



***Pintura, Independencia y Educación. La evolución de las Bellas Artes chilenas en el siglo XIX***<sup>15</sup>

***Painting, Independence and Education.  
The evolution of Chilean Fine Arts in the 19<sup>th</sup> century***

***Pintura, Independência e Educação. A evolução das Belas Artes chilenas no século XIX***

***Cinelli, Noemi***

**Conicyt- Fondecyt Chile/ Universidad Autónoma de Chile/**

**Santiago - Chile**

**Universidad de La Laguna**

**Tenerife - España**

**[noemicinelli@gmail.com](mailto:noemicinelli@gmail.com)**

Fecha de envío: 29/06/2017

Fecha de aceptación: 28/07/2017

**Resumen**

La apreciable evolución de las Bellas Artes chilenas en el pasaje desde el siglo XVIII al XIX tiene su *raison d'être* en dos factores: el primero

---

<sup>15</sup> El presente escrito es fruto de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del Proyecto CONICYT Iniciación FONDECYT número 11160359, otorgado por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile, titulado “*Diálogos decimonónicos entre Chile y Europa. La enseñanza del dibujo, vehículo de influencias y transferencias artísticas*”, del cual la autora es Investigadora Principal.

fue el impulso dado a la sistematización de los estudios artísticos en la formación de los jóvenes artistas. A partir de 1796 con la fundación en Santiago de la Academia de San Luis gracias a los esfuerzos del ilustrado santiaguino Manuel de Salas empezaron a establecerse las necesarias formas de institucionalidad académica que reconocieron en el dibujo la disciplina fundamental en el proceso de aprendizaje artístico.

A partir del siglo XIX el Instituto Nacional, la Academia de Pintura y otras instituciones se preocuparon de canalizar los estudios artísticos hacia una perspectiva vinculada más a las Bellas Artes que al ámbito de la industria y de la agricultura.

La pintura chilena experimentó entonces un cambio de tendencias artísticas que la dirigirán hacia formas que en 1969 Antonio Romera definió felizmente de un “romanticismo tropical”, y que en nuestra opinión tienen en el francés Monvoisin su mejor interprete.

Esta consideración nos lleva directamente al segundo factor, eso es, la presencia en suelo chileno de artistas extranjeros, los “viajeros” que además de introducir cambios estilísticos innovadores en el panorama de la pintura chilena, agilizaron la circulación de tratados de arte, libros y estampas que desde Europa alimentó una verdadera reforma del discurso entorno a cuestiones estéticas y de *gusto*.

En las siguientes páginas demostraremos como estas circunstancias dialogando entre sí gracias a un contexto social y sobre todo político que lo permitió, favorecieron un verdadero florecimiento de las Bellas Artes en Chile.

Prueba de ello fueron las palabras pronunciadas en 1849 por el pintor italiano Alessandro Ciccarelli en ocasión del discurso inicial para la inauguración de la citada Academia de Pintura. Refiriéndose a su proyecto educativo para levantar las condiciones de las Bellas Artes chilenas, aplica el exquisito sistema que el teórico Winckelmann en 1764 había aplicado al estudio de la Historia del Arte de la Grecia del V siglo a. C. .

El prusiano vinculaba determinadas condiciones políticas, geográficas y climáticas con la creación de un contexto favorable al florecimiento de las Artes. En Santiago todas las circunstancias se estaban dando en aquella época, así que Ciccarelli puso al joven País el lisonjero apodo de “Athenas de Suramérica”.

**Palabras claves:**

**EDUCACIÓN ARTÍSTICA, PINTURA, CHILE,  
EMANCIPACIÓN**

***Abstract***

*The significant evolution of Chilean Fine Arts during the passage from the 18<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> century has its raison d'etre in two factors. The first one was the boost to the systematization of artistic studies in the education of young artists. Since 1796, with the foundation of the Academia de San Luis in Santiago thanks to the erudite Manuel de Salas' effort, the required forms of academic institution that recognized in drawing the essential discipline in the process of artistic learning, started to be set up.*

*From the 19<sup>th</sup> century onwards, the National Institute, the Painting Academy and other institutions started focusing artistic studies on Fine Arts rather than with the field of industry and agriculture.*

*The Chilean art painting experienced a change in artistic trends to forms that Antonio Romera in 1969 thoroughly defined as "tropical romanticism", and that from our point of view has the best performer in the French Monvoisin.*

*This consideration takes us straight to the second factor, that is, the presence in Chilean territory of foreign artists. The "travelers" who not only introduced innovative stylistic changes in Chilean painting, but also who accelerated the circulation of artistic treaties, books and engravings that, from Europe, nurtured a real remodeling of the discourse about aesthetic matters and of taste.*

*In the following pages, we are going to demonstrate how these circumstances, coexisted due to a social and politic context which allowed it, favoured a real development of Fine Arts in Chile.*

*Proof of it are the words pronounced by the Italian painter Alessandro Ciccarelli in the Painting Academy inauguration speech. Referring to his educational project to make Chilean Fine Arts more relevant, he applied the refined system that the theorist Winckelmann in 1764 applied to the study of Grecian Art History of the 5<sup>th</sup> century B.C.*

*The Prussian historian linked certain politic, geographic and climatic conditions to the creation of a positive context for the development of Arts. In Santiago this positive circumstances were developing in that*

*moment, thus Ciccarelli gave to the young country the pleasant nickname of “Athens of South America”.*

**Keywords:**

**ARTISTIC EDUCATION, PAINTING, CHILE, EMANCIPATION**

**Resumo**

*O prusiano vinculava determinadas condições políticas, geográficas e climáticas com a criação de um contexto favorável ao florescimento das Artes. Em Santiago todas as circunstâncias se estavam dando naquela época, assim que Ciccarelli pôs ao jovem País o lisonjeiro apelido de “Athenas de América do Sul”.*

*A apreciável evolução das Belas Artes chilenas na passagem desde o século XVIII ao XIX tem seu *raison d’être* em dois fatores: o primeiro foi o impulso dado à sistematização dos estudos artísticos na formação dos jovens artistas. A partir de 1796 com a fundação em Santiago da Academia de San Luis graças aos esforços do ilustrado santiaguino Manuel de Salas começaram a se estabelecer as necessárias formas de institucionalização acadêmica que reconheceram no desenho a disciplina fundamental no processo de aprendizagem artística.*

