

LOS PRECURSORES DE LA HISTORIA DEL ARTE EN CHILE

ALBERT FERRER ORTS

ALBERTO MADRID LETELIER

Facultad de Arte. Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación

Resumen: El objetivo del presente trabajo es el de intentar esclarecer el origen de la historia del arte en Chile a través de sus precursores. Para ello hacemos un recorrido por la historiografía generada desde la segunda mitad del siglo XIX por quienes consideramos sus iniciadores en este país latinoamericano y reflexionamos sobre su trascendencia futura.

Palabras clave: Historia del arte / precursores / Chile / Latinoamérica / siglos XIX-XX.

Abstract: The aim of this paper is to try to clarify the origin of the history of art in Chile through its precursors. To do this we make a journey through historiography generated from the second half of the nineteenth century by those who consider their initiators in the Latin American country and reflect on its future importance.

Key words: History of art / precursors / Chile / Latin America / 19th-20th centuries.

La historia del arte como la entendemos hasta nuestros días comienza a conformarse en el viejo continente en la segunda mitad del siglo XIX, en principio impulsada por las riquezas artísticas egipcias, griegas, italianas que se hallaban *in situ* como en los principales museos europeos,¹ además de los ingentes y variopintos tesoros que vinieron acumulando naciones-imperios como Francia, el Reino Unido, Holanda, España, Rusia o Alemania,² y, con posterioridad, reflejo de su influjo y

valoración crecientes a lo largo y ancho de sus geografías en una época de auge de los nacionalismos.³ Ligada a las Bellas Artes en sus orígenes al amparo de las academias y la reglamentación que éstas ejercieron sobre la arquitectura, escultura y pintura,⁴ esta disciplina se irá incardinando progresivamente en los planes de estudio universitarios de la mano de la Historia, su hermana mayor.⁵ De forma que lo que, en un principio, quedaba reservado para sus élites culturales y a los artistas

* Fecha de recepción: 15 de junio de 2015 / Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2015.

¹ Véanse como ejemplo del aprecio secular por los legados artísticos y culturales citados las obras de Jean-François Champollion sobre la civilización egipcia; Johann Joachim Winckelmann, *Historia del Arte en la Antigüedad* (Dresde, 1764) respecto a la griega, y Jacob Burckhardt, *El cicerone* (Basel, 1855), y *La cultura del Renacimiento en Italia* (Basel, 1860), teniendo como telón de fondo a la italiana.

² No se entiende sino así la esencia del Louvre parisino, de la National Gallery y del British Museum londinenses, del Rijksmuseum de Amsterdam, del Museo del Prado madrileño, del Museo del Hermitage de San Petersburgo o del Pergamon Museum berlinés y de la Alte Pinakothek muniquesa, por no extender la nómina a otros contenedores artísticos archiconocidos y países.

³ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, 1999, pp. 55 y ss.

⁴ Aunque no bajo este apelativo, era inevitable recurrir a las grandes obras artísticas del pasado generadas por los creadores más conocidos, fundamentalmente alemanes, españoles, flamencos, franceses, holandeses e italianos. Más aún, teniendo en cuenta que quienes impartían las clases eran profesionales de las artes. En este contexto académico, los prejuicios también estaban muy presentes, como el menoscabo al Barroco en contraposición al orden y estabilidad academicistas.

⁵ Aceptada como tal desde Leopold von Ranke, considerado el padre de la Historia científica, la Historia del Arte primero se incorporará a las Escuelas de Bellas Artes para pasar desde finales del siglo XIX al ámbito universitario, englobándose en su órbita.

fue abriéndose camino progresivamente a un público más amplio y heterogéneo a medida que sus sociedades avanzaban hacia la nueva centuria.

Aparecen de este modo especialistas en la materia que, pioneros en su implantación e irradiación paulatina, se convertirán en los iniciadores de su caminar en la educación superior, como Emile Bertaux, Focillon, Justi, Mayer, Riegl, Schlosser, Tormo, A. Venturi, Warburg o Wölfflin, entre otros.⁶ Personalidades que irán consolidando la posición del historiador del arte hasta la actualidad.

El panorama en América, sin embargo, dista de ser homogéneo por la sencilla razón de que sus naciones se constituyeron como tales entre el último cuarto del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX, circunstancia que no las libró de conflictos y guerras intestinas que fueron dilatando y postergando, entre otros asuntos, la creación de Academias de Bellas Artes y la subsiguiente valorización del arte fuera de los circuitos más cultivados y, por ende, influyentes.⁷ En el caso de Chile, en particular, el aislamiento que impone su geografía, la frecuencia de los fenómenos telúricos que la caracterizan y su desigual conquista y tardía colonización hicieron más retardataria esta aspiración si cabe.⁸

La historia del arte en Chile

El estado de la cuestión no ha pasado desapercibido obviamente en los análisis que le han dedicado historiadores del arte como Pedro E. Zamorano a propósito de la llegada a Chile de Antonio Rome-

ra en 1939 y el sustrato cosmopolita que dejó en su historiografía artística. Circunstancia que contribuyó a renovar la concepción del arte nacional, en especial de la pintura, hasta nuestros días. De hecho, nuestra modesta contribución precisamente pretende abordar cuál fue el panorama teórico con el que se encontró Romera, es decir quiénes fueron los iniciadores de la historia del arte en el país austral desde la segunda mitad del s. XIX hasta la llegada del crítico español, dado que no se ha planteado hasta el momento de manera absoluta sino parcial.⁹

En este contexto desigual allende el Atlántico, en el que las autoridades políticas locales vieron en Francia no sólo la cuna de la revolución y de las libertades sino del ocaso del Antiguo Régimen, la sociedad chilena observó en todo lo proveniente de allí el ejemplo a seguir en materia propiamente artística, sobre todo gracias al impulso de su arquitectura, escultura y pintura, a la incipiente crítica del arte surgida a propósito de los Salones y a los primeros intentos de teorizar sobre cuestiones artísticas.¹⁰ Las ciudades de Santiago y Valparaíso, las más dinámicas del país como capital y principal puerto de la República respectivamente, se convirtieron en un magnífico ejemplo de esta voluntad de suplantar lo español, teñido de connotaciones encontradas por lo que supuso su prolongado dominio y reciente emancipación. Todo ello añadido a la creciente curiosidad que el país suscitó en algunos dibujantes y pintores americanos y europeos como Gil de Castro, Wood, Rugendas, Monvoisin o Charton,¹¹ a la par que entre naturalistas

