. ed., p. 138). Procede a examinar las circunstancias que realizan la belleza: "la soledad, el silencio y la presentación inesperada del objeto bello" (p. 466)*

*Por cuestiones de espacio, hemos omitido buena parte de la referencia para destacar el nombre del autor citado.

Tabla 4. El Araucano (1830-1849) – El Progreso (1842-1853): oferta de servicios artísticos*.

Tipo de documento	Tema	Título	Autor	Nº, Vol, Pp.	Año	Nombres citados	Obras citadas	Ciudades citadas	Resumen
Aviso publicitario El Araucano	Oferta de servicios artísticos	Aviso, retratos por Henrique Gavier	Henrique Gavier	p.4	1838	Henrique Gavier, Mica Errázuriz		Santiago, calle Monjitas	Sostiene que prestará sus servicios con la “mayor equidad y al gusto del que se digne ocuparlo”. La posible clientela debe concurrir a su domicilio, donde podrá apreciar “la perfecta semejanza que caracteriza sus retratos”. Sus eventuales clientes deben ir a su taller en el domicilio de DM. Errázuriz.
Aviso publicitario El Araucano	Oferta de servicios artísticos	Aviso	Pedro Dejean	p.4	1838	Pedro Dejean, Camille Dominican, Henrique Macouet,		Santiago, calle Estado	“D. Pedro Dejean, arquitecto francés, que vivía con el señor Camille Dominicany, retratista (...), se ha trasladado á la casa del señor Henrique Macouet, ebanista”.
Aviso publicitario El Progreso	Oferta de servicios artísticos	Interesante	Baltazar R. Hervé	Nº19	1843	Baltazar R. Hervé, Sr. Lavin		Valparaíso, Buenos Aires	Retratos en máquina (perfiles y frontal), marfil, al óleo. Se repite hasta el 17 de febrero (Nº 84). Ofrece lista de valores de los retratos.
Aviso publicitario El Progreso	Oferta de servicios artísticos	Aviso	Nestor Corradi	Nº452	1844	Nestor Corradi, Domingo Torres		Santiago	Ofrece retratos en miniatura y “al lavado” y garantiza la “semejanza”. Sus eventuales clientes deben ir a su taller en los altos del domicilio de D. Torres.

*Por servicios artísticos estamos entendiendo la oferta de servicios pictóricos, escultóricos o de artes útiles y/o decorativas.

ra expedita. Por lo mismo, se hace indispensable recurrir a herramientas de lectura digital, tal como estamos desarrollando en la etapa actual de este proyecto.

Sin embargo, cabe destacar que este aspecto de la investigación en el que se solicita cruzar información de fuentes transcritas o traducidas visibiliza, en parte, las fuentes a partir de las cuales se fue formulando un pensamiento sobre arte en Chile, más allá de la consabida, e interesada, impronta francesa. Por lo mismo, la Tabla 3 vuelve evidente la necesidad que tenemos de un análisis booleano que permita, en efecto, distinguir *in illo tempore*, momentos precisos de transformación semántica de la terminología usada en la primera mitad del siglo XIX con respecto del fin del siglo y sus respectivas referencias textuales.

La Tabla 4, por su parte, muestra qué interesaba a los chilenos en materia de arte o artes decorativas. Esta tabla comprueba, además, algunas de las hipótesis ya formuladas antaño acerca del interés de reafirmación de las élites por medio del retrato (Freund, 1974; Schnei-

der, 1992; Todorov, 1993; Rodríguez Moya, 2001; Martínez y Nagel, 2009; Pérez-Vejo, 2017; Cinelli, 2017), sobre todo de aquella hipótesis que exige la semejanza entre el retrato y el retratado; pero también muestra, como es el caso del arquitecto Dejean, la enorme fragilidad del campo en el cual se desempeñaban los artistas.

CONCLUSIONES

Una investigación de esta envergadura, no porque sus preguntas sean complejas desde la perspectiva epistemológica, sino por el volumen y diversidad de la información que recaba, solicita el recurso de apoyos informáticos. De hecho, es la diversidad de la naturaleza de las fuentes lo que solicita dichos concursos, puesto que reclama variadas matrices en las que las dimensiones citadas en el acápite *Bases de datos para el estudio de la crítica de artes*, debiesen generar las lógicas de entrecruzamiento de la información. De hecho, el término cla-



Fig. 3. Portada de *El Taller Ilustrado* N°1, Año 1. Santiago: 6 de julio de 1885.

ve aquí es *matriz* y lógicas de construcción matricial en función de lo que se busca.