*A partir do século XIX o Instituto Nacional, a Academia de Pintura e outras instituições preocuparam-se de canalizar os estudos artísticos orientados a uma perspectiva vinculada mais às Belas Artes que ao âmbito da indústria e da agricultura.*

*A pintura chilena experimentou então um câmbio de tendências artísticas que a dirigirão até formas que em 1969 Antonio Romera definiu felizmente de um “romancismo tropical”, e que em nossa opinião têm no francês Monvoisin seu melhor intérprete.*

*Esta consideração nos leva diretamente ao segundo fator, isso é, a presença no solo chileno de artistas estrangeiros, os “viageiros” que além de introduzir câmbios estilísticos inovadores no panorama da pintura chilena, agilizam a circulação de tratados de arte, livros e estampas que desde Europa alimentou uma verdadeira reforma do discurso por volta de questões estéticas e de gosto.*

*Nas seguintes páginas demonstraremos como estas circunstâncias dialogando entre si graças a um contexto social e sobre tudo político que o permitiu, favoreceram um verdadeiro florescimento das Belas Artes no Chile.*

*Prova disso foram as palavras pronunciadas em 1849 pelo pintor italiano Alessandro Ciccarelli em ocasião do discurso inicial para a inauguração da nomeada Academia de Pintura. Referindo-se a seu projeto educativo para levantar as condições das Belas Artes chilenas, aplica o magnífico sistema que o teórico Winckelmann em 1764 tinha aplicado ao estudo da História da Arte da Grécia do V século a.C.*

**Palavras chaves:**

**EDUCAÇÃO ARTÍSTICA, PINTURA, CHILE, EMANCIPAÇÃO**

## **Introducción**

En las siguientes páginas analizaremos el rol que tuvieron la implantación y la sistematización de los estudios artísticos en la evolución de las Bellas Artes en la sociedad chilena, en el delicado momento histórico de la transición desde el régimen monárquico al consolidarse de la República, concretamente, entre 1796 y 1869.

El marco cronológico elegido toma en consideración un hecho objetivo. Hasta el año 1652 no encontramos noticias acerca de formas de enseñanza artística en Chile. En esta fecha Francisco de Escobar, Damián Muñoz y Crisóstomo Atahualpa se dedicaban a la formación de sus discípulos a través del estudio de tres tipos de pintura: la enseñanza desarrollada en Cuzco que tenía como objeto ejercicios pequeños en los que quedaban patentes ciertas influencias flamenca y bávara; la pintura de retrato que tuvo poco tratamiento y difusión; y por último la pintura a la romana, con el paisaje como protagonista y el dibujo como base, realizada mirando constantemente al Renacimiento Europeo como fuente de inspiración. Aunque

prometedoras, estas formas de enseñanza nunca tuvieron una sistematización ni una reglamentación<sup>16</sup>.

Hasta 1796, año en que la Academia de San Luis empezó a dictar sus cursos de dibujo, no se registran en Chile formas sistematizadas de enseñanza de las Bellas Artes<sup>17</sup>. Hasta la fecha, los artistas habían basado su formación en el aprendizaje en talleres poco especializados, muchas veces en ámbito familiar<sup>18</sup>. Será a lo largo del siglo XIX cuando gracias a la herencia intelectual legada por el fundador de la Academia, Don Manuel de Salas<sup>19</sup>, y a las actuaciones de

---

<sup>16</sup> VILLEGAS VERGARA, Lautaro Ignacio, *et al.*. *Dibujo en Chile (1797-1999). Variaciones epistemológicas, aplicaciones profesionales* (Santiago: Lom Ediciones, 2017), p. 44.

<sup>17</sup> AMUNATEGUI, Miguel Luis. “Apuntes sobre lo que han sido las Bellas Artes en Chile”, en *Revista de Santiago*, (Santiago de Chile: Imp. Chilena, abril 1849), , n.II pp 37-47; AMUNATEGUI Miguel Luis, *Los precursores de la Independencia de Chile*, (Santiago: Imprenta Litografía i Encuadernación Barcelona, 1910).

<sup>18</sup> No olvidamos los esfuerzos de los hermanos jesuitas en los siglos XVI, XVII y parte del XVIII para la implantación del sistema educación más efectivo que tuvo Hispanoamérica en la época, pero creemos que aquellos dieron sus frutos más en el ámbito de las manifestaciones arquitectónicas religiosas que en el de las creaciones pictóricas. Cfr. BERRÍOS, Pablo. *Del taller a las aulas: la institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, (Santiago: Estudios de Arte, 2009).

<sup>19</sup> AMUNATEGUI, Miguel Luis. *Don Manuel de Salas*, (Santiago de Chile: Imprenta Nacional, 1895).

personalidades relevantes de los fautores de la Independencia como los dos Egaña o más tarde el presidente Manuel Bulnes, que el País se dotó de aquellos centros educativos aptos para la formación de jóvenes artistas<sup>20</sup>.

A nuestro parecer en 1869, año de la muerte de Alejandro Ciccarelli fundador de la pionera Academia de Pintura, termina la época moderna en Chile<sup>21</sup>, abriéndose la era del Arte Contemporáneo cuyas inquietudes no pueden tener cabida en la ponencia que presentamos.

Debido a las circunstancias históricas que Chile vivió entre finales de siglo XVIII y comienzos de XIX, resulta necesario vincular la evolución de las Bellas Artes a los sucesos políticos que vieron el alternarse de las viejas y nuevas instituciones gubernamentales que velaban por el País<sup>22</sup>. La vinculación tiene sus raíces en los diferentes

---

<sup>20</sup> AMUNATEGUI Miguel Luis, *Los precursores, op.cit.*

<sup>21</sup> CICCARELLI, Alejandro y CHACÓN, Jacinto. *Discurso pronunciado en la inauguración de la Academia de Pintura por su director Alejandro Ciccarelli: seguido de la contestación en verso leída por D. Jacinto Chacón*, (Santiago: Imprenta Chilena, 1849

<sup>22</sup> AAVV., *Historia de Chile, 1808-1994*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1998) ; CAMPOS HARRIET, Fernando et al..



centros educacionales que según las directrices monárquicas, libertadoras, o republicanas decidieron acerca de la Educación artística en Chile<sup>23</sup>.