⁶ Todos ellos nacidos en la segunda mitad del siglo XIX, fueron quienes primero hay que considerar como historiadores del arte en sentido lato, además de crear escuela y formar a las nuevas generaciones de estudiosos del prestigio de Gombrich, Panofsky, Francastel, Argan, Hauser, L. Venturi, Meyer Schapiro, Sánchez Cantón, Lafuente Ferrari... No obstante, en el ámbito español, por ejemplo, tampoco podemos olvidar a personalidades de la talla de Cossío, Lampérez, M. Gómez Moreno o Zarco Cuevas, quienes realizaron una encomiable labor investigadora en beneficio de la historia del arte. Véase al respecto el clásico estudio de KULTERMANN, Udo, 1996.

⁷ KULTERMANN, Udo, 1996, pp. 308-319, tan sólo se ocupa del caso estadounidense, mientras que el hispanoamericano pasa más bien desapercibido (pp. 335-336).

⁸ Circunstancias que podrían evocar las palabras de Miguel de Unamuno, en su destierro voluntario en la ciudad de la luz, a Alberto Rojas: "Siempre me ha parecido una insula, aquello. Todo, la situación geográfica, apartada del resto del mundo y aún del resto de América; su carácter general, todo, todo es allí insular", comentario recogido por ROJAS GIMÉNEZ, Alberto, 1930, p. 42; reeditada posteriormente con otro título (ROJAS GIMÉNEZ, Alberto, 2003, p. 101). Sin embargo, procede recordar que en 1797 se fundó en Santiago la Real Academia de San Luis, integrada en 1813 en el Instituto Nacional, instituciones en las que impartieron clase profesores extranjeros (RIPAMONTI MONT, Valentina, 2010, pp. 127 y ss.; doi: 10.15691/07176864.2010.007). De este último año data también la inauguración de la Biblioteca Nacional de Chile, en BERRÍOS, Pablo *et al.*, 2009, pp. 35 y ss.

⁹ ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2003, pp. 41-53 y ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2005, 310, pp. 133-144.

¹⁰ Ejemplo señero de ellos son el crítico Charles Baudelaire y el teórico Hyppolite-Adolphe Taine.

¹¹ Llegados todos ellos a Chile entre 1810 y 1843, antes de la creación de la Academia de Pintura en Santiago, acabaron sus días en América o Europa después de dejar honda huella en el país. Sobre su incidencia, especialmente de Monvoisin, BERRÍOS, Pablo *et al.*, 2009, pp. 76 y ss. Una visión mucho más amplia, y menos romántica, de la inmigración en Chile y su incidencia en HARRIS BUCHER, Gilberto, 2012, pp. 179 y ss.

de la talla de Von Humboldt, Gay y Darwin¹² e intelectuales del prestigio de Andrés Bello López,¹³ germen sin duda de la futura creación de la Escuela de Artes y Oficios y de la Academia de Pintura en 1849, dirigida esta última en sus primeros balbuceos por Ciccarelli,¹⁴ Kirchbach y Mochi, sucesivamente, transformada en Escuela de Bellas Artes desde 1858 y englobada en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1910. Sin ella no se entienden los derroteros por los que transitó la pintura propiamente chilena hasta su desaparición entre 1929-1931, al quedar circunscrita a la Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.¹⁵

Paralelamente, la creación del Museo Nacional de Pintura (más tarde de Bellas Artes) en 1880 venía a sancionar esta creciente preocupación por dotar a Santiago de un contenedor digno de tales esfuerzos por constituir una colección pictórica y escultórica permanente, nutrida en un principio con las aportaciones de particulares como por las propias obras de los artistas chilenos formados en la academia.¹⁶ Un panorama incipiente que también encontrará en los Salones, en revistas pioneras, como *El Taller Ilustrado*,¹⁷ y la Sociedad Nacional de Bellas Artes (1918) el caldo de cultivo necesario



Partenón de Quinta Normal, 1885. Santiago de Chile.

tanto para el desarrollo de la plástica chilena como para el surgimiento de la propia historia del arte en el país austral de la mano de José Miguel Blanco Gavilán (1839-1897), Pedro Lira Rencoret (1845-1912), Vicente Grez (1847-1909), Richard Richon-Brunet (1866-1946), Luis Cousiño Talavera (1874-1948), Alberto Mackenna Subercaseaux

¹² Todos ellos naturalistas reconocidos internacionalmente, así como visitantes esporádicos en distintos periodos. De los tres, el científico francés fue quien dejó una mayor huella al ser contratado por el presidente José Tomás Ovalle y su ministro Diego Portales para realizar sus investigaciones en Chile. De su trabajo nació el Museo Nacional de Historia Natural de Chile, del que Gay fue director entre 1830 y 1842 y la magna obra editada en París entre 1844-1871, *Atlas de la Historia física y política de Chile*, 30 tomos.

¹³ Primer rector de la Universidad de Chile, inaugurada en 1843 como heredera de la Real Universidad de San Felipe. Precisamente, el origen de la historiografía chilena según JAKSIC, Iván, 2013, pp. 141-170.

¹⁴ Sobre los pormenores de su inauguración, MADRID LETELIER, Alberto; ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio, 2013, pp. 103-116. Asimismo, cabe reseñar que en 1853 se incorporó a ésta la sección de escultura.

¹⁵ Sólo así se pudo cicatrizar su progresivo declive y, a la par, modernizarse y adaptarse a los nuevos tiempos, aunque cabe decir que la Academia de Pintura y la Clase de Arquitectura dependieron de alguna forma del Instituto Nacional y su inspección a través de las Facultades de Humanidades y de la de Matemáticas de la Universidad de Chile, respectivamente: BERRÍOS, Pablo et al., 2009, p. 144. A propósito de la implantación de la Historia del Arte, consultar a ZAMORANO PÉREZ, Pedro E., 2006 (nota 2), p. 266, y ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2005 (notas 15 y 16), p. 137.