Esto es evidente en una investigación como la nuestra, en la que hay que poder seguirle la pista a cierta terminología y poder, eventualmente, cifrar en una ilación temporal, momentos precisos de transformación semántica, por ejemplo, a propósito de su uso: me refiero a ciertos términos dominantes en un momento específico con respecto de otro. En este sentido, las herramientas de las humanidades digitales, como las de la lectura distante y las posibilidades brindadas por las bases de datos cruzados, colaboran eficazmente a la hora de generar los instrumentos de búsqueda relacional, no solo desde la perspectiva de una construcción matricial, sino también desde los requerimientos interpretativos. Estas aproximaciones nos permiten observar la información desde la perspectiva de una matriz “superior” que posibilite lógicamente, el cruce entre bases de datos y que debiera, por así decir, ofrecer insumos a las respuestas posibles a las preguntas de investigación, tal y como las expusimos en

el acápite *Bases de datos para el estudio de la crítica de artes*. De la misma manera y en sentido especular, pueden colaborar también con el rápido contraste de hipótesis o “falseo” de hipótesis interpretativas de los fenómenos en estudio, incluso desde la perspectiva estadística.

Las herramientas digitales, más allá de las que se presentan en términos de usuario, por ejemplo, los repositorios de documentos digitales, en verdad colaboran en múltiples direcciones con una investigación como la que hemos emprendido. Por este motivo destaco algunas de sus virtudes y aplicaciones, dependiendo de lo que esperamos de ellas, de los objetivos de la investigación en curso y, por supuesto, de nuestro propio desprejuicio con respecto de las ciencias y la innovación. Así, una posible ilación comprendería: a) asociaciones lingüísticas y/o terminológicas; b) análisis cuantitativo, ya sea de objetos, valores, fechas, o de relaciones sociales y documentales; c) referencias bibliográficas, estilísticas, artísticas, nominales; d) identificación de fuentes referidas; e) fórmulas de enunciación temáticas, de juicios de valor y/o subjetivas; f) acceso a fuentes primarias “sin moverte de tu casa”¹⁷; g) análisis y persecución terminológica; h) superposición espacio-temporal de producción¹⁸; i) de género, etc. Estas dimensiones son relevantes a efectos de la elaboración de una historia de la crítica de artes que claramente se distingue de la propuesta, aún señera, por Venturi. Y lo es porque, a pesar de que el ejemplo de Venturi es ineludible en la construcción de cualquier historia de la crítica, en un delgado país como Chile, nos vemos obligadas a construir historia desde huellas fragmentarias y dispersas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez de Araya, Guadalupe. 1995. *La recepción del grupo Montparnasse. Aporte a una historia de la crítica de arte en Chile. 1923-1935*, Universidad de Chile, Santiago, 1995. Tesis de Magister.
- Anónimo. 1844. “Siempre Palazuelos”. *El Progreso*. Santiago, 29 de marzo.
- “Contrata del Director de la Academia de Pintura Alejandro Ciccarelli”. 1849. Archivo Nacional, Fondo Ministerio de Educación. *Boletín de las Leyes, Órdenes y Decretos*, vol. 84, n° 75, 18 de junio de 1849.

¹⁷ Bravo por todos los repositorios digitales que, de un modo u otro, ponen a nuestra disposición documentos a los que, de otra manera, no tendríamos acceso. Permítaseme también celebrar a los innumerables cofrades que han hecho de ésta y otras investigaciones de largo aliento, posibles.

¹⁸ Me refiero a fechas de producción de obra por parte de un artista, pero también, a los géneros practicados por los artistas y en qué período cronológico.

