

Cuadernos de Historia del Arte – Nº 35, NE Nº 10 – junio-diciembre – 2020 - ISSN: 0070-1688- ISSN (virtual): 2618-5555 - Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFyL – UNCuyo. CINELLI, Noemí. Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX. pp. 187-224.

Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX.

For a history of the Italian-Chilean artistic relations.

Painting as a variable in the 19th century

Para uma história das relações artísticas italo-chilenas.

A pintura como variável do relato

Pour une histoire des relations artistiques italo-chiliennes.

La peinture comme variable dans l'histoire

К истории итальянско-чилийских художественных отношений.

Живопись как переменная в историографической истории

Para la Plaza Dignidad en Santiago de Chile,

sin olvidar que un día fue Plaza Italia.

CINELLI, Noemí *

Universidad Autónoma de Chile

Santiago-Chile

Universidad de La

Laguna Tenerife-España

ncinelli@ull.edu.es

Fecha de recepción: 25/09/2020

Fecha de aceptación: 13/10/2020



Resumen

El artículo trata de la pintura como variable propulsora de las relaciones artísticas entre Italia y Chile en el siglo XIX. Empezando por un recorrido en la historiografía sobre el tema, profundizaremos sobre artistas y agentes culturales que crearon espacios concretos de intercambios entre los dos países; aportaremos datos de obras y modelos estéticos que ejercieron influjo desde Italia y fueron vehículo de transferencias artísticas a la plástica pictórica chilena. Nos referiremos, a Benjamín Vicuña Mackenna y a su viaje a Italia, al Papa Pio IX que visitó Santiago cuando era el canónigo Mastai Ferretti, a Prospero Piatti y sus telas de sabor neopompeyano adquiridas por el diplomático Augusto Matte en 1902. Todo ello con el objetivo de comenzar una investigación sistemática que de cuenta del rico entramado de lazos y puntos de encuentros entre el *Belpaese* y el lejano Chile

Palabras claves

RELACIONES ARTÍSTICAS, ITALIA-CHILE, PINTURA, SIGLO XIX

* Doctora con Mención Europea en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, Profesora Ayudante Doctora del Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la Universidad de La Laguna, IP del proyecto ANID REGULAR FONDECYT n.1201032 titulado “*Ecos desde el Belpaese al exuberante Chile. Relaciones artísticas Italia-Chile. Ámbito pintura (1836-1910)*” en el que se enmarca el presente artículo.

Abstract

19th century. Starting with a journey through the historiography on the subject, we will delve into artists and cultural individuals who created specific exchange conditions between the two countries; We will provide data on works and aesthetic models that had an influence from Italy and were a vehicle for artistic transfers to Chilean pictorial art. We will refer to Benjamín Vicuña Mackenna and his trip to Italy, to Pope Pius IX who visited Santiago when he was Cardinal Mastai Ferretti, and to Prospero Piatti and his neo-Pompeian fabrics acquired by the diplomat Augusto Matte in 1902. The aim is to begin a systematic investigation that accounts for the rich ties and meeting points between the bel paese and distant Chile.

Key words

ARTISTIC RELATIONS, ITALY-CHILE, PAINTING, XIX CENTURY

Resumo

Século XIX. Começando por um percorrido pela historiografia sobre o tema, aprofundaremos nos artistas e agentes culturais que criaram espaços concretos de intercâmbios entre os países; aportaremos dados de obras e modelos estéticos que exerceram influxo desde a Itália e foram veículo de transferências artísticas à plástica pictórica chilena. Referimo-nos, a Benjamín Vicuña Mackenna e a sua viagem à Itália, ao Papa Pio IX que visitou Santiago quando era o cônego Mastai Ferretti, e a Prospero Piatti e às suas telas de sabor neo-pompeiano adquiridas pelo diplomático Augusto Matte em 1902. Tudo aquilo com o objetivo de começar uma investigação sistemática que dê conta da rica treliça de laços e pontos de encontro entre o Belpaese e o longínquo Chile.

Palavras chaves

RELAÇÕES ARTÍSTICAS, ITÁLIA-CHILE, PINTURA, SÉCULO XIX

Résumé

XIXème siècle. En partant d'un voyage à travers l'historiographie sur le sujet, nous nous plongerons dans des artistes et des agents culturels qui ont créé des espaces spécifiques d'échanges entre les deux pays. Nous fournirons des données sur des œuvres et des modèles esthétiques qui ont eu une influence italienne et qui ont été un vecteur de transferts artistiques vers l'art pictural chilien. Nous citerons Benjamin Vicuña Mackenna et son voyage en Italie, le pape Pie IX qui a visité Santiago quand il était le chanoine Mastai Ferretti, Prospero Piatti et ses toiles à saveur néo-pompéienne acquises par le diplomate Augusto Matte en 1902. Le tout dans le but de commencer une enquête systématique qui rende compte du riche réseau de liens et de points de rencontre entre Belpaese et le Chili lointain.

Mots clés

RELATIONS ARTISTIQUES, ITALIE-CHILI, PEINTURE, XIXème SIÈCLE

Резюме

XIX век. Начиная с историографии по этому вопросу, мы углубимся в художников и деятелей культуры, которые создали особые пространства для обменов между двумя странами; Мы предоставим данные о произведениях и эстетических моделях, на которые оказало влияние Италия и которые были средством художественного переноса в чилийское изобразительное искусство. Мы будем ссылаться на Бенджамина Вичу냐 Маккенна и его поездку в Италию, Папу Пия IX, который посетил Сантьяго, когда он был каноником Мастаи Ферретти, Просперо Пьятти и его ткани с неопомпейскими ароматами, приобретенные дипломатом Аугусто Матте в 1902 году. чтобы начать систематическое расследование, учитывающее обширную сеть связей и точек встречи между Бельпезе и далеким Чили.

слова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ, ИТАЛИЯ-ЧИЛИ, ЖИВОПИСЬ, XIX ВЕК

1. DESDE EL BELPAESE AL LEJANO CHILE EN EL SIGLO XIX.
REFLEXIÓN DESDE LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE
PINTURA.

Desde el año 1997, cuando la revista *Ricerche di Storia dell'Arte* dedicó el número 63 a los intercambios artísticos entre Italia y América Latina, las investigaciones sobre el tema han recibido un impulso positivo que continúa en el tiempo²³⁰, como demuestran los estudio de Sartor, Capitelli-Grandesso-Mazzarelli, Bardazzi-Sisi, Capitelli-Cracolici²³¹.

²³⁰ Presentamos los resultados de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del proyecto mencionado anteriormente, concedido por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile ANID REGULAR FONDECYT 2020 número 1201032 “*Ecos desde el Belpaese al exuberante Chile. Relaciones artísticas italo-chilenas. Ámbito pintura (1836-1910)*”, del cual la autora es Investigadora Responsable.

²³¹ SARTOR, Mario. *América latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana* (Buenos Aires: Instituto Italiano de Cultura, 2010); CAPITELLI, Giovanna, GRANDESSO, Stefano, MAZZARELLI, Carla. *Roma fuori di Roma: l'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)* (Roma: Campisano Editore, 2012); BARDAZZI, Francesca, SISI, Carlo. *Americani a Firenze: Sargent e gli impressionisti del nuovo mondo* (Venecia: Marsilio, 2012); SARTOR, Mario, “Artisti latinoamericani ed Europa tra movimenti, manifesti e riviste nell'epoca della modernità”, en *Giornale di storia contemporanea: rivista semestrale di storia contemporanea*, (Cosenza: Pellegrini Editore, 2016, 19(1)), pp. 49-70; CAPITELLI Giovanna, CRACOLICI Stefano. *Roma en México, México en Roma: las academias de arte entre Europa y el Nuevo Mundo. 1843-1867. Catalogo della mostra (Ciudad de México 2018/2019)*, (Roma: Campisano Editore, 2018).