¹⁶ El museo en sí tiene su punto de inicio en el decreto promulgado el 2 de octubre de 1848, continuado por García de la Huerta el 30 de julio de 1850, aunque su verdadero impulso se debe a José Miguel Blanco y Marcos Segundo Maturana, secundados por Giovanni Mochi, y sancionado por el presidente Aníbal Pinto, instalándose primeramente en los altos del Congreso Nacional, para pasar posteriormente al Partenón de Quinta Normal (1887) y, finalmente desde 1910, al edificio construido exprofeso por el arquitecto Emile Jéquier en el Parque Forestal. Véanse a este propósito las esclarecedoras obras de MACKENNA SUBERCASEAUX, Alberto. *Luchas por el Arte*, Santiago-Valparaíso: Soc. Imprenta-Litografía "Barcelona", 1915; COUSIÑO TALAVERA, Luis. *Catálogo del Museo de Bellas Artes*, Santiago de Chile: Imprenta y Litografía Universo, 1922; y de LAGO PINTO, Tomás; VIDOR, Pablo. *El Museo de Bellas Artes: 1880-1930*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1930; a las que hay que incluir la de ÁLVAREZ URQUIETA, Luis. *La pintura en Chile. Colección Álvarez Urquieta*, Santiago de Chile: Imprenta la Ilustración, 1928, pues aunque habla básicamente de su colección, ésta pasará en 1938 a engrosar los fondos del museo referido no como legado sino por venta, a diferencia de las generosas donaciones del propio Maturana, Eusebio Lillo o Pedro Lira, entre otros ilustres benefactores.

¹⁷ Fundada por el escultor José Miguel Blanco, tuvo una periodicidad semanal entre los años 1885-1889, alcanzando la nada despreciable cifra de 183 números. Véase al respecto, ZAMORANO PÉREZ, Pedro E., 2013, pp. 195-208. A ella habría que añadir también *Revista de Santiago* (1848-1855), *Las Bellas Artes* (1869), *Revista Chilena* (1875-1880), *Revista de Bellas Artes* (1889-1890), *Revista de Artes y Letras* (1884-1890), *Zig-Zag* (1905-1964), *Selecta* (1909-1912), *Los Diez* (1916-1917) y su continuadora *Revista de Artes y Letras* (1918), *Revista Atenea* (1924-), de la Universidad de Concepción, *Bellas Artes* (1928) o *Revista de Arte* (1930-1958), editada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile...

(1874-1952), Luis Álvarez Urquieta (1877-1945) y, más tardíamente, Alfredo Benavides Rodríguez (1894-1959), Tomás Lago Pinto (1903-1975), Eugenio Pereira Salas (1904-1979) y Antonio R. Romera (1908-1975),¹⁸ ajenos en su mayoría a la docencia universitaria, aunque vinculados al arte como escultores, pintores, directores del museo capitalino o coleccionistas privados.

Los precursores

José Miguel Blanco Gavilán

El más veterano de todos cuantos consideramos los precursores de la historia del arte en Chile es el escultor José Miguel Blanco, nacido en Santiago y de modesta extracción social se incorpora a la Escuela de Bellas Artes y disfruta tardíamente de becas de estudio en el extranjero. Después de vivir en Italia y Portugal regresó sin demasiada fortuna en un primer momento, dedicándose al periodismo desde 1877. Aunque durante años mantuvo un trato cordial con Pedro Lira, la relación acabará en agrio enfrentamiento a propósito de sus posicionamientos estéticos, como con Vicente Grez, lo que ha llevado a pensar que éstos pudieran bloquear posibles encargos dirigidos a Blanco.¹⁹ Es considerado como el principal impulsor del futuro Museo Nacional de Bellas Artes merced al artículo que en 1879 escribió en *Revista Chilena*, publicación dirigida por Diego Barros Arana y Miguel Luis Amunátegui.²⁰ Sus inquietudes intelectuales le llevaron a fundar la revista *El Taller Ilustrado*, meritorio intento por saciar el vacío que en materia artística padecía la sociedad chilena y que venía a enlazar con los de Barros y Amunátegui por esas mismas fechas.²¹

Pedro Lira Rencoret

En contraposición a Blanco, Lira pertenecía a una

acomodada familia santiaguina, estudió Derecho y se caracterizó por su determinación y liderazgo natural. Sin embargo, prontamente se inclinó por el mundo del arte y, en particular, por la pintura. Fue masón, impulsor junto a Luis Dávila Larraín de la Sociedad Artística –origen del Consejo de Bellas Artes– en 1867 (Unión Artística, en 1885, y Comisión Directiva de Bellas Artes, entre 1887 y 1903), donde tendrá gran preponderancia al poder decidir qué obras comprar, qué artistas merecían ser pensionados y quién debía de ganar los premios que el gobierno y otros mecenas financiaban, patrocinando asimismo la *Revista de Bellas Artes*. Lector de las *Vite* de Vasari, tradujo en 1869 la *Philosophie de l'Art* de Taine –publicada en la revista *Las Bellas Artes*, núms. 6-10– y viajó a París en 1873 para volver casi una década después y de forma definitiva, dedicándose a la docencia como profesor del Estado, la organización de exposiciones y a animar el debate sociocultural y político capitalino al conspirar contra Balmaceda y ostentar la presidencia del Directorio Departamental del Partido Liberal. En 1889 obtiene su mayor reconocimiento pictórico en la Exposición Universal de París por su obra “Fundación de Santiago” (Museo Histórico Nacional, Santiago)²² y, después de la guerra civil, en 1892, fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes.²³ En 1902 vio la luz su *Diccionario biográfico de pintores*, Santiago de Chile, Litografía Esmeralda, dedicado a Maturana, Edwards y Lillo, según Romera:

Las referencias a artistas chilenos es más bien escasa. Hubiera sido preferible que Lira dedicara su obra exclusivamente a las artes figurativas chilenas; su obra sería más útil (...) El libro de don Pedro Lira es por el contrario importantísimo para entrar en las ideas estéticas del maestro, para saber lo que pensaba del arte, para saber sus preferencias y ciertos críticos,²⁴

¹⁸ De sus improntas se encargan de dar cuenta NORDENFLYCHT CONCHA, José de, 2003, pp. 31-40; ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2005, pp. 133-144, y ZAMORANO PÉREZ, Pedro E., 2006, pp. 265-269. Respecto a Romera hacen unas breves pero interesantes reflexiones MADRID LETELIER, Alberto, 2005, pp. 67 y MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2005, pp. 102 y 107, respectivamente.