### **Estado de la cuestión**

Al investigador empeñado en temas artísticos chilenos resultará evidente la sensible disparidad entre el nivel técnico y estilístico de lo producido hasta finales de siglo XVIII y el alcanzado por las creaciones que inundaron el panorama de las Artes del siglo XIX y que llevaron a la feliz elección de “Atenas de Sur América” como apodo para Santiago<sup>24</sup>.

---

*Estudios sobre la época de Carlos III en el reino de Chile*, (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1989

<sup>23</sup> RIPAMONTI MONTT, Valentina. “Academia de Pintura en Chile. Sus momentos previos”, en *Intus- Legere: Historia 4-1*, (Santiago: Ed. Universidad Adolfo Ibañez, 2010), pp. 127-156; SERRANO, Sol. “La Revolución Francesa y la formación nacional de educación en Chile”, en KREBS Ricardo y GAZMURI Cristian, *La Revolución Francesa y Chile*, (Santiago de Chile: Universitaria 1990), pp. 247-275

<sup>24</sup> PANIAGUA PÉREZ, Jesús. *España y América entre el Barroco y la Ilustración (1722-1804): II Centenario de la muerte del Cardenal Lorenzana (1804-2004)*, (León, Ed. Universidad de León, 2005); PEREIRA SALAS, Eugenio, *Historia del Arte del Reino de Chile*, (Santiago de Chile, Ed. Universidad de Chile, 1965.

Creemos que el positivo cambio se debió a diferentes factores que favorecieron por un lado el nacimiento de un debate propiamente científico entorno a las Artes y consecuentemente la aparición de un “público” aficionado a ellas<sup>25</sup>. Por el otro abrieron paso al desarrollo del proceso de ennoblecimiento del artista en la sociedad. Hasta entonces el discurso no se había emprendido ya que, hasta la subida al trono del rey Carlos III que puso en marcha el complejo sistema de las conocidas reformas de la modernización borbónica, las actividades entorno a las Artes y a la formación artística no fueron lo que más preocupó a la sociedad chilena<sup>26</sup>.

Entre los factores a los que nos referimos caben destacar dos en particular, el primero de ello es la implementación y articulación de los estudios artísticos fuertemente ligados a la enseñanza del dibujo a través de un sistema de institucionalidad académica hasta aquel entonces

---

<sup>25</sup> RÁMIREZ RIVERA, Hugo Rodolfo, *Fuentes para el estudio de la Historia de Chile*, (Santiago de Chile: UNESCO, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1984)

<sup>26</sup> FERNÁNDEZ DÍAZ, Roberto. *Carlos III*. (Madrid: Arlanza, 2001).

desconocido<sup>27</sup>. El segundo se refiere a la presencia en suelo chileno de algunos artistas “viajeros” y eruditos extranjeros que asentaron las bases de la renovación de las Artes a través de la instauración de un diálogo entre lo aprendido fuera de Chile y el arte local. Con su llegada empezó además una constante circulación de tratados de Artes, publicaciones y estampas que alimentó una verdadera

---

<sup>27</sup> Una precisión acerca del panorama de la educación en Chile en la época considerada. La coyuntura económica en la que Chile se encontraba a finales de XVIII hacía que la educación y las actividades culturales en particular no fuesen una de las prerrogativas que más preocupaban e interesaban la sociedad, derivando ello en la ausencia de una organismo central y secular que tutelara las tareas relacionadas con la enseñanza. Además en el año 1767 por orden de Carlos III de Borbón los jesuitas fueron expulsados también del territorio chileno, quedando el país, que progresaba culturalmente con el perseverante fomento de la Iglesia, en una fase de retraso en este ámbito. Con el fatídico 1767 se interrumpió el avance de las formas básicas de institucionalidad cultural en Chile. El rol del Convictorio Carolino, el Colegio Máximo de San Miguel, y otros colegios de primeras letras puede ayudarnos en la comprensión de la historia de la educación en Chile, aunque la escasa literatura sobre estas instituciones es un obstáculo al conocimiento del desarrollo de los cursos de arte y dibujo. Cfr. AAVV., *La misión y los jesuitas en la América española, 1566-1767: cambios y permanencias*, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005); ARANEDA BRAVO, Fidel. *El barroco jesuita chileno*, (Concepción: Eds. Revista Atenea, 1965); VILLEGAS VERGARA, Lautaro Ignacio. op. cit., p. 63; FRONTAURA Y ARANA, José Manuel. *Historia del Convictorio Carolino*, (Santiago de Chile: Imprenta Nacional, 1889); BRAVO LIRA, Bernardino. *El Barroco en Hispanoamérica: manifestaciones y significación*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, (Santiago: Imprenta Nacional, 1938).

reforma del discurso en torno a cuestiones estéticas, y aún más importante, en torno a cuestiones de *gusto*.

### **La preocupación pedagógica en Chile: desde la Academia de San Luis a la Academia de Pintura**

Por lo que se refiere la implementación del sistema de enseñanza artística, debemos empezar nuestra reflexión con el estudio de la citada Academia de San Luis, fruto de los esfuerzos incansables del ilustrado chileno por excelencia, el santiaguino Manuel de Salas<sup>28</sup>. En las palabras de Isabel Cruz de Amenábar se debe a él «el destacado papel en el desarrollo cultural de las postrimerías de la Colonia [...] ilustre filántropo, educador, promotor de las artes e industrias diversas, quién representa acabadamente la influencia de la mentalidad ilustrada en el Chile de fines del siglo XVIII»<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> CELIS MUÑOZ, Luis. “Manuel de Salas. Pensamiento educativo en tiempo de transición”, en *Revista Pensamiento Educativo*, (Santiago: Ed. Pontificia Universidad Católica de Chile, junio 2004) n. 34, 1, pp. 18-27

<sup>29</sup> CRUZ OVALLE, Isabel. *Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*, (Santiago de Chile: Ed. Antártica, 1984), Pt 10, cap. I, 57-112, p. 99

Para comprender mejor la personalidad de Salas, sus intereses y sus influencias políticas y morales, podemos acudir a una carta que el día 25 de enero de 1773 dirigió desde Lima a José Antonio Rojas:

Estimaré a V. que agregue a mis encargos una flauta buena i algunas estampas tanto de humo como a buril, por que estoi tomando lecciones de dibujo; i para este mismo efecto envíeme V. a Palomino, 2 tomos; a Samuel Marolois, “De arquitectura y perspectiva” 2 tomos; a Lebrun, “La Historia de Alejandro” i la de “Don Quijote”, estampadas; a Gerardo Lairesse, “Principios de Dibujos”, un tomo en folio; a Don José de Ribera, alias El Españolito. Añada V. a estos autores algunos colores que acá no se hallan, como son, alcorca de grano, carmín superfino de Florencia y azul ultramar. Mis hermanos me dicen le pida a V. “los Viajes de Ciro” en francés i “Mil y un Día”. Para mi envíe “El Paraíso Perdido” de Milton; las “Poesías del Abate Grecourt”, “El Espirit”, “El Filósofo Sans Souci”, “El Belisario”, y unas “Memorias sobre América y los Americanos”, que nuevamente han salido en francés, anónimas en tres tomos [...].<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Transcribimos parte de la *Carta de Manuel de Salas a José Antonio Rojas, 25 de enero de 1773*, con la misma ortografía con la que se publicó en el tercer y último tomo de *Escritos de Don Manuel Salas relativos a él y su familia*, p. 116, editado por la Universidad de Chile en 1914.

En otro escrito de 1801 titulado *Memorial* queda evidente su entendimiento ecléctico y completo del concepto de educación, más allá de la enseñanza. Encontramos una referencia a la obra del Conde de Campomanes<sup>31</sup> *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* de 1755

Utilizando un lenguaje menos culto de Campomanes y más asequible para las élites santiaguinas, Salas elaboró un texto fundamental para entender su compromiso con la educación. Nos referimos al *Reglamento del Gremio de los Plateros*<sup>32</sup>, fechado al 9 de abril de 1802. Salas determina una correspondencia entre arte y dibujo que hasta aquel

---

<sup>31</sup> Campomanes, cuyo pensamiento económico le valió la palma de representante más logrado del despotismo ilustrado de la época de los Borbones, fue partidario de la idea del libre ejercicio de la artesanía fuera de los circuitos de las cofradías y de los gremios, que en su opinión solo limitaban el trabajo del individuo. El asturiano, al que Salas se inspiró claramente, expuso sus ideas acerca de las leyes para reglamentar las artes recurriendo a palabras como: orden público, ley natural y educación; legitimó la subordinación y la necesidad de disciplina de los artesanos, determinó la justa práctica en sus oficios, descalificando los saberes locales de los artesanos y planteando su regulación a través de la sistematización de su educación.

<sup>32</sup> SALAS, Manuel. *Escritos de Don Manuel de Salas: y documentos relativos a él y a su familia*, (Santiago de Chile: Ed. Universidad de Chile, 1914).

entonces no se había tomado en consideración en el panorama de las Bellas Artes chilenas<sup>33</sup>.

La primera referencia a la idea de poner en marcha una academia en Santiago data al 1 de diciembre de 1795, en el documento que Salas dirigió a *los Señores de la Junta del Consulado de Chile*<sup>34</sup>. La relevancia de tal escrito titulado *Representación al consulado sobre la necesidad de establecer un aula de matemáticas* radica en diferentes cuestiones que levantó su autor:

- todas las disciplinas tienen igual importancia y no existe una diferenciación entre las principales y las secundarias;
- el dibujo es una disciplina separada de la geometría y de la aritmética, pero que igual que estas dos, es materia indispensable para poder desenvolverse con maestría tanto en la agricultura como en el comercio y la industria;
- la enseñanza del dibujo conlleva el aprendizaje con modelos vivos y las clases requieren ser dirigidas por maestros que sigan un plan de estudio establecido;

---

<sup>33</sup> IBIDEM, vol. I, p. 485.

<sup>34</sup> BERRÍOS, Pablo, op. cit., p.38.

- para que florezcan las Bellas Artes en Chile es esencial que los artistas dominen los principios del dibujo, a falta de lo cual, las artes no pueden hacer el menor progreso.

Las clases de dibujo empezaron a dictarse como previsto en la noche, y contaban con instrumentos pertenecientes al mismo Salas que puso a disposición cien modelos, mesas, bancos, candeleros, como él mismo nos informa en la *Representación*. La feliz casualidad de la presencia temporánea del profesor Martín Petris en Chile hizo que pudiese encargarse durante un año y medio de las clases citadas, mientras que el arquitecto italiano Toesca<sup>35</sup>, dictaba las de geometría y aritmética. Cuando Petris tuvo que seguir con su viaje a Perú en 1798, su cargo fue tomado por Ignacio Fernández Arrabal, procedente de la Casa de la Moneda, donde ejercía como platero, y que ya conocía la Academia de San Luis por haber sido uno de sus alumnos.

La Biblioteca Nacional de Santiago guarda el *Libro de cuentas de la Academia*. El documento nos proporciona interesantes noticias acerca del plan docente, desarrollado

---

<sup>35</sup> MODIANO, Ignacio. *Toesca: arquitecto itinerante de la tradición clásica del siglo XVIII y otros ensayos*, (Santiago de Chile: Eds. Del Pirata, 1955).



de acorde a cuatro cátedras, Dibujo, Matemática, Gramática, Primeras Letras. Otra información interesante se refiere al profesor que cobraba más, que era el de dibujo, con 400 pesos anuales, quedando claro el prestigio y la importancia que se le reconocía dentro del organigrama de la institución<sup>36</sup>.

El destino de la Academia después reunida la primera Junta Nacional de Gobierno el día 18 de septiembre de 1810 no podría seguir siendo el de una institución que gozaba de apoyo de la realeza, así que Salas, muy astutamente dejó manifiesta la exigencia de incorporar la Academia al citado Convictorio Carolino. En el escrito del ilustrado fechado al 11 de abril de 1811, dirigido al *Presidente y a los Vocales de la Junta de Gobierno*, tuvo cabida también el deseo de ver otra vez en marcha el curso de dibujo que llevaba sin dictarse desde diciembre de 1799 por falta de profesores que pudiesen encargarse de ello<sup>37</sup>. Aunque la Junta no satisfizo

---

<sup>36</sup> Biblioteca Nacional de Chile, *Libro de cuentas de la Academia de San Luis*, dato recopilado en AMUNATEGUI SOLAR, Domingo. *Los primeros años del Instituto Nacional*, (Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1889), p. 86.

