

El Taller Ilustrado: periódico de artistas y para artistas

El Taller Ilustrado: An Arts Journal and a Journal for Artists

Pedro Emilio Zamorano
Universidad de Talca
pzamoper@utalca.cl

Resumen:

El Taller Ilustrado fue el primer periódico chileno dedicado exclusivamente a temas de arte y literatura. Circuló semanalmente entre julio de 1885 y julio de 1888, siendo su creador, director y editorialista, el escultor José Miguel Blanco. A través de este medio se entregó información sobre artistas, salones, agenda, servicios y debates. Junto con registrar el acontecer artístico nacional, el medio tuvo una especial sensibilidad con el quehacer artístico europeo, principalmente francés. *El Taller Ilustrado* tuvo un estilo editorial y una sensibilidad estética muy cercana con la tradición académica europea y con la percepción de la sociedad local más influyente. El periódico hizo el registro de información artística más importante en Chile durante la segunda mitad del siglo XIX.

Palabras clave: *El Taller Ilustrado*, José Miguel Blanco, crítica de arte, Chile-siglo XIX.

Abstract:

El Taller Ilustrado was the first Chilean weekly newspaper exclusively dedicated to arts and literature. It circulated between July 1885 and July 1888, at behest of its creator, director and journalist, sculptor José Miguel Blanco. This medium provided information about artists, saloons, activities, services and debates and it documented national artistic events. It had special sensitivity towards European works, mainly French. *El Taller Ilustrado* had an editorial style and an aesthetic sensitivity very similar to the European academic tradition and the perception of the most influential local society. The newspaper recorded the most important artistic information in Chile during the second half of 19th century.

Keywords: *El Taller Ilustrado*, José Miguel Blanco, Art Criticism, Chile-19th Century.

Antecedentes

El escenario artístico nacional decimonónico estuvo direccionado por la clase dirigente y por un modelo clasicista que se legitimaba desde el propio Estado, mirando siempre hacia Europa. También por la hegemonía de algunas entidades corporativas, como la Unión Artística y la Escuela de Bellas Artes, por un marcado centralismo geográfico y algunas voces que se irguieron en su momento como autoridades en la materia. Los espacios de circulación de las obras eran igualmente limitados.

Con la creación de la Academia de Pintura, en 1849, y luego la Clase de Escultura, en 1854, se fue generando un quehacer más activo en torno a la actividad artística. Ello produjo la aparición de las primeras generaciones de pintores y escultores, el desarrollo de salones y exposiciones y la creación, desde el Estado, de una institucionalidad que asumió responsabilidades sobre la formación y difusión artística y cultural en el país. Bajo este contexto y circunstancias comienzan a generarse las condiciones para difundir alguna información y reflexión sobre arte, actividad que inicialmente estuvo limitada a escasas voces y medios de comunicación.

Junto a este escenario encontramos otro elemento clave en el desenvolvimiento artístico chileno del siglo XIX: los liderazgos personales. Pedro Lira y José Miguel Blanco fueron, en este sentido, las figuras que marcaron con más fuerza el escenario artístico local durante la segunda mitad de siglo. Ambos se destacan por una obra creativa de incuestionado mérito, por su opinión teórica y por la marcada influencia que ejercen sobre la institucionalidad cultural del país. Estos liderazgos alinean posiciones y generan debates y conflictos, que son recogidos en los escritos de aquella época. De hecho, la pugna entre estos artistas encendió las polémicas y los debates más crudos de ese entonces.

La exhibición pública y la comercialización de algunas pinturas y esculturas propician un involucramiento creciente del público, especialmente la burguesía, en los temas artísticos. En este nuevo protagonismo y demandas sobre la escena estética de la clase social chilena dominante debiéramos situar el contexto, como señala Rocío de la Villa (23), del origen de la crítica de arte.

Junto a lo señalado comienza a haber una mayor difusión sobre salones, artistas y noticias diversas que son registradas en el espacio de la prensa. En estos escritos comienza a expresarse la crítica. Se trata de una información fijada en la contingencia, confiada a la subjetividad de su emisor y, por lo general, carente de doctrinas y de ideologías.

El surgimiento de la escritura artística, expresada en sus inicios a través de crónicas, información de agenda y notas de prensa, tuvo como actores a intelectuales e incluso diletantes, que emitían información y opiniones estéticas, plasmando visiones personales, en su mayoría al margen de fundamentos teóricos o conceptuales y bajo la forma de la escritura artística de la época: el halago. La prensa escrita, periódicos y revistas fueron soportes de la reflexión teórica. Estos medios reportearon la información artística desde una perspectiva y lógica periodística. El medio que se diferenció fue *El Taller Ilustrado*, el primer periódico que en el país informa, en forma exclusiva, sobre temas artísticos.