¹⁹ CARVACHO, Víctor, 1983, pp. 187-191 y ZAMORANO PÉREZ, Pedro E., 2012, pp. 21-24. Sobre sus apasionantes polémicas artísticas con Pedro Lira, véase HERRERA STYLES, Patricia, 2014, pp. 61-70.

²⁰ Dos de los intelectuales más importantes y representativos, junto a Benjamín Vicuña Mackenna, de la primera generación del Chile republicano, nacida en el primer tercio del siglo XIX. Sobre la biografía de algunos de ellos se ha ocupado GAZMURI RIVEROS, Cristián, 2004.

²¹ BLANCO, Arturo. *Cartas del escultor José Miguel Blanco*, Santiago de Chile: Imprenta Las Artes Mecánicas, 1907 y del mismo autor, *Biografía del escultor José Miguel Blanco*, Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1912. Recientemente, ha sido objeto de la atención de ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; MADRID LETELIER, Alberto; CORTÉS LÓPEZ, Claudio, 2013, pp. 149-162. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012013000200011>

²² DE LA MAZA, Josefina, 2010. Especialmente el capítulo “De géneros y obras maestras: *La fundación de Santiago* (1888) de Pedro Lira”.

²³ ALLAMAND, Ana F., 2008.

²⁴ ROMERA Antonio, 1951, pp. 200-201.

así como "(...) una cierta catalogación (...), pero sólo referente a autores europeos, mencionando a unos pocos artistas nacionales que destacaban por algunos premios", en palabras de P. Zamorano *et al.*,²⁵ pero un intento muy loable y hasta ambicioso de poner por vez primera en la órbita del arte occidental a los pintores chilenos. Seguido, en 1909, de la publicación de *Resumen de la historia artística de Chile*, Santiago, Imp. Universo, "precursora en el campo de la historia del arte, que hace referencia al devenir de la labor artística en nuestro país".²⁶

Sin duda, su exitosa y polifacética trayectoria le valió ser altamente considerado, incluso por Romera:

Como pintor, crítico, maestro y difusor del arte, la historiografía chilena concuerda en que su legado es invaluable. Por más de 30 años nadie le eclipsó como la principal figura de la escena artística chilena y todavía hoy sigue siendo considerado como una de las figuras más importantes del arte nacional,²⁷

pues "Lira fue determinante en la creación de un clima artístico favorable al desarrollo de las artes en Chile".²⁸

Vicente Grez Yávar

Escritor y periodista, de su trayectoria literaria nos interesa destacar dos contribuciones significadas en materia artística, la dedicada en 1882 a *Antonio Smith (Historia del paisaje en Chile)*, Santiago: Establecimiento Tipográfico de la Época, y, en 1889, a *Les beaux-arts au Chili*, París: A. Roger et F. Chernoviz Editeurs, con motivo de la Exposición Universal allí celebrada –evento en el que se desempeñó como secretario de la comisión organizadora en Chile–, pues ambas responden al intenso ambiente cultural santiaguino de finales del Diecinueve al que tanto contribuyó Grez, quien, además, fundó la *Revista de Bellas Artes*.²⁹

²⁵ ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2005, p. 136.

²⁶ Cfr. GAZMURI RIVEROS, Cristián, 2006, pp. 235-236.

²⁷ ALLAMAND, Ana F., 2008, p. 9.

²⁸ ALLAMAND, Ana F., 2008, p. 19.

²⁹ Sobre Grez, GAZMURI RIVEROS, Cristián, 2006, pp. 235 y 254. Más recientemente se ha ocupado también MADRID LETELLIER, Alberto, 2013, pp. 175-193.

³⁰ ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio, 1998, pp. 92 y ss. Autores que también incluyen en su análisis a Juan Francisco González (1853-1933), Manuel Magallanes Moure (1878-1924), Nathanael Yáñez Silva (1884-1965), Pedro Prado (1886-1952), Jean Emar, seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi (1893-1964), Vicente García-Huidobro Fernández (1893-1948) o al propio Romera.

³¹ *Catálogo oficial ilustrado*, Santiago-Valparaíso: Imprenta-Litografía "Barcelona", 1910.

Richard Richon-Brunet

Pintor francés residente en Chile desde 1900, fue profesor de la Escuela de Bellas Artes en dos períodos diferentes, de la que además fue subdirector, y desarrolló una intensa actividad artística como profesional, faceta en la que "(...) muestra escasos ecos de sensibilidad estética", y crítico de arte "(...) orientador de opinión artística, una especie de crítico oficial, de las artes chilenas por casi medio siglo", como manifiestan los profesores Zamorano y Cortés.³⁰ En 1910 fue comisario general de la Exposición del Centenario en el recién inaugurado Museo Nacional de Bellas Artes y autor de su catálogo.³¹

Luis Cousiño Talavera

Quinto director del Museo Nacional de Bellas Artes, desempeñó su cometido entre 1923 y 1926, aunque el único testimonio público que ha quedado de su paso es el libro editado en 1922 *Museo de Bellas Artes. Catálogo general de las obras de pintura, escultura, etc.*, Santiago de Chile: Soc. Imprenta y Litografía Universo, donde firma como miembro del Consejo de Bellas Artes. Visto con perspectiva, el primer intento por catalogar las piezas que se fueron depositando en el museo, además de proporcionar una breve biografía de sus artífices siguiendo el *Diccionario* de Lira. Un trabajo fundamental para determinar cuáles eran las obras, sus autores, el tipo de adquisición en cada caso o su depósito fuera del mismo hasta ese momento y sobre el que incidió la obra de T. Pinto y P. Vidor ocho años después. Siendo al poco tiempo de su edición aumentada con otras adquisiciones, en especial la Colección de Álvarez Urquieta.