<sup>37</sup> *Carta del 11 de abril de 1811, dirigida al Presidente y a los vocales de la Junta Provisional de Gobierno*, en SALAS, Manuel de, op. cit., vol. I, p.631.

la solicitud de Salas, a partir de este momento se asistió al establecimiento de diferentes instituciones que se preocupaban por la educación pública y privada en todo el territorio chileno<sup>38</sup>.

Como bien subraya Sol Serrano, la Academia permanecerá como la primera experiencia educacional chilena de clara procedencia e inspiración ilustrada, y que resume en si las dos promesas que la próxima Independencia realizará: la confianza en el pensamiento científico como instrumento para transformar positivamente la realidad; y una mayor presencia del Estado en el fomento de este incontenible cambio<sup>39</sup>.

La Comisión de Educación que se creó en esta nueva etapa histórica dispuso la fundación de un único centro de educación estatal que fusionara la Academia de San Luis, la Universidad de San Felipe y otros colegios, primera tentativa del gobierno recién formado de controlar la educación en Chile<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> VILLEGAS VERGARA, Lautaro Ignacio, op. cit.

<sup>39</sup> SERRANO, Sol, op. cit., p.251.

<sup>40</sup> *Decreto de la Junta Nacional de Gobierno que incorpora la Universidad de San Felipe al Instituto Nacional. Firmado en el Palacio*

El nuevo aparato pedagógico confluyó en el Instituto Nacional de Chile fundado en 1813 y establecía el estudio de materias como la geometría y el dibujo junto con la aritmética y la botánica. Su estructura se debe claramente al modelo usado en la Academia de San Luis por Manuel de Salas.

En los años que siguieron a la fusión de los diferentes centros educacionales, se trabajó para dar vida propia e identidad al Instituto; a ello contribuyeron destacadas personalidades de la élite cultural chilena, entre los cuales cabe citar a Juan Egaña y Camilo Henríquez que firmaron el informe que conllevó a la fundación oficial del Instituto el 27 de julio. Salas también dio su contribución a ello, hasta que el viaje emprendido a Uruguay le alejó de Santiago. Egaña estaba poniendo las bases de la futura Escuela de Bellas Artes en Chile gracias a lo empezado por Salas<sup>41</sup>.

---

*de Gobierno: Francisco Antonio Pérez, Agustín de Eyzaguirre, Juan de Egaña, José Tadeo Mancheño*, Santiago de Chile, 2 de agosto de 1813.

<sup>41</sup> En el proyecto firmado por el citado Egaña, el Instituto debía de albergar en su sede el Anfiteatro Anatómico, la Academia de Leyes y Prácticas Forenses, un Gimnasio, un Jardín Botánico, una Escuela de Pintura y Escultura, el Gabinete de Historia Natural, el Laboratorio Químico y la Escuela del Dibujo. Estos últimos eran los centros que Salas había previsto implantar en la Academia de San Luis para la

Para monitorear el desarrollo de la enseñanza del dibujo, podemos referirnos a un informe de 1813 sobre la organización del Instituto Nacional: este se orientaba a un ejercicio práctico más cercano al ámbito de las Bellas Artes, en particular al retrato y al paisaje<sup>42</sup>.

Se estaba paulatinamente produciendo un cambio importante: si Salas había introducido el discurso del dibujo dentro una perspectiva técnica y científica más que propiamente pertinente al ámbito de las Bellas Artes, el nuevo impulso dado por Egaña lo estaba dirigiendo hacia la formación de jóvenes artistas.

La Reconquista Española que siguió a la derrota de Rancagua significó el cese de las actividades del Instituto a finales de 1814, hasta cuatro años más tarde, cuando la Independencia favoreció su reapertura después de la victoria de Chacabuco<sup>43</sup>. El Plan de Estudios propuesto por

---

formación de los jóvenes que se preparaban para el mundo del arte y de la industria, aunque en la realidad solo consiguió implantar la cátedra de dibujo.

<sup>42</sup> AMUNATEGUI SOLAR, Domingo, *Los primeros años*, op. cit., pp. 160-168.

<sup>43</sup> VILLALOBOS, Sergio et al., *Historia de Chile*, (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991).

los órganos de gobierno del Instituto reconocía un particular rol a la enseñanza del dibujo como disciplina fundamental para forjar en los aprendices la noción de *gusto*. En las palabras de Berríos “tal idea se podía considerar análoga a las voluntades de formar ciudadanos o formar la nación, más cuando tenemos en cuenta el cariz pedagógico de la idea de formación. El arte y la instrucción, continuando la tradición ilustrada, eran tenidos en cuenta en la medida en que cada proyecto progresista ponía grandes esperanzas en ambos elementos”<sup>44</sup>. Resultaba clara la estrategia de la nueva clase criolla que decidía sobre el gobierno del Instituto: estaba en efecto sirviéndose hábilmente del Arte como vehículo para afirmar su lograda posición dentro de la élite directora de la joven República<sup>45</sup>. Entre los nombres de profesores de dibujo en cargos, cabe mencionar a algunos de ellos, como Henry Jenny, Charles Wood Taylor, Alejandro Seghers, José Zegers Montenegro, cuyas elecciones en temas de educación artísticas merecen ser

---

<sup>44</sup> BERRÍOS, Pablo, *Del taller*, op. cit., p.47.

<sup>45</sup> DUARTE GUTIÉRREZ, Patricio. “Razón de identidad histórica y posibilidades de expresión en el espacio público de Independencia”, en *Revista de Urbanismo*, n. 4, (Santiago de Chile: Ed. Universidad de Chile, 2001), pp. 1-38.

analizadas de manera más pormenorizada por la historiografía hispanoamericana.

Discurso aparte merece la Academia de Pintura ya que en los años de su fundación a mediados de 1800, existía en Chile un Estado Docente que estaba llevando exitosamente adelante la enseñanza profesional de las Bellas Artes a través de numerosas iniciativas pedagógicas. Será suficiente en esta sede referirnos a dos episodios en concreto: el primero es la experiencia de la Academia Chilena que en el año 1823 marcó un hito en tema de organización institucional al prever la primera agrupación oficial de las disciplinas impartidas en tres grandes ramas: ciencias morales y políticas, literatura y artes, ciencias físicas y matemáticas; y el segundo remonta a la Ley Orgánica del primer día de febrero de 1837, año en el cual se creó el Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción pública con el intento, entre otros, de dirigir la educación en todo el territorio nacional<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> BERRÍOS, Pablo, *Del taller*, op. cit., p. 90 y ss.