El Taller Ilustrado

*Toda correspondencia para este periódico
debe dirigirse a su editor J. M. Blanco,
calle de Santa Rosa 126.*

Este periódico fue creado en 1885, siendo su artífice el escultor José Miguel Blanco, quien ofició como editor, redactor y, en ocasiones, ilustrador del periódico. Blanco, a quien podemos considerar en nuestro medio como el autor más prolífico de escritos sobre arte durante el siglo XIX, tuvo una especial sensibilidad y compromiso con la teoría y la difusión artística. En 1885 había fundado *Las veladas literarias*. Posteriormente, crea el periódico artístico *San Lunes* y luego funda bajo el título *El Taller Ilustrado* una publicación destinada exclusivamente a tratar temas relacionados con las bellas artes y literatura.

Este medio, según consigna el primer número, fue creado como una reacción frente al diletantismo y los juicios estéticos aproximativos que caracterizaban los discursos teóricos de la época. Es decir, hacer frente a un tipo de escritura muchas veces sobredimensionada respecto del real mérito de las obras y sus autores. Según Blanco (*El Taller Ilustrado* N° 2)¹ “Elogios y cumplidos. Más finos cuanto más inmerecidos”. Pensaba que los halagos en vez de aprovecharse, en su mayoría perjudicaban y confundían a los artistas. Agrega que se trata de un periódico para el cual no hay “más política ni religión que el arte”. Hablamos de una publicación concebida por y para los artistas, que, según declaraba su director, intentaba enmendar el rumbo a la crítica y estimular a la juventud que se dedicaba al arte.

Blanco señala que el periódico es ajeno a toda cuestión política y religiosa, teniendo como objetivo estar en los hogares de todas las familias chilenas, sean ellas liberales o conservadoras. En la nota editorial del número 134, del 4 de junio de 1888, titulada “Nuestro deber”, señala que el periódico no ha sido creado para ensalzar lo malo ni rebajar lo bueno, ni tampoco para servir intereses personales o corporativos. Declara allí que la vocación del medio es desarrollar el gusto por las bellas artes y por lo que él denomina la *verdadera crítica*, intentando construir los argumentos de una actividad que daba sus primeros pasos en el país.

La aparición de este medio fue saludada por dos de los más importantes periódicos de ese entonces, *El Mercurio* y *La Época*, que dedicaron elogiosas editoriales a la nueva publicación:

El distinguido escultor don José Miguel Blanco ha tenido la excelente idea de fundar con este título un periódico semanal, cuyo precio es ínfimo, el cual tiene por objeto popularizar el conocimiento de alguna de las principales obras de pintura y escultura

¹ *El Taller Ilustrado* era una revista sin numeración de página, por lo que solo se consignará el número que corresponde a cada cita.

ejecutadas por artistas chilenos; a fin de fomentar el gusto a este género de trabajos destinados, como los literarios, a despertar i estimular en el alma humana los nobles afectos (*El Taller Ilustrado* N° 5).

Cada número, de los 183 que se publicaron a lo largo de cuatro años de circulación, constaba de tres páginas con información, más una portada con dibujos que reproducían obras pictóricas o escultóricas, retratos, alegorías u otras figuras, realizadas por los mejores ilustradores de ese entonces.

Crítica de arte y crítica a los críticos

Al decir de Ana María Guasch (211), la crítica de arte ha de ser entendida como una traducción literaria de experiencias sensitivas e intelectuales fruto de un diálogo entre el crítico y la obra de arte. En la traducción literaria de esta relación caben al crítico diversas estrategias o modelos discursivos: el descriptivo, el interpretativo y el evaluador. En *El Taller Ilustrado* estas aproximaciones interactúan y se complementan. Sin embargo, por suscribir el medio un canon valorativo preestablecido, que alineaba los argumentos, se impone generalmente la estrategia interpretativa o, derechamente, el juicio evaluador.

Para José Miguel Blanco el objeto de la crítica de arte tiene que ver con una especie de examen al que se somete la capacidad individual, determinando a partir de ello el mayor o menor mérito de las obras. Blanco, con una obra escultórica consecuente con su reflexión crítica, pareciera querer situarse en un nivel superior; una especie de censor o Catón de su época. Entendiendo la crítica como necesaria, en tanto esclarecedora de la *verdad*, sin embargo ve a sus cultores como figuras peligrosas, por la subjetividad que entrañan sus argumentos y ponderaciones.