Alberto Mackenna Subercaseaux

Sobrino de Benjamín Vicuña Mackenna, fue como su tío intendente de Santiago entre 1927-1929 ade-

más de hombre de negocios. En 1901 se le comisionó por el gobierno para adquirir en Europa un "museo de copias", es decir reproducciones de las obras cumbres de la estatuaría grecolatina y muebles. Al regresar con la colección y esta no disponer de un lugar donde ser exhibidas fueron almacenadas. Fue impulsor del Museo y de la Escuela de Bellas Artes, del que fue director entre 1933-1939, y previamente comisarió con Richon-Brunet la exposición universal con que se inauguró el recinto en 1910.

Con ocasión de su periplo europeo publicó *Luchas por el Arte* (1915), en el que recoge una conferencia pronunciada en el Ateneo de Santiago, "El origen del 'Museo de copias'" (22 de mayo de 1899), una carta abierta al ministro de Instrucción pública, "Un futuro Museo de Bellas Artes" (9 de enero de 1901), y un artículo de opinión, "Utilidad de un museo del arte industrial" (1901), además de otros textos sobre el particular y autores. No cabe duda que, como refiere Alberto Madrid, a través de sus tres escritos:

El primer viaje se podría connotar como el de la experiencia y el deseo [de producción de infraestructuras], luego el segundo es el de la materialización [proyección] (...) [donde] resume un sentir de época, el de vincular el desarrollo de la formación artística al ámbito industrial y del gusto al progreso.³²

En suma, un libro que recoge, entre otras muchas anécdotas de indudable interés para la historia del arte en Chile, el sentir de un hombre ilustrado en las coordinadas espaciotemporales que hubo de transitar.

Luis Álvarez Urquieta

Personalidad poco conocida a pesar de su relevancia cultural en la primera mitad del siglo XX y sensibilidad para con el arte, particularmente pictórico, no en vano poseía una gran colección artística que, finalmente, vendió al Museo Nacional de Bellas Artes. A pesar de no pertenecer al mundo académico e investigador, hizo gala de un conocimiento y sensibilidad nada frecuentes en el país, reflejados en tres de sus obras: *La pintura en Chile durante el período colonial*, Santiago de Chile: Dirección General de Prisiones Imp., 1933; *El artista*

pintor José Gil de Castro, Santiago de Chile: Empresa periodística El Imparcial, 1934; además de *La pintura en Chile. Colección...* ya reseñada.³³ Presentado el autor en su primer libro como "aficionado y coleccionista" por Onofre Jarpa, consta como miembro de la Academia Chilena de la Historia, institución que a su vez amparó la edición de sus textos en la década de los '30.

Sin manejar repertorios bibliográficos, por lo que adolecen todas ellas de aparato crítico, no cabe duda que tienen el interés de ser pioneras en su género y, por consiguiente, el primer intento por tratar la evolución de la pintura en Chile, aunque solapadamente le sirvan a Álvarez Urquieta como excusa para basarse en su importante colección, toda vez que inmejorable catapulta para darla a conocer y revalorizarla en el contexto cultural de su tiempo, como finalmente sucedió a diferencia del altruismo de algunos de sus conciudadanos para con el citado museo.³⁴ Para Romera:

(...) es el historiador más acucioso [y refiriéndose a su primera obra] (...) trabajo al que hay que acudir por la acumulación de datos y por el material gráfico (...) [aunque] (...) la interpretación de los problemas críticos y formales es casi nula, pero el mérito y el valor práctico de tales investigaciones son innegables.³⁵

Alfredo Benavides Rodríguez

Arquitecto y profesor de la Universidad de Chile, hizo hincapié en la arquitectura de época colonial, además de otras reflexiones de carácter más general sobre esta materia. Ejemplo de ello son *La arquitectura a través de la Historia*, Santiago de Chile: Establecimientos gráficos "Balcell & Co.", 1930; *Historia de la arquitectura*, 2 tomos, Santiago de Chile, 1941; o *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, Santiago de Chile: Ercilla, 1941.

Tomás Lago Pinto

Escasamente considerado por la historiografía artística chilena, Tomás Lago se erige en una personalidad que merece una mayor atención por formar parte activa de un período trascendental para el arte y la literatura de Chile. Muy cercano a

³² MADRID LETELIER, Alberto, 2012, pp. 61 y 63.

³³ Pues también escribió *El artista pintor Carlos C. Wood, prócer de la Independencia Americana* (1930) y *El pintor Juan Maurício Rugendas* (1940).

³⁴ De los pocos intentos por tratar sobre su personalidad, véase ZAMORANO PÉREZ, Pedro E., 2009, pp. 32-33, GAZMURI RIVEROS, Cristián, 2009, p. 113 y SOLANICH SOTOMAYOR, Enrique, 2013, pp. 23-25.

³⁵ ROMERA, Antonio, 1951, p. 199.

Pablo Neruda, este ñublense nacido en Chillán (1903) ejerció un papel bien destacado en la reivindicación de la cultura tradicional y la artesanía del país a través de libros como *Exposición americana de artes populares*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1943, y *Arte popular chileno*, Santiago de Chile: Col. Imagen de Chile, Ed. Universitaria, 1971; como también en las llamadas artes mayores, especialmente en lo que concierne a la pintura, gracias a obras como *El Museo de Bellas Artes: 1880-1930*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1930, que viene a complementar y hasta aclarar –con sus textos y los de Pablo Vidor– la de Cousiño editada unos años atrás; *Cerámica de Quinchamalí*, Santiago: Universidad de Chile, 1958; *Julio Ortiz de Zárate*, Santiago de Chile: Col. artistas chilenos, Universidad de Chile, 1956; o *Rugendas. Pintor romántico de Chile*, Santiago: Universidad de Chile, 1960.³⁶

Docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, es uno de los pocos profesores, junto a Lira y Romera, e investigadores, con el español, que imprimen un método científico a sus trabajos. No en vano, estos dos últimos pertenecían a otra generación nacida con el siglo XX y sus textos están dotados de una mayor clarividencia narrativa, conceptual y decididamente heurística.