Protagonista de esta nueva fase será Alejandro Ciccarelli, napolitano de procedencia, cuya trayectoria internacional le vio empeñando tanto en su ciudad natal como en Roma y en Rio de Janeiro antes de su llegada a Santiago de Chile en 1848. A él se debe la elaboración del reglamento de la Academia que abrió sus puertas el día 8 de marzo de 1849, acto celebrado con un magnífico discurso de inauguración que se puede considerar una de las páginas pioneras de la moderna idea de Historia del Arte en Chile.

El objetivo de la naciente institución debía ser preparar a jóvenes artistas en la pintura de historia, género que en los mismos años estaba estimulando los pinceles de los mejores autores tanto en Francia como en Italia. Y para hacer una *buena* pintura histórica, era imprescindible que los artistas chilenos dominaran las reglas del dibujo preciso. En su búsqueda de la Belleza debían hacerse guiar por el exquisito filtro que los griegos nos legaron para mirar e imitar la Naturaleza, tras un complejo proceso de elaboración artística de la teoría de la *mimesis* de matriz platónica. Los ecos del sistema winckelmanniano y de las modernas ideas

européas de inspiración mengsiana<sup>47</sup> acerca de la educación artística resultan patentes en algunos de los paradigmas que Ciccarelli intentó forjar gracias a la Academia: en un contexto propicio para su florecimiento, a las Bellas Artes se encomienda la tarea de inspirar a la sociedad; el pintor es una figura profesional que se forma de acuerdo a un plan de estudio dirigido por profesores preparados para ello. El ambicioso y optimista proyecto de Ciccarelli gozó en sus días de muchos elogios y otras tantas críticas, sin embargo creemos que sea todavía tarea por completar la de reconocer el complejo rol que él jugó en la formación de una verdadera *conciencia* artística en la sociedad chilena del siglo XIX.

## **2. Gusto artístico y divulgación. Los artistas viajeros y el nuevo concepto de Bellas Artes en Chile en el siglo XIX.**

El segundo factor que hemos decidido destacar en este estudio está relacionado con la presencia en suelo chileno

---

<sup>47</sup> ROETTGEN, Steffi. *Anton Raphael Mengs: 1728-1779*, (Munich: Hirmer, 2003).



de artistas, teóricos del Arte y periodistas que en sus continuos desplazamientos tanto en el País como a lo largo de todo el Continente alimentaron la circulación y por ende la divulgación de las modernas ideas acerca del gusto, de la belleza, de la complejidad del proceso creativo de una obra artística.

Fueron diferentes los canales a través de los cuales en Chile se asistió paulatinamente a la instauración de un fecundo debate científico entorno a las Bellas Artes.

En primer lugar el hecho que los artistas extranjeros entre los cuales cabe destacar al Mulato Gil<sup>48</sup>, a los citados Monvoisin<sup>49</sup> y Ciccarelli, a María Graham y a Mauricio Rugendas, llevaban consigo estampas y copiosas bibliotecas en sus grandes cajas traídas de Perú, Brasil y Europa<sup>50</sup>. En efecto con los navíos españoles y franceses,

---

<sup>48</sup> MAJLUF, Natalia, *José Gil de Castro. Pintor de libertadores. Catálogo de la exposición*, (Lima: Asociación Museo de Arte de Lima, 2014); MESA, José de y GISBERT, Teresa. *Historia de la pintura cuzqueña*, (Lima, Fundación A.N. Wiese, 1982).

<sup>49</sup> BÖHM, Günther. “Artistas Judíos en Chile en el Siglo XIX”, *Separata de la Revista Judaica Iberoamericana*, N° 2, (Santiago, Ed. Universidad de Chile, 1978).

<sup>50</sup> En Europa la lectura se convirtió en el medio más accesible para llegar a una reforma del debate científico, a través del nuevo impulso recibido por la prensa y por la ampliación del público interesado en

llegaban a los puertos de Valparaíso y Concepción los recientes escritos de Arte que en Francia, Italia, Alemania, estaban alimentando una reforma de las Artes.

En segundo lugar la ciudad de Santiago empezaba a hospedar interesantes exposiciones de obras de arte especialmente pictóricas. A tal propósito basta con citar la organizada en 1843 en la Sala de la Cámara de Diputados, actual Teatro Municipal de la ciudad, que reunió a la élite capitolina para admirar los cuadros del aclamado Raymond Monvoisin, pinturas que Faustino Sarmiento no dudó en elogiar con palabras halagadoras<sup>51</sup>.

---

cuestiones artísticas. Los tratados y las publicaciones periódicas representaron la prueba del hecho que en el Siglo de Las Luces el arte había alcanzado un protagonismo como tema de debate cotidiano hasta ahora desconocido, considerando también que las tradicionales formas de divulgación de materias artísticas hasta el momento iban dirigidas solo a un público elitista. Cfr. ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés. *Pensamiento artístico español del siglo XVIII. De Antonio Palomino a Francisco de Goya*, (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001).

<sup>51</sup> JAKSIC, Iván. “Sarmiento y la prensa chilena del siglo XIX”, en *Historia*, n. 26 (Santiago de Chile: Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile, 1991), pp. 117-144.

Debemos mencionar además el desarrollo de la industria editorial que despertaba el interés de un público nuevo acerca del mundo de las Bellas Artes, tal y como testimonian algunas páginas que en 1849 los periódicos *El Araucano*, *La Revista de Santiago* y *El Museo de Ambas Américas*, *El Seminario de Santiago*, los *Anales de la Universidad de Chile*, dedicaron a las actuaciones del citado Ciccarelli y de artistas contemporáneos<sup>52</sup>.

Estos tres factores, interactuando entre ellos, hicieron que las Bellas Artes fuesen elevadas a categoría de *necesidad social*. Ya no se identificaban con el progreso industrial que Manuel de Salas había soñado lograr, sino que se vieron garantizado un sitio de reconocido prestigio dentro de las actividades útiles a la formación de un *buen ciudadano*.