En el dossier de Ricerche, coordinado por el tándem Mario Sartor- Rodrigo Gutiérrez Viñuales²³² encontró lugar una de las primeras aproximaciones al argumento objeto de nuestro estudio, es decir, las relaciones artísticas decimonónicas entre Italia y Chile en el ámbito de la pintura. En particular, se trataba de una mirada breve, pero precisa, sobre la presencia en Santiago de los pintores Alessandro Ciccarelli, de origen napolitano, y Giovanni Mochi, oriundo de Florencia²³³.

Las investigaciones posteriores acerca del binomio Italia-Chile, como las de Isabel Cruz de Amenábar²³⁴, pionera en los estudios sobre el tema desde una perspectiva americana, han dado cuenta de la necesidad de profundizar en la reconstrucción del próspero entramado de relaciones que ha unido los dos Países mencionados.

Unos años después, en 2007, gracias a la colaboración entre Bernardino Osio, entonces Secretario General de la Unión Latina, Milan Ivelic, en calidad de Director del Museo

²³²SARTOR, Mario, GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, “Artisti italiani in America latina: presenze, contatti, commerci”, en *Ricerche di Storia dell'Arte*, (Pisa:Carocci Editore, 1997, 63), p. 4.

²³³GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, “Presencia de Italia en la pintura y la escultura de los países sudamericanos durante el siglo XIX”, en *Ricerche di Storia dell'Arte*, (Pisa:Carocci Editore, 1997, n.63), pp. 35- 46.

²³⁴ CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel, “Los pintores italianos en Chile a mediados del siglo XIX”, en *Archivo Storico degli Italiani in Chile*, (Roma: Presenza Edizioni, 1998, n.1), pp. 11-35; CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel, “La Atenas del Pacífico. Alejandro Ciccarelli y el proyecto civilizador de las Bellas Artes en Chile republicano”, en *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Centro de Investigaciones de América Latina, 2004, n.11), pp. 91-104.

Nacional de Bellas Artes de Santiago (MNBA), y Maria Cristina Bandera como Directora de la Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi de Florencia, vio la luz el catálogo razonado de las pinturas italianas pertenecientes al MNBA chileno, el cual puso en evidencia la riqueza de «los lazos morales y culturales que unen nuestros países latinos, a pesar de las diferencias y de la lejanía geográfica»²³⁵.

Con la publicación de los resultados de las V Jornadas de Historia del Arte a cargo de Fernando Guzmán Schiappacasse y Juan Manuel Martínez, la citada necesidad se ha convertido en urgencia, resonando en las palabras iniciales y conclusivas de la intervención de Giovanna Capitelli, que reportamos:

«La historia de las fructíferas relaciones entre la cultura artística del Chile republicano y la Roma decimonónica está aún por estudiarse casi por entero [...] No nos sorprendería, sin embargo, que un trabajo sistemático [...] permitiera descubrir otras obras de arte como testimonio de los vivaces intercambios entre Roma y Santiago de Chile durante el siglo XIX que deben ser tomados ya en consideración y transformarse en historia.»²³⁶

²³⁵ BANDERA, Maria Cristina. *Dipinti italiani del Museo de Bellas Artes di Santiago del Cile*, (Florencia: CentroDi Edizioni, 2007), p. 6.

²³⁶ CAPITELLI, Giovanna, “Los "pintores de Pio IX" en Santiago de Chile: los misterios del Rosario para la iglesia de la Recoleta Dominica (1870)”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Arte Americano e Independencia. Nuevas Iconografías. V Jornadas de Historia del Arte*, (Santiago de Chile: Dibam / Museo

En las siguientes VI Jornadas, bajo el llamativo título de Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico, tuvo cabida la primera reflexión coral y pormenorizada sobre una de las figuras emblemáticas de las relaciones artísticas italo-chilenas, el mencionado Ciccarelli, primer director de la Academia de Pintura de Santiago. Alrededor de una mesa temática dedicada a este pintor, Valéria Lima, Pedro Zamorano, Marisol Richter con Cynthia Valdivieso y Josefina De La Maza²³⁷ dialogaron acerca de la presencia del italiano en América, haciendo hincapié en las teorías estéticas propugnadas por él, en sus actividades directivas tanto en Chile como en Brasil y en

Histórico Nacional / Universidad Adolfo Ibáñez / Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos, CREA, 2010), pp.45-57.

²³⁷ LIMA, Valeria “Da Italia ao continente americano: Alessandro Cicarelli entre Brasil e Chile”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio Historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, (Valparaíso: Dibam / Museo Histórico Nacional / Universidad Adolfo Ibáñez / Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos, CREA, 2012), pp.185-195; ZAMORANO PÉREZ, Pedro, “El Discurso de Alejandro Cicarelli con motivo de la fundación de la Academia de Pintura: claves de un modelo estético de raigambre clásica”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel, *op. cit.*, (2012), pp. 197- 205;. RICHTER Marisol, VALDIVIESO, Cintya, “La presencia del pintor italiano Alejandro Ciccarelli (ca 1810-1879) en la Academia de Pintura de Chile: sus actividades directivas”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel, *op. cit.*, (2012), pp. 207-217; DE LA MAZA, Josefina, “Duelo de pinceles: Ernesto Charton y Alejandro Ciccarelli. Pintura y enseñanza en el siglo XIX chileno”, GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel, *op. cit.*, (2012), pp.219-228.

los debates en los ambientes públicos santiaguinos en los que estuvo involucrado.

En ocasiones sucesivas Pedro Zamorano y Noemi Cinelli²³⁸ entre otros, han incursionado en el tema desde perspectivas metodológicas y contextos culturales diferentes y enriquecedores.

Con la intención de reconstruir la historia de las fecundas relaciones teorizadas por Mario Sartor²³⁹ y recoger la mencionada sugerencia de Giovanna Capitelli, en las próximas páginas queremos tratar las relaciones artísticas italo-chilenas en pintura como un corpus aún por sistematizar, medible a través de los numerosos datos proporcionados por los artistas que se movieron entre los dos Países, las obras que circularon entre ellos en entornos públicos y privados, y los modelos estéticos que ejercieron influjos y fueron vehículo de transferencias artísticas.

En estas páginas trabajaremos desde una perspectiva chilena, eso es, centrándonos en el movimiento principalmente desde Italia hacia Chile.

²³⁸ZAMORANO PÉREZ, Pedro, “El Discurso de Ciccarelli en la fundación de la Academia de Pintura de Chile (1849)”, en *Quiroga*, (Granada:Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2013, n. 4), pp. 76-86; CINELLI, Noemi, “Alessandro Ciccarelli, primer director de la Academia de Pintura en Santiago (siglo XIX)”, en FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles, LÓPEZ CALDERÓN, Carme, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *Pinceles y gubias del barroco iberoamericano*, (Sevilla: Enredars, 2019), pp. 393-404; CINELLI, Noemi, “Hacia la enseñanza de los estudios artísticos en Chile: Manuel de Salas y la Academia de San Luis”, en *Alpha*, (Osorno: Universidad de Los Lagos, 2016, n. 42), p.29.