- Blest Gana, Alberto y Sergio Fernández Larraín, compiladores. 1991. *Epistolario de Alberto Blest Gana 1856-1903*. Santiago, Editorial Universitaria.
- Ciccarelli, Alejandro. 1849. “Discurso pronunciado en la Inauguración de la Academia de Pintura por su Director don Alejandro Ciccarelli”. *Anales de la Universidad de Chile, cuarta sección: discursos*, pp. 105-117.
- Ciccarelli, Alejandro. 1855. “Carta al ministro de Justicia e Instrucción Pública, don Silvestre Ochagavía, del 29 de diciembre de 1855”. *Monitor de las Escuelas Primarias*, n° 5, 15 de febrero de 1856, pp. 132-134.
- Ciccarelli, Alejandro. 1853. “Carta de Alejandro Ciccarelli al ministro de Justicia, culto e Instrucción Pública”. Archivo Nacional, Fondo Ministerio de Educación, MJCI, vol. 94, 28 noviembre.
- Cinelli, Noemi; Luisa Soler Lizarazo e Inmaculada Simon Ruiz. 2017. “El retrato de ostentación de las élites chilenas del siglo XVIII: Gusto artístico, estilo e iconografía de una sociedad en transformación”. *Atenea*, n° 515, pp. 129-146.
- Grez Toso, Sergio. 2008. *De la regeneración del pueblo a la huelga general*. Santiago, DIBAM-Centro de Estudios Diego Barros Arana.
- Leite, Reginaldo Rocha. 2009. “A Contribuição das Escolas Artísticas Européias no Ensino das Artes no Brasil Oitocentista”. *19&20*, vol. 4, n° 1. Disponible en: http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/escolas_reginaldo.htm. [Consultada el 12/10/2021].
- Martínez, José Luis y Lina Nagel. 2009. *El retrato del fiel súbdito y del buen ciudadano: Cambios en el paradigma iconográfico en el Chile ilustrado y republicano (1749-1840)*. Catálogo de Exposición. Santiago, Museo Histórico Nacional.
- Perales, Juan A. 1863. “Escenas Santiagueñas III”. *El bien público* N°25, 5 de diciembre, pp. 1-2.
- Pereira, Sônia Gomes. 2007. “As tipologías da tradição classica e a pintura brasileira do século XIX”. *Anais do XXVI Colóquio do Comité Brasileiro de História da Arte*. São Paulo. Comité Brasileiro de História da Arte, pp. 526-541.
- Pereira Salas, Eugenio. 1992. *Estudios sobre el arte republicano en Chile*. Santiago, Editorial Universitaria.
- Pérez-Vejo, Tomás. 2017. “Del Barroco al Neoclásico o del retrato de estatus al de condición”. AA.VV. *Los mexicanos, 2500 años de retrato*. México, Fundación Bancomer, pp. 260-287.
- Poinsot, Jean-Marc y Pierre-Henri Fragne. 2002. “Historia del arte y crítica de arte. Por una historia crítica del arte”. Jean-Marc Poinsot y Pierre-Henri Fragne. *L'Invention de la critique d'art. Actes du colloque international tenu à l'université Rennes 2* (24 y 25 de junio de 1999). Rennes Haute-Bretagne, Presses Universitaires de Rennes, pp. 9-16.
- Rodríguez Moya, Inmaculada. 2001. “El retrato de la élite en Iberoamérica”. *Tiempos de América*, n° 8, pp. 79-92.
- Romera, Antonio. 1968. *Historia de la pintura chilena*. Santiago, Editorial del Pacífico [1951].
- Sanfuentes, Salvador. 1849. “Reglamento de la Academia de pintura”. *Boletín de las Leyes, Órdenes y Decretos*, Libro XVII, pp. 1-7.
- Schneider, Norbert. 1992. *El arte del retrato. Las principales obras del retrato europeo. 1420-1670*. Colonia, Taschen.
- Silva Castro, Raúl. 1958. *Prensa y periodismo en Chile*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile-Editorial del Pacífico.
- Todorov, Tzvetan. 2006. *Elogio del individuo. Ensayo sobre la pintura flamenca del Renacimiento*. Barcelona, Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores.
- Varas, Antonio. 1845. “Memoria que presenta al Congreso Nacional de 1845, el Ministro del Despacho de Justicia, Culto e Instrucción Pública. 5 de septiembre de 1845”. *El Araucano*, n° 780, Valparaíso, 12 de septiembre, pp. 1-6.
- Venturi, Lionello. 1936. *History of Art Criticism*. New York, E.P. Dutton & Company.
- Villalobos, Sergio. 1987. *Origen y ascenso de la burguesía chilena*. Santiago, Editorial Universitaria.