

PUBLICACIONES
DE LA ACADEMIA CHILENA DE LA HISTORIA

LA PINTURA EN CHILE
DURANTE EL PERIODO COLONIAL

POR

LUIS ALVAREZ URQUIETA

Académico de Número

De la Academia Chilena de la Historia



SANTIAGO DE CHILE
MCMXXXIII

12867-DIRECCION GENERAL DE PRISIONES - IMP.

INDICE DE MATERIAS

	PÁG.
Cuatro palabras.	1
La Pintura en España durante el período de la conquista y colonización de América.	3
Los primeros pasos de la Pintura en América.—Es influenciada por tres tendencias: la Europea o Española, la Asiática y la Regional o Aborígen.	7
El Arte Pictórico en Méjico, durante el período colonial	11
El Arte Pictórico en el Ecuador, durante el período colonial.	13
El Arte Incaico y el Arte Cuzqueño, durante el período colonial.	16
Declaraciones de Giulio Aristides Sartorio sobre la existencia de un Arte Americano durante el período de la dominación española.	19
La Pintura en Chile, durante el período colonial.	22
El Convento Máximo de San Francisco.	23
Convento de la Recoleta Franciscana.	29
Convento de la Merced.	30
Convento de Santo Domingo.	30
Convento de la Recoleta Domínica.	31
Convento de San Agustín.	33
Convento de los Capuchinos.	33
Parroquia de San Isidro.	34
Parroquia de La Estampa.	34
Otros Conventos e Iglesias.	35
Convento del Carmen de San Rafael.	35

	PÁGS.
Museo del Seminario de Santiago.	36
Los Jesuítas.	37
El Museo de Bellas Artes de Santiago.	45
José Gil de Castro.	46
Retratos de don Pedro de Valdivia.—Retrato de doña Inés de Suárez y de doña Catalina de los Ríos y Lis- perguer (La Quintrala).	56
Don Francisco Núñez de Pineda.	58
El Museo Histórico Nacional.	59
Salas Arzobispales.	62
En las Casas Particulares.	62
Academia de San Luis.	66
Don Bernardo O'Higgins.	67

INDICE DE LAS LAMINAS

	PÁG.
Matrimonio de don Martín de Loyola, Gobernador de Chile, y de la Princesa Nusta.	8
El Triunfo de la Iglesia.	12
La Oración Dominical, los sacramentos, las virtudes, los vicios y las obras de misericordia.	14
Tapíz Filipino.	20
Virgen Dolorosa.	24
Genealogía de la Orden de San Francisco.	26
Genealogía de la Orden de San Francisco.—Fragmento	26
Funerales de San Francisco.	28
Las Penas del Infierno.	32
Santa Catalina de Siena.	34
Santa Rosa juega a los dados con Jesús infante.	34
Retratos de don Luis Manuel de Zañartu y de su esposa	36
El Calvario.	37
La Virgen María.	37
La Mesa de la Cena.	39
Vas Honorabile y Vas Admirabilis.	42
Retrato de don Manuel de Lacunza.	44
El Apóstol Santiago.	46
El Apóstol San Bartolomé.	46
El Niño Perdido y hallado en el Templo.	46
Retrato de don Judas Tadeo Reyes y Borda.	48
Retrato del General don Luis de la Cruz.	48
Retrato del General don Bernardo O'Higgins.	49

El Escudo antiguo de Chile.	49
Retrato de doña Mercedes Alcalde y Bascuñán de Le- caros.	49
Retrato del señor don Ramón Martínez de Luco y Caldera, su hijo don José Fabián.	50
Retrato del General don José de San Martín.	53
Retrato de don Alvaro Núñez de Pineda.	58
Batalla de las Cangrejeras.	58
Retrato de don Diego Florés de León.	60
Retrato de Felipe II.	60
Retrato de la Duquesa doña Joaquina Brun y Carvajal	63
Retratos de don Manuel de Salzes, doña Francisca In- fante, su hija y una negra.	63
San Pedro.	64
La Sagrada Familia.	64
Virgen Dolorosa.	65
Inocencia.	66
Croquis de la transformación de la antigua Cañada de Santiago.	67
Retrato miniatura de D. Bernardo O'Higgins.	68
> > > D. Rosa Rodríguez Riquelme. . .	68

*A la santa memoria de mi madre,
Señora doña Cecilia Urquieta de Alvarez*

CUATRO PALABRAS

Aunque la recopilación de las informaciones relativas a la pintura, durante la época colonial en Chile, nos ha obligado a realizar lenta y prolija tarea de investigación, la damos a la publicidad, sin tener la creencia, ni la idea siquiera, de haber hecho una obra completa y definitiva.

Sin desconocer que las obras artísticas, verdaderamente tales, tienen un sello personal inconfundible para gloria de sus autores, hay que darse cuenta de que el arte, como exponente de una cultura espiritual colectiva, deja de ser embrión y se convierte en hecho consumado, solamente cuando los pueblos se han formado ya; su civilización se afirma; y su progreso avanza.

Por esto, al emprender una labor que nadie se propuso antes, nos ha sido preciso internarnos en la historia de Chile, estudiar el comienzo de la vida nacional, descubrir los elementos culturales que contribuyeron a formar la civilización de la América Latina, y, dando un salto de muchos siglos, convertir esa civilización europea, que, hasta la víspera de la Conquista, era cultura incipiente y primitiva de pueblos indígenas.

Dadas estas condiciones, hemos necesitado ir más allá todavía, para conocer la influencia que el arte de algunos pueblos americanos tuvo, necesariamente, en el progreso artístico de otros; y, la que

el arte en todos ellos, recibió de España, la Madre Patria, que, a su vez, hubo de recibirla de otros pueblos europeos.

Y nos ha sido indispensable hacer estas exploraciones en la historia del Arte Europeo y Americano, porque la situación geográfica de Chile, constituía una circunstancia desventajosa para que pudiera llegar fácilmente hasta aquí la influencia externa de más avanzados pueblos, que tanta influencia ejercen principalmente en los pueblos en formación.

La nueva y feliz revelación hecha, en 1924, por el gran artista y crítico italiano, Giulio Aristides Sartorio, al declarar que la Pintura y la Escultura americanas son también manifestaciones de arte asiático, nos ha obligado igualmente a estudiar esta novedad, llegando a convencernos que Sartorio tiene razón, porque es innegable que la pintura, la escultura y la arquitectura, en Sudamérica exhiben, en realidad, manifestaciones y modalidades que coinciden con las del arte en Filipinas, Siam, la China y el Japón.

Lo restante de este estudio, mejor dicho, la tarea de encontrar en Chile obras de arte de la época colonial y examinarlas individual y detalladamente, como lo verá el lector, ha requerido mucho tiempo, mucha observación y paciencia, tanto que, no una, sino varias veces, hemos tenido que ir de un sitio a otro, para repetir o renovar el examen y análisis de las obras pictóricas de la Colonia.

No hemos encontrado maravillas. Junto a lienzos bastante buenos, hemos tenido que anotar otros, que valen muy poco. A veces, en una misma tela, al lado de imágenes o retratos, ejecutados, sin duda alguna, por verdaderos artistas, vemos figuras mal dibujadas, obras, seguramente, de principiantes o aficionados.

Pero siempre, y aún en este mismo hecho que acabamos de referir, se ven, más que el deseo y la intención, el esfuerzo efectivo de trabajar aisladamente o en colaboración, para ejecutar obras de arte, y alcanzar una cultura artística, que, en aquellos tiempos y después, pudiera ser considerada como manifestación de progreso colectivo.

Nos consideraríamos felices, si este trabajo, el primero en su género, sirviera a los investigadores de la lejana época a que se refiere; si otros, más afortunados que nosotros, completaran esta obra; y si todos se explican, y disculpan, las inevitables y justificadas deficiencias en que, muy a nuestro pesar, habremos incurrido.

ANTECEDENTES DE LA PINTURA COLONIAL CHILENA

LA PINTURA EN ESPAÑA, DURANTE EL PERIODO DE LA CONQUISTA Y COLONIZACION DE AMERICA

Formados los pueblos de la América Latina por la raza española, la vida en ellos, durante el coloniaje es reflejo de la civilización de la gran Península hispana.

Este imprescindible antecedente nos obliga a preocuparnos, en primer término, de lo que era la pintura en España por aquellos tiempos en que las falanges de gloriosos aventureros, capitaneadas por Hernán Cortés y por Francisco Pizarro, destruyeron los tronos de Motezumma y de Atahualpa, conquistaron para los monarcas españoles estas tierras de América, fundaron en ellas poblaciones, y se esforzaron por vaciar sobre nuestro continente la civilización, que tanto mejoraron los árabes durante ocho siglos de dominación y señorío.

Mucho antes que Cortés quemara sus naves, que Balboa descubriera el Pacífico, que Pizarro y sus trece compañeros de la Isla del Gallo, avanzaran al sur del continente, y que Almagro descubriese a Chile, los reyes de León y de Castilla, así como los de Navarra y Aragón, se esforzaron por rivalizar, con los moros, en la obra ornamental de edificar templos, palacios y castillos. Esto fué todo.

Construcciones de arquitectura, maravillosas en aquellos siglos, y esculturas, de dudoso buen gusto, fueron las grandes manifestaciones del arte español.

Los árabes, que legaron, a nuestros tiempos el goce de admirar la belleza de la Alhambra y del Generalife, de la Giralda y de los Alcázares, levantaron, también, templos co-

mo la Mezquita (hoy Catedral de Córdoba), considerado el segundo templo cristiano en magnitud y suntuosidad, después de San Pedro de Roma.

La Mezquita de Córdoba fué, y es, un templo poblado de maravillosas columnas, pero desierto de estatuas; porque los árabes, no cultivaron la devoción a los santos; de manera que, tampoco hubo escuela escultórica, cuando Boabdil entregó a Isabel la Católica las llaves de Granada.

En los palacios de los grandes magnates, era corriente admirar, también, construcciones magníficas, con alfombras riquísimas, traídas de Oriente, o fabricadas en la misma España.

El mayor adorno de los palacios moriscos, eran las fuentes o surtidores, no sólo de agua sino también de azogue, colocadas en los patios, a las que prestaban mágico efecto, los rayos del sol.

Cuando—hace cerca de cuarenta años,—tuvo lugar en Estados Unidos la famosa Exposición de San Luis, los ingenieros hidráulicos norteamericanos se imaginaron asombrar al mundo con pilas soberbias. Algunas de ellas lanzaban azogue y funcionaban de día y de noche, irisadas por el sol y los focos eléctricos. Pero, mucho antes, mil años atrás, Abderramán, para recreo de su favorita y para goce propio, mandó edificar cerca de Córdoba, el Alcázar de Medina Zahara—ciudad de flores,—magnífico palacio de mármol, con cuatro mil columnas, deliciosos jardines, pabellones alabastros, fuentes hechiceras, entre las que descollaban las de jaspe, con cisnes de oro, la ancha taza de pórvido, con surtidor de azogue. Ante la corte del Califato palidecen las fantasías de las Mil y una Noches.

La magnificencia de los templos, la suntuosidad de los palacios y la solidez de los castillos y fortalezas, son las manifestaciones más claras de las preocupaciones de la España Católica que, en aquella época, se ocupaba, al mismo tiempo, de ir cercando con seguras murallas, sus principales poblaciones.

Expulsados los moros, vino el descubrimiento de América a ofrecer novelescas perspectivas a los aventureros españoles, poniéndose así término a la pobreza del país y dándose un mayor desarrollo a las artes.

Los Reyes Católicos fueron protectores de los artistas, a quienes colmaron de dádivas y honores. Cuenta don Pedro de Madrazo que la Reina Isabel dejó en su recámara, cuatrocientos sesenta cuadros, la mayoría de ellos de temas religiosos, a excepción de algunos retratos.

Ni la gran Reina de Castilla, ni su desgraciada hija doña

Juana la Loca, ni su nieto Carlos V, a pesar del esplendor y poderío de la nación española en aquel siglo, tuvieron idea del cambio que el Renacimiento había de introducir en la decoración de las moradas de los reyes y magnates.

La decoración de los regios aposentos se hacía con tapices, guardamaciles, brocados y otros paños más o menos artísticos. Los cuadros, obras de arte movibles o adaptables a uno u otro lugar, estaban colocados en las capillas o habitaciones destinadas al retiro y a la oración; y estas eran la inmensa mayoría de las obras que poseían los palacios y los Alcázares. Los que no tenían por tema asuntos religiosos, eran uno que otro retrato que, cuando no estaban destinados a la decoración arquitectónica, se guardaban en armarios, dentro de sus cajas o estuches, algunos de ellos, decorados con oro, plata, esmaltes y piedras finas.

Mucho antes del descubrimiento de América, los pintores españoles habían ejecutado retablos de estilo románico y bizantino. La escuela primitiva castellana y catalana los había producido admirables, con fondos llamados estofados, cuyos personajes lucían vestuarios de estilo oriental.

A mediados del Siglo XV, dominaba en España la llamada manera gótica: figuras tiesas, rectas, aisladas, colocadas de un modo simétrico, sin formar grupos y sin perspectiva. Para salir de esta manera de pintar, hubo de inspirarse y aún imitar el arte del Renacimiento italiano.

En la segunda mitad del Siglo XV florecieron: Antonio del Rincón, pintor de los Reyes Católicos; Pedro Berruguete, padre del gran Alonso; Íñigo de Comontes y otros. Sin embargo, la pintura en manos de estos hombres, no salió de lo gótico.

El comercio y la guerra, desde los últimos años del Siglo XV, habían abierto las puertas de Italia a los españoles; allí fueron hombres de genio, ávidos de saber, como Bartolomé Bermejo (1490); Alonso Berruguete (1480-1561), castellano, que en Roma trabajó con Miguel Angel; Luis de Vargas (1502-1568), sevillano; Pedro Villegas Marmolejo, sevillano; Fermín Yáñez (1536), castellano; Juan Fernández Navarrete, el mudo (1526-1579); Juan de Juanes (1523-1579), valenciano, que estudió con Rafael, etc.

En aquellos tiempos, el Cardenal Cisneros, acomete la tarea de adornar la Catedral de Toledo; continúa Carlos V, con un interés más personal, haciéndose retratar por el Ticiano y adquiriendo lienzos de artistas extranjeros; le sigue Felipe II, que construyó muchos templos de España, y, principalmente, el Escorial.

Surgen, entonces; como pintores favoritos del Rey, Alon-

so Sánchez Coello, Juan Pantoja de la Cruz y Juan Fernández de Navarrete, la mayor parte retratistas, consagrados, todos ellos, por la admisión de sus telas en el Escorial.

Sucedió a esa época—de notables producciones artísticas,— una siesta del arte pictórico, durante el reinado de Felipe III; y, viene, después, el despertar, bajo el reinado de Felipe IV, con Alonso Cano, Zurbarán, Herrera, Velázquez, Ribera, Murillo, Claudio Coello, etc., rivalizando con Rubens, el flamenco; Vicencio Carducci, y otros pintores que trabajaban para el Rey.

Antes de estos pintores ya citados había florecido Doménico Theotocópuli (El Greco), que, aunque griego de nacimiento, vivió y murió en España, y es el más genuino pintor del alma española de aquella época.

El Greco, artista sumamente personal, es el más moderno de su tiempo, a tal punto, que los pintores actuales y los más avanzados lo cuentan en sus filas. Su cuadro de «El Entierro del Conde de Orgaz», existente en la iglesia de Santo Tomé, de Toledo, es un lienzo tan maravilloso que, el que ha tenido la suerte de verlo una vez, no lo olvidará jamás. Es un pintor genial, que supo trasladar al lienzo toda la psicología del alma española de su época. Sus figuras flacas, huesudas, alargadas y algo traslúcidas, son trasuntos del espíritu que las anima en sus ansias de subir al cielo. Tal vez, a primera vista, sus lienzos no gusten, pero, cuando el espíritu se empapa en ellos, ejerce una profunda sugestión su genio original.

Así como el Greco es el artista místico y atormentado, que busca sus temas pictóricos, no en la belleza material, sino en el alma de los personajes que pinta, Murillo, en sus hermosos cuadros de costumbres sevillanas, también fijó la psicología de su pueblo; pero sus cuadros de temas religiosos fueron los que le dieron mayor fama; su brillante colorido, la belleza de sus imágenes y esa envoltura esplendorosa, delicada y ultra terrenal con que rodeaba sus figuras nos conducen, por otro camino, a la misma idealidad.

Ribera pinta un cuadro notable, y, preguntado por la Reina de España—que visitaba su taller,—por qué la Virgen aparecía pintada con alguna imprecisión, contestó que para que cada espectador la imagine como la concibe. Ribera fué un pintor realista y objetivo. Se caracteriza por los fuertes efectos de clarooscuro y su admirable dibujo anatómico.

Velázquez es el pintor realista por excelencia, es el ejecutante magnífico e insuperable; ante sus cuadros se olvida

que se está frente a un lienzo pintado; se vé sólo la realidad. Es evidente que fué un gran maestro.