El oficio de la escritura artística era ejercido en ese entonces por cronistas y diletantes. Como dijera Blanco, con cierta displicencia, por *profanos* o *literatos*. Para realizar esta tarea, en el entender del escultor, era preciso tener información y, sobre todo, competencias técnico-artísticas, más que conocimientos sobre teoría del arte. Según él, el criterio de un *aficionado*, entendiendo por tal a quienes ejercían el oficio de la crítica, se supone menos seguro que el de un artista, puesto que “Aquel ignora las dificultades i valor del trabajo material e intelectual que requiere la ejecución de una obra de arte i, por consiguiente, no puede conocer su justo mérito” (*El Taller Ilustrado* N° 15). El peligro que ve en estos *profanos* es que, en el desconocimiento del oficio, fundamenten sus juicios en impresiones personales, con el ánimo de exhibirse como inteligentes y versados en sus opiniones y juicios. De esta subjetividad y ponderación antojadiza, señala, se hizo víctima a distintos artistas. A Alejandro Cicarelli se le consideró como un artista mediocre; a Ernesto Kirchbach, a quien se le atribuían cualidades artísticas, se le objetaba, sin embargo, su capacidad de formar discípulos; a Giovanni Mochi se reprochaba el pecado de hacer obras pequeñas y costumbristas. Augusto François, por su parte, fue igualmente

elogiado como criticado. ¿Cómo explicarse estas contradicciones? En el decir de Blanco: “Sencillamente porque los críticos han sido ignorantes o parciales: en unos ha dominado el afecto, simpatía u otro móvil que no calificamos, i en otros cierta ignorancia natural acerca del mérito de aquellos maestros. Solo sus discípulos son tal vez los únicos que han sabidos juzgarlos” (*El Taller Ilustrado* N° 15).

Blanco reconoce que hay personas ajenas a la profesión que pueden juzgar un cuadro o una escultura con un criterio justo e inteligente. Sin embargo, estas apreciaciones distan de la parte técnica o *científica* del arte. Esta parte de ciencia dice relación con el conocimiento de ciertas reglas relativas a la composición, el dibujo, relieves, efectos, veladuras, perspectivas, luces y sombras, colores, etc. Por otra parte señala que la crítica debe estar mediatizada por criterios de objetividad y abstraerse de aquellos vínculos de amistad o antipatía que puedan incidir en la justa valoración de una obra. Blanco hace suyas las palabras del poeta y crítico francés Nicolás Boileau-Despréaux (Boileau), “La critique est facile; mais l’art est difficile” (*El Taller Ilustrado* N° 12).

Señala que donde haya artistas habrá críticos y que siempre los primeros terminarán odiando a los segundos. “El crítico es algo como el sátiro de los tiempos mitológicos, se le supone a este perseguidor de los artistas, como aquél lo era con las vírgenes. El corazón humano, masa compacta y petrificada por el orgullo i la vanidad, solo se ablanda y llega a derretirse como la cera cuando recibe elogios en vez de críticas” (*El Taller Ilustrado* N° 15). Blanco afirma que cualquier crítica sonara mal a los oídos de los artistas, a diferencia de lo grato que suele ser el halago. Ve a estos dos actores del arte –artistas y críticos– como el aceite y el vinagre, imposibles de juntar.

El Taller Ilustrado, según su fundador, fue creado para decir la verdad, aunque ella hiera o *queme*. En otro artículo, “El arte i la crítica” (N° 12), se señala “Es verdad que la crítica tal como se la comprende i practica, es generalmente mal recibida i hai para ello mucha razón porque adolece del gravísimo defecto de no ceñirse a la verdad i a la justicia”.

La pregunta cae de inmediato: ¿con qué canon se asocia esta concepción ética, esta verdad, esta sinceridad que Blanco, como director de la publicación, exige? “Cualquiera que sea el resultado que nos traiga nuestra manía de decir la verdad, la diremos siempre en obsequio del progreso de nuestros colegas de profesión” (*El Taller Ilustrado* N° 12). Estas palabras, al traducir una posición autoritaria en la materia, dicen relación con un arquetipo, de raigambre grecorromana, instituido en el país desde la fundación de la Academia de Pintura. Lo clásico se entiende como el conjunto de valores que sobrepasan el tiempo, generando un modelo de belleza intemporal: tal era el paradigma a seguir. Esta noción de lo clásico distinguía con premios, honores, becas, encargos y adquisición de obras, a quienes la seguían. Dichos elementos estaban también asociados al concepto de *buen gusto*, término que debemos relacionar con principios formales e iconográficos tradicionales y a una escritura que legitimaba al arte nacional desde una mirada europea y academicista.

Detrás de este modelo, de esta *verdad*, estaba el sector oficial –léase Estado y sociedad influyente– que ejercía un rol tutelar a través de algunas organizaciones de

carácter participativo, que apoyaban el desarrollo artístico local. Entre ellas la Sociedad Artística², fundada en 1867; la Comisión Permanente de Bellas Artes y el Consejo Superior de Artes y Letras³.

Blanco se autoconfiere una cierta facultad para discernir acerca de lo bueno y malo en arte: “Entre lo digno de exhibirse i lo que debe ocultarse discretamente en el último rincón de la casa” (*El Taller Ilustrado* N° 85). Aquí también se desliza cierto enjuiciamiento a algunos dueños de almacenes que exhibían pinturas sin hacer las necesarias distinciones entre obras de artistas avezados, tales como Manuel Antonio Caro, Thomas Somerscales o Walton y otros *mamarrachos*, “Conatos de figuras i proyectos de paisajes, pintados de tal manera que solo sirven para pervertir el gusto del público” (N° 85). Se entendía que la tolerancia que tenían algunos comerciantes con cuadros de calidad dudosa dañaba la exhibición de las obras más meritorias.