Según Alejandro Witker, Lago:

(...) tuvo vocación por el método deductivo que consiste en este caso en llegar a los pliegues profundos del alma y de la sicología nacional, mediante el conocimiento de sus expresiones más espontáneas y por lo mismo más auténticas. Las expresiones que conforman los hilos de la manta de la cultura propia con la que debiésemos abrigar el alma.³⁷

De hecho, Tomás Lago recogió de alguna manera el testigo de Benjamín Vicuña Mackenna, quien en palabras de Witker:

(...) no quiso derivar su impresionante pluma hacia tan peligroso terreno porque, poseído de un amor sin límites por Chile, aunque atisbó claramente el problema, se limitó a la alabanza del ser querido, a la producción de nuevos mitos y leyendas que nos pudieran salvar del abismo del desconocimiento del ser propio, y no quiso ver lo que veía, ni escribir sobre ello, a pesar de que existen evidencias de que tuvo conocimiento cabal del problema,³⁸

impulsando y logrando al fin la creación del Museo de Arte Popular Americano (MAPA) en Santiago, a la postre el primero de su carácter en el continente. Espacio cultural del que también fue director hasta 1968.

Eugenio Pereira Salas

Historiador de la Cultura es como mejor se podría definir la labor que ejerció durante su vida Pereira Salas, no en vano, desde su formación humanística cimentada en Chile, Europa y los EEUU, Pereira Salas abordó no pocos de los aspectos característicos de la cultura chilena a partir de tres coordenadas: la vida cotidiana, las artes escénicas y el arte en el siglo XIX. Así por ejemplo, se introdujo en la cocina, los juegos o el folclore; el teatro y la música; o la arquitectura, la escultura y la pintura producidas en su país natal.

Tal vez por ello, el más completo por diverso de todos los precursores de cuantos nos hemos ocupado hasta el momento, en quien confluyeron los nuevos derroteros por los que transitaban las diversas corrientes historiográficas gracias a sus estancias en el exterior. Fruto de ello, en cuestiones propiamente artísticas, fue su obra *Historia del Arte en el Reino de Chile*, Santiago: Universidad de Chile, 1965; un gran estudio en el período en el que vio la luz y que, de alguna manera, recogía el testigo de Cousiño en materia colonial, toda vez que ampliaba sustancialmente y dotaba de aparato crítico el acervo aportado por aquel en el primer tercio del siglo XX. En palabras de Solanich, refiriéndose tanto a Pereira como a Benavides:

Investigadores de fuste, regocijados por las manufacturas de los siglos coloniales XVI, XVII y XVIII, no trepidan en hurgar archivos y bibliotecas; viajar visitando sitios, pueblos y ciudades que ostentan el patrimonio que les apasiona, ocupa y anhelan salvaguardar (...). Los dos investigadores chilenos dotan a la historia del arte de rango superior y demuestran en sus trajines una vocación de laboriosidad minuciosa y prolífica (...).³⁹

Profesor de la Universidad de Chile, institución en la que coincidió con Lago y Benavides, tuvo una dilatada actividad docente e investigadora, llegó a presidir entidades e instituciones culturales del

³⁶ El conjunto de su obra y otras citas bibliográficas referidas a su quehacer se pueden rastrear en GAZMURI RIVEROS, Cristián, 2009, pp. 117 y 165, así como en WITKER, Alejandro, 2003, pp. 148-158.

³⁷ WITKER, Alejandro, 2003, p. 11.

³⁸ WITKER, Alejandro, pp. 11-12.

³⁹ SOLANICH SOTOMAYOR, Enrique, 2013, p. 29.

país como la Academia Chilena de la Historia, obteniendo asimismo en 1974 el Premio Nacional de Historia.⁴⁰

Conclusión

Si hacemos caso a las palabras de Muñoz Zárate:

Al precario desarrollo de la historia del arte en nuestro país como disciplina de estudio e investigación, se añade la falta de documentación, debate y circulación de ideas, situación que de alguna forma a fines de los años '70 y principios de los años '80 se logra fracturar. Coincidente con la etapa de mayor productividad o densidad artística aparecen publicaciones que pretenden renovar la sistematización propuesta por Antonio R. Romera en su *Historia de la pintura chilena* editada en 1951,⁴¹

las cuales denotan gran parte de la casuística aquí planteada, lo que en efecto se dio en Chile fue precariedad nunca inexistencia del germen de la misma desde el cual ésta se pudiera desarrollar con mayor o menor retraso respecto a otras realidades. Precisamente, nuestro enfoque –un primer planteamiento de la cuestión a la espera de nuevas reflexiones sobre el particular– se inscribe en la necesidad de seguir desbrozando el terreno historiográfico sobre el que pivota la cultura artística chilena hasta Romera. Un escenario ni más ni menos excepcional, sino el que fue dadas las peculiaridades por las que transitó su sociedad hasta la independencia y con posterioridad a ella, con sus logros y carencias, sus avances, lógicas contradicciones y hasta retrocesos tal vez polarizados en exceso desde otras perspectivas más contemporáneas que, sin saberlo o quererlo en ocasiones, se enzarzan en polémicas académicas que a nada conducen al perder o desenfocar a menudo el objetivo.⁴²

Es cierto, seguramente, que la idiosincrasia criolla de índole hispana tuvo otras muchas prioridades con anterioridad y posterioridad al nacimiento de Chile como Estado, de lo que dan fe sus primeros pasos como nación, como para que el sistema de

las artes formara parte de ellas desde sus orígenes. Una circunstancia tan común como sobrevenida en el continente al que pertenece independientemente del ritmo con el que éstas se fueron incorporando, como fruta madura, en cada país al imaginario colectivo que en sí representa la búsqueda de la identidad.