Por esta breve relación—porque no es posible ser más extenso en un trabajo de esta índole,—se vé, con claridad, que los grandes pintores españoles, de aquella época, interpretaban sus obras de distinta manera, según fuera su temperamento: el misticismo del Greco, la inspiración de Murillo, el asombroso efectismo de Velásquez, la emotividad de Ribera, etc. Todos ellos fueron originales dentro de la Escuela Española.

Dice el distinguido crítico de arte y biógrafo de Murillo, don Joaquín Ciervo: «Nuestra Señora de Guadalupe titulaba a las pequeñas vírgenes que pintaba Murillo, representándolas aplastando la cabeza innoble de la serpiente, con la planta del pie. Por docenas las vendía a los armadores de buques, que emprendían viajes a América, cobrando a razón de dos piastras cada cuadrito».

LOS PRIMEROS PASOS DE LA PINTURA EN AMÉRICA. ES INFLUENCIADA POR TRES TENDENCIAS: LA EUROPEA O ESPAÑOLA, LA ASIÁTICA Y LA REGIONAL O ABORIGEN

La pintura en la América Latina comienza cuando las órdenes religiosas que vinieron de España, se interesaron por adornar los claustros de sus conventos y las iglesias que edificaban.

Sobresale, entre todas aquellas órdenes, la Compañía de Jesús, que trajo a Chile, como a todos los pueblos de América, la innegable influencia civilizadora de su actividad progresista.

En México, Nueva Granada, Perú y otras comarcas de América, empieza la edificación de templos magníficos y la construcción de altares monumentales. Es, entonces, cuando el interés por los bajos relieves y las estatuas de santos, producen las primeras manifestaciones de arte; manifestaciones que, como era natural, fueron los primeros ensayos que se iniciaron en nuestra América.

La pintura, como arte de más complicada técnica, demostró más en desarrollarse; fué necesario que vinieran profesores de la Península, y que se abriera una escuela de dibujo y pintura, para formar discípulos que, aun cuando tenían disposiciones naturales, sin embargo la falta de buenos maestros, de medio ambiente y de contracción a un serio estudio, les impidieron producir obras de orden superior.

Los lienzos realmente valiosos que existían en estos países cuando se proclamaron independientes, vinieron de Es-

pañá, Italia o Flandes, comprados con dinero remesado de América.

Del estudio detenido de las telas pintadas en cualquiera de las Colonias Americanas de España, se nota una relación de parentesco artístico entre unas y otras; y no se nos diga que, sólo una ciudad de América, tuvo el monopolio de producir otras de arte y repartirlas en los otros pueblos hermanos. Lo indudable es que aquellas colonias, que fueron las más ricas, como Ecuador, México y el Perú, tuvieron escuelas que enseñaron a los nativos el arte; y éstos, que tenían grandes disposiciones naturales, aprovecharon la enseñanza, y una vez que llenaron las necesidades de los conventos e iglesias, con cuadros de temas religiosos y uno que otro retrato de linajudo personaje, cuando escasearon los pedidos, se trasladaron a los países limítrofes, o exportaron el excedente de sus producciones.

La pintura y la escultura en América Latina, comenzaron por ser simplemente una industria, para convertirse después en un arte regional que fué bueno o malo, según fuese el talento del que lo cultivó; pero que, indudablemente, fué un arte que tuvo mucho de original. Esto es tan cierto, que el vulgo, cuando vé una pintura hecha en América en el período colonial, sólo con mirarla una vez, dice: ¡Es una pintura quiteña!

Es lástima que, habiendo tanto tema original y pintoresco para ejecutar obras de carácter histórico documental, como ser el estudio de los trajes y de las costumbres de los conquistadores y conquistados, sólo por excepción conozcamos cuadros cuyos temas sean: procesiones, combates entre españoles e indios y matrimonios. A propósito de esto último, la iglesia de la Compañía en el Cuzco, conserva un lienzo, cuyo tema es el matrimonio de D. Martín García Oñez de Loyola, Gobernador de Chile y de la Princesa Beatriz Ñusta.

Este cuadro tiene la siguiente leyenda que, tomamos del libro «La Pintura Colonial» (Escuela Cuzqueña), cuyo autor es don F. Cossio del Pomar. Dice así: «D. Martín Oñez de Loyola, Gobernador de Chile, sobrino de nuestro Padre San Ignacio, hijo de su hermano mayor don Beltrán Loyola, casó con doña Beatriz Ñusta, heredera y princesa del Perú como hija de don Diego Inca, su último rey, por haber muerto sin hijos su hermano D. Felipe. De don Martín y de Doña Ñusta, nació doña Lorenza Ñusta de Loyola, que pasó a España, por orden de nuestros Reyes Católicos; y la casaron, en Madrid, con el Excmo. señor D. Juan de Borja, hijo de San Francisco de Borja, y embajador del señor rey Felipe II, en Alemania y Portugal. Con este matrimonio, emparentaron, entre sí, y con la real casa de los reyes Incas del Perú, las dos casas de Loyola y Borja con sucesión, hasta hoy día, en los exmos. Señores Marqueses de Alcañices, grande de primera clase».



Matrimonio de D. Martín García Oñez de Loyola, Gobernador de Chile y de la Princesa y heredera del Perú doña Beatriz Ñusta.—Oleo. (Iglesia de la Compañía de Lima).

Como ya lo hemos dicho, la pintura en España había llegado a la edad de oro, con aquella pléyade de pintores que se llamaron: Zurbarán, el Greco, Ribera, Velásquez, Murillo, etc.

Ninguno de estos grandes artistas vino a América; pero sí, algunos de sus discípulos; entre ellos un hijo de Bartolomé Esteban Murillo, que heredó la profesión de su padre, sin que llegara a pisar las gradas a que ascendió el autor de sus días.

Estos artistas, atraídos por las fabulosas riquezas del Perú, y ávidos de conquistar honores, llegaron al Guzco, en donde la construcción de conventos, iglesias y otros edificios públicos, les daba trabajo remunerativo; y no se contentaron con esto, sino que también fundaron una escuela de dibujo y pintura, cuyos discípulos a su vez, emigraron a los países limítrofes.

Durante los primeros años del coloniaje, los cuadros ejecutados en América por pintores españoles, se confunden con los hechos en España; pero en el transcurso de los años, los discípulos de aquellos aborígenes o mestizos, herederos del arte nativo, sencillo y primitivo, e influenciados por el ambiente del terruño, modificaron su tendencia artística, al quedar en contacto con el arte español, superior por muchos motivos al indígena. Forzosamente tuvieron que modificar sus conceptos, pues que todos sabemos que la tierra moldea al hombre. Por otra parte, España mantenía su comercio con sus colonias del Asia; principalmente con Filipinas, lo cual agrega un nuevo factor, que también influencia el arte regional americano.

Fusionadas, estas tres tendencias, dieron origen al que pudiéramos llamar «Arte Americano».

Estudiaremos, separadamente, estas tres influencias.

La influencia española, se caracteriza por la proporción, el estudio anatómico de las figuras, que, en la mayor parte de los casos, son acertadas; porque es notorio que corresponden a un estudio concienzudo y sereno de la realidad y, ciertamente, esto solo era ya mucho alcanzar para la pintura americana del coloniaje, que daba entonces sus primeros pasos.

A esto ha que agregar el estudio del claro-oscuro; la feliz disposición de la composición y, como detalles que acreditan la influencia europea, la indumentaria de los personajes reproducidos o copiados; y los objetos que, como complementos, aparecen en los lienzos coloniales. Sobresalen, entre todas las manifestaciones, las fisonomías de las figuras, que son evidentemente europeas.

Si esta influencia no dió todos los frutos deseados, se debe, en su mayor parte, a las deficiencias de la época, que se caracterizaba por la ausencia de buenos maestros, por la falta de modelos y, más que todo, porque los pintores, debido a la falta de comunicaciones y de intercambio espiritual artístico, carecían de espacio para los vuelos de su imaginación. Tenían que limitarse a reproducir lo que veían: y era esto lo que consideraban más importante y más digno de ser reproducido en sus obras. De ahí, la tendencia a producir, en la inmensa mayoría de los casos, cuadros místicos, sujetos a determinados cánones de moda en aquella época.

La influencia asiática se caracteriza, principalmente, por el sentimiento decorativo, por las tonalidades del color, generalmente vivo; por el deficiente estudio del claro-oscuro; por la ausencia de expresión de las figuras; por la profusión de los dorados y por la afición a reproducir objetos, afición visible en las obras pictóricas del Asia; como si se hubiera creído que el mejor pintor era el que multiplicaba las cosas inanimadas en los cuadros; y que las mejores telas fuesen las que exhibían mayor profusión de estos detalles.

A estas dos influencias, hay que agregar, como ya lo insinuamos, la influencia regional en el alma de los pintores americanos; la luz de sus espíritus y el influjo de sus tradiciones transformaba el modo de ver los objetos que trataban de reproducir. Esta influencia se manifiesta, no por el cielo, ni el mar, ni las florestas americanas que sólo en muy contadas ocasiones reprodujeron en sus lienzos, sino por la simplicidad, por la reproducción de cuadros religiosos y principalmente de costumbres, en los cuales se puede ver lo que hacen las personas retratadas.

Esto no significa que los pintores de la colonia no fuesen susceptibles de impresionarse con la contemplación de la naturaleza; porque, sin duda alguna, sintieron su influencia ineludible.

Lo que significa es que la moda de la época daba muy poca importancia al estudio del paisaje; que la influencia de la idea religiosa predominaba en la pintura americana; y que estos temas industrializados, eran los más productivos; es decir, los mejor remunerados; porque había demanda de obras de arte de carácter religioso. Esto es la realidad de lo que ocurría. Y tuvo que ser así, por las exigencias de la necesidad de trabajar; por la ley del progreso, que antepone la producción industrial a la artística, que es privilegio y galardón de los medios sociales más cultivados.

Los elementos que acabamos de considerar produjeron la

pintura colonial americana; noble esfuerzo de pueblos en formación y de civilizaciones embrionarias.

Esta pintura incipiente, este arte americano adolece, en la mayoría de los casos, de defectos y fallas que se explican. No es únicamente la falta de estudio de la luz, de los matices y de las sombras, o, mejor dicho, de los tonos luminosos y sus contrastes lo que se echa de menos en la pintura colonial americana; es también la deficiencia en la perspectiva y en las proporciones, que son visibles; por ejemplo, en la mayor parte de los cuadros de la vida de San Francisco, que adornan los claustros del secular convento de Santiago.

También es indispensable que las figuras estén en contacto con el ambiente; esto es, dentro de él; porque si tal no sucede, y, a esta deficiencia se agrega la falta de expresión en los semblantes, queda en la condición de naturalezas muertas la representación de las personas. En una palabra, faltaría esa unión del alma con el cuerpo, que llamamos vida.

Descaminado andaría quien no justificara los defectos que acabamos de señalar, en un arte que hizo mucho más de lo que había derecho a exigirle.

En todo caso, como ya lo hemos dicho, este arte americano, que se caracteriza por la viveza de su colorido, por la naturalidad y, por su tendencia decorativa y ornamental, ya que, principalmente, estaba destinado a adornar los claustros conventuales y los templos, tiene mucho de original y creemos que este es el mejor elogio que podemos hacer de él.

Habría también error, en la pretensión de atribuir a este arte, sólo deficiencias, puesto que tuvo cultores que sobresalieron y produjeron obras de primer orden.

Cuando al correr de los años, venga la revisión de los valores artísticos, tenemos fe que se estimará este arte y perderá, puesto que encierra en sí todo el sentir de aquella lejana época.

EL ARTE EN MEXICO, DURANTE EL PERIODO COLONIAL

México, que era la colonia que estaba menos alejada de España, recibió más pronto, más inmediata y más completa la influencia del arte español.

Debido a esto, la influencia del arte mexicano en la colonia puede considerarse como parte integrante de la influencia del arte español en el arte colonial de Sudamérica.

Y hay que agregar que, a los efectos de un contacto más frecuente y más poderoso, se une la circunstancia de haber

sido México el pueblo americano de más sólida, más múltiple y más avanzada cultura.

A México, como a todas las colonias españolas de América y del Asia, trajeron los colonizadores, en la época oportuna arquitectos, escultores, pintores y toda clase de artesanos religiosos y seculares, peritos en las artes manuales de aquellos tiempos.

En 1541, llega del Escorial el pintor Andrés Concha, a quien llamaron «Apeles del Nuevo Mundo», por la aceptación que tuvieron sus pinturas; Rodrigo de Cifuentes, a quien se atribuyen un retrato de Cortés y el Bautismo de Magiscatzin; el flamenco Simón Pereyns; el sevillano Alonso Vásquez y su discípulo Juan de Rúa.

No es, pues, extraño que, con todos estos factores, se formen en el siglo XVI las escuelas de México y de Puebla.

En la galería de artistas que tuvo México, en sus dos últimas centurias, figuran pintores como Baltazar de Echave, el viejo, para distinguirlo de su hijo Echave, el joven, que comparte, con Alonso Vásquez, la honrosa fama de haber fundado la antigua escuela de pintura.

Viene, después, entre 1610 y 1630, el pintor mexicano Luis Juárez, que se apartó de la escuela de Echave, su maestro. Su naturalismo dió estilo característico a sus lienzos, todos de carácter religioso.

Pariante del anterior fué, quizás, José Juárez, más eminentemente que aquél, naturalista también, y autor de cuadros de temas piadosos.

El maestro Sebastián Arteaga, a quien algunos confunden con Zurbarán; sus cuadros se asemejan tanto a los del artista español, que fué considerada como obra de Arteaga, la «Cena de Emaus», siendo que, al limpiarla, se encontró la firma de Zurbarán.

Hablaremos del último de los grandes pintores mexicanos, Echave el mozo, que vivió entre los años de 1632 a 1682. Este fué el más notable de los pintores mexicanos. Aunque discípulo de Arteaga, sus cuadros acusan la influencia de Ribera, de Zurbarán y, principalmente, de Rubens.

A estos artistas siguieron otros, con los cuales comienza la decadencia de la pintura. Esta decadencia de la pintura mexicana, en el siglo XVII, afirma la convicción de la influencia decisiva de España; o, mejor dicho, de la vida española, en las manifestaciones de la vida mexicana. Porque el siglo XVII fué, para España, un siglo de inquietudes y de guerras.

Es natural que la situación de España tuviera repercusiones sensibles en México, que, por ser la más próxima de las



El Triunfo de la Iglesia. Oleo original de Echave, el mozo. (Sacristía de la Catedral de Puebla)

grandes colonias españolas de América, compartía, más que otra alguna, las vibraciones del alma colectiva de la Madre Patria.

Siguieron a estos artistas, con los cuales, como ya lo dijimos, empieza la decadencia de la escuela, Cristóbal Villalpando, José Correa, Juan Rodríguez Juárez, José Ybarra, llamado el Murillo mexicano, Miguel Cabrera, Morlete Ruiz, etc.

Entre los artistas salidos de la escuela de Puebla, podríamos citar a Diego Borgraf, 1635; Pedro García Ferrer, 1640; Fray Diego Becerra, José Rodríguez, José Luis Rodríguez Alconedo, José del Castillo, Miguel de Mendoza, etc., etc.

Estudiando atentamente el interesante libro «El Arte en México», del autorizado crítico mexicano don Manuel G. Revilla, hemos llegado a la convicción de que el arte mexicano es un reflejo del arte europeo. Si se quiere, la mayoría de sus artistas fueron superiores a la generalidad de los pintores sudamericanos, pero menos originales. El mayor contacto de España con México y la continua emigración de artistas peninsulares hacia este punto del continente, ahogó la fusión de las dos tendencias, dominando, como era natural, el arte más avanzado de los conquistadores.

EL ARTE PICTORICO EN EL ECUADOR DURANTE EL PERIODO COLONIAL

A los pueblos sudamericanos que baña el Océano Pacífico, desde Chile hasta Colombia, se llegaba de España después de seis meses de navegación; el paso por el Cabo de Hornos era muy temido de los navegantes, por cuyo motivo se prefería el comercio por la vía de Panamá. Cada cuatro o cinco años zarpaba de Cádiz una flota compuesta de unos diez a veinte galeones, a fin de defenderse de los corsarios que acechaban estas ricas presas. Del Callao salía otra flota que arribaba, casi simultáneamente con la que venía de España, al otro lado del Istmo de Panamá. En Portobello se celebraba la feria, donde los comerciantes americanos cambiaban las barras de oro y plata por las mercaderías venidas de España, que, en su mayoría, eran artículos de lujo, de alto precio y de poco volumen, a causa de la dificultad del trayecto.

Por estas enormes dificultades en las comunicaciones con la Madre Patria, era natural que el arte hispano influenciara más a los países que estaban cerca y que tenían continuas comunicaciones, que a aquellos que estaban más lejos.

Al Ecuador, como a México y al Perú, llegaron educadores, artistas, profesionales y artesanos, enviados por la

Corona, o traídos por las órdenes religiosas. Esta fué la base, o el principio, de la civilización de algunos indios.