Crítica a los jurados de concursos

En el contexto histórico y cultural del salón, la crítica de arte tiene la función de entregar información al público interesado. La función del crítico en este contexto consiste en orientar el gusto del público y, en cierto modo, también, dar garantías a las adquisiciones de obras. En este sentido, la crítica de Diderot sobre el salón de 1759, constituye uno de los primeros ejemplos sobre crítica de arte.

Los salones y las exposiciones de arte, que se realizaban con cierta regularidad en Chile durante la segunda mitad del siglo XIX, y fueron importantes en la medida que confrontaron las obras con el público y con la crítica.

Según Blanco, estos certámenes, aun cuando importantes, sin embargo adolecían de vicios y falta de experticia en sus procedimientos. Las influencias de la élite dirigente del país se hacía evidente en la conformación de los jurados y, consecuentemente, en los criterios de asignación de recompensas. Desde las páginas de *El Taller Ilustrado* (N° 30) se señala esta situación: “Rara vez hemos visto que se nombre jurados a los artistas o personas de reconocida competencia en estas materias. Lo frecuente es confiar esos cargos a un escritor, abogado o aficionado”. Esta demanda dice relación con reconocer el juicio experto y profesional de pintores y escultores en una materia declarada por siempre como opinable. Afirma que lo más natural y correcto sería nombrar el jurado de entre los artistas no exponentes. Venturi (241), parafraseando a Pierre-Joseph Proudhon, señala que cada individuo debe ser juzgado según las leyes que él mismo ha creado. Surge aquí la idea del artista indefenso, incomprendido, a merced del escrutinio de personas que no saben o comprenden el oficio que ejerce.

2 Fue fundada por Pedro Lira y Luis Dávila Larraín, incorporando además, artistas, aficionados y coleccionistas. Dentro de sus principales realizaciones cuenta la creación del Primer Museo de Bellas Artes, inaugurado en 1880.

3 Creado mediante decreto el 31 de mayo de 1909.

El Taller Ilustrado.

PERIODICO ARTISTICO I LITERARIO.

(NÚMERO SUELTO 10 CENTAVOS.)

AÑO I.

SANTIAGO, LÚNES 8 DE JULIO DE 1885.

NUM. 1



EL DEFENSOR DE LA PATRIA

Por Virgilio Aguirre.

Contenidos y ejes de la publicación

La publicación incluía artículos de opinión, poemas e información relativa a la institucionalidad, la agenda, la enseñanza y los artistas. Desde el primer número el sesgo editorial que operó, explícita e implícitamente, tenía que ver con las directrices de las academias oficiales francesas, en donde se había formado Blanco; la valoración de lo grecorromano estuvo en el eje ideológico de la publicación.

*La ciudad de las ciudades*⁴, como dijera Benjamín Vicuña Subercaseaux cuando se refiere a París tuvo una presencia importante en la publicación. De hecho hubo una crónica del arte nacional en París, que registraba el quehacer de los artistas chilenos en la Ciudad Luz. También había otra sección llamada “El París artístico”.

El periódico desarrolló a lo largo de varios números algunas secciones importantes. Entre ellas, “El arte griego en los tiempos de Pericles y Alejandro”, la sección “Arte y Crítica”, “Pintores franceses”, “Desarrollo del Arte en la Historia del Arte”, “Museos europeos”, “Salones de Pintura”, entre otras. Definió también algunos ejes temáticos de información. En primer lugar, noticias acerca del acontecer artístico nacional, entregando antecedentes sobre exposiciones, monumentos, autores y obras. Un segundo aspecto dice relación con información sobre arte universal, en donde el siglo de Pericles, el Renacimiento y el siglo XIX francés, con todos sus protagonistas, ocupan un lugar central. En este sentido, los nombres de artistas extranjeros que más circulan son los de Miguel Ángel, Rafael Sanzio, Anton Rafael Mengs, Leonardo, Antonio Canova, Jean Dominique Ingres, Jean Francoise Millet, entre otros. También poetas e intelectuales tales como Víctor Hugo, Auguste Comte y Goethe. En el telón de fondo encontramos a los clásicos, a gobernantes tales como Alejandro; artistas como Apeles, Zeuxis, Parrasio, Fidias; lugares tales como Atenas, Roma, Pompeya y, sobre todo, París. Un tercer aspecto tiene que ver con información sobre servicios. Allí se publicaban decretos, cartas, convocatorias y reglamentos relacionados con el arte chileno y universal. En los números iniciales hubo una sección de avisos con información de artistas, arquitectos, librerías, marcos, ventas de obras, entre otros servicios. Esta sección no duró más allá de los veinticinco primeros números; hacia febrero de 1886 había sido ya eliminada. El periódico dedica también algunos espacios, aunque menores, al arte de los países americanos, entre ellos Estados Unidos, México, Perú, Argentina y Ecuador.