Porque en efecto, hay que tener en cuenta otra reflexión, es decir que es esta la época en que la consolidada élite chilena, usando las palabras de Alfredo Jocelyn -Holt hizo que la noción de ciudadano hiciese desaparecer la de

---

<sup>52</sup> SILVA CASTRO, Raúl. *Prensa y periodismo en Chile: (1812-1956)*, (Santiago de Chile: Biblioteca Nacional de Chile, 2002).

súbdito, quedando el *gusto* como una componente propia del individuo, que no debía someterse a las directrices reales en temas de Arte *in primis* en lo referido al género del retrato de ostentación<sup>53</sup>.

Entre los pintores que favorecieron tal proceso, cabe destacar algunos en particular.

En primer lugar el peruano José Gil de Castro, último eslabón entre la tradición pictórica cortesana limeña de finales de siglo XVIII y las nuevas corrientes academicistas que propugnaban una renovada inspiración *a lo clásico* tanto en Pintura como en el debate acerca de la reciente disciplina de la Teoría del Arte. El rol que él jugó en el panorama de las Bellas Artes chilenas fue fundamental, por un lado en función de las elegantes innovaciones estilísticas aportadas al género del retrato, por el otro, por haber agilizado la afirmación de un imaginar nacional chileno, lejos de los modelos monárquicos procedentes de la Península. Con la llegada a América de los artistas europeos

---

<sup>53</sup> JOCELYN -HOLT Alfredo, *El peso de la noche: nuestra frágil fortaleza histórica; José Gil de Castro y la Nueva Sensibilidad*. (Santiago: Ed. Planeta, 1999), p. 90.

como Mauricio Rugendas desde Alemania y Raimundo Quinsac Monvoisin desde Francia, Chile experimentará otro cambio en el gusto y en las tendencias artísticas, que abrió paso a aquellas representaciones embebidas por el romanticismo que el historiador Romera ya en el año 1969 definía felizmente, *tropical*<sup>54</sup>. Esto solo por citar unos entre los artistas que, a nuestro parecer, intervinieron de manera más incidente en la circulación de modelos culturales procedentes de Europa y América.

Serán los mismos años en los que Chile se valió de las meritorias aportaciones de los escritos producidos por la llamada Generación de 1842<sup>55</sup>, y como subrayan Berríos y sus coautores<sup>56</sup>, no al azar en la década en cuestión a Chile le tocó un enorgullecedor primado, el del mayor número de libros impresos en toda América Latina. Entre los fautores de las más brillantes iniciativas que tuvieron el Arte como protagonista, destacaron las aportaciones de Andrés

---

<sup>54</sup> ROMERA, ANTONIO. *Asedio a la Pintura Chilena (Desde el Mulato Gil de Castro a los Bodegones Literarios de Luis Durand*, (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1969), p. 20

<sup>55</sup> STUVEN, Ana María. “La generación de 1842 y la conciencia nacional chilena”, en *Revista de Ciencia Política*, n. 1, vol. IX (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1987), p. 61-80

<sup>56</sup> BERRIOS, Pablo, op. cit., p. 130.

Bello<sup>57</sup>, del citado Faustino Sarmiento, de Francisco Bilbao, Aníbal Pinto. Gracias a las actuaciones de algunos de ellos Chile se dotará de la ilustre Sociedad Literaria, que tendrá en el joven Victorino Lastarria el enérgico proclamador del *Discurso de incorporación*, animado por las mismas esperanzas que en sus días fueron de Ciccarelli frente a la Academia<sup>58</sup>.

Las palabras con que Lastarria invitaba a un despertar de las conciencias de Chile a través de un intrépida contraposición al sistema hispánico colonial- cuyos ecos el intelectual liberal percibía en sus días en la ignorancia de buena parte de la población- fueron pioneras para la creación de una literatura *omnia* nacional. La novedad de sus ideas, que recibieron muchas críticas por su contraposición a las de Andrés Bello, residía en la vertiente filosófica que el reconocía a las Letras: ellas debían abarcar

---

<sup>57</sup>JAKSIC, Iván. *Andrés Bello: La pasión por el orden*, (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 2010).

<sup>58</sup> LASTARRIA, José Victorino. *Discurso de incorporación de D. J. Victorino Lastarria a una Sociedad de Literatura de Santiago, en la sesión del tres de mayo de 1842*, (Valparaíso, Impr. de M. Rivadeneyra, 1842).

desde las Ciencias hasta las Artes<sup>59</sup>, debían alimentarse de modelos originales sin tomar en préstamo los de otros Países, y debían satisfacer las necesidades del pueblo ante el gobierno. La literatura social, como ha sido bautizada, debía ayudar Chile en la construcción de su propia identidad nacional.

---

<sup>59</sup> RÁBAGO CORDERO, Ana Silvia. “El concepto de literatura en Chile durante la década de 1840: José Victorino Lastarria y la Sociedad Literaria”, en *Históricas, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM*, n. 100 (México DF: Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, mayo-agosto 2014), pp. 29- 40

### **Fuentes bibliográficas**

AAVV., *Historia de Chile, 1808-1994*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

AAVV.. *La misión y los jesuitas en la América española, 1566-1767: cambios y permanencias*, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005).

AMUNATEGUI Miguel Luis, *Los precursores de la Independencia de Chile*, (Santiago: Imprenta Litografía i Encuadernación Barcelona, 1910).

AMUNATEGUI, Miguel Luis. “Apuntes sobre lo que han sido las Bellas Artes en Chile”, en *Revista de Santiago*, (Santiago de Chile: Imp. Chilena, abril 1849), , n.II, pp 37-47.

AMUNATEGUI, Miguel Luis. *Don Manuel de Salas*, (Santiago de Chile: Imprenta Nacional, 1895).

AMUNATEGUI SOLAR, Domingo. *Los primeros años del Instituto Nacional*, (Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1889).

ARANEDA BRAVO, Fidel. *El barroco jesuita chileno*, (Concepción: Eds. Revista Atenea, 1965).

BERRÍOS, Pablo. *Del taller a las aulas: la institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, (Santiago: Estudios de Arte, 2009).

BÖHM, Günther. “Artistas Judíos en Chile en el Siglo XIX”, *Separata de la Revista Judaica Iberoamericana*, N° 2, (Santiago, Ed. Universidad de Chile, 1978).