Don José Gabriel Navarro, distinguido crítico de arte ecuatoriano, autor del interesante libro titulado «Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador», encomia el arte indígena; dice que no era un arte rudimentario: su arquitectura, su cerámica y sus artes menores tenían un léxico que observaban sus artistas, de modo que no puede decirse que era un elemento despreciable, que no se le pudiera utilizar para encauzarlo y dirigirlo hacia la perfección y la originalidad.

Desde casi el principio de la colonia, se fundó en Quito el Colegio de San Andrés, destinado a enseñar a los nativos a leer y escribir la doctrina cristiana y los oficios necesarios en una república, como de albañiles, carpinteros, sastres, zapateros, cantores, tañadores, escultores y pintores.

Desgraciadamente, los españoles poco utilizaron aquel arte de los nativos, que era ingenuo, sencillo y noble y que, si hubiera sido cuidadosamente conservado y en parte modificado por el arte español, que había llegado a la cúspide de su esplendor, habría significado la creación de un arte nuevo y verdaderamente original en la América española. Sin embargo, los indios no aceptaron completamente la civilización de los conquistadores: tomaron, sí, algo de ella: la adaptaron a sus usos y costumbres sin profundizarla, ya que su psicología era distinta de la de los españoles; y esta, que pudiéramos decir, amalgama, unida a lo influencia que recibieron del Asia, fué, como ya lo hemos dicho, el origen de la pintura americana.

Los conquistadores tomaron el arte como un oficio. Creían que el trabajo del arte era denigrante y contrario a la nobleza, e hidalguía de que ellos tanto alardeaban, y dejaban la práctica de él a los indios y mestizos. Digo los conquistadores, pues es bien sabido que, tanto los reyes como la nobleza peninsular, honraron siempre a sus artistas de verdadero talento.

Afirma don José Gabriel Navarro, en su citado libro «Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador», que «la escuela quiteña, con todos sus malos elementos que el mercantilismo produjo, tuvo gran aceptación en toda América, a la que inundó, verdaderamente, con sus cuadros y estatuas, aun en la época de la decadencia y del mal gusto. Perú, Nueva Granada y Chile principalmente, eran sus mejores clientes. Luego venían México, Venezuela y otras naciones más apartadas. El comercio de obras de arte quiteño fué, en la época colonial, y en los primeros tiempos de la Re-

pública, enorme. Casi puede decirse que no hay nación en la América española, en donde no se hallen cuadros, estatuas y crucifijos quiteños. Sólo, en el tiempo transcurrido desde el año de 1779 al de 1788, habianse exportado por el puerto de Guayaquil, la bicoca de 264 cajones de cuadros y estatuas. No contamos lo que se exportó por tierra».

Por nuestra parte, como lo diremos más adelante, en nuestros conventos no hemos encontrado los cuadros que el vulgo dice: «son cuadros quiteños». Sólo en el convento de la Recoleta Dominicana, hemos encontrado una colección de estos relativos a la Vida de Santo Domingo, de los cuales uno de ellos tiene la siguiente leyenda: «Antonio y Palacios lo pintó, con sus amigos Nicolás y Asienón Cabrerías, en Quito, el año 1838; y dicho Palacios lo condujo y colocó en la Recoleta Dominica el 4 de Agosto de 1839».

Como se ve, esta colección de cuadros no fué pintada durante el período colonial.

El más grande entre los pintores quiteños de la época colonial y, según buenas opiniones, el más interesante de los pintores de toda América, fué Miguel de Santiago. Nació este artista en Quito, vivió por los años 1620 a 1680. Fué alumno de los primeros maestros españoles de su tiempo; y se sabe que visitó España, donde vió las obras del Greco y conoció a Velásquez, Zurbarán, Ribera y Murillo.

El convento de San Francisco de Quito, es poseedor de algunos lienzos de este talentoso artista, tales como varios retratos de monjes franciscanos; *La Flagelación de Cristo*; *La Dolorosa*; *La Asunción* y una serie de lienzos que representan: *La Oración Dominica*, *Los Sacramentos*, *Las Virtudes*, *Los Vicios* y *Las Obras de Misericordia*.

Hemos tenido ocasión de ver una fotografía del gran cuadro titulado «La Regla», del cual es autor Miguel de Santiago. Este notable lienzo existe en el presbiterio de la iglesia de San Agustín de Quito. Aunque no conocemos el original, sin embargo, a juzgar por la impresión que nos sugiere la fotografía, creemos no equivocarnos al decir que causa admiración contemplar esta magnífica tela que, por su grandiosidad de concepción, su composición, el movimiento que ha sabido dar a las figuras—todas las cuales convergen hacia la figura principal, que es el fundador de la orden de San Agustín.—nos hace creer que es uno de los cuadros más importantes que se haya hecho en nuestra América.

Dice el crítico de arte ecuatoriano, don José Gabriel Navarro: «que Miguel de Santiago es el pintor más grande de América toda, durante la Colonia, y que, indudablemente, no ha sido superado hasta hoy. Es un clásico, digno

« de figurar al lado de los más grandes maestros de la pintura universal».

El P. Cappa, en su obra «Estudios Críticos acerca de la dominación española en América», dice: «Pues, tomando en la mano, y sin preocupación alguna, el peso de la justicia, veo que el fiel se inclina, sin oscilar una vez siquiera, al lado del Ecuador. Sólo Miguel de Santiago, en la pintura contrabalancea, y supera, a todos los pintores del resto de América del Sur».

Agrega el ilustrado crítico: «Aparentemente, no tiene estilo exclusivo y puede, tan prontamente, imitar a Velázquez en la ejecución de sus temas, como la elegancia del Greco, o la delicadeza de los precursores de Rafael».

Este artista dejó algunos discípulos, entre los cuales descuella su sobrino Gorívar González, a quien su maestro, dominado por los celos, expulsó de su taller. Este magnífico pintor, dejó muchas obras importantes, siendo las más sobresalientes los cuadros de *Los Profetas* y *Los Reyes de Judá*. En algunos de ellos se vé la influencia de su maestro, con la diferencia de que Miguel de Santiago tiene más libertad, o más soltura en la ejecución; asemejándose a la escuela española de Velásquez, mientras que Gorívar y González se amolda en la técnica más a la escuela clásica italiana.

Otros destacados artistas ecuatorianos fueron: Isabel de Santiago, hija de Miguel de Santiago; Antonio Egás, marido de Isabel de Santiago; Juan Illescas; Luis de Ribera; el Padre Vedón; Magdalena Dávalos; Bernabé Lobato; Simón de Valenzuela; Morales Vila; Oviedo; Hernando de la Cruz; Samaniego; José Ramírez; Juan de Benavides; Albán; Astudillo; José Cortés de Alcócer y sus hijos, Antonio y Nicolás; Vicente Sánchez Barrionuevo; Antonio de Silva, Francisco Villarreal, Bernardo Rodríguez, etc., etc.

EL ARTE INCAICO Y EL ARTE PICTORICO CUZQUEÑO, DURANTE EL PERIODO COLONIAL

Cuando se inició la empresa sobrehumana de la Conquista de lo que es ahora América Latina, tuvo que pasar algún tiempo para llegar a la época en que, semi poblados ya estos países por la emigración española, comenzaron a edificarse templos, conventos y otros edificios de importancia, que fueron el resultado natural y preciso del esfuerzo, no ya de los guerreros, sino de las congregaciones religiosas, de los industriales españoles y los obreros a su servicio.

Con las rebeliones del Cuzco, estallaban movimientos subversivos en Quito, en el Alto Perú y en Arauco, donde la

lucha fué más porfiada que en ninguna parte de América. Agréguese a esto, sobre todo en el Perú, la rivalidad entre los conquistadores a que puso término, aunque no definitivo, la misión del licenciado Gasca, enviado por Su Majestad Católica, a pacificar el Perú.

Los conquistadores se dedicaron a buscar minas por todas partes; sin perjuicio de las explotaciones agrícolas de rendimientos fáciles, con la colaboración obligada de los indios, catequizados o avenidos con el predominio de los invasores.

Estos factores que, evidentemente, hicieron atrasar el advenimiento del arte en América del Sur, extinguieron casi completamente la producción artística de los aborígenes.

Los monumentos incaicos y las producciones de escultura; así como la alfarería que produjo los huacos, son, todos, anteriores a la Conquista.

El arte incaico construyó grandes monumentos. Más que arquitectos eran ingenieros, como lo atestiguan sus puentes y caminos. Sus monumentos carecían de sentido estético.

Los huacos son la única manifestación de sentido artístico, en la época pre-colonial de Sudamérica; en ellos es fácil encontrar reproducidos con acierto algunos tipos femeninos de innegable belleza.

Otra característica de los huacos consiste en que, por casualidad, por coincidencia, o como una manifestación de regresiones ancestrales, hay, entre ellos, algunos con cabezas y tocados de mujeres, que parecen egipcias; y pueden servir como documentos, con que nuestros aborígenes contribuyen, desde hace siglos, al estudio de las primeras razas que poblaron el continente americano (1).

Esto, que, en breves términos, acabamos de exponer; y el dominio de algunos tintes, con que los alfareros pre-coloniales, coloreaban sus huacos, constituyen todo el aporte de los súbditos del Inca a la formación de escuelas artísticas sudamericanas.

Es un hecho histórico indiscutible que la sociedad indígena de aquellos siglos cercenaba caracteres al sujeto aislado, al individuo; y que, sometidos a las leyes de los Incas, cada individuo se creía y estaba prácticamente obligado a darse todo a la colectividad.

Pero estos caracteres, no podían psicológicamente, suprimir los sentimientos y los afectos; para sostener lo contrario, sería inevitable pensar que el alma de los indios, es una

(1) Es sumamente interesante la colección de huacos pertenecientes al distinguido coleccionista don Carlos Cruz Montt.

alma humana incompleta. Se desprende, sin esfuerzo alguno, que esta hipótesis es inadmisibile.

El culto de los sudamericanos al sol, es un reflejo de su amor a la belleza; significa el reconocimiento de una fuerza omnipotente que ilumina el espacio, alegra los días, matiza los crepúsculos, irisa las cumbres nevadas, fecunda la tierra, embellece los campos y hace grata la vida.

Los indios sudamericanos sintieron, pués, la belleza, y amaron lo bello.

Después, las crueldades inevitables de la Conquista, la lucha entre el individualismo español y el colectivismo indígena, agravada por los encomenderos; la soberbia del indio, despojado de lo suyo; la desaparición del imperio, en fin, abrieron entre indios y blancos, un abismo en donde cayeron todos los esfuerzos que la simpatía humana ha hecho, después, para suprimirlo.

Fueron los mestizos artistas de vocación; encontraron su oportunidad cuando la pacificación de la colonia permitió: primero, la explotación de las fuentes de riquezas, y, después, la edificación de templos y conventos que, como los de España, crearon la necesidad de esculturas y pinturas, que les sirvieran de adorno.

Ese fué el momento de los mestizos, talladores, ebanistas, escultores y pintores, que, dirigidos por algunos maestros que trajeron a América las órdenes religiosas, aprovecharon las dotes naturales que ellos poseían en alto grado, e hicieron posible la ornamentación de los innumerables templos que se levantaron, entonces, en América.

Sucedió lo que debía, forzosamente, suceder. Con maestros, con modelos que imitar, con influencias extranjeras y sin poder desprenderse totalmente de ese arte primitivo y rudimentario que conocían desde la cuna, ni de ese medio ambiente en que vivían, sin pretenderlo y sin darse cuenta fueron, poco a poco, desarrollando un nuevo arte que llamaremos «Arte Americano».

Dice el señor F. Cossio del Pomar en su citado libro «La Pintura Colonial, Escuela Cuzqueña»: «Acompañando a estos arquitectos, no sólo vinieron artistas escultores y pintores, para adornar los templos; sino que trajeron consigo lienzos originales y copias de los grandes maestros del Renacimiento... Fué, en el desarrollo de estas dos artes donde primero triunfó el mestizaje. De estos santos éticos y pobremente tallados; de los adornos platerescos y barrocos, nacieron los maravillosos púlpitos, los retablos, artesonados, encajes de molduras, que son milagros de buen gusto. Y, este prodigio, se debió a la fusión de las dos artes. El arte Incaico le prestó la sana fuerza de sus cánones y de su simplicidad, el arte europeo contribuyó con su fantasía y variedad».

El desarrollo de esta escuela fué lento; los primeros maestros que trajeron los conquistadores desconocían casi en absoluto su profesión; y, naturalmente, esa fué una época de tanteos y vacilaciones; los temas preferidos eran episodios de la vida de Cristo y de los santos; su característica fué el realismo. Cuán lejos andaban estos pobres artistas, de producir obras inspiradas, obras en que el arte es la expresión de las más altas vibraciones del espíritu!

Los pintores europeos que vinieron después, sabían más, como era natural que sucediera; componían bien, no ignoraban la ciencia del dibujo y del color, aunque no eran psicólogos; por eso es muy raro encontrar entre los lienzos de aquella época, sujetos cuyo semblante exprese la situación de ánimo en que el artista debió imaginarlos.

Por último, esta escuela, de la cual se derivaron las de Quito y Oruro, para difundirse en todo el continente y formar la escuela americana, llegó a su período culminante; sus cultores no sólo conocían la ciencia de dibujar, de la composición y del color, sino que aprendieron a dar carácter al dibujo; acentuaban los tonos, por medio de los empastes; sabían interpretar el claro-oscuro, produciendo magníficos efectos de luz y sombra; daban transparencia al color, por medio de los glasis; y algunas de sus obras llegaron a tener el sello de la originalidad, aunque ninguno de ellos llegó a ser un genio.

Figuran entre los más destacados pintores cuzqueños, Juan de Espinoza (padre); Juan Espinoza de los Monteros, que es el más importante de los pintores de esta escuela y considerado por algunos como un artista casi genial, floreció allá por el año 1669; Francisco Juárez; Basilio Pacheco; Ignacio Chacón; Antonio Vilca; Mariano Zapata; Diego Quispe Tito; Juan Osorio; José de Valdés; Manuel Torres; Pedro de Saldaña, y otros.

DECLARACIONES DE GIULIO ARISTIDE SARTORIO SOBRE LA EXISTENCIA DE UN ARTE AMERICANO, DURANTE EL PERIODO DE LA DOMINACION ESPAÑOLA.

Tiene, indudablemente, caracteres de revelación inesperada la opinión sobre el arte colonial sudamericano que, en 1924, emitió en Quito, el ilustre pintor y autorizado crítico de arte italiano, Giulio Aristides Sartorio, cuando vino, en la nave «Italia», formando parte de la Embajada Giurati.

En comunicación dirigida a S. E. el señor Ministro de

Relaciones Exteriores del Ecuador, el 9 de Agosto del mismo año, decía Sartorio, lo siguiente: . . . «Al venir, desde la Argentina, tocando las costas del Pacífico, en Chile, viajando por el interior del Perú, Bolivia y Ecuador, hasta llegar a Quito, *me he convencido de la existencia de un arte americano* y he sorprendido tradiciones no sospechadas de los tiempos prehistóricos y los modernos, tradiciones que, en el porvenir, imprimirán, en dicho arte, caracteres precisos. Y si, a primera vista, observando aquí y allá, aparece este arte confuso, después de la visita a los monumentos de Quito, se manifiesta determinado en todas sus faces y aún, en la contribución indígena, lógicamente desenvuelta.

«He escrito adrede fabuloso, porque a nosotros, visitantes italianos, visto de cerca el arte americano, nos produce el efecto de una mezcla exótica de leyenda oriental y de exaltación occidental y ejerce fantástica sugestión. . . En las costas del mar Indico, se desarrolló, también una desconocida decoración plástica, cuyos monumentos desde Siam hasta Java, han sido recientemente revelados a la admiración; y se ignora que muchísimo del arte decorativo del archipiélago indico, se ha infiltrado en las iglesias de América. Los franciscanos, que enviaban sus misioneros hasta el salvaje Japón, donde eran salvajemente martirizados. importaban a la América artífices convertidos; y, con la misma maravilla con que hoy, en la plástica incaica, hallamos documentos patentes del origen mongol, encontramos, también, en las iglesias de Quito, de Lima, de la Paz, molduras arquitectónicas, cátedras, púlpitos, absolutamente de estilo asiático, venidos del lejano Oriente. De manera que, si a las figuras de San Antonio, San Francisco, Santo Domingo, Santa Rosa, San Francisco Solano se sustituyeran las figuras de Brahma, Siva, Amitabha, Budha, éstas se encontrarían en un ambiente perfectamente familiar. . . ».

Estas afirmaciones de Sartorio, inician una revolución en los estudios críticos relativos al arte colonial sudamericano.

Desde el primer momento, nos hemos inclinado ante la opinión del insigne maestro italiano; consideramos necesario justificarla, o verificar su exactitud.

Las relaciones de Sudamérica con el Asia, se limitaban al comercio del Perú con las islas Filipinas, como lo acredita, en forma irrecusable, el Banco de las Filipinas que, durante la Colonia, funcionó en Lima.