La publicación recoge textos de muchas plumas, entre ellas la del escritor francés Alfonso Daudet, del poeta y ensayista venezolano Miguel Sánchez Pesquera, del escritor y poeta español José Alcalá Galiano, del pintor del clasicismo francés Paul Baudry, del escritor Arsenio Houssaye y del escritor y político español Emilio Castelar, entre varios otros. En este periódico hecho *por artistas y para artistas* destacan también escritos de

4 Vicuña Subercaseaux, Benjamín. *La ciudad de las ciudades (correspondencia de París)*. Santiago de Chile: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1905. Medio impreso.

varios pintores y escultores nacionales. Entre ellos Virginio Arias, Cosme San Martín y Pedro Lira, este último, en los números iniciales de la publicación.

Demandas

Desde la tribuna del periódico se hacen algunas interpelaciones al Estado y a la sociedad chilena. A modo de ejemplo, en una crónica, “Liberación de derechos”, José Miguel Blanco (*El Taller Ilustrado* N° 41) aboga por terminar con el derecho de libre franquicia para las pinturas y esculturas de “culto divino” que se importaban desde Europa. “Mientras esta prerrogativa continúe para el sacerdocio, el arte nacional permanecerá *in statu quo*, o bien se arrastrará mendicante en busca de una protección que en todas partes se le niega”. Este derecho, además de gravoso para el Estado, era perjudicial para los artistas nacionales dado que limitaba sus posibilidades de trabajo.

En otros artículos se aboga por la obligatoriedad de la enseñanza del dibujo en las escuelas del país. La masificación de las artes y el desarrollo del buen gusto se relacionaba, según Blanco, con la institucionalización de la enseñanza de esta disciplina. El escultor planteó, reiteradamente, que el arte, además de su formación espiritual y estética, tenía también una responsabilidad con el oficio; que la formación rigurosa en el dibujo, especialmente en los colegios, podría formar una falange de artistas que harían de Chile una “nueva Atenas, o una Italia del Renacimiento” (*El Taller Ilustrado* N° 123). El día en que se instituya la clase de dibujo, al menos tres veces por semana, se “[...] habrá entrado de lleno en la vía del progreso moral i material, porque proteger el arte i fomentarlo es combatir la ignorancia i crear una nueva industria, pero una industria soberanamente lucrativa i gloriosa” (*El Taller Ilustrado* N° 123).

Las interpelaciones al Estado y a la sociedad chilena para apoyar y generar proyectos que favorezcan el desarrollo del arte fueron permanentes. En la edición número 85, del 30 de mayo de 1887, se solicita que se estableciera en la Unión Católica una academia de dibujo y pintura para los “socios i diurna para las señoritas”. La enseñanza del dibujo y de la instrucción femenina estuvo en el centro de las motivaciones del escultor. En 1880 había publicado el documento “Dibujo: su enseñanza en los colegios”, texto que dedicó a los *educacionistas i padres de familia*. Pensaba que si el dibujo fuera obligatorio en las escuelas públicas, saldrían muchos de los y las “jóvenes inteligentes con los conocimientos necesarios para marchar con paso seguro por esa senda florida del arte que conduce a la opulencia i a la inmortalidad” (Letelier 40).

Afectos y desafectos

El Taller Ilustrado evidencia también una línea de compromisos, de afectos y desafectos con el quehacer de algunos artistas nacionales. Aquí distinguimos tres situaciones

distintas. Encontramos, en primer lugar, a pintores y escultores que acaparan crónicas y laudos, en donde que traslucen un trasfondo de solidaridad y simpatías. En este sentido podemos señalar a Virginio Arias como uno de los artistas más aplaudidos. Este *joven inteligente y laborioso* es objeto de muchas crónicas en la publicación. También hay reconocimientos importantes a Cosme San Martín, a las hermanas Aurora y Magdalena Mira, Pascual Ortega, la artista Agustina Gutiérrez, Miguel Campos, Ernesto Molina, entre otros.

Una segunda cuestión dice relación con los artistas omitidos, aquellos que sabemos exitosos en su tiempo y que casi no se mencionan en la publicación. Llama la atención que artistas tales como Nicanor Plaza, compañero de Blanco de oficio y estadía en París, sea tan pobremente registrado en las páginas del periódico. Quizá la condición del autor de *Caupolicán* y de “Compadre y socio del gratuito insultador” (*El Taller Ilustrado* N° 110), al referirse a la relación de Plaza con Vicente Grez, lo marginó de la publicación. En tercer lugar están los artistas y críticos con los cuales el periódico y su director tuvieron una manifiesta antipatía. Esta lista es encabezada por Pedro Lira y Vicente Grez.