²³⁹SARTOR, Mario, “*Le relazioni fruttuose. Arte ed artisti italiani nell'Accademia di San Carlos di Messico*”, en *Ricerche di Storia dell'Arte*, (Pisa:Carocci Editore, 1997, n.63), en part. p. 7.

La elección del marco cronológico en el que situar nuestra reflexión, toma en consideración la lectura proporcionada por la historiografía tradicional chilena²⁴⁰ que Isabel Cruz resume en estos términos:

«La necesidad de intercambio entre las jóvenes repúblicas americanas y Europa es mutua y bilateral; las primeras necesitan nuevas pautas y modelos para iniciar su vida independiente; el Viejo Mundo, a su vez, está imbuido de espíritu romántico, de afanes aventureros, de inquietud científica, de ansias de expansión política, económica y cultural. En este contexto histórico general se enmarca la llegada a Chile de un contingente de artistas italianos- principalmente pintores- que junto a otros [...] desempeñan aquí un papel precursor.»²⁴¹

A partir de este momento y durante todo el siglo, la conexión artística italo-chilena se afianza notablemente. El resultado fue un cambio de gustos y tendencias en la pintura chilena, que sedimentó miradas y paradigmas estilísticos, iconográficos, de institucionalidad nuevos, cuyos modelos

²⁴⁰ ALVAREZ URQUIETA, Luis. *La Pintura en Chile. Colección Luis Álvarez Urquieta*, (Santiago: Editorial La Ilustración, 1928); BINDIS, Ricardo. *La pintura chilena: desde Gil de Castro hasta nuestros días*, (Santiago: Philips Chilena, Departamento de Publicidad, 1985); PEREIRA SALAS, Eugenio. *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano*, (Santiago: Editorial Universitaria, 1992); GALAZ, Gaspar, IVELIC, Milan. *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, (Valparaíso: Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 1981); ROMERA, Antonio. *Historia de la pintura chilena*, (Santiago: ZigZag, 1968).

²⁴¹ CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel. op. cit. (1998), pp. 11-12.

estéticos radicaban en arquetipos clasicistas y tardo-puristas directamente importados desde Italia.

Entre los factores que propiciaron tales intercambios caben destacar algunos en particular: - Desde la perspectiva chilena, en lo que a Bellas Artes concierne, la Independencia acarreó la necesidad de disponer de nuevos modelos artísticos y cánones estéticos, útiles para traducir plásticamente la renovada realidad económica, política y social que el País estaba viviendo;

- En Italia la situación política cuyos vientos de revolución soplaban de Norte a Sur de la península, empujaba a los jóvenes artistas a migrar hacia las costas americanas, que parecían el lugar adecuado donde cumplir con los ideales románticos, con el deseo de aventura y con las preocupaciones científicas que definían el rol del nuevo artista decimonónico en la sociedad;

- El intercambio continuo de personalidades chilenas e italianas entre los dos Países favoreció la presencia en ambos territorios de agentes culturales protagónicos en la apertura de canales de comunicación oficial. Cabe mencionar por ejemplo al Papa Pio IX Mastai Ferretti, al intendente de Santiago Benjamín Vickuña Mackenna, a los así bautizados “pintores diplomáticos”, los profesores Alessandro Ciccarelli, Giovanni Mochi, anteriormente mencionados, y las familias de coleccionistas Subercaseaux, Errazuriz y Lillo;

- El renovado interés hacia lo producido en Italia se avivó gracias a los envíos programados de obras desde el Belpaese, a la presencia de numerosas piezas de procedencia mediterránea en colecciones públicas y privadas chilenas, y a las resonantes columnas de la prensa artística que informaban detalladamente de lo producido,

entre otras ciudades, en los talleres de Roma, Florencia y Nápoles.

2. CAMILLO DOMENICONI Y LA SEDIMENTACIÓN DE LOS INTERCAMBIOS ITALO- CHILENOS.

A continuación, queremos ofrecer una breve selección de datos recopilados hasta el momento, en concreto, nos referiremos a personalidades, obras y modelos estéticos representativos dentro de nuestro caso de estudio.

Creemos oportuno hacer una breve mención a los artistas italianos que llegaron a suelo andino en las épocas anteriores a la que nosotros tomamos en consideración.

La historiografía chilena informa acerca de la triada compuesta por Matteo Perez d'Alessio, Angelino Medoro y Bernardo Bitti, que supuestamente en el siglo XVII eran activos en territorio peruano²⁴². Sin embargo, no nos ha quedado constancia documental de su efectivo paso por suelo chileno, en este entonces aún bajo el control de la Corona española.

De 1790 es la noticia que el dibujante milanés Fernando Brambilla es contratado para tomar parte en la famosa Expedición Malaspina, llegando a Talcahuano en 1793²⁴³.

En 1797 llegó Martino de Petris, cuya casual presencia en Santiago le valió la contratación como profesor de Dibujo en la recién fundada Real Academia de San Luis, en aquel

²⁴² ROJAS ABRIGO, Alicia. *Historia de la pintura en Chile: libro audio visión*, (Santiago: Impresos Vicuña, 1981), p. 57 sgg.

²⁴³ *Ibidem*, p.187.

momento en apuros por la ausencia de docentes que pudieran hacerse cargo de las clases²⁴⁴.

El romano Joaquín Toesca y Ricci es quizás el artista italiano más conocido de la época colonial, figura ampliamente investigada sobre todo por especialistas en Historia de la Arquitectura de la época borbónica.

Llegado el siglo XIX encontramos el romano Camillo Domeniconi, el primer pintorviajero italiano que, según la historiografía chilena, llegó a costas americanas en 1830.

Si bien sea correcta la noticia de su primacía, hay que rectificar la fecha, según lo señalado por Federica Giacomini que nos informa que Camillo fue discípulo de Juan Baptiste Wicar, director de la Accademia di Belle Arti de Nápoles a comienzos de 1800²⁴⁵. El alcance de la relación que entablaron trascendió el ámbito de la formación artística, desembocando en una sincera amistad que valió al pintor italiano su inclusión en el testamento de Wicar. Junto con obras, objetos y el uso del atelier del maestro francés, la herencia que Camillo recibió contemplaba un vitalicio que retiró personalmente desde marzo de 1834 hasta abril de 1836. A partir de esta fecha, un encargado lo cobraría para él²⁴⁶. Por ello, hay que

²⁴⁴ RIPAMONTI MONTT, Valeria, “Academia de Pintura en Chile: sus momentos previos”, en *Intus-Legere Historia*, (Santiago: Universidad Adolfo Ibáñez, 2010, n. 4 (1)), pp.127-153; CINELLI, Noemi. *op. cit.*

²⁴⁵ GIACOMINI, Federica. “Camillo Domeniconi, artista e mediatore d’arte tra Roma e il Sudamerica”, en CAPITELLI, Giovanna, GRANDESSO, Stefano, MAZZARELLI, Carla. *op.cit.*, pp.196-208.

²⁴⁶ GIACOMINI, Federica. *Roma Santiago Lima e ritorno. I rapporti artistici tra Italia e Sudamerica nell’attività di Camillo Domeniconi*, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel, *op. cit.*, (2012), p. 139, nota 12.

desplazar de 6 años la llegada del romano a Santiago, fechándose entonces al año 1836.