No estaría de más decir unas pocas palabras sobre la con-



La Oración dominical, los sacramentos, las virtudes, los vicios y las obras de misericordia. Oleo original de Miguel de Santiago. (Convento de San Francisco)

quista, por los españoles, del archipiélago Filipino, y sobre su arte, ya que éste influyó en el arte americano.

Se sabe que, una vez descubierto el archipiélago de las Filipinas por Elcano, el rey don Felipe II ordenó a Luis de Velasco, su virrey en México, que enviara, a las Filipinas, una expedición, encabezada por Miguel López de Legazpi, que, compuesta de trescientos individuos, salió de México en Noviembre de 1564, y conquistó estas islas para la corona de España.

En el archipiélago no habían templos. La religión se parecía a la de los chinos, japoneses y malayos. Adoraban el sol, la luna, las estrellas, las plantas y algunos animales.

Las artes plásticas en Filipinas, antes de la llegada de los españoles, tenían un carácter eminentemente oriental, originario del continente asiático.

En lo que se refiere a la pintura de entonces, era semejante a las miniaturas persas, indostánicas y chinas; si bien se nota en ellas, las naturales modalidades lugareñas.

A la llegada de los españoles, Siglo XVI, su arte apenas influye en las Filipinas, por ser época de conquista y de agitaciones; pero, poco después, a principios del Siglo XVII, se deja sentir la influencia española en las artes plásticas, sobre todo en el arte religioso monumental, modificadas, ambas, por la influencia oriental.

Los indios filipinos, dice el Padre Murillo Velarde, tienen el talento en el ojo, o en la mano; pues son excelentes imitadores, buenos músicos, buenos pintores, etc.

Los príncipes filipinos fomentaban activo comercio de sus islas, con el continente asiático, especialmente con Siam, la China y el Japón; y ha quedado constancia de que los Gobernadores españoles del Archipiélago, aunque obligados constantemente a sofocar rebeliones indígenas y a defenderse de piratas ingleses, holandeses y chinos, se esforzaban por hacer mayor el comercio de las islas con Siam, Japón, Macao y Cantón.

En los hechos, que constan de la breve relación precedente, está el secreto de la influencia del continente asiático, en la cultura precolonial de las islas Filipinas.

En pintura y en dibujo, los artistas siameses reproducen el arte chino, sin perspectiva; y, para ellos, el arte supremo consiste en la elegancia de la línea, en la profusión de los dorados y en la vivacidad de los colores, que son una de las características de la pintura colonial americana.

En la arquitectura, en los templos budistas de Bangkok, se pueden contemplar, artesonados como los del coro de la catedral sudamericana de Lima. No es infundada, pues, la

afirmación, hecha por Sartorio, de que Budha se encontraría en ambiente familiar en algunos templos sudamericanos.

En la isla de Java, a que el mismo eminente crítico de arte se refiere, también hay ruinas imponentes de templos antiguos y sus bajos relieves en piedra se asemejan a los de algunos templos sudamericanos. Todos sabemos que esta isla, desde el Siglo XVI comerciaba con los portugueses y holandeses.

Cuando estos hechos sean estudiados en debida forma, revelarán, como dice el crítico italiano, un mundo ideal, independiente de la influencia europea. Esto es indudable. Pero no puede negarse que, en Sudamérica colonial, la influencia del arte asiático, unida a la influencia del arte europeo, y a la influencia regional, se modificaron, recíprocamente, en sus manifestaciones, y que el arte europeo prevaleció triunfante sobre los otros.

LA PINTURA EN CHILE DURANTE EL PERIODO COLONIAL

Con lo que, en las partes anteriores, de este trabajo, hemos expuesto, llegamos, ahora, al estudio de lo que fué la pintura en Chile, durante la época colonial.

De las deficiencias que hubo en el cultivo de este arte, en aquella época, adolecieron no sólo Chile y las demás colonias latino-americanas—México inclusive—sino, también, la misma España, preocupada, preferentemente, de arrojar a los moros de su territorio; pero, una vez conseguido este objetivo, los monarcas españoles se preocuparon de proteger las bellas artes; Isabel la Católica dejó al morir, gran número de lienzos; Carlos V, en sus expediciones por Italia, se hacía retratar por el Ticiano y adquiría obras de arte pictórico, para adornar sus palacios; Felipe II llama a artistas italianos para que vengan a ayudar a los españoles a decorar el Escorial.

En Chile, debido a la lucha tenaz e incesante entre los conquistadores y los aborígenes, que defendían palmo a palmo su tierra, de las huestes españoles, ávidas de gloria y riquezas, que llegaban a un mundo hasta entonces inexplorado que proyectaban conquistar para sus reyes, y en el cual suponían encontrar sólo dificultades y contratiempos, no les fué posible dedicarse al cultivo de las bellas artes.

Pero esto no impidió que trajesen imágenes religiosas; ello



Tapiz Filipina, bordado en seda de puro estilo oriental y cuyo motivo principal son las águilas bicéfalas austriacas. (Museo Histórico Nacional de Santiago).

se debió, sin duda, a la fé cristiana de los españoles, exaltada por la guerra contra los moros y al deseo de conquistar, junto con los nuevos territorios, nuevos adeptos a su fé.

EL CONVENTO MAXIMO DE SAN FRANCISCO

En el templo de San Francisco, de Santiago, se venera una pequeña pero artística imagen de la Virgen, que, según la tradición, fué traída por don Pedro de Valdivia sobre el arzón de su silla. El mismo año de la fundación de Santiago 1541, los españoles construyeron, en el lugar en donde hoy día existe el templo del Convento Máximo de San Francisco, una pequeña hermita, en honor de dicha imagen, como reconocimiento a los servicios prestados a sus devotos. Cuentan los españoles que, cuando peleaban los indios, la Virgencita arrojaba tierra a los ojos de éstos, para que no vieran a sus favorecidos. Esta histórica imagen, de origen italiano, fué la patrona de Chile durante la Colonia.

Es una pequeña imagen de unos cincuenta centímetros de alto, de rostro muy bello. Tiene una artística corona de plata; y está vestida con un rico traje de seda blanca, bordado de oro. Nos dijeron que tenía otro traje más suntuoso, bordado con perlas finas. Sostienen la imagen dos ángeles, también tallados en madera, de una dimensión mucho mayor que la de la Virgen.

Entrando a la Iglesia por una de las puertas que comunica con el claustro, en la parte superior se lee: «Se puso la primera piedra de esta Iglesia el año 1572; y este mismo año fué electo el primer provincial P. F. Juan de la Vega, natural de Valladolid. Colocó el Santísimo Sacramento en los dos tercios de ella, que se acabaron el día de San Lino, Papa, en 23 de Septiembre del año 1597; y acabóse de todo punto, dicha iglesia, el año 1618». Este es, pues, el monumento más antiguo que existe en Chile. Son interesantes el artesonado del techo de la iglesia; el púlpito; los cuatro confesionarios que se conservan de esa época; la sillería del coro tallada en ciprés; la puerta, también de ciprés, de tres hojas, que mide cinco metros de alto por tres de ancho, toda tallada primorosamente, lo mismo que el marco de la parte superior, fué hecha el año 1618, y descansa sobre dos gradas de piedra de Huamanga, curiosamente ensambladas. Es imponente contemplar el espesor de sus gruesas murallas de piedra, traídas del Cerro Blanco. La torre es elegante, pero de construcción moderna, fué dibujada por Fermín Vivaceta. La primera torre que tuvo este templo, fué destruída por el famoso terremoto llamado del Señor de Mayo; la segunda era más baja que la actual y más gruesa; conservamos un dibujo del artista bávaro Juan Mauricio Rugendas, fechado el año 1835, donde se vé dicha torre con un pedazo de la antigua Cañada.

La vida fué en aquella época, vida de sálvese quien pueda, vida de tribu primitiva y casi selvática, como lo revela el hecho de que el primer edificio público fuera la cárcel, construída en la plaza principal, cuyo único adorno fué entonces el rollo, o sea una columna de piedra, en donde se exhibía la cabeza de los criminales ajusticiados, y se azotaba públicamente a los reos de delitos menores.

El Cabildo, o Ayuntamiento, lo que llamamos ahora, Municipio, se reunía en casa de Pedro de Valdivia, primero; y más tarde en la iglesia, en la casa del Gobernador, o en la del Alcalde. ¡Quién iba a pensar, entonces, en pinturas!

Los maestros artesanos, que vinieron, traídos por las órdenes religiosas fueron los que iniciaron, y con justificada deficiencia, porque no eran artistas, el estudio del dibujo y de la pintura.

Como esfuerzo inicial, de los que se propusieron pintar algo, ofrecemos la presente lámina, reproducción de una Virgen Dolorosa.

En una pintura primitiva, infantil, en el reverso del lienzo, con caracteres casi ininteligible, se lee: Sildante-1576. El rostro de la Virgen, sin expresión alguna, mira el gran puñal que tiene clavado en el pecho. Lo menos malo, como concepción y como dibujo, es el manto, que aparece cubriendo la imagen; se notan algunos pliegues pasables, y hasta bien dibujados; pero, completamente deslucidos por las deficiencias en el estudio de las sombras; y si a esto se agrega la pobreza en el colorido, y algo más, la aureola, que ni siquiera es circular, como puede verse, hay que concluir que, a las medianas aptitudes del artista, se agrega la deficiencia de medios tan notoria, que acusa la falta de compás para trazar circunferencias.

Pobrísima obra artística, ciertamente, pero es un esfuerzo de los aficionados de aquella época, esfuerzo laudable de quienes, a pesar de sus buenos deseos y sus aptitudes, tuvieron que fracasar, tanto por la falta de medios, como por la ausencia de maestros verdaderamente tales.

Con esta ilustración, que señala el principio, el punto de partida, si se quiere, de la pintura en Chile, durante la época de la Colonia, creemos hacer un aporte de innegable importancia al estudio de estos asuntos y, al mismo tiempo, incorporarla como una introducción a la reseña que hacemos en seguida, de lo que ha quedado en conventos e iglesias de Santiago, como testimonio permanente del desarrollo y progreso de las bellas artes en este país.

Nos hemos referido ya a la imagen de la Virgen, que se venera, hasta hoy, en el altar mayor de la iglesia de San Fran-



Virgen Dolorosa. Oleo original de Sildante, 1576. Mide cincuenta y seis y medio centímetros de alto, por cuarenta y seis y medio centímetros de ancho. (Colección Luis Alvarez Urquieta).

cisco, y que tiene la advocación del «Socorro». Hemos aludido, también, a la leyenda de que esta imagen fué traída a Chile por Pedro de Valdivia, y ofrecida, por primera vez, a la veneración de los fieles, en la Ermita de «Nuestra Señora del Socorro», en el mismo sitio en que fué construída, después, la iglesia de San Francisco de Asís.

El hermoso templo, bien iluminado por anchas ventanas, ofrece, a la admiración de cuantos lo visitan, el primor de su techo, que, si se tiene en cuenta su secular antigüedad, es una reliquia de ebanistería de aquellos tiempos.

En el fondo de la nave izquierda, cuyo muro se levanta sobre la Alameda de las Delicias, está la capilla de la Piedad, y, en ella, un gran cuadro de cuatro metros de alto por cuatro de ancho, que representa la genealogía de la orden de San Francisco, como puede verse en una leyenda de la parte alta que dice: «Epílogo de toda la orden de N. P. San Francisco».

En el tronco del árbol genealógico se vé al Salvador, a San Francisco, y a otros Santos; y, de las ramas, penden retratos, en miniatura, de Santos, Pontífices, Cardenales, Arzobispos, Obispos, Frailes, Monjas, Emperadores, Reyes, Reinas, todos ellos pertenecientes a la orden y a la tercera orden de San Francisco.

Las cabezas de cada una de las miniaturas miden cinco centímetros; y las de Papas, Cardenales, Arzobispos, Obispos, Emperadores, Reyes y Reinas, están acompañadas por sus escudos, y algunas con leyendas.

Se pueden contar seiscientos cuarenta y cuatro retratos, todos ellos interesantes como obras de arte. A pesar de ser retratos de iguales dimensiones, no hay monotonía. Uno no se fatiga al contemplarlos. La sombra y la luz están bien distribuídas; los colores de algunos grupos contrastan bien con otros conjuntos; y la policromía de los matices de los escudos forma mosaicos admirables.

Este lienzo es de gran mérito, por las dificultades de su ejecución, por su factura, por la precisión de los retratos, por el completo dominio del dibujo, la distribución de la luz y la sombra, y lo sobrio de su colorido. (1).

Sin vacilación, puede afirmarse que es uno de los mejores lienzos de la época colonial, en toda la América Española; pues, aunque no se tenga a la vista otros de igual importancia y mérito, es fácil comprender que se trata de una tela extraordinaria.

(1) Fuera de los retratos, tiene este lienzo, muchos medallones con curiosas leyendas. Una de ellas dice: «Los colores que han de llevar las armas van con estas cifras: R.-rubeus.—C. -ceruleus.—A. -aureus.—V. -viridis.—N. -niger.—P. -purpureus».

En la parte superior del cuadro genealógico de la Orden Franciscana, es decir, sobre la copa del árbol, está la Virgen María, y al pie del lienzo de catorce filas de retratos, se lee: «Para honra y gloria de Dios Nuestro Señor y de la Santa Madre Iglesia, dedicamos a los padres del convento este árbol de religión».

Es imposible saber quién fué el artista que ejecutó este cuadro. La omisión de la firma del autor, induce a pensar que fué algún monje, de esos que, por humildad, se abstendían de estampar su firma. Se necesitó, para hacer esta obra, además de grandes conocimientos en la ciencia de la pintura, de una paciencia de benedictino, unida a una idealidad de orden superior y a un desprecio por los bienes materiales.

De lo único que hay constancia, es de la fecha en que se concluyó la obra. En uno de los medallones se lee: «Acabóse de pintar esta obra, el día 20 de Setiembre de 1723, día lunes».

Nada significaría que en el convento máximo de San Francisco no hubiera otros lienzos de mérito a que referirse; esto poco importa, pues el cuadro que acabamos de estudiar vale por una galería de pintura de aquellos tiempos.

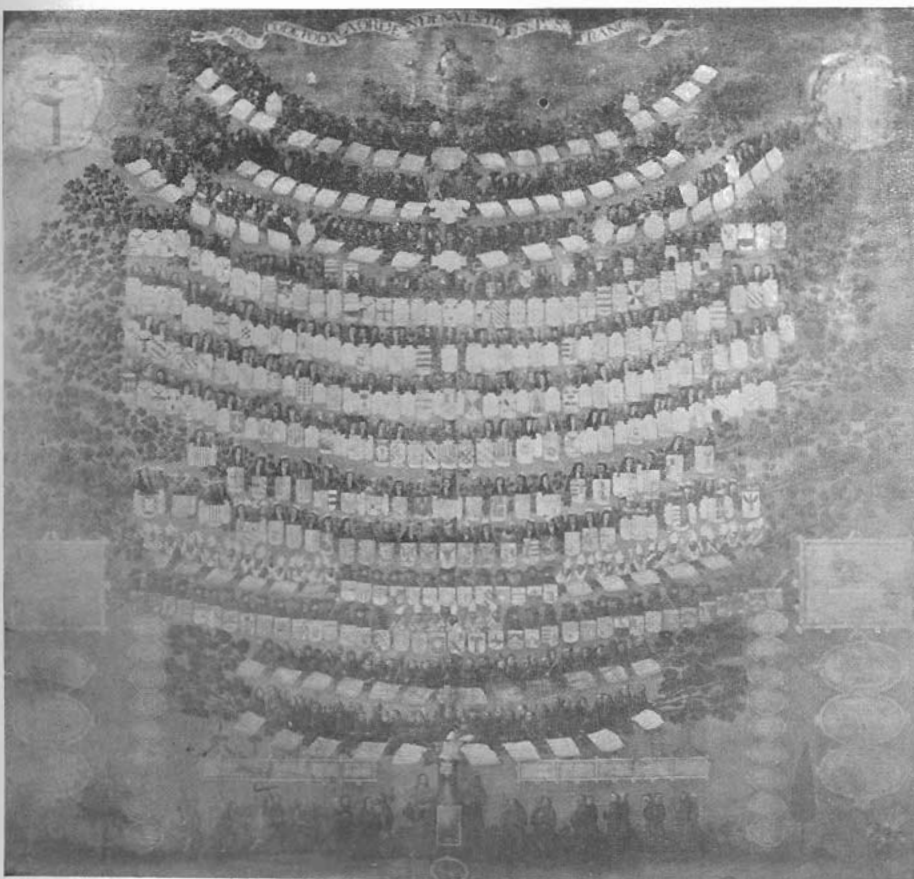
En los cuatro muros del primer claustro, que sirve de marco a un jardín bien cuidado y atrayente, donde luce su esbeltez y gallardía una hermosa palma chilena y en cuyo centro se levanta una estatua del Poverino de Asís, se puede contemplar una serie de cuarenta y un grandes lienzos, con episodios de la vida del Santo.