Voces perdidas

Desde la perspectiva contemporánea resulta muy interesante conocer algunas fuentes historiográficas y plumas reportadas en la publicación y que hoy se nos presentan o como desconocidas o bien como de muy difícil localización. Entre ellas el libro de José Bernardo Suárez, publicado bajo el nombre de *Plutarco del Joven Artista, Tesoro de Bellas Artes*, obra que, como señala el subtítulo de presentación, “Contiene un resumen histórico de las Bellas Artes en los países de Europa i América que más las han cultivado, i apuntes biográficos de los músicos, pintores, escultores, grabadores i arquitectos célebres de los mismos países”. Blanco releva la riqueza del texto y los méritos de su autor, en quien reconoce cualidades de constancia y erudición. Otro autor importante fue Manuel Blanco Cuartín, literato de abundante productividad escritural, autor del *Estudio sobre pintura chilena*, donde se reportan importantes antecedentes del arte chileno decimonónico. El trabajo de Blanco Cuartín comenzó a ser publicado por partes en *El Taller Ilustrado* a partir del número 102, del 17 de octubre de 1887. Resulta importante también destacar la valoración que hace de los trabajos de Pedro Balmaceda Toro y de Miguel Luis Amunátegui, los cuales son reproducidos en algunos números del periódico.

Certámenes

Desde *El Taller Ilustrado* se estimuló también, de manera decidida, aquellos certámenes financiados por algunos mecenas criollos. Entre ellos el certamen literario organizado por Federico Varela, el que fue destacado en el periódico (*El Taller Ilustrado* N° 96). “La

obra del señor Varela merece todo aplauso, i aun sería de desear que otros capitalistas u otras instituciones la imitasen”. Lo que sucede en el campo literario ocurre también con las Bellas Artes, en donde personalidades del ámbito local, tales como el general Marcos Segundo Maturana⁵ y Arturo Edwards Ross hacen contribuciones importantes. Es así como en la publicación del número 109, del 5 de diciembre de 1887, se celebra la creación de parte de Arturo Edwards de un certamen destinado a estimular la creación artística nacional. Blanco hace allí una demanda a este nuevo mecenas en orden a conceder igual importancia a la escultura y la pintura. Fue tal el reconocimiento a este mecenas que, bajo el rótulo “El señor don Arturo M. Edwards protector del arte nacional, Homenaje de *El Taller Ilustrado*”, se ilustró la portada del periódico del número 111 del 19 de diciembre de 1887, con un dibujo suyo, realizado por Luis Fernando Rojas. En la portada del número 181, de 24 de junio de 1889, se tributa un nuevo homenaje al benefactor Edwards, que había fallecido un mes antes. Se publica un bajorrelieve de Blanco con dos figuras femeninas que representa, una, a la pintura y la otra, a la escultura.

En la portada del siguiente número, del 112 del 2 de enero de 1888, correspondió el turno al otro gran benefactor. Un hermoso retrato del general Maturana, también realizado por el ilustrador Rojas, es complementado con la siguiente leyenda: “Jeneral Maturana, Fundador del Primer Certamen Artístico en 1884, Homenaje de *El Taller Ilustrado*”.

En el número 129, del 30 de abril de 1888, se convoca a un certamen poético cuyo tema fue realizar “una oda a nuestros mecenas”, los benefactores Varela, Maturana y Edwards, por el apoyo que brindaban a la actividad artística y literaria. La recompensa para el ganador sería una reproducción, de un metro de alto, del *Moisés* de Miguel Ángel. “*El Taller Ilustrado* confía en que el amor al arte que desborda en todo corazón chileno, no solo inspirará a los poetas jóvenes, sino que también hará descolgar más de una abandonada lira para cantar a los Mecenas que proponen hacer de Chile la Atenas del continente americano”. Fueron jurados de este singular concurso los poetas Jacinto Chacón y Armando Márquez. Se presentaron a concurso siete composiciones, siendo favorecidos los poemas de Ricardo Montaner Bello y Julio Vicuña Cifuentes.

Las portadas y los ilustradores de *El Taller Ilustrado*

La ausencia de fotografías en la publicación genera dos situaciones interesantes de examinar. Por una parte, es posible advertir una descripción verbal detallada cuando se hablaba de imágenes, parecidas a las que hizo Pausanias en sus descripciones de la Grecia antigua; por otra, el protagonismo que adquiere el dibujo, especialmente en las portadas. En este sentido, la figura de la portada del número inaugural, *El defensor de la patria*, de Virginio Arias, marcó ya un sello de lo que iban a ser las ilustraciones del periódico. La página de

5 El certamen General Maturana fue instituido por decreto del 30 de abril de 1884, con un premio anual de \$ 500 para la mejor obra de pintura o escultura presentada en el Salón.

fachada, en todos sus números, reprodujo una variada iconografía, bajo concepciones formales académicas. La representación de figuras incluyó alegorías, homenajes, reproducción de obras célebres y retratos. Quizá se deba a la sensibilidad del director la presencia mayoritaria de esculturas, sean ellas de bulto redondo, retratos o de medallones, tipología con que se ilustra una cantidad apreciable de portadas.