Domeniconi es conocido en Chile por haber entregado a la posteridad los retratos de Diego Portales y José Manuel Borgoño, personajes públicos íntimamente ligados al proceso de construcción de la identidad nacional chilena, mediada por los héroes de la etapa Republicana. Ambos retratos hacen evidente la fascinación que Domeniconi sintió por la ambientación y la atmósfera de los cuadros del peruano José Gil de Castro. Al pintor italiano se debe la primera tentativa de introducir en el lenguaje plástico chileno el género noble de la pintura de historia, en concreto, nos referimos a la ténpera que representa El fusilamiento de Portales, hoy en el MNBA de Santiago. La importancia de Camillo radica además en su rol como Cónsul de Chile para el Estado Pontificio, encargo que cubrió desde el mes de agosto de 1851. Gracias a los envíos desde Roma a Santiago (y a Lima), de los cuales fue responsable, pudo canalizar y vehicular el gusto pictórico de la sociedad chilena de la época.

Durante el desempeño de su cargo diplomático, se perfiló además como persona de referencia para los chilenos que transitaban por la Ciudad Eterna. Entre ellos, Benjamín Vicuña Mackenna²⁴⁷, que dejó constancia del encuentro con el pintor en el Diario escrito durante su viaje por Europa, concretamente en las páginas dedicadas a la visita en el Belpaese en el año 1855:

²⁴⁷ MERA CORREA, Marta. “Benjamín Vicuña Mackenna: viajero y visionario”, en *Revista de Historia de América*, (Ciudad de México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2014, n. 150) pp. 109-160.

«El señor don Camilio Domeniconi, nuestro caballeroso e inestimable cónsul, a cuya conducta de amigo i de representante nuestro, he oido siempre pródigar las mas entusiasta manifestaciones entre mis compatriotas, i a las que yo añado las mias mui sinceras, no permitia que los ratos que las ruinas nos dejáran libres no se empleasen en visitas menos agradables. Un día aquel exelente caballero nos llevó al Quirinal, el palacio de verano de Papa [...] Es también cónsul del Peru i nos llevó a los talleres de algunos de sus camaradas en que se trabajaban algunas estatuas perdidas por el entonces opulento gobierno de Perú. [...] Algunas tardes ibamos a recorrer los alrededores de Roma visitando las villas o quintas de campo que en otro tiempo fueron de los Patricios romanos, despues de los cardenales i hoi pertenecen a los banqueros como Torlonia.»²⁴⁸

Gracias al articulo publicado por Vicuña Mackenna en 1884, conocemos las obras italianas que el romano había enviado a Ciccarelli para servir a la Academia de Santiago, posteriormente exhibidas en la Exposición del mes de septiembre de 1858, celebrada en el Teatro Municipal de la misma ciudad y descrita en estos términos:

«La esposición de 1858 no fue en verdad una esposición chilena, ni siquiera una esposición santiaguina. Fue una trasposición de Roma y de Florencia acarreada en angarillas desde los muros de

²⁴⁸ VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Páginas de mi diario durante tres años de viaje 1853-1854-1855*, (Santiago: Editorial La Ilustración, 1856), p. 246.

los salones de Santiago por varios jóvenes entusiastas que, sin ser artistas daban calor al arte, al gran salón del teatro antiguo que se quemó 12 años más tardes el 8 de diciembre de 1870, día y aniversario de fuego para Chile»²⁴⁹.

Todas fueron acogidas con gran entusiasmo por los aspirantes artistas santiaguinos que, después de haberse formado bajo las enseñanzas de la Academia de Pintura, por fin veían los ejemplos tangibles, aunque modestos, de aquel clasicismo decimonónico tan defendido y querido por el citado Ciccarelli²⁵⁰.

El juicio expresado por Vicuña Mackenna, si bien fue muy duro con la calidad de dichas obras, nos deja un testimonio preciso de las obras en cuestión:

«Admiraron con este motivo los chilenos, la Transfiguración de Rafael, tela divina, la Comunión de San Jerónimo del Domenichino, que a nosotros, composición por composición, pareció superior a

²⁴⁹ VICUÑA MACKENNA, Benjamín. “El arte nacional i su estadística ante la esposición de 1884”, en *Revista de artes y letras*, (Santiago: Victoria, 1884, 6 (2), n. 9), p. 426.

²⁵⁰ DALBONO, Eduardo. “Scritti di Domenico Morelli. Commemorazione letta alla Real Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli il 25 di novembre del 1901”, en CROCE, Benedetto, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, (Bari: Laterza, 1915), pp. 67-101; LIMA, Valeria. “Alessandro Ciccarelli e a tela "Casamento por procuração da imperatriz D. Teresa Cristina: um ensaio interpretativo”, en VALLE, Arthur, DAZZI Camila. *Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República*, (Sao Paulo: Urutau Ltda, 2010), vol. 2, pp.657-669; LIRA, Pedro. *Diccionario biográfico de pintores*, (Santiago: Imprenta Encuadernación y Litografía Esmeralda, 1902), p. 84.

aquella, cuando en lejana inesperta juventud comparábamoslas en Roma (1855), el Descendimiento de Miguel Anjel Caravaggio, el Cristo muriendo de Guido Reni, engastado en su lúgubre aterrador paisaje, la dulce Virjen de San Sisto, del museo de Dresde, y el polvoroso, embarrado, cañoneado y casi podrido Juicio Final de Miguel Anjel Buonarroti que en su original de la Capilla Sistina del Vaticano, no parece hoi dia, tal es el deterioro del fresco en el curso de tres siglos, sin un sublime despropósito, verdadero jeroglífico del arte mutilado. En un juicio final sometido otra vez al juicio final de los tiempos que pasan, pudren, destruyen y borran. [...] había allí innumerables copias del Ticiano i de su dama “la Querida del Ticiano”; de la hija muerta del gran pintor veneciano [...] de los dos cuadros más acariciados de Guido Reni- el pintor del corazón y sus dolores- la Esperanza y la inocente Cenci, de cuya frecuentísima reprodución en los salines de Santiago, escandalizábase hace poco un notorio diplomático [...].»²⁵¹

Como informa la investigación de Giacomini:

«Egli agisce da intermediario nell’invio [...] di opere profondamente rappresentative di quella cultura di matrice classicae monumentale di cui Roma costituisce ancora l’indiscusso centro di irradiazione. La richiesta di opere italiane e romane [...] si indirizza allo stesso tempo su due targets distinti ma

²⁵¹ VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *op. cit.*, (1884), p.427- 428.

intimamente legati, dell'antico e del moderno, ovvero sia sui modelli della grande pittura italiana del '5 e '600, sia sulle sculture monumentali [...].»²⁵²

Domeniconi fue pionero en cuanto a apertura de un canal privilegiado de intercambio de pintores, obras y modelos estéticos entre Italia y Chile.

Al igual que él, hubo otros dos artistas que desempeñaron la carrera pictórica en concomitancia con sus funciones diplomáticas. Juntos conforman un grupo conocido como los «pintores diplomáticos»²⁵³.

Entre ellos recordamos a Alberto Orrego Lugo- Cónsul de Chile en Venecia desde 1888, posteriormente en 1897 en Génova y finalmente en 1916 en la ciudad de Roma- y a Ramón Subercaseaux, que en 1897 fue nombrado Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario ante los Gobiernos de Alemania e Italia. Él fue el nexo entre el magnate de la industria Federico Guillermo Schwager II y el pintor que le retrató en una elegante capa negra, Giovanni Boldini²⁵⁴, gracias al cual fue posible ver aperturas futuristas en la pintura de retrato de gran dimensión en Chile enlazando inequívocamente el estilo Liberty italiano con el Santiago de finales de siglo XIX (fig. 1).