Hay que comenzar por decir que se trata de una colección que es, a un tiempo, testimonio de esfuerzos por pintar, y una manifestación de que tales esfuerzos no fueron coronados siempre por el éxito. Al examinarlos, se notan, desde la primera vez, las diferencias de facturas y de maneras de pintar. En otros términos, la colección ha sido obra de varios pintores.

Como cuadros mejores que los demás de la serie, podemos referirnos en primer término, al que representa a San Francisco, rodeado de niños que intentan apedrearlo; y nos ocuparemos de él, sólo por qué, en este cuadro, figura la que parece ser la mejor fisonomía de toda la colección.

Por la expresión del rostro y su actitud, el Santo parece como transportado, levantados los brazos, con el alma, como en éxtasis, atraída por alguna visión ultra-terrena. Es uno de esos semblantes poco corrientes en la pintura colonial americana; porque en él se retrata un estado de alma.

El cuadro, con deficiente perspectiva, con detalles mal dibujados, es un conjunto inarmónico de figuras y de deta-



Genealogía de la Orden de San Francisco. Oleo de cuatro metros de alto, por cuatro metros de ancho. Contiene 644 retratos en miniatura. (Iglesia de San Francisco de Santiago).



Genealogía de la Orden de San Francisco. Fragmento. (Iglesia de San Francisco de Santiago).

lles, que no resisten comentarios. Se debe a varios pintores.

Sin embargo, queremos mencionar un anacronismo curioso. Por haber olvidado, sin duda, que la escena pasa en Italia, han pintado un mestizo—a la izquierda del santo,—entre los niños que lo rodean, como si se hubiera querido dejar un documento humano, en testimonio de que esta tela fué pintada en América, siglos después de haber tenido lugar el episodio reproducido.

El cuadro de «Los Funerales de San Francisco», es, tal vez, el más importante por su conjunto: es de estilo hispano-flamenco. Como se sabe, la mayor parte de los pintores flamencos y holandeses de aquellos siglos, fueron, al mismo tiempo, y, principalmente, grabadores, que ampliaban en el lienzo sus grabados, cuando el progreso de la pintura al óleo, multiplicando los matices, dió vida a un arte nuevo y maravilloso.

Por eso, los pintores flamencos se dedicaban, en primer término, a delinear bien, atribuyendo segunda importancia al rol de la luz, que viene siempre de algún patio próximo, de alguna puerta, o de alguna ventana. De este modo, algunos de ellos convierten la luz en un detalle feliz y risueño de sus lienzos.

Prevalecía el dibujo rectilíneo, hasta que la escuela italiana creó los ambientes luminosos, las explosiones de colores; la sensibilidad de las figuras, y, en fin, la gloria de un arte creador, incomparable y supremo, que detuvo a la Mitología pagana, en su camino hacia el olvido.

En el cuadro de «Los Funerales de San Francisco», predomina el estilo de esas telas religiosas, en que lo apacible del ambiente armoniza con la plasticidad de las figuras; pertenece a ese conjunto de cuadros que, ejecutados por pintores mediocres, se esparcieron en toda la América hispana.

Este cuadro, tiene la siguiente leyenda: «Llevan, a la ciudad de Asís, a enterrar el cuerpo de N. P. San Francisco, para quien conmovió Dios toda la comarca que asistió en compañía de la ciudad, con cirios, ramos y palmas. Pasa el cuerpo por el convento de Santa Clara, y salen las religiosas con su Santísima Madre, a adorar las llagas del cuerpo de N. P. San Francisco».

La entonación de este cuadro, de una armonía amarillo-verdosa, de una gama oscura, nos parece apropiada para representar esa fúnebre ceremonia: son sobrios y pintorescos los trajes de los Obispos, frailes y caballeros que forman el cortejo; es apropiada la distribución de la luz; las figuras de las dos monjas, que se arrodillan ante el féretro del santo, interrumpen la monotonía de las líneas paralelas de la composi-

ción; todos los personajes que acompañan al santo, a su última morada, parece que se mueven y algunos de los rostros revelan la emoción de que están poseídos. Es lástima que el movimiento de las líneas del segundo plano sea monótono e infantil, y, que en el tercer plano, que representa la plaza de Asís, estén mal estudiados la perspectiva y los valores pictóricos. Sin embargo, a nuestro juicio, el cuadro tiene una gran cualidad que lo salva, y es, la emoción.

¿De dónde procede esta colección de que nos estamos preocupando? Dicen los padres franciscanos que fué traída del Cuzco. Nosotros, ateniéndonos a lo que afirma el ilustrado escritor peruano, don F. Cossio del Pomar, opinamos, como él, que esa colección de lienzos, fueron ejecutados en Chile por el artista Zapaca, venido del Perú, y ayudado por discípulos o colaboradores establecidos ya entre nosotros.

El libro titulado «La Pintura Cuzqueña», de D. F. Cossio del Pomar, dice así: «En los claustros bajos del convento de San Francisco tenemos varios ejemplares en los cuadros pintados por el monje Basilio de Santa Cruz. Este pintor, aunque de nacionalidad española, fué uno de los mejores contribuyentes a la prosperidad del arte de la pintura en el Cuzco. Sus discípulos se compenetraron más que él en el arte de la composición y colorido; y es que, Basilio de Santa Cruz, fué, ante todo, un dibujante. Sus cuadros alcanzaron gran reputación, y merecieron decorar otros conventos de la orden, como el de Ocopa, en el departamento de Junín; fué profesor del cuzqueño **Juan Zapata Inca**, que en los años anteriores de 1684, pintó lienzos del mismo género, en el convento de San Francisco, de Santiago de Chile».

Este lienzo, es el único de la colección que aparece firmado por *Juan Zapaca Inga*, con una leyenda que dice: «Acabóse esta obra a fin de Febrero de 1684».

El cuadro, como ya lo hemos dicho, está firmado por Juan Zapaca Inga y no por Juan Zapata Inca, como lo dice el señor F. Cossio del Pomar. Le hacemos esta pequeña rectificación.

Juzgados con criterio moderno, la mayoría de los cuadros de esta colección es de mal gusto; domina la profusión de los detalles, con detrimento de las grandes masas; la idea es, en la casi totalidad de los casos, confusa, la perspectiva, mala, y, el claro oscuro, deficiente. Sin embargo, hay sinceridad en ellos, y son verdaderos documentos históricos que nos muestran, con su elocuencia objetiva, el grado de cultura de aquella lejana época.

En casi toda la colección, dominan los colores vivos, lo cual, como ya lo expusimos al comenzar este estudio, es característico de la pintura de Siam, y corrobora, triunfalmente, la teoría de Sartorio, realmente original y nueva, docu-



Funerales de San Francisco. Oleo de tres metros sesenta y siete centímetros de ancho, por un metro noventa y tres centímetros de alto. Original de Juan Zapaca Inga. (Claustro del Convento de San Francisco de Santiago).

mentada, por numerosos ejemplares de pintura y ebanistería americanas del coloniaje.

Para terminar, la colección, deja en el ánimo la firme impresión de que adolece de unidad de plan y de unidad de ejecución, lo que nos obliga a pensar que ella es obra de varios pintores, que, como es natural y explicable sucediera en aquellos tiempos.

A pesar de esto, el hecho, palpitante hasta hoy, de haberse emprendido en el Siglo XVII, y en Sudamérica, la tarea nada fácil, ni liviana, de pintar una sola vida en cuarenta y un lienzos murales, con figuras de medio tamaño natural, importa un testimonio secular de admiración, un esfuerzo acreedor a sinceros elogios y un exponente de la voluntad de hacer cosas grandes.

En el único corredor del segundo claustro de este convento, tienen los padres de la seráfica orden, otra serie de cuadros religiosos, con la vida de San Diego de Alcalá, cuyo mérito no hemos podido apreciar, por la gruesa capa de polvo que los cubre. Por esto, tampoco sabemos si tienen firma; ni en qué año fueron pintados.

CONVENTO DE LA RECOLETA FRANCISCANA

A causa de los arreglos que se están efectuando, hoy día, en este convento, no nos fué posible ver la colección de cuadros que adornan los claustros de este antiguo monasterio.

Fray Angélico Aranda, persona muy culta, que ha estudiado la ciencia de la pintura, y ha escrito algunos artículos sobre arte, nos dice que el último cuadro, de los treinta y dos que abañcan la «Vida de San Pedro de Alcántara», tiene la historia de esta gran obra. Mide tres metros sesenta y cinco centímetros de ancho y representa el cadáver del Santo, sobre su ataúd descubierto, conducido por numeroso público.

Parece que este cuadro, lo mismo que el que existe en el Convento Máximo de San Francisco, estuviera inspirado en el «El Entierro del Conde de Orgaz», obra del Greco, que se conserva en una iglesia de Toledo, aun cuando la composición es distinta.

¿Quién, o quiénes ejecutaron esta serie de cuadros? Según la inscripción que tiene uno de ellos, fué el Alcalde Maestro Moncada, Director de la Escuela de Bellas Artes del Cuzco, fundada por los Padres Jesuitas, quienes reunieron allí a muchos artistas venidos de España, porque la factura de aquéllos cuadros, es española.

El P. Francisco Pacheco, en unos apuntes, que nos han proporcionado, dice: «El año 1756 se pintó la Vida de San Pedro de Alcántara y la Vida de San Pascual Bailón, que está en Curicó, por *Francisco Moncada* en el Convento de los PP. Jesuitas del Cuzco».

CONVENTO Y BASILICA DE LA MERCED

Existe, en esta histórica Basílica, cuya construcción se inició durante los primeros años de la Conquista, un retrato de su fundador, el Padre Antonio Correa, natural de Roma y que vino a Chile con don Pedro de Valdivia.

Este retrato data de fines del Siglo XVIII y su firma dice así: «Mecías me fecit». En la Parroquia de la Estampa existe un retrato de su fundador, el Obispo Marán, hecho por el mismo artista Mecías.

También tienen los Mercedarios un pequeño Museo, lleno de curiosas antigüedades. Allí está la colección de catorce retratos de forma octogonal, que representan a los Reyes de Israel, y que figuraron en la Exposición del Coloniaje, celebrada en Santiago el año 1873.

De fecha posterior a estos lienzos, existe también en este Museo, un pequeño cuadro de composición: dos ángeles descorriendo una cortina que cubre el retrato del P. Rafael Cifuentes, chileno, ejecutado por Diego Benalcázar, el año 1818. Dicho cuadro es bueno y su autor fué discípulo de los Jesuitas.

CONVENTO DE SANTO DOMINGO

Es rico este convento en obras de arte. Su majestuoso frontis de piedra tallada, cuyos gruesos muros, que, en algunas partes tienen hasta tres metros de ancho, lo hacen el monumento más hermoso que nos ha dejado la Colonia: sus numerosos vasos sagrados; sus grandes piezas de plata repujada; su admirable calvario de marfil; sus cuatro altares de mármol de varios colores, etc., prueban nuestro aserto.

Desgraciadamente, no podemos decir otro tanto, respecto a las obras pictóricas de la época colonial. Ellas se reducen a unos diez grandes cuadros, que existen en el segundo claustro de este convento, y representan la Vida de Santo Domingo, cuadros de origen también cuzqueño, que están mal conservados, y cuyo principal mérito consiste en los hermosos y elegantes trajes que visten los personajes retratados.

Es de propiedad del artista pintor D. Manuel Núñez, un curioso lienzo que existió hasta el año 1895 en el refecto-

rio de este convento. Este enorme cuadro, es muy interesante por las leyendas que contiene, pues, retrata admirablemente el espíritu; o, más bien dicho, el ambiente de aquella remota época, aunque no tiene mérito artístico. Desgraciadamente, está muy mal conservado. Su tema es el siguiente: Santo Domingo, acompañado de seis monjes de su orden, convida a cenar a San Francisco, con otros seis monjes franciscanos, sin tener que darles de comer; cinco ángeles traen los manjares y las flores para la cena.

La parte superior del cuadro está decorada con una guarda de flores; más abajo, se lee: «Esta comunidad se fundó para remedio del mundo». Santo Domingo y San Francisco están al centro del cuadro y, al lado, hay una leyenda que dice: «Donde hay unión está Dios». Más abajo, y a la derecha, dice: «De mano de Felipe de los Reyes, en este Convento de Nuestra Señora del Rosario» (sigue una leyenda ininteligible que termina con una fecha). Arriba y a la derecha, un monje dominico lee desde el púlpito: «No sólo gustéis de la comida, sino los oídos de la palabra de Dios». Debajo de la mesa, hay dos demonios, uno de ellos en forma de negro africano, y el otro, con cabeza de lobo; cuernos de cabro y alas de murciélago, que sostienen este diálogo: «Con estas dos religiones se vá perdiendo mi reino; y, con su unión y hermandad, me hacen muy fuerte la guerra»; el otro, responde: «Aquel perro nos persigue, y no nos deja hacer presa; ayudadme a desatar porque sólo no puedo». Se refiere al perro de Santo Domingo, que les dice: «Yo soy perro del Señor, que defiendiendo su rebaño, mientras durare el mundo le tengo que defender, haciendo guerra al infierno».

CONVENTOS DE LA RECOLETA DOMINICA

Vulgarmente se dice que, todos los cuadros que no tienen mérito artístico, que existen en los conventos y viejas iglesias, son cuadros quiteños. Sin embargo, de todos los conventos e iglesias que nos ha tocado recorrer, sólo aquí y en la iglesia de Apoquindo, perteneciente a la misma comunidad, hemos encontrado cuadros traídos de Quito, que, aunque no pertenecen a la época colonial, para deshacer este mal entendido, haremos con ellos una excepción. Se trata de una colección de cuadros cuyo tema es la Vida de Santo Domingo. Uno de ellos tiene la siguiente leyenda: «Antonio y Palacios lo pintó, con sus amigos Nicolás y Asienon Cabrerar, en Quito, el año 1838; y dicho Palacios lo condujo y colocó en la Recoleta Dominica, el 4 de Agosto de 1839».

En una pequeña iglesia que tiene esta comunidad en Apo-

quindo, que está rodeada por un gran patio conventual y otro anexo a éste, que era dedicado a casa de ejercicios espirituales, existen varios cuadros muy curiosos, de ningún valor artístico, destinados a promover, por medio del terror, el arrepentimiento de los ejercitantes.

Vamos a tratar de describir el tema de algunos de ellos. «La Muerte del Pecador»: su cuerpo está en la cama, donde acaba de morir, mientras su alma sube al cielo, para comparecer ante el Tribunal de Dios; un ángel muestra un pequeño libro, donde están escritas todas sus buenas obras, mientras el demonio muestra un descomunal libro lleno de sus malas acciones. «La Muerte del Justo» es, más o menos, por el estilo, naturalmente, cambiando los libros. Este último cuadro está firmado así: «S2 p3nt4 2n q53t4», cuya traducción es: «Se pintó en Quito»; pero el más curioso de todos ellos, es el que representa el infierno: abajo están los pecados capitales en figura de demonios, y, arriba, los condenados, sufriendo diversas penas. Así, el cuatrero, o sea el ladrón de animales, está en cuatro piés, y un demonio, montado sobre él, lo martiriza con unas espuelas y un látigo: la Celestina, está representada por una vieja, que un demonio martiriza, enterrándole una especie de tridente. Los bailarines deshonestos son obligados a pasar bailando sobre una cuerda, tendida sobre un lago de fuego, y los demonios animan el baile. Están, además, el Usurero, el Chingano, el Incrédulo, el Borracho: un demonio le dá a beber plomo derretido, etc., etc.

El templo de la Recoleta Dominica de Santiago es tal vez el más suntuoso de Sudamérica. Hizo los planos el arquitecto italiano Eusebio Chelli, venido de Italia en 1853. Tiene sesenta columnas de mármol blanco. Un gran retablo, también de mármol, lleno de estatuas, adorna el altar mayor; una colección de cuadros cuyo tema son los quince misterios del rosario, ejecutados, algunos de ellos, por grandes artistas europeos, adornan las naves del templo.

La biblioteca cuenta con muchos y valiosos libros; una soberbia papelera enchapada en concha de perla, carey y plata y un magnífico cuadro del pintor español José Ribera, que nosotros creemos que es una réplica del que existe en el Museo del Prado de Madrid. Causa grato placer al espíritu, esa maravillosa obra de arte: su admirable claro-oscuro; esa ejecución pastosa y sabia, el profundo estudio anatómico de la cabeza, brazo y espalda, donde se traslucen los músculos, los huesos y las arrugas de la piel del anciano que ha llevado una vida llena de privaciones, sostenida solamente por las fuerzas espirituales.



Las Penas del Infierno. Oleo de un metro cuarenta y dos centímetros de ancho, por un metro de alto. (Iglesia de la Recoleta Dominica de Apoquindo).

CONVENTO DE SAN AGUSTIN

La iglesia de San Agustín guarda como preciada reliquia, el Cristo Crucificado, llamado el Cristo del Temblor de Mayo, tallado en madera el año 1613, por el Padre Agustino Pedro de Figueroa.