Las alegorías ocupan un lugar significativo en las portadas. La música, la pintura, la escultura, la arquitectura, la ciencia y las bellas artes, aparecen reiteradamente. En ese sentido, la reproducción de obras, pinturas y esculturas, de artistas nacionales fueron igualmente significativas. Entre ellas la obra de José Miguel Blanco, *El tambor en reposo* (17 de agosto de 1885); la pintura de Pedro León Carmona, *El patriota* (24 de agosto de 1885); *La muerte de Colón*, de Pedro Lira (15 de octubre de 1885); la obra *San José*, de Pascual Ortega (19 de julio de 1886); la obra de Magdalena Mira, *Agripina Metello*, en la portada del número 59; *El Giotto*, de Carlos Lagarrigue (30 de julio de 1888), entre muchos otros. Las obras, pictóricas y escultóricas de artistas extranjeros fueron igualmente numerosas.

Los homenajes a personajes nacionales destacados artistas y figuras públicas ocuparon también un lugar preeminente en la publicación. A este respecto destacamos las portadas dedicadas a Diego Barros Arana (20 de julio de 1885), Arturo Prat (10 de agosto de 1885), Ignacio Domeyko (17 de agosto de 1885), Alejandro Cicarelli (23 de noviembre de 1885), Antonio Smith (15 de marzo de 1886), Rafael Sanzio (3 de mayo de 1886), Raimundo Monvoisin (14 de junio de 1886), el pintor Benito Basterrica en la portada del número 177 y el Presidente Balmaceda, entre muchos otros. Llama también la atención una serie de retratos mortuorios que ilustran diferentes portadas. Entre ellos, el del artista Ricardo Brown (31 de agosto de 1885), que yace en su ataúd rodeado de una sofisticada heráldica clásica; el de Manuel Blanco Encalada, aparecido en el número 179 del 13 de mayo de 1889, y el retrato de Miguel Luis Amunátegui (23 de enero de 1888).

Encontramos otros homenajes en el número 182, del 15 de julio de 1889, en donde hay un dibujo de Luis Cousiño, con el rótulo de “Uno de los primeros protectores del arte nacional”; en el número 53 aparece en portada un grabado del presidente José Manuel Balmaceda, investido recientemente en el cargo. La expectativa generada por su nombramiento era elevada en el mundo del arte. Según se señala en la publicación, se esperaba de él lo que había sido Pericles para el arte griego.

Los ilustradores de la publicación fueron Luis Fernando Rojas, el francés Luis Eugenio Lemoine, Francisco David Silva y el propio José Miguel Blanco. De Lemoine hay más información de pinturas suyas que antecedentes biográficos. Silva es una figura muy central del periódico, con contribuciones relevantes en las crónicas y traducciones del francés. Su aporte gráfico es más bien escaso. El ilustrador más destacado, además de Blanco, fue Luis Fernando Rojas (1854-1942)⁶, uno de los más importantes dibujantes y

6 Nacido en Casablanca, en condiciones económicas precarias, emigra a Santiago para incorporarse al Instituto Nacional, en donde fue alumno de Juan Bianchi y Ernesto Kirchbach. En 1874 ingresó a la Escuela de Pintura, siendo alumno de Cosme San Martín.

litógrafos que ha tenido Chile. Rojas ejerció su oficio en diferentes periódicos nacionales, entre ellos *La Época*, *El Peneca* y *La Revista Cómica*. En 1875 abandona la pintura y se dedica más de lleno a la ilustración de episodios históricos, costumbristas y de personajes. Logró un singular éxito en sus dibujos de políticos y personajes, muchas veces caricaturizados, de la vida social e intelectual chilena de la época. También fueron importantes las copias que realizó de obras artísticas, muchas de las cuales están en las portadas de *El Taller Ilustrado*. Sus retratos, de héroes y personajes nacionales, constituyen en su obra un capítulo aparte⁷. Estas obras le permitieron trabajar en las ilustraciones del *Álbum de las glorias de Chile*, de Benjamín Vicuña Mackenna y el *Diccionario Biográfico Colonial de Chile*, de José Toribio Medina. Su obra gráfica, en donde destacan de manera notables sus caricaturas, señala una etapa notable en las artes gráficas chilenas. El conocimiento más bien escaso de ella quizá se deba al uso de seudónimos o el anonimato con que trabajó.