²⁵² GIACOMINI, Federica. *op. cit.*, (2012),p.201.

²⁵³ DE LA LASTRA, Fernando, ROMERA, Antonio. *Panorama de la pintura chilena desde los precursores hasta Montparnasse: muestra retrospectiva basada en Historia de la pintura chilena de Antonio R. Romera*, (Santiago: Instituto Cultural de Las Condes, 1987); CINELLI, Noemí. “Pittura e diplomazia tra Italia e Cile. Domeniconi, Orrego Luco e Subercaseaux Vicuña (1836-1930)”, en *Giornale di Storia Contemporanea*, (Cosenza: Pellegrini Editore, 2020, n.24), pp. 67-85.

²⁵⁴ BANDERA, Maria Cristina.*op. cit.*, p. 64.



Fig.1. Giovanni Boldini, Retrato de Federico Schwager II, ca. 1886, 200x118cm, Óleo sobre tela, Santiago de Chile, MNBA

3. GIOVATTO MOLINELLI, PROSPERO PIATTI Y OTROS PROTAGONISTAS DE LAS RELACIONES PICTÓRICAS ITALIA-CHILE.

Sin interrupción y alternándose personalidades conocidas con otras menos famosas, a partir de Domeniconi fueron varios los pintores que afluyeron a costas chilenas. Por ejemplo, en Valparaíso tenemos noticias de Nestore Corradi que en 1844 ofrecía sus servicios para retratos, miniaturas, aguadas y acuarelas²⁵⁵.

²⁵⁵ CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel. *op.cit.*, p.29.

Le seguirá unos años más tarde, precisamente en 1847, el retratista milanes Giovanni Bianchi Antogina, que gracias a su fuerte vocación docente pudo hacerse cargo de la controvertida cátedra de Dibujo en el Instituto Nacional, y que es conocido sobre todo por haber dado a la imprenta en 1863 el primer Tratado de Dibujo Lineal escrito en Chile²⁵⁶.

Unos meses después, en enero de 1848 y tras un lustro en la bahía carioca, el mencionado Alessandro Ciccarelli aproaba a las costas porteñas, dando vida a la Academia que dirigió durante dos décadas en Santiago, coleccionando elogios y críticas cuyo ardor alimentó el debate sobre las Bellas Artes, tanto en la prensa de la época como entre los fautores de la práctica pictórica²⁵⁷.

Algunos años más tarde otro italiano se habría desempeñado en este mismo puesto entre 1875 y 1883, el florentino citado a comienzo del presente artículo, Giovanni Mochi que desde el año 1891 se hizo cargo de la cátedra de Pintura. Entre sus discípulos encontramos nombres de prestigio como los de Juan Francisco González, Alberto Valenzuela Llano, las hermanas Aurora Mira y Magdalena Mira.

Venido desde Génova, el pintor y dibujante Giovatto Molinelli, pisó suelo chileno en 1858 trayendo consigo, como recuerda Pereira Salas, obras costumbristas y de

²⁵⁶ BIANCHI ANTOGINA, Giovanni. *Tratado Elemental de Dibujo Lineal*, (Santiago: Librería de D. Pedro Yuste, 1863).

²⁵⁷ DE LA MAZA, Josefina. *De obras maestras y mamarrachos*, (Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2014); MNBA, Archivo Documental Biblioteca, *Colección de Artículos de Prensa del Artista Alessandro Ciccarelli publicados en los diarios y revistas entre 1937-2000* (Santiago, s.f.)

paisaje²⁵⁸ que le permitieron ganarse la simpatía de la comitencia decimonónica capitalina. Cuestiones de gustos, que mezclaban atmósferas italianas y reminiscencias rugendianas.

Las relaciones pictóricas proliferaban, alimentadas por las resonantes líneas de la prensa romana, florentina, vaticana, etc., que anunciaban honores y fama concedidos a los pintores italianos en Chile. Estos periódicos seguían con entusiasmo sus vicisitudes en el extranjero, con especial énfasis en las exposiciones en las que participaban, en las distinciones y premios recibidos, y en los encargos tomados. Basta con citar las aportaciones de *La Pallade Romana*, *Il Tiberino*, *Il Telescopio*, *Il Giornale delle Arti*, *Il Buonarroti* y *L'Osservatore Romano* para hacernos una idea de la riqueza de fuentes periodísticas que pusieron su atención a lo sucedido a la sombra de los Andes.

En este punto cabe mencionar a los así bautizados “Pintores de Pio IX” en Chile, que nos informan de un auténtico programa iconográfico financiado y querido por el Papa, que unió la Iglesia de San Paolo fuori le Mura de Roma y la Recoleta Dominica de Santiago, acontecimiento ampliamente seguido por la prensa de la época²⁵⁹.

Recordamos, que Mastai Ferretti subió al solio pontificio en el año 1846 y que se definió “el primer papa americano”. Dicha demostración de afecto se debió al viaje a Chile emprendido por el joven canónigo Giovanni en los años 20 de 1800, como parte de la Delegación Vaticana de Muzi.

²⁵⁸PEREIRA SALAS, Eugenio. *op.cit.*, p.170.

²⁵⁹CAPITELLI, Giovanna. *op.cit.* (2010), pp.45-60.

Una vez en Santiago, se alojó en la Recoleta Dominica²⁶⁰. De su estancia, nos queda el Diario de viaje escrito por su propia mano y anotado por Sarmiento en 1848 que nos da prueba de la fascinación que el joven sintió por Chile:

«Los campos vecinos son muy amenos, a pesar de la proximidad de las cordilleras, a lo que contribuye mucho la serenidad del cielo. Los ricos tienen haciendas, es decir, posesiones de una extensión interminable: cada una sería suficiente para formar un pequeño estado de Italia. Las frutas son de óptimo sabor, y los árboles se cargan tanto de ellas, especialmente los pérsicos, que algunas de sus ramas se quiebran por el excesivo peso.»²⁶¹

Como prueba de las relaciones entre el Papa y la Iglesia santiaguina, en 1870 un conjunto de 14 telas de grandes dimensiones fue enviado desde Italia haciendo resonar en Chile, entre otros, los nombres de los mismos pintores italianos que Tommaso Minardi involucró en la decoración de la iglesia romana dedicada a San Pablo. Según Giovanna Capitelli, las obras enviadas «representaban un compendio

²⁶⁰CAPITELLI, Giovanna. “I Gesuiti e le arti nell’Ottocento. I Pittori di Pio IX nella Chiesa di Sant’Ignazio a Santiago del Chile”, en CAPITELLI, Giovanna, CARROZA, Macarena, CRACOLICI Stefano, GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Arte en la iglesia de San Ignacio*, (Santiago: RIL Editores, 2017), pp. 91-112; ITURGÁIZ, Domingo. “Ciclo iconográfico de Santo Domingo de Guzmán en la Recoleta dominica de Santiago de Chile”, en *Archivo Dominicano. Anuario*, (Salamanca: Historiadores Dominicos de la Península Ibérica, 1995, n. 16), pp. 69-154.