El caso chileno, a nuestro parecer, presenta varias etapas o fases evolutivas asociadas a determinadas generaciones de estudiosos que, de una u otra forma, fueron aportando documentos, noticias, informaciones y apreciaciones personales sobre cuestiones artísticas y estéticas, las cuales fueron inevitablemente especializándose a medida que avanzaba el siglo XIX y, desde luego, se incursionaba en la siguiente centuria. A esta primera hornada, de la que formaron parte Barros Arana, Miguel L. Amunátegui o Vicuña Mackenna, a la que siguió casi inmediatamente la de Blanco, Lira –dos de los primeros artistas consagrados del arte nacional sin discusión alguna a la par que activistas culturales– y Grez se deben sin duda los cimientos de la historiografía del arte chileno que, con posterioridad, retomarían y enriquecerían sin solución de continuidad personalidades tan diversas como Richon-Brunet, Cousiño, Mackenna Subercaseaux y Álvarez Urquieta. Representando su colofón figuras como Lago, Benavides, Pereira y Romera, autores de perfil universitario dotados, por tanto, de metodología renovada y homologable internacionalmente. Por consiguiente, los fundamentos de las Bellas Artes en Chile habría que situarlos en estas cuatro etapas, cuya brillantez intelectual cabe situar entre 1849-1979⁴³ *grosso modo* –si se quiere más específicamente de la historia del arte, entre 1867 y 1951.⁴⁴ Inevitablemente, dicha gestación, ajena generalmente a la universidad, condujo a que la disciplina en sí, tal cual la crítica artística, fueran consolidándose más tardíamente que en otros países vecinos, Norteamérica y, desde luego, Europa.⁴⁵

⁴⁰ GAZMURI RIVEROS, Cristián, 2009, p. 118. Póstumamente, 1992, vio la luz *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano*, Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, ed. a cargo de Regina Claro Tocornal.

⁴¹ MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2005, p. 107.

⁴² Mientras no se realice una concienzuda y exhaustiva labor de vaciado, consulta y clasificación analítica de la toda la documentación existente, así como de las fuentes secundarias dispersas en folletos, revistas, catálogos y libros difícilmente se podrá avanzar en el tema con aportaciones y conclusiones verdaderamente concluyentes. En ese sentido, resulta interesante la experiencia de SOLANICH SOTOMAYOR, Enrique, 2009, en especial el cap. I y, del mismo autor, 2013, pp. 17 y ss.

⁴³ Fechas que abarcan desde la creación de la Academia de Pintura hasta la muerte de Pereira.

⁴⁴ Simbólicamente, los años de la fundación de la Sociedad Artística y de la aparición del libro de ROMERA, Antonio, 1951.

⁴⁵ A este respecto, resulta esclarecedora la obra de MADRID LETELIER, Alberto; NORDENFLYCHT CONCHA, José de; VARAS ALARCÓN, Paulina, 2011.

La proliferación de revistas de cariz cultural desde el último cuarto del siglo XIX, misceláneas en su mayor parte en las que la cuestión artística estaba bien presente, viene a poner en solfa una creciente preocupación e inquietud por manifestar públicamente los anhelos de colectivos cultos ligados a la literatura, la música y el arte, principalmente, y de hacer partícipes a las sociedades urbanas del país. A la par que la edición de obras más o menos monográficas sobre cuestiones históricas y científicas de una nación necesitada de referentes historiográficos a medida que ésta se afianzaba en el contexto internacional. Desde ese punto de vista, y desde la óptica de las Bellas Artes, los precursores, o si se quiere pioneros en estas lides, que anticiparán y propiciarán el advenimiento de la Historia del Arte como disciplina académica en el segundo tercio del siglo XX, fueron también activistas culturales de primer orden, bien es cierto que desde planteamientos diversos que tienen que ver con sus intereses profesionales, extracción social y significación política. Personalidades que, a pesar de dejar una huella imperecedera y orientar el discurso, no fueron secundadas por seguidores con un perfil investigador, teórico y docente (universitario) hasta llegar a la generación nacida los primeros años de la centuria. Circunstancia que, sin duda, dilató su entrada en las universidades, pues "(...) [éstas] comenzaron en fecha reciente a formar teóricos a partir de los años sesenta", a lo que se añade, lógicamente, el déficit de revistas verdaderamente especializadas.⁴⁶

Con todo, no es tan preocupante la cronología más o menos retardataria de la historiografía del arte chileno como la metodología que presenta de acuerdo a sus autores e intereses, alineada al contexto internacional con la generación nacida en los primeros años del pasado siglo, como hemos dicho antaño. Desde esta perspectiva, habría que entender las palabras de Ramón Castillo en el prefacio del catálogo *Primer período 1900-1950, modelo y representación*, publicación correspondiente a la exposición "Chile, 100 Años: Artes Visuales" celebrada en Museo Nacional de Bellas Artes en abril de 2000, titulada "La Historia del Arte como Problema" (pp. 15-18); las cuales dan pie a un conjunto de reflexiones *ad hoc*, pues en palabras del entonces director de la institución cultural, Milan Ivelic:

Ni catastro, ni inventario. Esta exposición [y catálogo] (...) quiere ser el fruto de miradas expertas, pro-

fesionales y curatoriales desde la actualidad, es decir, desde el análisis y la valoración que se efectúan hoy, sin desconocer los aportes documentales y testimoniales de quienes miraron antes (p. 9).