Conclusión

Aparte de la información artística no cabe dudas que la polémica fue un eje importante en la información del periódico. En el número 179, del 13 de mayo de 1889, se anuncia la aparición de una nueva revista bajo la dirección de Vicente Grez, enemigo declarado de Blanco. “Por nuestra parte, deseamos que sea el señor Grez el redactor de dicha revista, ya que tanto ha trabajado para que el Gobierno se decidiera a decretar su publicación, con el laudable objeto de que *El Taller Ilustrado* pasara a mejor vida al verse privado de la pequeña subvención que le concediera i con la cual apenas puede sostenerse”. Se trataba de la *Revista de Bellas Artes*, publicación mensual más compleja y extensa, de 64 páginas, dividida en cuatro secciones: “Lectura general”, “Crónica extranjera”, “Crónica interior” y “Miscelánea”. La nueva publicación contemplaría artículos originales de crítica y estudios de arte, traducciones, crónicas de exposiciones y otras informaciones del rubro. El decreto que creó la publicación es de fecha 29 de abril de 1889, y lleva la firma del presidente Balmaceda y del ministro Julio Bañados Espinosa.

El temor de Blanco tenía plena justificación, la aparición de la *Revista de Bellas Artes* marcó el destino de *El Taller Ilustrado*, medio al cual no le quedaban más de dos o tres meses de circulación.

Desde esta perspectiva de tiempo esta importante publicación, la primera en Chile que trata exclusivamente temas de arte, se nos presenta sino como desconocida, al menos como un documento escasamente difundido y utilizado. En las páginas de *El Taller Ilustrado* están registrados los principales acontecimientos artísticos, los debates y las opiniones

7 En las portadas de *El Taller Ilustrado* representó a distintos personajes asociados a la historia nacional. Entre ellos Arturo Prat (Nº 39, año 1, 17 de mayo de 1886), Antonio Varas (Nº 41, Año 1, 7 de junio de 1886), José Manuel Balmaceda (Nº 53, año 2, 2 de septiembre de 1886), el Arzobispo de Santiago Mariano Casanova (Nº 76, año 2, 21 de marzo de 1887), Ramón Freire (Nº 109, año 3, 4 de diciembre de 1887) y José Victorino Lastarria (Nº 136, año 3, 18 de junio de 1888).

que marcaron una buena parte de nuestro espacio estético durante la segunda mitad del siglo XIX. La figura de su creador, director y editorialista, el escultor José Miguel Blanco, ha conocido, en este sentido, similar suerte respecto del medio que fundó.

Referencias

- Blanco, José Miguel. “A la prensa i a los aficionados al arte”. *El Taller Ilustrado*. 2 (13 de julio de 1885). Medio impreso.
- . “Nuestra misión”. *El Taller Ilustrado*. 12 (15 de octubre de 1885). Medio impreso.
- . “El arte i la crítica”. *El Taller Ilustrado*. 25 (1 de febrero de 1886). Medio impreso.
- . “El arte i la crítica”. *El Taller Ilustrado*. 26 (15 de febrero de 1886). Medio impreso.
- . “El arte i la crítica”. *El Taller Ilustrado*. 30 (15 de marzo de 1886). Medio impreso.
- . “Liberación de derechos”. *El Taller Ilustrado*. 41 (7 de junio de 1885). Medio impreso.
- . “Mamarrachos”. *El Taller Ilustrado*. 85 (mayo 1887). Medio impreso.
- . “Los certámenes”. *El Taller Ilustrado*. 96 (22 de agosto de 1887). Medio impreso.
- . “El escultor señor Plaza”. *El Taller Ilustrado*. 110 (12 de diciembre de 1887). Medio impreso.
- . “El arte i su importancia moral i material”. *El Taller Ilustrado*. 123 (19 de marzo de 1888). Medio impreso.
- Blanco Cuartín, Manuel. *Estudios sobre la pintura chilena*. Santiago de Chile: Biblioteca de Escritores de Chile. Imprenta Barcelona, 1913. Medio impreso.
- De la Villa, Rocío. “El origen de la crítica de arte y los salones”. *La crítica de arte: historia, teoría y praxis*. Ana María Guasch, coord. Barcelona: Ediciones del Serval, 2003. 23-62. Medio impreso.
- El Taller Ilustrado* 5 (1885). Reproducciones de Editorial *El Mercurio* y *La Época*. Medio impreso.
- Guasch, Ana María. “Las estrategias de la crítica de arte”, *La crítica de arte: historia, teoría y praxis*. Ana María Guasch, coord. Barcelona: Ediciones del Serval, 2003. Medio impreso.
- Letelier, Rosario et al. *Artes Plásticas en los Anales de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A., Museo de Arte Contemporáneo, 1993. Medio impreso.
- Suárez, José Bernardo. *Tesoro de Bellas Artes*. Santiago de Chile: Imprenta Chilena, 1872. Medio impreso.
- Vicuña Subercaseaux, Benjamín. *La ciudad de las ciudades (correspondencia de París)*. Santiago de Chile: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1905. Medio impreso.
- Venturi, Lionello. *Historia de la crítica de arte*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980. Medio impreso.