En uno de los altares de este templo, existe un magnífico lienzo, cuyo tema es «Santo Tomás de Villanueva». Por su sabia composición, la armonía de sus colores, su dibujo, y la manera admirable de tratar los brocados y los paños, creemos que se trata de una pintura española de la escuela de Zurbarán.

Se nos dijo que este lienzo, había sido traído el año 1923, de San Fernando, en donde existía desde tiempo inmemorial, en la capilla de Guadalupe.

CONVENTO DE LOS CAPUCHINOS

Nada podemos decir respecto al origen de algunos cuadros de importancia que existen en este convento, que sólo data del año 1848. ¿De dónde han venido estos cuadros? No lo sabemos; pero creemos que fueron traídos de otras iglesias, u obsequiados por los feligreses.

Nos llamó mucho la atención, un cuadro que está colgado en una galería de los altos del convento y representa a la Virgen María, coronada por el Niño Dios, a quien tiene en sus brazos, rodeada de ángeles, y, abajo, dos cabezas de querubines. La cabeza de la Virgen tiene un bello colorido. De una suavidad y envoltura delicada, la disposición del conjunto es feliz y armoniosa. Creemos que se trata de una pintura de escuela española.

En el refectorio, con otros cuadros de escaso, o más bien dicho, ningún mérito artístico—todos ellos de escuela americana y de la época colonial,—existe un lienzo de San Francisco en éxtasis, de escuela italiana y de bastante mérito. Está colocado, a tan grande altura, que no nos ha sido posible allegarnos a él, para estudiarlo bien, y ver si tiene alguna firma.

En la sacristía está la joya que, en materia de cuadros, tiene este convento. ¡Cómo late el corazón de entusiasmo, al admirar esta magnífica pintura, que nos seduce desde el primer momento, y que quisiéramos tenerla en nuestra casa, y darnos el placer de contemplarla todos los días!

Representa, el cuadro, a «Santa Catalina de Siena». La santa, vestida con un traje monacal blanco y negro, escribe:

ha suspendido su trabajo, y, con mirada inquieta, interroga a un Cristo, que está sobre su escritorio. Es tan admirable la expresión de la Santa, interrogando a Cristo, que vale por todo el cuadro, si no fuera que los accesorios son magníficamente ejecutados: la mano izquierda flaca, huesuda, pero de una elegancia suprema, parece que acompaña a la expresión de la mirada. Sobre dicho escritorio están una calavera, un tintero y un libro; y, atrás, hay otro estudio, de naturaleza muerta, que es sencillamente admirable: un florero, un reloj de arena y unos libros de pergamino, cuyas hojas enrolladas le dan un carácter extraordinario.

Hemos conseguido bajar este hermoso cuadro desde la altura donde está colocado, y, a toda luz, abajo, y a la izquierda, encontramos las iniciales J. R.—José Ribera.

PARROQUIA DE SAN ISIDRO

Esta antigua parroquia, conserva dos lienzos de Escuela americana de la época colonial, bastante interesantes. Uno de ellos, por lo agradable y simpático del tema; y, el otro, por su sibolismo, merecen recordarse.

El primero representa la Coronación de la Virgen, tela que atrae, por la policromía de sus colores y la exuberancia de sus dorados. El otro, también es de época colonial y de Escuela americana, y representa «La España defensora de la Fe». En el centro del cuadro, y sobre una columna que simboliza la Iglesia, descansa una custodia, con la sagrada forma, fundamento del Cristianismo; al lado izquierdo está don Juan de Austria, con la espada desenvainada, arrojando a los infieles.

PARROQUIA DE LA ESTAMPA

En esta parroquia existe un retrato del Obispo Marán, de Escuela americana. Tiene esta inscripción: «El Ilustrísimo S. D. Francisco José Marán, natural de Arequipa, « Canónigo Magistral de la Catedral del Cuzco, Provincial y Vicario General y Comisario del Santo Oficio, de « donde levantó tres iglesias, a su costa, y dió una custodia apreciada en 2,600 pesos; y fué promovido, a este « Obispado de Santiago, el año 94, y mandó levantar este « templo, en honor de Nuestra Señora del Carmen, de quien « era especial devoto. Está su cuerpo enterrado en esta iglesia catedral».

Debajo del retrato, hay un plano del frente de la antigua iglesia de la Estampa, que dice así: «Mecias me fecit». Es el mismo artista que como ya vimos ejecutó el retrato del Padre Antonio Correa, en el Convento de la Merced.



Santa Catalina de Siena. Oleo original de José Ribera. (Sacristía de la Parroquia de los Capuchinos de Santiago).

OTROS CONVENTOS E IGLESIAS

Monasterio de las Monjas Rosas.—Convento del Carmen Alto.—Monasterio de las Monjas Capuchinas.—Convento del Carmen de San Rafael

Ateniéndonos a una publicación hecha por la Revista «Zig-Zag», de esta ciudad, en su número 1,175, correspondiente al mes de Agosto de 1927, el Convento de las Monjas Rosas conserva algunas pinturas de Escuela americana de la época colonial.

En la primera tela que se reproduce, está Santa Rosa y sus hermanos, jugando en el corredor de la casa paterna que tiene acceso a un jardín; atrás se divisa un grupo de casas, y, más allá, un paisaje.

Parece que, en este lienzo, se hubiera querido imitar, pero con poca fortuna, ciertamente, algo del fastuoso cuadro del genial Velázquez, «Las Meninas»; pero el cuadro pierde, con la sola comparación que hace mentalmente el espectador.

En el segundo lienzo, Santa Rosa juega a los dados con Jesús infante. En esta tela, los juegos de luz están contrastados, y tiene detalles interesantes, como son la ventana del fondo y la escalera de la izquierda.

El tercer cuadro, representa a Santa Rosa en su lecho de muerte; en el segundo plano, se vé una aglomeración de personas: el Virrey, la Virreina, Oidores de la Real Audiencia, un fraile dominico, la madre de la santa y otras personas, que producen una sensación de actividad, haciendo contraste con la inmóvil rigidez del cadáver.

En la portería del antiguo Convento del Carmen Alto, existe un cuadro de Escuela americana y de la época colonial; representa a la Virgen María, vestida con un pintoresco traje, lleno de colores vivos, y recamado de oro. Rodean a la imagen, una orla de ángeles y flores.

Nos dice, una de las monjas que, en el interior del convento, hay veinte cuadros que representan las vidas de Santa Teresa y Santa Rosalía.

Hay, también, en la portería, una estatua de San José, que tiene al Niño Jesús en sus brazos. El Niño tiene un pie vendado, y refiere la tradición que, en tiempo de la revolución de D. Manuel Montt, una bala de los revolucionarios le destruyó uno de sus dedos.

El hermoso y moderno monasterio de las Monjas Capuchinas, conserva muy pocos objetos de arte de la época colonial, fuera de unos Cristos Crucificados, una imagen de la Virgen del Carmen, tallados en madera y varias estatuitas del Niño Dios, también talladas, dos pequeños relieves en piedra de Huamanga, que representan escenas de la Pasión de Cristo, una antigua reja de hierro forjado, que separa el Coro de la Iglesia, y otros objetos que, como éstos, no entran en la índole de este trabajo. Sin embargo, en uno de los corredores que comunica la portería con la iglesia, existe un lienzo de la época colonial, que representa a San Francisco abrazado de la cruz. La cabeza es expresiva, y las manos bien dibujadas; delante de la figura del Santo, hay un libro abierto, al cual sirve de atril una calavera.

Se nos dice que, en el interior del convento existe, además, una colección de cuadros, cuyo tema es la vida de San Francisco y otros, que tienen por tema, el Santísimo Sacramento, cuadros que no hemos podido ver a causa de la clausura.

En el histórico convento del Carmen de San Rafael descansan los restos de sus fundadores, doña María del Carmen Errázuriz y su esposo, el famoso Corregidor y Justicia Mayor de Santiago, don Luis Manuel de Zañartu, que allá por los años 1767, construyó sobre el río Mapocho el Puente de Cal y Canto.

En la portería están los retratos de sus fundadores, que, aún cuando carecen de valor artístico, lo tienen en cuanto a documentación histórica; llevan la siguiente leyenda: «Don Luis Manuel de Zañartu, natural de la villa de Oñate, provincia de Guipúzcoa, corregidor de esta ciudad de Santiago que, con sus bienes y los de su esposa, fundó y dotó esta iglesia y convento, el año 1770. Murió en 1779. Su sepulcro está en la capilla de San Rafael».

A su lado se encuentra retratada su esposa.

El Museo Histórico Nacional conserva una copia de estos retratos.

MUSEO DEL SEMINARIO DE SANTIAGO

Este interesante Museo, fundado el año 1918, a iniciativa de los presbíteros don Julio Rafael Labbé y don Julio Restat, posee algunas telas europeas de indiscutible mérito artístico; entre ellos un primitivo «El Nacimiento de la Virgen», de Escuela flamenca; una colección de objetos indíge-



Santa Rosa de Lima juega a los dados con el Niño Dios. Oleo. (Monasterio de las Monjas Rosas de Santiago).

nas de América; algunos cuadros de artistas chilenos contemporáneos; esculturas talladas en madera, y muchos objetos destinados al culto, de los cuales no hablaremos, por no entrar en la índole de nuestro trabajo.

Entre las numerosas telas de origen americano, tiene, cuatro cuadros, cuyo tema es la vida de San Ignacio, que pertenecieron a la capilla del Convento Máximo de los Jesuítas; cuadros estos de escaso mérito artístico.

Existen también en este Museo, tres cuadros de Escuela americana, que consideramos muy interesantes, pues son fieles exponentes y característicos de esa escuela, ya extinguida entre nosotros. Uno de ellos es «El Calvario»; la composición de las tres figuras está bien combinada, dominando el sentimiento decorativo, de estilo Renacimiento, en dos de sus costados. Completa, este interesante lienzo, un marco ricamente tallado y policromado.

Los otros dos cuadros tienen por tema a la Virgen, dominando, como en el anterior, la tendencia decorativa; rodea la figura, una orla de flores, al estilo de algunos cuadros flamencos, que tanto se prestan para producir un deslumbramiento de colores agradables.

Hemos tenido ocasión de conversar con el ilustrado director de este Museo, señor don Víctor Barahona, quien está empeñado en la laudable idea de llenar una gran sala con cuadros de Escuela Americana.

Este sacerdote posee una miniatura del padre jesuíta Ignacio García, que murió allá por el año 1754. Es un curioso trabajo ejecutado por uno de los padres de la orden, y lo valoriza un rico marco de carey con concha de perlas. Perteneció al Obispo don Manuel Alday y Axpée.

LOS JESUITAS

No hay para qué repetir que los Jesuítas trajeron a Chile, como a todas partes, su misión evangelizadora y que, al mismo tiempo que fundaban colegios y edificaban templos, impulsaban el movimiento industrial, contribuían a la riqueza pública y fomentaban las bellas artes.

Nosotros creemos que toda obra de importancia, tanto de orden religioso, como artístico e industrial, que se haya ejecutado en el país durante el período colonial, es obra de los jesuítas.

El año 1605 se colocó la primera piedra de su Iglesia en Santiago, que se concluyó 26 años después. Ciento cincuenta mil pesos, de aquella época, costó su construcción. Suma enorme, pues, siendo Chile un país pobre, debían ser muy moderados los precios de los materiales de construcción y los jornales. El retablo del altar

mayor comprendía todo el ancho de la nave principal, y tenía todos los santos de la orden, y algunas otras imágenes. (No dice la obra del P. Enrich, de cuya «Historia de la Compañía de Jesús en Chile», extraemos estos datos, si estos santos e imágenes, fueran obras de escultura o de pintura). El día de la Epifanía, salía una lucida procesión de morenos, en la cual, además de los pendones pintados, con asuntos religiosos, se sacaban trece andas con diversas estatuas relativas al nacimiento del Niño Dios. Las imágenes eran de estatura natural, algunas de buena talla, y, todas, ricamente vestidas y acomodadas en vistosas andas. Para mayor solemnidad de la fiesta, nombraban rey, a uno de su casta, quien, con gran majestad, iba delante de la procesión, cortejado por mucho de los suyos, vestidos, unos, a la española, y, otros, a la africana, con sus arcos, flechas y plumajes correspondientes. Otros formaban varias escuadrillas, que trababan sus combates; porque unos procuraban arrebatarse al rey, mientras otros le defendían; y, al fin, todos juntos, venían a reverenciar al Niño Jesús. Precedían la procesión, varias comparsas de músicos y danzantes; haciendo, en esto, ventaja a los indios, por ser los morenos más alegres y divertidos. En otras horas de aquel día, tenían sus arengas y representaciones, a las que asistía un innumerable público, admirando lo bien que sabían ejecutar su papel aquellos pobres esclavos.

Así, en cuanto a progreso en la pintura, refiere el P. Francisco Enrich, que en 1632, el jesuita Pedro de la Puente, hábil pintor, hizo, con suma perfección, un retrato del Padre Fray P. Miguellas, de la Orden de la Merced.

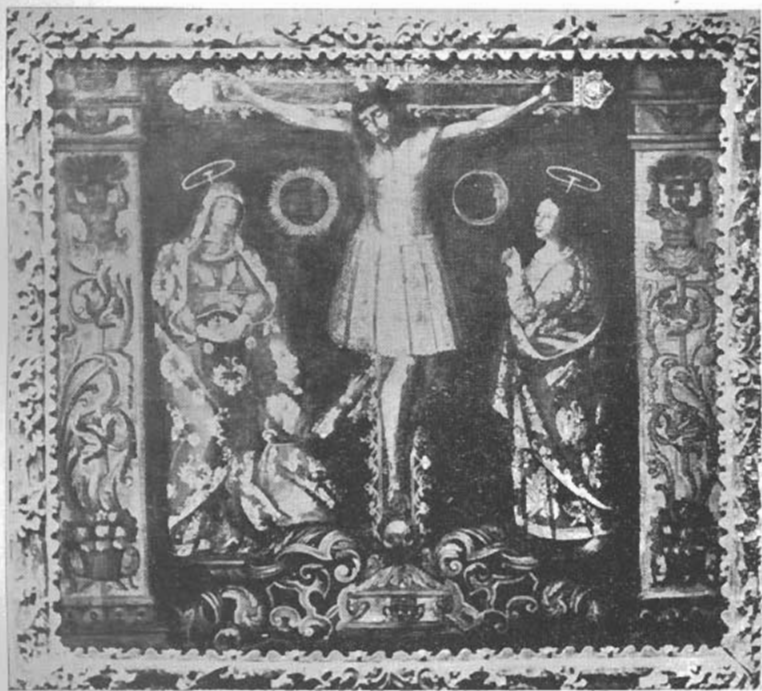
El mismo historiador dice, también, que en 1641, a la muerte del P. Melchor Alvarez de Toledo y Venegas, conocido con el nombre de Melchor Venegas, nacido en Santiago en 1571, dos pintores jesuitas se propusieron retratarlo e hicieron unos bosquejos.

El más importante de los cuadros que se conserva de aquella época es, sin duda alguna, «La Mesa de la Cena», que existe en la Sacristía de la Catedral. Este enorme lienzo, que mide cinco metros de largo, por tres de alto, está bien conservado; aunque la luz que lo alumbra es inadecuada y la altura donde está colocado, impide verlo en las debidas condiciones. La composición se desarrolla alrededor de la histórica mesa de forma ovoidal; preside la cena N. S. Jesucristo, rodeado de los Apóstoles; la figura de Cristo es majestuosa a la vez que sencilla; detrás de él hay un dozel listado de colores rojos y pardos; la actitud de los Apóstoles, que deliberan, es adecuada al acto y subordinada a la escena principal; aunque los rasgos fisonómicos de algunos de ellos sean parecidos. La luz emana, seguramente, de una claraboya que está encima de la mesa; de dos lámparas que cuelgan del techo y de dos candelabros que tienen sus velas encendidas.

Es curioso observar los detalles: en los dos extremos de la parte superior, hay dos cortinajes que cubren, en parte,



Retratos al óleo del Corregidor don Luis Manuel de Zañartu y de su esposa doña María del Carmen Errázuriz. (Portería del Convento del Carmen de San Rafael de Santiago).



El Calvario. Oleo con dibujo renacimiento. (Museo del Seminario de Santiago).



La Virgen María. Orlada de una guirnalda de flores. Oleo (Museo del Seminario de Santiago).



La Mesa de la Cena. Oleo de 1652, mide cinco metros de ancho, por tres metros de alto. Antiguamente decoraba el refectorio del Convento Máximo de San Miguel. (Sacristía de la Catedral de Santiago).

dos columnas. En la de la izquierda y en su base se lee: J. H. S., emblema de los Jesuítas, y, poco más abajo, tiene la fecha 1652; pero, desgraciadamente, no hemos podido encontrar la firma; de consiguiente, esta pintura es más antigua que la colección de la Vida de San Francisco, que existe en el convento de su nombre y que ya hemos descrito.