²⁶¹Palabras de Mastai Ferretti recopiladas en CALM, Lilian. *El Chile de Pío IX. 1824*, (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1987), p.82.

de la cultura académica romana del tercer cuarto de siglo: purista, neorrafaelesca, y neoseicentista pero con injertos de apertura hacia la cultura francesa contemporánea de tipo neopompeyano, atenta también a las sugerencias del natural»²⁶².

El gusto por la reinterpretación de los temas clásicos y pompeyanos fue una constante en el tiempo y tuvo que fascinar al público santiaguino que se acostumbró a apreciarlo como testimonian las tres telas de Prospero Piatti, hoy en día expuestas en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de la capital chilena.

Nos referimos a *Interior egipcio* fechado en 1893(fig.2), *Los funerales de Julio César* de 1898(fig.3) y *Cato Floralia* reliquit de 1900(fig.4). Oriundo de Ferrara y de formación romana, Piatti se había desarrollado en la *Fabbricadelle Logge Vaticane*, enorme taller para ejercitarse con las copias de frescos de Sanzio y Giovanni da Udine, donde entró en contacto con Domenico Fontana. Gracias a él, Piatti fue contratado por los trabajos de decoración en San Paolo fuori le Mura. Así que el pintor ferrarés se insertaba en la fábrica de la más importante Basílica romana del pontificado de Pio IX.

Apoyado en una formación tardo-purista y clasicista romana, Piatti llegó a una interpretación del medio pictórico basada en un lenguaje plástico renovado, que ponía en diálogo inspiraciones orientales, reminiscencias egipcias²⁶³

²⁶²CAPITELLI, Giovanna. *op.cit.* (2010), p.54.

²⁶³ La fascinación por el Antiguo Egipto había tenido un favorable impulso en la pintura, tras el enorme éxito de la representación de la ópera de Giuseppe Verdi “Aida”, cuyo estreno se dio en El Cairo el 24 de diciembre del año 1871.

y elementos propios de la pintura realista. En los años 1899 y 1901 participó en los Salones parisinos respectivamente con las telas mencionadas Julio Cesar, considerada su obra maestra, y Catón que abandona las Floralias. Ambas pinturas tuvieron el éxito deseado y despertaron el interés del diplomático Augusto Matte, padre de la escultora chilena Rebecca, que decidió adquirirlas en 1902 en ocasión del viaje formativo de su hija por Europa.



Fig.2. Prospero Piatti, Interior egipcio, 1893, Óleo sobre tela, 106x69cm, Expuesta en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, propiedad del MNBA



Fig. 3. Prospero Piatti, Los funerales de Julio César, 1899, Óleo sobre tela, 196x308cm, Expuesta en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, propiedad del MNBA



Fig. 4. Prospero Piatti, Cato Floralia reliquit, 1900, Óleo sobre tela, 106x308cm, Expuesta en la

Gracias a tal compra, llegó a Chile aquel enunciado artístico difundido en Roma de la reinterpretación estetizante del mundo antiguo, en la que dialogaban la complejidad de la composición, el detalle minucioso en las reproducciones arquitectónicas y las vestimentas transparentes con insertos dorados sobre temas vegetales, que dejaban entrever cuerpos praxitelianos sensuales y definidos.

En la tela de Catón, llaman la atención los desnudos femeninos en primer plano, síntoma del favor del público respecto a este tema. Es inevitable pensar en las mujeres de Valenzuela Puelma en la *Perla del Mercader*(fig.5) y en *La Ninfa de las cerezas*, que sólo unas décadas atrás habían causado tantas críticas en los ambientes santiaguinos.



Fig.5 Alfredo Valenzuela Puelma, *La perla del mercader*, 1884, 215x138cm, Óleo sobre tela, Santiago de Chile, MNBA

Prueba del rol jugado por los coleccionistas chilenos en la apertura hacia un gusto evidentemente tendente a la pintura italiana fue el literato Eusebio Lillo, estimador de Valenzuela Puelma, del cual adquirió ambas obras recién citadas²⁶⁴. En el año 1910 su colección de 124 pinturas entró a formar parte del acervo del MNBA de Santiago, que desde 1880 y a través de una Comisión formada para este cometido, se dedicaba a seleccionar obras adquiribles para sus salas. Entre las pinturas legadas por el poeta chileno, fueron numerosas las italianas: una tela de Pietro Bouvier, que en la realización de sujetos históricos se mantenía fiel seguidor de los preceptos de la Academia de Brera²⁶⁵; una del napolitano Vincenzo Caprile, famoso por el gusto por la gente humilde caracterizada por el realismo de los lineamentos faciales; su coterráneo Vincezo Irolli (fig.6), exponente del segundo realismo, corriente de la pintura napolitana que interpretaba el naturalismo de Filippo Palizzi en su vertiente más domestica y popular²⁶⁶.

²⁶⁴ RICHTER, Marisol. *El legado de pinturas de Eusebio Lillo al Museo Nacional de Bellas Artes*, (Santiago: Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2018); SILVA CASTRO, Raul. *Eusebio Lillo, 1826-1910*, (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1964).

²⁶⁵ BANDERA, Maria Cristina.op. cit., p. 58.

²⁶⁶MORELLI Domenico. *Filippo Palizzi e la scuola napoletana di pittura dopo il 1840. Discorso tenuto all'Accademia Reale il 21 giugno*, (Nápoles, s.e., 1900); BANDERA, Maria Cristina.op. cit., p.84.



Fig. 6. Vincenzo Irolli, *La fumadora*, ca. 1900, 31x76cm, Óleo sobre tela, Santiago de Chile, MNBA

Hoy en día las obras siguen en el MNBA, como testimonio de las relaciones pictóricas férvidas mantenidas entre Italia y Chile en los siglos XIX y XX.

No queremos dejar de citar el Museo de Copias en Santiago, proyecto que llevaba la firma de Alberto Mackenna Subercaseaux, gestado desde 1899 y que se concretó a partir de 1901 con el envío de vaciados desde Europa. Se trataba de copias de esculturas consideradas representativas y necesarias para cumplir con diferentes objetivos: por un lado, con la formación artística a través del ejercicio de la copia de modelos; por el otro con la educación del gusto del público que podía admirar tales creaciones²⁶⁷.

²⁶⁷ GALLARDO SAINT-JEAN, Ximena. *Museo de Copias. El principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglos XIX y XX*, (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015); CORTÉS, Gloria. *Tránsitos. Colección de Esculturas MNBA*,

Desde Italia, el Cónsul General de Chile, Miguel Luis Santos Rodríguez, compiló el Proyecto para la formación de un Museo de Modelos, informando en 1901 que 60 cajones contenientes 109 reproducciones habían emprendido el viaje hacia costas americanas²⁶⁸. Los envíos a Chile se mantuvieron ininterrumpidos hasta 1902, llegando a contarse 550 reproducciones escogidas persolamente por Alberto. Entre los talleres donde se moldearon las figuras, recordamos la Manifattura Signa y la Cantagalli ambas en Florencia. Fue así como en Chile empezaron a aparecer los modelos de la cabeza de El David de Michelangelo(fig.7), _Helena de Troya de Antonio Canova, Ippolita Maria Sforza de Francesco Laurana o Marietta Strozzi de Desiderio da Settignano.

Todo ello representó otro vehículo privilegiado que favoreció las transferencias de modelos artísticos italianos- en este caso de raigambre clásico-renacentista- a la plástica pictórica chilena del siglo XIX.

(Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Andros Impresores, 2015); ZAMORANO PÉREZ, Pedro, HERRERA STYLES, Patricia. “*Panorama artístico chileno durante la segunda mitad del siglo XIX. Debates, institucionalidad y protagonistas*”, en *Atenea revista de ciencias, artes y letras*, (Concepción: Universidad de Concepción, 2017, n.515), pp. 147-162.

²⁶⁸ El Proyecto para la formación de un Museo de Modelos de Miguel Luis Santos Rodríguez puede consultarse integralmente en GALLARDO SAINT-JEAN, Ximena. *op.cit.*, pp 89-1

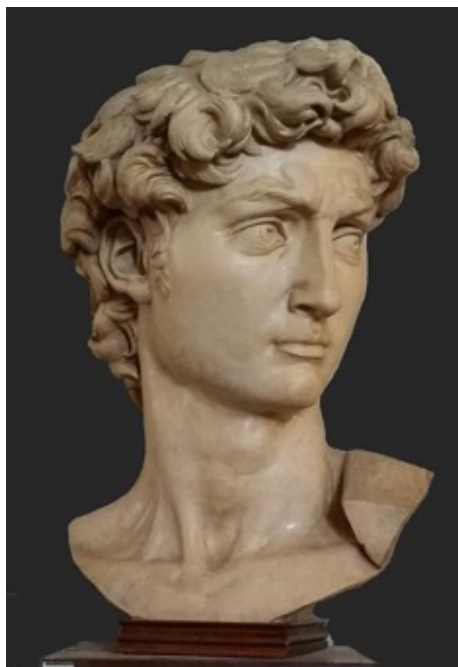


Fig.7. Autor desconocido, *Cabeza de David*, ca1898, 110x67x60cm, Terracota, Santiago de Chile, MNBA

4. CONCLUSIONES

En las líneas anteriores, apoyándonos en los numerosos datos extraídos desde el panorama de la pintura decimonónica que nos ha servido como fuente primaria, hemos trazado un recorrido en la historia de las relaciones pictóricas entre Italia y Chile que, lejos de ser exhaustivo, da cuenta de la existencia de un espacio físico y artístico bien definido y dentro del cual proliferaron los puntos de

encuentro y los lazos decimonónicos entre los dos Países considerados.

Los datos proporcionados han demostrado que, gracias a diferentes cauces, entre ellos, el trasiego de artistas viajeros, la publicación de literatura odepórica, las adquisiciones de los coleccionistas que se movían entre los dos Países, estos vínculos se institucionalizaron y normalizaron durante la época examinada, estableciéndose como constante de la escena artística en Italia y Chile. Todo ello, se hace más evidente en el ámbito de la pintura, disciplina que en el siglo XIX en Chile recibe un positivo impulso desde Italia, gracias a la influencia ejercidas por modelos estéticos de raigambre clásica directamente importados desde el Belpaese.

La tarea que estamos llevando adelante y cuya primera socialización con la comunidad científica es el presente artículo, es el levantamiento de una historia de las relaciones mencionadas, dedicándonos a su indagación desde una lógica científica, metódica y sistemática, para contribuir a esta efervescente página de la Historia del Arte entre dos continentes.

CINELLI, Noemí. *Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX*. pp. 187-224.

Bibliografía

ALVAREZ URQUIETA, Luis. *La Pintura en Chile. Colección Luis Álvarez Urquieta*, (Santiago: Editorial La Ilustración, 1928).

BANDERA, Maria Cristina. *Dipinti italiani del Museo de Bellas Artes di Santiago del Cile*, (Florencia: CentroDi Edizioni, 2007).

BARDAZZI, Francesca, SISI, Carlo. *Americani a Firenze: Sargent e gli impressionisti del nuovo mondo* (Venecia: Marsilio, 2012).

BIANCHI ANTOGINA, Giovanni. *Tratado Elemental de Dibujo Lineal*, (Santiago: Librería de D. Pedro Yuste, 1863).

BINDIS, Ricardo. *La pintura chilena: desde Gil de Castro hasta nuestros días*, (Santiago: Philips Chilena, Departamento de Publicidad, 1985).

CALM, Lilian. *El Chile de Pío IX. 1824*, (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1987).

CAPITELLI Giovanna, CRACOLICI Stefano. *Roma en México, México en Roma: las academias de arte entre Europa y el Nuevo Mundo. 1843-1867. Catalogo della mostra (Ciudad de México 2018/2019)*, (Roma: Campisano Editore, 2018).

CAPITELLI, Giovanna, “Los "pintores de Pio IX" en Santiago de Chile: los misterios del Rosario para la iglesia de la Recoleta Dominica (1870)”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Arte Americano e Independencia. Nuevas Iconografías. V Jornadas de Historia del Arte*, (Santiago de Chile: Dibam / Museo Histórico Nacional / Universidad Adolfo Ibáñez / Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos, CREA, 2010), pp.45-57.

CAPITELLI, Giovanna, GRANDESSO, Stefano, MAZZARELLI, Carla. *Roma fuori di Roma: l'esportazione*

dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870) (Roma: Campisano Editore, 2012).

CAPITELLI, Giovanna. “I Gesuiti e le arti nell’Ottocento. I Pittori di Pio IX nella Chiesa di Sant’Ignazio a Santiago del Chile”, en CAPITELLI, Giovanna, CARROZA, Macarena, CRACOLICI Stefano, GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Arte en la iglesia de San Ignacio*, (Santiago: RIL Editores, 2017), pp. 91-112.

CINELLI, Noemi, “Alessandro Ciccarelli, primer director de la Academia de Pintura en Santiago (siglo XIX)”, en FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles, LÓPEZ CALDERÓN, Carme, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, *Pinceles y gubias del barroco iberoamericano*, (Sevilla: Enredars, 2019), pp. 393-404.

CINELLI, Noemi, “Hacia la enseñanza de los estudios artísticos en Chile: Manuel de Salas y la Academia de San Luis”, en *Alpha*, (Osorno: Universidad de Los Lagos, 2016, n. 42), p.29.

CINELLI, Noemi. “Pittura e diplomazia tra Italia e Cile. Domeniconi, Orrego Luco e Subercaseaux Vicuña (1836-1930)”, en *Giornale di Storia Contemporanea*, (Cosenza: Pellegrini Editore, 2020, n.24), pp. 67-85.

CORTÉS, Gloria. *Tránsitos. Colección de Esculturas MNBA*, (Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Andros Impresores, 2015).

CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel, “La Atenas del Pacífico. Alejandro Ciccarelli y el proyecto civilizador de las Bellas Artes en Chile republicano”, en *Tiempos de América: Revista de historia, cultura y territorio*, (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. Centro de Investigaciones de América Latina, 2004, n.11), pp. 91-104.

CINELLI, Noemí. *Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX*. pp. 187-224.

CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel, “Los pintores italianos en Chile a mediados del siglo XIX”, en *Archivio Storico degli Italiani in Chile*, (Roma: Presenza Edizioni, 1998, n.1), pp. 11-35.

DALBONO, Eduardo. “Scritti di Domenico Morelli. Commemorazione letta alla Real Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli il 25 di novembre del 1901”, en CROCE, Benedetto, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, (Bari: Laterza, 1915), pp. 67-101.

DE LA LASTRA, Fernando, ROMERA, Antonio. *Panorama de la pintura chilena desde los precursores hasta Montparnasse: muestra retrospectiva basada en Historia de la pintura chilena de Antonio R. Romera*, (Santiago: Instituto Cultural de Las Condes, 1987).