BRAVO LIRA, Bernardino. *El Barroco en Hispanoamérica: manifestaciones y significación, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina*, (Santiago: Imprenta Nacional, 1938).

CAMPOS HARRIET, Fernando et al.. *Estudios sobre la época de Carlos III en el reino de Chile*, (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1989).

CELIS MUÑOZ, Luis. “Manuel de Salas. Pensamiento educativo en tiempo de transición”, en *Revista Pensamiento Educativo*, (Santiago: Ed. Pontificia Universidad Católica de Chile, junio 2004) n. 34, 1, pp. 18-27.

CICCARELLI, Alejandro y CHACÓN, Jacinto. *Discurso pronunciado en la inauguración de la Academia de Pintura por su director Alejandro Ciccarelli: seguido de la contestación en verso leída por D. Jacinto Chacón*, (Santiago: Imprenta Chilena, 1849).

CRUZ OVALLE, Isabel. *Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*, (Santiago de Chile: Ed. Antártica, 1984), Pt 10, cap. I, 57-112.

DUARTE GUTIÉRREZ, Patricio. “Razón de identidad histórica y posibilidades de expresión en el espacio público de Independencia”, en *Revista de Urbanismo*, n. 4, (Santiago de Chile: Ed. Universidad de Chile, 2001), pp. 1-38.

FERNÁNDEZ DÍAZ, Roberto. *Carlos III*. (Madrid: Arlanza, 2001).

FRONTAURA Y ARANA, José Manuel. *Historia del Convictorio Carolino*, (Santiago de Chile: Imprenta Nacional, 1889).

JAKSIC, Iván. “Sarmiento y la prensa chilena del siglo XIX”, en *Historia*, n. 26 (Santiago de Chile: Instituto de Historia de la Universidad Católica de Chile, 1991), pp. 117-144.

JAKSIC, Iván. *Andrés Bello: La pasión por el orden*, (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 2010).

JOCELYN -HOLT Alfredo, *El peso de la noche: nuestra frágil fortaleza histórica; José Gil de Castro y la Nueva Sensibilidad*. (Santiago: Ed. Planeta, 1999).

LASTARRIA, José Victorino. *Discurso de incorporación de D. J. Victorino Lastarria a una Sociedad de Literatura de Santiago, en la sesión del tres de mayo de 1842*, (Valparaíso, Impr. de M. Rivadeneyra, 1842).

MAJLUF, Natalia, *José Gil de Castro. Pintor de libertadores. Catálogo de la exposición*, (Lima: Asociación Museo de Arte de Lima, 2014).

MESA, José de y GISBERT, Teresa. *Historia de la pintura cuzqueña*, (Lima, Fundación A.N. Wiese, 1982).

MODIANO, Ignacio. *Toesca: arquitecto itinerante de la tradición clásica del siglo XVIII y otros ensayos*, (Santiago de Chile: Eds. Del Pirata, 1955).

PANIAGUA PÉREZ, Jesús. *España y América entre el Barroco y la Ilustración (1722-1804): II Centenario de la muerte del Cardenal Lorenzana (1804-2004)*, (León, Ed. Universidad de León, 2005).

PEREIRA SALAS, Eugenio, *Historia del Arte del Reino de Chile*, (Santiago de Chile, Ed. Universidad de Chile, 1965).

RÁBAGO CORDERO, Ana Silvia. “El concepto de literatura en Chile durante la década de 1840: José Victorino Lastarria y la Sociedad Literaria”, en *Históricas, Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM*, n. 100 (México DF: Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, mayo-agosto 2014), pp. 29- 40.

RÁMIREZ RIVERA, Hugo Rodolfo, *Fuentes para el estudio de la Historia de Chile*, (Santiago de Chile: UNESCO, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1984).

RIPAMONTI MONTT, Valentina. “Academia de Pintura en Chile. Sus momentos previos”, en *Intus- Legere: Historia 4-1*, (Santiago: Ed. Universidad Adolfo Ibañez, 2010), pp. 127-156.

ROETTGEN, Steffi. *Anton Raphael Mengs: 1728-1779*, (Munich: Hirmer, 2003).

ROMERA, ANTONIO. *Asedio a la Pintura Chilena (Desde el Mulato Gil de Castro a los Bodegones Literarios de Luis Durand*, (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1969).

SALAS, Manuel. *Escritos de Don Manuel de Salas: y documentos relativos a él y a su familia*, (Santiago de Chile: Ed. Universidad de Chile, 1914).

SERRANO, Sol. “La Revolución Francesa y la formación nacional de educación en Chile”, en KREBS Ricardo y GAZMURI Cristian, *La Revolución Francesa y Chile*, (Santiago de Chile: Universitaria 1990), pp. 247-275.

SILVA CASTRO, Raúl. *Prensa y periodismo en Chile: (1812-1956)*, (Santiago de Chile: Biblioteca Nacional de Chile, 2002).

STUVEN, Ana María. “La generación de 1842 y la conciencia nacional chilena”, en *Revista de Ciencia Política*, n. 1, vol. IX (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1987), p. 61-80.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés. *Pensamiento artístico español del siglo XVIII. De Antonio Palomino a Francisco de Goya*, (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001).

VILLEGAS VERGARA, Lautaro Ignacio, et al.. *Dibujo en Chile (1797-1999). Variaciones epistemológicas, aplicaciones profesionales* (Santiago: Lom Ediciones, 2017).

### **Fuentes Documentales consultadas**

Archivo Nacional de Chile (ANC), Fondo Vario, volúmenes: 175; 254; 275; 747; 749; 754; 801.

ANC, Fondo Vario, vol. 280, ff 15, *Decreto de la Junta Nacional de Gobierno que incorpora la Universidad de san Felipe al Instituto Nacional. Firmado en el Palacio de Gobierno: Francisco Antonio Pérez, Agustín de Ayzaguirre, Juan de Egaña, José Tadeo Mancheño*, Santiago de Chile, 2 de agosto de 1813.

ANC, Fondo Vario, vol. 155, ff 43-44, *Carta de Manuel de Salas enviada al Gobernador (Presidente) de Chile Luis Muños de Guzmán*, 12 de agosto de 1802.

ANC, Fondo Vario, vol. 156 ff.26-27, *Carta de Manuel de Salas, del 11 de abril de 1811, dirigida al Presidente y a los vocales de la Junta Provisional de Gobierno*.