Seguimos en nuestra descripción del cuadro; más abajo de esta columna y descansando sobre el pavimento, se vé una ánfora y una jofaina con pie, detrás de la cual asoma su cabeza un mono: atrás de esta columna está el maestresala, un anciano de barba blanca y muy bien pintado, sentado ante el fogón; al centro del cuadro, y en la parte inferior, el demonio en figura de gato apoyado en la túnica de Judas se para, sobre sus patas traseras, y lo impulsa al deicidio. al lado derecho se vé un aparador con varios platos y sobre una mesa, un ánfora de porcelana de Talavera blanca, con dibujos azules; y, sobre un plato, se vé nuestra clásica empanada. Creemos que este detalle equivale a decir que este cuadro ha sido ejecutado en Chile. Cuatro niños, vestidos con amplios trajes y calzados con escarpines, sirven la mesa.

Nos encontramos en presencia de un gran cuadro, sin duda alguna, ejecutado por un artista de verdad.

A pesar de existir cierta monotonía en algunas de las fisonomías de los Apóstoles, sin embargo, la composición es buena; las figuras tienen relieve; su colorido es cálido y armonioso y su ejecución sobria, como corresponde al tema desarrollado. El trozo de pintura que representa al maestresala es tan interesante que al observarlo detenidamente nos hace recordar al gran Murillo.

EL PADRE HAYMHAUSSEN

Nosotros tuvimos la suerte de que, a mediados del Siglo XVIII, llegara a Chile un sacerdote jesuíta, ilustre bajo muchos conceptos; amaba las bellas artes y todo lo que significara progreso. Se llamaba Carlos Haymhaussen. De vuelta de Europa, llegó a Chile el año 1748, acompañado de cuarenta hermanos coadjutores, la mayoría de ellos alemanes. Cuando sus compañeros lo veían recorrer los colegios de su país, en busca de artistas, lo creían loco, pues buscaba personas que supieran a la perfección un arte o un oficio, para que viniesen a dar lustre a la Orden y enseñar a los nativos. Los antecesores de él, buscaban profundos teólogos, incansables operarios y buenos estudiantes. El P. Haymhaussen procedía de diversa manera. Trajo plateros, fundidores, relojeros, pintores, escultores, boticarios, tejedores, bataneros, y oficiales de algunas otras artes u oficios.

Como ya lo dijimos, el 2 de Febrero de 1748, llegó de Europa el P. Carlos Haymhaussen, hijo de los condes de Flainhaussen, en el reino de Baviera; era primo del Emperador de Alemania y primo también, de la Reina de Portugal. Gracias a su alta alcurnia, consiguió del Rey de España el permiso necesario para pasar, a ésta, los hermanos coadyutores, como también del Emperador de Alemania. No hallando en los colegios de la Compañía, suficiente número de hermanos coadyutores, con las habilidades que él pretendía, visitó los talleres privados y públicos, invitando a que se agregasen a esta provincia aquellos artesanos en quienes reconocía virtud y voluntad para dejar el mundo y entrarse a la religión, a más del conocimiento de las artes que ejercitaban; y, obtenida su libre y espontánea resolución, hacía que tomasen la sotana en algunos noviciados alemanes; y después de haber probado su vocación, los reunía para traerlos a Chile.

Antes de su venida a ésta, pasó a visitar a su prima, la Reina de Portugal; le hizo presente los atrasos del colegio y la falta de adornos que tenía su iglesia. Conmovida la Reina, le regaló muchas joyas de gran valor, para satisfacer dicho objeto.

El P. Leonhardt atribuye a la pericia del hermano coadyutor Bitirich la famosa estatua de San Sebastián, destinada a la iglesia de Bucalemu, y que hoy día está en la parroquia de Los Andes.

Por real cédula de Carlos III, se suprimió la Compañía de Jesús, y el 17 de Agosto de 1767, el Presidente D. Antonio Guill y Gonzaga comisionó al corregidor, don Jerónimo Herrera, para que, asociado con el cura párroco, D. José Bravo, y un representante que nombró el padre administrador, procedieran a hacer el inventario de la propiedad que tenían los jesuitas en la Calera, que era la fábrica donde se elaboraban tantos objetos primorosos y era el centro del movimiento artístico. Conozcamos a los más notables propulsores del arte en Chile. Los de origen alemán, eran los siguientes: Jorge Harty, Francisco Pollams, José Keller y Santiago Bottmaw; de oficio plateros. Pedro Ruety, relojero, y el más notable entre ellos. Felipe Ostermayer, tejedor y director de batanos. Jorge Krazer, organista; el H. Pitterich, escultor e ingeniero. Santiago Kelner, escultor que labró las estatuas de la Virgen del Rosario y la de San Francisco Javier.

El cuarto patio de la Calera servía al obraje de paños, bayetas, jergas y sayales.

La primera maravilla del H. Coadyutor Ruety, fué un reloj que el año 1748 mandó de regalo, el P. Haymhaussen, a su prima la Reina de Portugal. El mecanismo era tan extraordinario, que no sólo marcaba las horas, sino también los días de la semana, los meses del año y el movimiento aparente, de los signos del zodiaco. No menos ingenioso es, el que todavía subsiste en la sacristía de la Catedral de Santiago y el reloj que se colocó en la torre de la iglesia de la Compañía y que, después del incendio del año 1862, fué restaurado y colocado en la torre de la iglesia de Santa Ana.

Respecto al famoso cáliz elaborado en ese taller, y que es la joya más preciada y de mayor valor artístico que conserva la iglesia Catedral de Santiago, los joyeros más peritos declaran que, en la actualidad, ni en Munich se trabajan obras tan delicadas. El artista que lo hizo tuvo que valerse de poderoso lente y emplear herramientas muy finas para ejecutarlo. Estos grabados son de una finura tal, dijo un famoso grabador de la Casa de Moneda, Mr. Moulon, que el artista que trabajó esta maravilla, por lo menos, debió tener veinte años de práctica en el arte; y, seguramente, cegó.

Nosotros creemos que es el trabajo más perfecto que se ha hecho en América durante la Colonia. Las composiciones son temas tomados de la Pasión del Señor. Es necesario usar una lupa de gran poder para ver estas hermosas composiciones. Las cabezas de las figuras no son más grandes que la de un alfiler; y, sin embargo, no sólo están cinceladas las facciones, sino que también tienen expresiones distintas, cada una de ellas. Los temas de la parte superior son: la Crucifixión, la Resurrección y la Cruz a cuestas. Inmediatamente más abajo, está Jonas arrojado por la ballena; el sacrificio de Abraham y Moisés, y, más abajo, los Azotes; la Coronación de Espinas y la Oración en el Huerto.

Obra también admirable es la custodia de plata dorada hecha el año 1746, cuya dimensión es de una vara, un pié y siete pulgadas. La base es una figura de ángel, muy bien dibujada, que sostiene, en sus manos levantadas, una serie de semi-círculos de rayos, en cuyo centro está el viril. Esta parte está cuajada de brillantes y záfiro; más arriba, envuelto en estos rayos, están, el Espíritu Santo y el Padre Eterno, rematando en una cruz cuajada de esmeraldas. Estas joyas, o por lo menos, la mayoría de ellas, fueron las que regaló al P. Haymhaussen, la Reina de Portugal.

No concluiremos esta disertación, sin hacer mención de la famosa escultura, tallada en madera, de San Francisco Javier, que existe en uno de los altares de nuestra Iglesia Catedral, escultura maravillosa, que representa al santo en el momento de dar el último suspiro: su rostro está contraído por las fatigas de la muerte, pero sin exageración, sus manos cruzadas sobre el pecho son de gran expresión; admirable el dibujo de los pies desnudos; y gran movimiento el traje que lo cubre.

El órgano, construido por los jesuitas, y que también existe en la Catedral, además de sus buenas voces, es un trabajo de ebanistería de primer orden, por la elegancia de las líneas y la finura de sus tallas. También es una obra valiosa y artística el frontal de plata que está en la capilla del Sagrario de la Catedral, y el otro frontal del mismo material, que existe en la iglesia de Santo Domingo de Santiago; dignas, ambas piezas, de figurar con honor al lado de las mejores que existen en Europa. Son, también, trabajos admirables, en repujado de plata, los dos relicarios, las cuatro mayas y una lámpara que adorna la capilla del sagrario de la Catedral; y las dos andas de plata de la iglesia de Santo Domingo.

Sería tarea de nunca acabar, relatar las riquezas en ornamentos sagrados, candelabros, los armarios para guardar ornamentos, fino trabajado de marquetería, con ricas maderas del país y coronados con una prolija talla dorada. Estos ricos muebles fueron hechos por el H. Coadjutor, Adán Engelhard, y terminados por Juan Hazen, en 1754.

La fundición, relojería y platería habían llegado a un alto grado de adelanto, según ya lo hemos dicho. No sólo en la Calera se trabajaba en la elaboración de los paños, sino que también en el colegio de Chillán, donde se había encargado la maquinaria necesaria para su fabricación. La botica del Colegio Máximo, era la única en Santiago; naturalmente, los productos químicos eran los que correspondían a esa ciencia incipiente, en aquella época. Trajeron de Europa valiosas bibliotecas que sirvieron de base para fundar la que tenemos ahora, que se ha ampliado y aumentado enormemente en el transcurso del pasado siglo. La agricultura recibió también sus beneficios: abrieron, ellos, el primer túnel en la Calera, para un canal de regadío. Casi un siglo empleó el Gobierno en estudiar

la manera de regar el valle de Maipo, hasta que el año 1804, el Gobernador Luis Muñoz de Guzmán, adoptó la boca-toma abierta por los jesuitas, para dar agua a la hacienda de Chequén. En una palabra, no hubo en Chile alguna actividad religiosa, industrial o artística en que no aparecieran en primera línea los jesuitas.

En las paredes del templo de los jesuitas, en La Calera, existían quince grandes cuadros, pintados por el artista alemán Juan Rodle, que representaban los quince misterios del Rosario, con sus marcos, finamente decorados, por el artista Pedro Rusty.

EL PINTOR AMBROSI

El año 1754 llegó a Chile el pintor suizo, Jorge Ambrosi. Este artista ejecutó varias obras, y dejó buenos discípulos. Las pinturas que conocemos debidas a su pincel, son las alegorías relativas a las advocaciones, con que se invoca a la Madre de Dios, en la letanía lauretana. De esta serie, compuesta de 23 cuadros, hemos visto tres que, según parece, son los únicos que han llegado hasta nuestros tiempos.

Dos adornan la Sacristía de la Catedral: los que simbolizan las advocaciones de «Rosa Mística» y «Turrís Eburnea». Lo mejor de estos cuadros, son las imágenes de la Virgen; todas ellas, como los ángeles que allí aparecen, pertenecen al estilo de vírgenes que el Renacimiento italiano produjo en Francia, al comenzar la evolución del arte pictórico en las escuelas del mediodía y del norte de Europa; cuando el idealismo latino de la escuela italiana fué modificando la tendencia demasiado plástica y realista de otras escuelas.

En el cuadro «Rosa Mística», la imagen de la Virgen es agradable. Ella aparece en el cáliz de una rosa abierta; debajo de la rosa, se vé una pila surtidora de agua y a sus lados, en pleno jardín, dos candeleros con cirios encendidos. Tanto este lienzo, como el titulado «Turrís Eburnea», ofrecen al espectador un conjunto de detalles bien ejecutados, pero con absoluta prescindencia de perspectivas y de proporciones.

La iglesia de los Sacramentinos tiene el tercer cuadro que conocemos, de esta serie, y es la advocación «Vas Honorable y Vas Admirabilis», cuya reproducción acompañamos. La Virgen aparece dentro de una custodia rodeada de querubines y de ángeles. Nosotros creemos que este es el mejor de los tres.

El pintor Ambrosi, por su tendencia artística, aunque suizo de nacimiento, debió tener ascendencia italiana; le faltaban la facultad de concretar con éxito sus fantasías y la cul-



Vas Honorabile y Vas Admirabilis. Oleo original de Jorge Ambrosi. (Convento de los PP. Sacramentinos de Santiago).

tura artística necesaria para no sacrificar la unidad del conjunto, al deseo de incorporar a sus cuadros detalles innecesarios.

A pesar de todo, es de los mejores pintores que hubo en Chile durante la Colonia.

Como ya lo hemos recordado, dice el P. Enrich, que el pintor Ambrosi ejecutó también otras obras y dejó algunos discípulos.

El Pbro. don Juan Ramón Ramírez nos dice, en un interesante artículo publicado en la Revista Católica: «El Coadjutor Jorge Franz, « había llegado en 1754. En la misma fecha, llega el pintor suizo « Jorge Ambrosi, que nos lega la destreza de su pincel, en los « cuadros que pasan, más tarde, a la Catedral de Santiago. En « esos cuadros, se ven dibujados los distintos atributos que se predicaban de la Sma. Virgen, en las letanias lauretanas; distinguiéndose los que titulan: «Rosa Mística» y «Estrella de la Mañana».

Parece que esos cuadros han seguido la triste suerte que corren tantas cosas notables.

Es muy posible que D. Ignacio Andía y Varela, que se educó en el Colegio Azul de los Jesuítas, recibiera lecciones de éste, o de alguno de sus discípulos.

Los jesuítas tuvieron un Seminario que se llamó «Colegio Azul», cuyo edificio situado en la calle de la Catedral esquina sur-poniente de Amunátegui, fué demolida el año 1922.

Como casi todos los que dominan el dibujo, Varela fué calígrafo, y como tal entró a la curia del obispo Alday, llegando a ser secretario de la Audiencia Episcopal. Recibió de manos de este obispo, la tonsura y las órdenes menores, en Diciembre de 1776.

IGNACIO ANDIA Y VARELA

Como dijimos en la nota, el año 1776, recibió la tonsura y órdenes menores de manos del Obispo Alday. Poco después, colgó la sotana, y desempeñó el empleo de Secretario de cuatro Capitanes Generales. Sirviendo este puesto, hizo un viaje con don Ambrosio O'Higgins, en el cual manifestó sus conocimientos de geógrafo y calígrafo, dibujando un plano del país. De aquella época es una acuarela que pintó del parlamento de Lonquino, que se cree sirvió para dibujar el grabado publicado por don Claudio Gay en su famoso Atlas.

Otra obra de este distinguido artista es la «Alegoría de la Muerte», que representa un esqueleto flechando un cadáver, y que existió en la Casa de Ejercicios de San Felipe, de Aconcagua.

La obra más importante de dibujo, que conocemos, es el retrato de su primo el jesuíta D. Manuel de Lacunza, cuya

reproducción acompañamos a este estudio. En el centro de un óvalo está este último de peluca blanca y con su traje de abate. La cabeza se halla admirablemente dibujada, su modelación es magnífica, y superior el carácter que se ha sabido dar al retratado. El motivo decorativo de la parte superior, son unos libros artísticamente colocados, en los que puede leerse el título de cada uno de ellos. Una guirnalda de flores rodea la librería, y cae, graciosamente, por los costados del retrato. Como motivos decorativos, debajo del retrato, se vé un anteojo astronómico, un compás, un tintero, un sombrero de jesuíta, varios libros, un globo terrestre y otro celeste. Más abajo, se lee: «El abate don Manuel de Lacunza. Ex-Jesuíta, Presbítero, natural de Santiago de Chile. D. Ignacio de Andía y Varela, primo hermano del autor, lo retrató, y copió de su letra, los tres tomos de esta obra, en Chile.— Año de 1814».

La obra copiada a que se refiere D. Ignacio de Andía y Varela es: «La Venida del Mesías en Gloria y Majestad», escrita por el abate D. Manuel de Lacunza, cuyo original existe en el Archivo Nacional. Perteneció a D. Benjamin Vicuña Mackenna. Al final del tomo segundo, Andía puso esta nota: «El original fué manuscrito, en Bolonia, por el presbítero, ex-jesuíta D. Juan González Carbajal y Vargas, su dueño, residente en Valparaíso, su Patria, donde se le volverá. Se acabó de copiar por mí, y a mi costa, en Santiago de Chile, el día 25 de Octubre, año 1814.— Firmado, Ignacio Andía y Varela».

Contrajo matrimonio con doña Josefa Fernández de Rebolledo, hermana de la mujer del arquitecto D. Joaquín Toesca. De su matrimonio tuvo diecinueve hijos.

Entre las obras escultóricas de este aventajado artista, debemos citar las dos pilas, talladas en piedra, que existen en el segundo patio de la Casa de la Moneda; un colosal escudo tallado en madera que existió en el frontispicio del palacio de las Cajas; las dos pilastras, también talladas en piedra, que adornan las escaleras que existen en el segundo patio de la Casa de la Moneda; y, la más notable de todas sus obras, el escudo español, tallado en dura piedra del San Cristóbal, destinada a adornar el frontispicio del Palacio de la Moneda, y que hoy día se encuentra en el Cerro de Santa Lucía.

Otro trabajo del mismo artista fué formar la nómina de los conquistadores y pobladores de Chile. Después de la batalla de Chacabuco, se le comisionó para erigir una pirámide conmemorativa, trabajo que no concluyó.

Poco después de 1817, murió su esposa; y volvió nuevamente al clero, siendo ordenado por el obispo Rodríguez Zorrilla. Ejerció su ministerio sacerdotal en San Felipe, y falleció en Santiago, en el mes de Septiembre de 1822.