DE LA MAZA, Josefina, “Duelo de pinceles: Ernesto Charton y Alejandro Ciccarelli. Pintura y enseñanza en el siglo XIX chileno”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Vinculos artísticos entre Italia y América. Silencio Historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, (Valparaíso: Dibam / Museo Histórico Nacional / Universidad Adolfo Ibáñez / Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos, CREA, 2012), pp.219-228.

DE LA MAZA, Josefina. *De obras maestras y mamarrachos*, (Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2014).

GALAZ, Gaspar, IVELIC, Milan. *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981*, (Valparaíso: Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 1981).

GALLARDO SAINT-JEAN, Ximena. *Museo de Copias. El principio imitativo como proyecto modernizador. Chile, siglos XIX y XX*, (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015).

GIACOMINI, Federica. “Camillo Domeniconi, artista e mediatore d’arte tra Roma e il Sudamerica”, en CAPITELLI Giovanna, CRACOLICI Stefano. *Roma en México, México en Roma: las academias de arte entre Europa y el Nuevo Mundo. 1843-1867. Catalogo della mostra (Ciudad de México 2018/2019)*, (Roma: Campisano Editore, 2018), pp.196-208.

GIACOMINI, Federica. *Roma Santiago Lima e ritorno. I rapporti artistici tra Italia e Sudamerica nell’attività di Camillo Domeniconi*, en CAPITELLI Giovanna, CRACOLICI Stefano. *Roma en México, México en Roma: las academias de arte entre Europa y el Nuevo Mundo. 1843-1867. Catalogo della mostra (Ciudad de México 2018/2019)*, (Roma: Campisano Editore, 2018),p. 134-145.

GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, “Presencia de Italia en la pintura y la escultura de los países sudamericanos durante el siglo XIX”, en *Ricerche di Storia dell’Arte*, (Pisa:Carocci Editore,1997, n.63), pp. 35- 46.

ITURGÁIZ, Domingo. “Ciclo iconográfico de Santo Domingo de Guzmán en la Recoleta dominica de Santiago de Chile”, en *Archivo Dominicano. Anuario*, (Salamanca:Historiadores Dominicanos de la Península Ibérica, 1995, n. 16), pp. 69-154.

LIMA, Valeria “Da Italia ao continente americano: Alessandro Ciccarelli entre Brasil e Chile”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Vinculos artísticos entre Italia y América. Silencio Historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, (Valparaíso: Dibam / Museo Histórico Nacional / Universidad Adolfo Ibáñez / Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos, CREA, 2012), pp.185-195.

LIMA, Valeria. “Alessandro Ciccarelli e a tela "Casamento por procuração da imperatriz D. Teresa Cristina: um ensaio interpretativo”, en VALLE, Arthur, DAZZI Camila. *Oitocentos*

CINELLI, Noemí. *Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX*. pp. 187-224.

-*Arte Brasileira do Império à República*, (Sao Paulo: Urutau Ltda, 2010), vol. 2, pp.657-669.

LIRA, Pedro. *Diccionario biográfico de pintores*, (Santiago: Imprenta Encuadernación y Litografía Esmeralda, 1902).

MERA CORREA, Marta. “Benjamín Vicuña Mackenna: viajero y visionario”, en *Revista de Historia de América*, (Ciudad de México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 2014, n. 150) pp. 109-160.

MNBA, Archivo Documental Biblioteca, *Colección de Artículos de Prensa del Artista Alessandro Cicarelli publicados en los diarios y revistas entre 1937-2000* (Santiago, s.f.).

MORELLI Domenico. *Filippo Palizzi e la scuola napoletana di pittura dopo il 1840. Discorso tenuto all'Accademia Reale il 21 giugno*, (Nápoles, s.e., 1900).

PEREIRA SALAS, Eugenio. *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano*, (Santiago: Editorial Universitaria, 1992).

RICHTER Marisol, VALDIVIESO, Cintya, “La presencia del pintor italiano Alejandro Ciccarelli (ca 1810-1879) en la Academia de Pintura de Chile: sus actividades directivas”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio Historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, (Valparaíso: Dibam / Museo Histórico Nacional / Universidad Adolfo Ibáñez / Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos, CREA, 2012), pp. 207-217.

RICHTER, Marisol. *El legado de pinturas de Eusebio Lillo al Museo Nacional de Bellas Artes*, (Santiago: Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2018).

RIPAMONTI MONTT, Valeria, “Academia de Pintura en Chile: sus momentos previos”, en *Intus-Legere Historia*, (Santiago: Universidad Adolfo Ibáñez, 2010, n. 4 (1)), pp.127-153.

ROJAS ABRIGO, Alicia. *Historia de la pintura en Chile: libro audio visión*, (Santiago: Impresos Vicuña, 1981).

ROMERA, Antonio. *Historia de la pintura chilena*, (Santiago: ZigZag, 1968).

SARTOR, Mario, “Artisti latinoamericani ed Europa tra movimenti, manifesti e riviste nell'epoca della modernità”, en *Giornale di storia contemporanea: rivista semestrale di storia contemporanea*, (Cosenza: Pellegrini Editore, 2016, n. 19(1)), pp. 49-70.

SARTOR, Mario, “Le relazioni fruttuose. Arte ed artisti italiani nell'Accademia di San Carlos di Messico”, en *Ricerche di Storia dell'Arte*, (Pisa:Carocci Editore, 1997, n.63), p. 7-34.

SARTOR, Mario, GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo, “Artisti italiani en America latina: presenze, contatti, commerci”, en *Ricerche di Storia dell'Arte*, (Pisa: Carocci Editore, 1997, 63), p. 4.

SARTOR, Mario. *América latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana* (Buenos Aires: Instituto Italiano de Cultura, 2010).

SILVA CASTRO, Raul. *Eusebio Lillo, 1826-1910*, (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1964).

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. “El arte nacional i su estadística ante la esposición de 1884”, en *Revista de artes y letras*, (Santiago: Victoria, 1884, 6 (2), n. 9), p. 418-448.

CINELLI, Noemí. *Para una historia de las relaciones artísticas italo-chilenas. La pintura como variable del relato historiográfico del siglo XIX*. pp. 187-224.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Páginas de mi diario durante tres años de viaje 1853-1854-1855*, (Santiago: Editorial La Ilustración, 1856).

ZAMORANO PÉREZ, Pedro, “El Discurso de Alejandro Ciccarelli con motivo de la fundación de la Academia de Pintura: claves de un modelo estético de raigambre clásica”, en GUZMÁN SCHIAPPACASSE, Fernando, MARTÍNEZ, Juan Manuel. *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio Historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, (Valparaíso: Dibam / Museo Histórico Nacional / Universidad Adolfo Ibáñez / Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos, CREA, 2012), pp. 197- 205.

ZAMORANO PÉREZ, Pedro, “El Discurso de Ciccarelli en la fundación de la Academia de Pintura de Chile (1849)”, en *Quiroga*, (Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2013, n. 4), pp. 76-86.

ZAMORANO PÉREZ, Pedro, HERRERA STYLES, Patricia. “*Panorama artístico chileno durante la segunda mitad del siglo XIX. Debates, institucionalidad y protagonistas*”, en *Atenea revista de ciencias, artes y letras*, (Concepción: Universidad de Concepción, 2017, n.515), pp. 147-162.