Referencias bibliográficas

- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. *Museología y museografía*, Barcelona: Ed. del Serbal, 1999.
- ALLAMAND, Ana Francisca. *Pintura chilena del siglo XIX: Pedro Lira. El maestro fundador*, Santiago de Chile: Origo Ed., 2008.
- BERRÍOS, Pablo et al. *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, Santiago: Estudios de Arte, 2009.
- BERRÍOS, Pablo; CANCINO, Eva; SANTIBÁÑEZ, Kaliuska. *La construcción de lo contemporáneo. La institución moderna del arte en Chile (1910-1947)*, Santiago: Estudios de Arte, 2012.
- CARVACHO, Víctor. *Historia de la escultura en Chile*, Santiago: Ed. Andrés Bello, 1983.
- DE LA MAZA, Josefina. *De obras maestras y mamarra-chos. Notas para una historia del arte del siglo diecinueve chileno*, Santiago: Eds. Metales Pesados, 2014.
- GAZMURI RIVEROS, Cristián. *Tres hombres, tres obras*, Santiago: Ed. Sudamericana, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2004.
- GAZMURI RIVEROS, Cristián. *La historiografía chilena (1842-1970)*, tomo I (1842-1920), Santiago: Taurus Historia, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006.
- GAZMURI RIVEROS, Cristián. *La historiografía chilena (1842-1970)*, tomo II (1920-1970), Santiago: Taurus Historia, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2009.
- HARRIS BUCHER, Gilberto. *Emigrantes e inmigrantes en Chile, 1810-1915. Todo revisitado todo recargado*, Valparaíso: Ed. Puntángelos, UPLA, 2012.
- HERRERA STYLES, Patricia. "Pedro Lira y José Miguel Blanco: sus 'luchas artísticas' y la articulación de un sistema del arte en Chile". En: ABELLA, Raquel et al. (eds.), *El sistema de las artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Valparaíso: Museo Histórico Nacional, 2014, pp. 61-70.
- JAKSIC, Iván. "Imparcialidad y verdad: el surgimiento de la historiografía chilena", *Estudios Públicos*, 2013, n° 132, pp. 141-170.
- KULTERMANN, Udo. *Historia de la Historia del Arte: el camino de una ciencia*, Madrid: Akal Ed., 1996.
- MADRID LETELIER, Alberto. "Construcción de archivo". En: MADRID LETELIER, Alberto (cur.), *Gabinete de lectura. Artes visuales chilenas contemporáneas, 1971/2005*, Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes-UPLA, 2005, pp. 61-68.
- MADRID LETELIER, Alberto. "Alberto Mackenna Subercaseaux: Viajero ilustrado". En: GUZMÁN, Fernando; MARTÍNEZ, José Manuel (eds.), *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional et al., 2012, pp. 55-66.
- MADRID LETELIER, Alberto. "Cuadro de costumbre: Vicente Grez, crítico de arte", *Aisthesis*, 2013, n° 54, pp. 175-193.

⁴⁶ ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio, 2005 (n. 15 y 16), p. 137. Resulta igualmente útil el cap. IV de la obra de BERRÍOS, Pablo; CANCINO, Eva; SANTIBÁÑEZ, Kaliuska, 2012, pp. 173 y ss.

- MADRID LETELIER, Alberto; NORDENFLYCHT CONCHA, José de; VARAS ALARCÓN, Paulina. *Revisión/remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas contemporáneas*, Santiago de Chile: Ocho Libros Eds., 2011.
- MADRID LETELIER, Alberto; ZAMORANO PÉREZ, Pedro E.; CORTÉS LÓPEZ, Claudio. "Cuadros de Historia: Jacinto Chacón Barey. Arte y literatura siglo XIX en Chile", *Universum*, 2013, n° 28/2, pp. 103-116.
- MUÑOZ ZÁRATE, Patricio. "Textualidad de lo visual, visibilidad de lo textual". En: MADRID LETELIER, Alberto (cur.), *Gabinete de lectura. Artes visuales chilenas contemporáneas, 1971/2005*, Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes-UPLA, 2005, pp. 95-115.
- NORDENFLYCHT CONCHA, José de. "Territorio, filiación y texto: de la historia del arte en Chile a la historia del arte chileno". En: GUZMÁN, Fernando; CORTÉS, Gloria, MARTÍNEZ, Juan Manuel (eds.), *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX). Jornadas de Historia del Arte en Chile*, Santiago de Chile: RIL Editores, 2003, pp. 31-40.
- RIPAMONTI MONTT, Valentina. "Academia de Pintura en Chile: sus momentos previos", *Intus-Legere Historia*, 2010, vol. 4, n° 1, pp. 127-153.
- ROJAS GIMÉNEZ, Alberto. *Chilenos en París*, Santiago de Chile: La Nueva Novela, 1930.
- ROJAS GIMÉNEZ, Alberto. *Chilenos en París: y otras crónicas*, Santiago de Chile: Ed. Universitaria, Literatura, 2003.
- ROMERA, Antonio. *Historia de la pintura chilena*, Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1951.
- SOLANICH SOTOMAYOR, Enrique. *Documentos de la historia del arte en Chile*, Santiago: Aica, 2009.
- SOLANICH SOTOMAYOR, Enrique. *Escritos de Arte en Chile. Breviario de textos*, Santiago de Chile: Aica, 2013.
- WITKER, Alejandro. *Tomás Lago*, Chillán Viejo: Memorial Cultural de Ñuble, Universidad de Bio Bio-Municipalidad Chillán Viejo, 2003.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio. "Claves y paradigmas en la construcción de la historiografía artística nacional". En: MARTÍNEZ, José Manuel (ed.), *Arte americano: contextos y formas de ver. Terceras Jornadas de Historia del Arte*, Santiago de Chile: RIL Editores, 2006, pp. 265-269.
- ZAMORANO, Pedro Emilio. *Colección de arte. Universidad de Talca*, Talca: Universidad de Talca, 2009.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio. *Gestión de la escultura en Chile y la figura de Nicanor Plaza*, Santiago: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, 2012.
- ZAMORANO, Pedro Emilio. "El Taller Ilustrado: periódico de artistas y para artistas", *Aisthesis*, 2013, n° 54, pp. 195-208.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio. "Pintura chilena a comienzos de siglo: hacia un esbozo de pensamiento crítico", *Aisthesis*, 1998, n° 31, pp. 89-107.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio. "Semiótica e historia del arte. El caso de Antonio Romera en Chile (1940-1975)". En: GUZMÁN, Fernando; CORTÉS, Gloria; MARTÍNEZ, José Manuel (eds.), *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX). Jornadas de Historia del Arte en Chile*, Santiago de Chile: RIL Editores, 2003, pp. 41-53.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; CORTÉS LÓPEZ, Claudio; MUÑOZ ZÁRATE, Patricio. "El español Antonio Romera y la historiografía artística chilena: una propuesta de organización fundacional", *Archivo Español de Arte*, Madrid, 2005, n° 310, pp. 133-144.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio; MADRID LETELIER, Alberto; CORTÉS LÓPEZ, Claudio. "José Miguel Blanco: escritor de Bellas Artes", *Alpha*, 2013, n° 37, pp. 149-162.