Retrato de don Manuel de Lacunza. Dibujo original de don Ignacio Andia y Varela. (Archivo Nacional de Santiago).

Poseía este notable artista, unida a un gran talento, una gran contracción al trabajo; tenía la pasta de los grandes artistas del Renacimiento italiano; con la diferencia de que, su labor se desarrolló en un ambiente sumamente pobre y lejos de los medios de comparación. Por eso, su obra es mucho más meritoria. Su recuerdo perdurará.

OTROS DISCIPULOS DE LOS JESUITAS

Entre los artistas, discípulos de los jesuitas, que florecieron a fines de la Colonia, y alcanzaron a los albores de la independencia, debemos citar al escultor Ambrosio Santelices, que ejecutó varias imágenes talladas en madera, que conserva el convento de San Francisco, de Santiago. Ellas son: un San Antonio y un San Buenaventura; una estatua de San Pedro, que estuvo en la Catedral, y hoy propiedad de D. Oscar Vásquez H.; una pequeña estatua de un ángel de propiedad del Museo de Bellas Artes; un grupo de Adán y Eva; una Sagrada Familia, cuyo paradero ignoramos, y una pequeña estatua tallada en madera, retrato del Capitán General D. Bernardo O'Higgins, perteneciente a la colección Luis Alvarez Urquieta.

Otros artistas, formados por los jesuitas, fueron: el pintor Diego Guzmán; Fermín Morales, pintor y escultor; Godoy, que hizo el altar mayor de la Iglesia de los Agustinos; Rosauo Rojas, forjador de fierro, que ejecutó una ventana con el escudo español, destinada a la Casa de Moneda.

Desgraciadamente, hasta ahora no tenemos mayores datos, y, de alguno de éstos, no conocemos sus trabajos.

EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO

El Museo de Bellas Artes de Santiago tiene dos hermosos cuadros de la época colonial, que se sabe, pertenecieron a los jesuitas y proceden de la iglesia Catedral. Representan a los Apóstoles Santiago y San Bartolomé. Cuando la restauración de la iglesia, fueron llevados a la parroquia de Maipo. Estos dos cuadros son magníficos por su factura, su dibujo y su colorido; recuerdan la escuela clásica española del Siglo XVII.

Nos contaba don Ricardo Montaner Bello, que fué dueño de los dos cuadros que ahora existen en el Museo de Bellas Artes, que ésta era una colección de doce, uno de cada Apóstol. El compró los dos mejores, y los diez restantes, los adquirió un caballero inglés, que los llevó a Inglaterra, donde fueron muy celebrados y vendidos a buenos precios.

También posee el Museo de Bellos Artes, un gran cuadro, cuyo tema es: «El Niño Dios perdido y hallado en el Templo». Se sabe que es de época colonial; y que perteneció a los jesuitas. En el primer plano, detrás de un ángel, que muestra un medallón donde está esculpida la leyenda evangélica que sirve de tema al cuadro, tiene a un lado, un perro, un gato y un loro, que es, como si quisiera decir, es de Escuela americana.

En el primer plano avanza la Sagrada Familia; arriba está el Padre Eterno rodeado de un coro de ángeles y detrás vuelve a aparecer el Niño Dios discutiendo con los doctores de la ley.

No se sabe quién es el autor de este cuadro, en que, a pesar de reproducirse simultáneamente dos escenas donde figuran los mismos personajes, el tema no es confundido, gracias a la justa valorización. Las figuras están bien dibujadas y movidas y su sólido y armonioso colorido es agradable y simpático.

JOSE GIL DE CASTRO

No se tienen datos sobre quiénes fueron sus padres. Se conoce vulgarmente con el nombre del «Mulato Gil», a este artista peruano de escuela quiteña.

El escritor chileno don Nicanor Molinare, dice: «José Gil, artista, que muchos creen que nació en el Perú, porque ahí mismo murió el año 1821, es razón de poco fundamento, si se tiene presente que residió en nuestro país durante muchos años; y que existe dicho apellido desde antaño; que don Ramón Gil, capitán de ingenieros de la patria, murió heroicamente en Concepción, en Abril de 1814, dejando una viuda llamada Carmen Carranza».

No obstante, hay varios documentos gráficos que prueban, sin lugar a dudas, que fué de nacionalidad peruana. Entre ellos podríamos citar la leyenda del retrato de don Francisco de Paula Echagüe y Andía. (Véase la nota N.º 36 del catálogo con que finaliza este capítulo).

Se sabe, además, que vivía en el Perú, el año 1832. (Véase la nota N.º 13 del citado catálogo).

Don Manuel Blanco Cuartín dice, que Gil estaba en Chile el año 1812, y hasta el año 1820, continuaba en nuestro país; pues de este año son los retratos de don Bernardo O'Higgins y de don Ramón Freire. Agrega que el mulato Gil, se hacía pagar allá por el año 1812, por los retratos de los carrerinos, de cuerpo entero, ciento ochenta pesos; y por los de medio cuerpo, setenta y cinco a noventa pesos; y logró reunir un decente capitalito.



El Apóstol Santiago. Oleo de Escuela Española, de un metro cincuenta y cinco centímetros de alto, por un metro diez centímetros de ancho (Museo de Bellas Artes de Santiago).



El Apóstol San Bartolomé. Oleo de Escuela Española, de un metro cincuenta y cinco de alto, por un metro nueve centímetros y medios de ancho. (Museo de Bellas Artes de Santiago).



El Niño perdido y hallado en el Templo. Oleo de escuela Americana, de dos metros sesenta y ocho centímetros de alto, por dos metros ocho y medio centímetros de ancho. (Museo de Bellas Artes de Santiago).

El año 1822, se sabe que estaba en Lima, donde pintó el retrato de don Juan Gregorio de Las Heras; y el año 1825 retrató de cuerpo entero y tamaño natural, al Libertador Simón Bolívar, cuyo cuadro existe en Lima, en el Museo Bolivariano.

Tiene este artista, la gloria de haber conocido personalmente a todos los grandes hombres de aquella época y de haber trasladado al lienzo sus fisonomías fidedignas.

Don Pedro Lira, emite este juicio crítico sobre el artista: «José Gil. Peruano. De fines del Siglo XVIII, a principios del XIX. Nos faltan datos sobre este artista, que puede ser considerado como uno de los precursores de la pintura chilena; pues residió talvez, la mayor parte de su vida en nuestro país. Cultivó Gil el arte del retrato y dejó, en este género, numerosas producciones en Chile, y particularmente en Santiago. En su pintura rudimentaria, las figuras son tiesas, pobre el colorido y casi nulo el claro-oscuro, pero hay mucha sinceridad en el estudio de las fisonomías y de los detalles. Obras: retratos de A. Villegas, y de muchos otros caballeros y señoras de las familias más conocidas de Chile, en su tiempo».

Hemos leído en las interesantes biografías de artistas nacionales, de que es autor don Arturo Blanco, el juicio crítico que sobre Gil emite su señor padre, el escultor nacional don José Miguel Blanco; dice así: «Gil superó como pintor a los quiteños, tanto en la armonía del color, como en la prolijidad de los detalles. Su manera de pintar, o sea, su factura, como hoy se acostumbra a decir, revela una paciencia a toda prueba, tal como la desplegaban los pintores flamencos de los siglos XV y XVI. En las encarnaciones, tiene Gil un colorido fresco y una modelación mórbida, talvez en demasía. Debía emplear mucho tiempo en pintar un retrato. Con un poco más de corrección en el dibujo, y más comprensión en las masas de sombras, habría sido un excelente retratista, pues, revela, en lo que nos ha dejado, un temperamento de primer orden».

El Museo Histórico Nacional es poseedor de un retrato de don Bernardo O'Higgins, de cuerpo entero, que mide dos metros de alto por un metro y treinta y dos centímetros de ancho. Desgraciadamente este lienzo ha sufrido repintes que lo han hecho desmerecer; principalmente en la pintura del fondo. Hemos oído a varias personas respetables, cuya palabra nos merece completa fe, que el retrato se destacaba sobre un fondo de cortinajes; se borraron aquellos para pintar la batalla de Chacabuco, con un colorido y una factura muy diversos a los que tenía Gil. (Véase la nota N.º 8).

También el Museo Histórico Nacional posee el retrato de D. Judas Tadeo Reyes y Borda. A nuestro juicio, es el más interesante que hallamos visto de este artista que, con justo título, podríamos llamar el Goya americano, sin que esto quiera decir que nuestro biografiado llegara jamás a pisar las gradas que sustentó al ilustre maestro aragonés; sino, sólo, por la época y por el carácter que sabía dar a los personajes por él retratados. Aunque el dibujo y el claro-oscuro de la cabeza, dejan mucho que desear, sin embargo, la silueta del personaje retratado está bien proporcionada, la composición equilibrada, y la exactitud y esmero con que están ejecutados los detalles, hacen la impresión de que el cuadro ha sido ejecutado por un artista de talento. (Véase la nota N.º 11).

Tiene también el Museo Histórico Nacional un lienzo que mide ochenta por sesenta centímetros. Es uno de los mejores retratos de este interesante artista. Por la fecha que lo ejecutó, 1832, se vé que nuestro biografiado había llegado ya a la plenitud de su talento y merecido el honor de ser nombrado pintor de Cámara del Gobierno del Perú, según consta de la inscripción que en la nota N.º 13 copiamos. Es el retrato de Doña María Antonia Lorca.

Don Carlos Cruz Montt tiene un retrato del General don Luis de la Cruz, que mide setenta y siete por noventa y ocho centímetros. Está trastelado, y por eso se han perdido sus inscripciones que antes tenía al respaldo. (Véase la nota N.º 24).

Don Matías Errázuriz trajo de Buenos Aires, un pequeño retrato de don Bernardo O'Higgins, que años atrás fué regalado por el Gobierno del Perú a nuestro Ministro de Chile en ese país, don Domingo Amunátegui Rivera, y después fué adquirido por el señor Errázuriz. Este histórico cuadro lo conservaba don Bernardo O'Higgins, en su hacienda de Montalván, y don Benjamín Vicuña Mackenna, en su libro «Vida del Capitán General de Chile, don Bernardo O'Higgins», asegura que es su mejor retrato. Está ejecutado con esmero, y su minuciosa ejecución es digna del pincel de un miniaturista; sin que esto quiera decir que la profusión del detalle perjudique el conjunto.

Nos abstendremos de describir esta magnífica pieza, por cuanto la reproducimos en este estudio; pero no sólo es el retrato lo interesante, también lo es, el escudo de Chile que creemos sea único, y coincide con uno, desaparecido, que describe don Miguel Luis Amunátegui, en su interesante artículo: «Apuntes sobre lo que han sido las Bellas Artes en Chile». El escudo descrito, tenía cinco metros de alto; estuvo



Retrato de don Judas Tadeo Reyes y Borda. Oleo original de José Gil, de dos metros veinticinco centímetros de alto, por un metro cuarenta y un centímetros de ancho. (Museo Histórico Nacional).



Retrato del General don Luis de la Cruz. Oleo original de José Gil, de setenta y siete centímetros de ancho, por noventa y ocho centímetros de alto. (Propiedad de don Carlos Cruz Montt).



Retrato de don Bernardo O'Higgins. Oleo original de José Gil, de cuarenta y cuatro y medio centímetros de alto, por treinta y cinco centímetros de ancho. (Colección Luis Alvarez Urquieta).



Escudo antiguo de Chile, dibujado en el retrato anterior de don Bernardo O'Higgins. (Colección Luis Alvarez Urquieta).



Retrato de doña Mercedes Alcalde y Bascañán de Lecaros. Oleo original de José Gil, de un metro dos centímetros de alto, por ochenta centímetros de ancho. (Propiedad de don José Luis Lecaros).

colocado en el frontispicio del Palacio de las Cajas; fué tallado en madera por don Ignacio Andía y Varela, el mismo artista que ejecutó en piedra el escudo español que, como ya lo dijimos, está actualmente en el Cerro de Santa Lucía.

El escudo dibujado al pie del retrato de O'Higgins es así: Un guerrero, símbolo de Chile, sostiene sobre sus hombros la columna de la libertad, rematada por un globo donde brilla una estrella, otras dos de igual magnitud brillan también a ambos lados de la columna; en la base de ella tiene una fecha, 1819; todo, en un fondo azul, de forma ovalada, enmarcado con hojas de laurel y rodeado de banderas, cañones y un penacho de plumas tricolores. La parte baja, donde está el guerrero, tiene por fondo la cordillera, con volcanes en erupción, y, en segundo plano, un caimán, símbolo de América, destroza al león de Castilla. (Ver la nota N.º 25).

En el catálogo de la Exposición del Coloniaje, celebrada en Santiago, el año 1873, hemos encontrado algunos retratos que, por no conocerlos, ni saber su paradero, sólo los enumeraremos aquí y en las notas números 26 y 27. Ellos son los retratos de don Bernardo O'Higgins y de don Bernardo Vera.

Don Alfredo Santa María, tiene un pequeño retrato de don José de San Martín, pintado en cobre; mide cuarenta centímetros por treinta y tres. Don Benjamín Vicuña Mackenna dice que San Martín estimaba mucho este retrato. Lo llevó consigo a Europa; ahí lo regaló al Embajador norteamericano. Un descendiente de éste, lo trajo a Chile, y lo obsequió al Presidente don Domingo Santa María. (Ver la nota N.º 31).

Dada la interesante época en que actuó Gil de Castro (fines de la Colonia y principios de la República), la importancia de los personajes por él retratados; el carácter y ambiente de la época que supo reflejar en sus obras, constituyen ellas verdaderos documentos de historia patria.

Formaremos a continuación, a manera de notas, el catálogo de sus obras, copiando las leyendas escritas de su puño y letra al pie o al reverso de sus retratos:

N.º 1.—De propiedad de don José Luis Lecaros, es el retrato que mide un metro por ochenta centímetros; tiene la siguiente leyenda: «El señor don José Manuel de Lecaros y Alcalde.—Fecit me José Gil de Castro. En el año 1814».

N.º 2.—Del mismo señor don José Luis Lecaros, es el retrato, de igual dimensión que el precedente, de doña Mercedes Alcalde y Bascuñán de Lecaros, esposa del anterior; dice: «Fecit me José Gil de Castro. En el año 1814».

N.º 3.—Del Museo Histórico Nacional, es el retrato que mide un metro por setenta y dos centímetros; la leyenda dice: «La señora doña Francisca Izquierdo Xara-quemada Romero y Aguila, natural de esta ciudad de Santiago de Chile. Murió en Valparaíso el 7 de Enero de 1815.—Me faciebat Josephus Gil».

N.º 4.—Don Carlos Cruz Montt posee un cuadro de tema religioso. La Virgen rodeada de ángeles, llora por la pasión de Cristo. Mide setenta y siete por cincuenta y seis centímetros. La leyenda dice: «Pingebat el retratista José Gil de Castro en el año 1815, a devoción de los señores D. Eugenio de Oliva y de D. Michaela Alvarez de Olivares».

N.º 5.—Las señoritas Mandiola Luco, hijas del artista nacional D. Francisco Javier Mandiola, tienen un grupo cuya inscripción, dice: «El señor don Ramón Martínez de Luco y Caldera, su hijo don José Fabián. Hijos muy queridos, esta memoria espera de vuestro cariño, los sufragios para que tanto suspira el alma de un padre, que bien supo amaros.—Pingebat Josephus Gil. Anno octogentésimo dicesimo sexto».

N.º 6.—El señor don Fernando Figueroa Arrieta, posee un retrato que mide un metro treinta y cinco centímetros, por un metro, dice: «El señor don José Raymundo Juan Nepomuseno de Figueroa y Araoz; hijo del señor don Manuel de Figueroa, y de la Sra. D. Dolores de Araoz; nació en el Reyno de Santiago de Chile, el día 15 de Marzo del año 1811 y pasó a los Reynos de España en el mes de Agosto del año 1816, en compañía de su padre; de edad de cinco años y cinco meses, a petición de este niño, se le retrató con el libro en una mano, y la pelota en la otra.—Josephus Gil. Pingebat anno milésimo octogentésimo dicesimo sexto».

N.º 7.—El Museo Histórico Nacional, posee un lienzo de José Gil, que tiene esta leyenda: «Por la Patria, el Mariscal de Campo de los Ejércitos de la República don Francisco Calderón, oficial de la Legión de Mérito de Chile, Jefe del Estado Mayor General, Comandante General de las Armas y Presidente del Tribunal Militar. Lo retrató fielmente el ciudadano José Gil, Capitán de Ejército y Protho Antigraphista». Mide un metro quince centímetros, por noventa centímetros.

N.º 8.—El Museo Histórico Militar, es dueño de un retrato que tiene esta leyenda: «Don Bernardo O'Higgins, Director Supremo de la República de Chile, Primer Almirante de sus Escuadras, Presidente del Consejo de la Legión de Mérito, y Gran Oficial de ella & &.—Fecit Josef Gil, in civitate Santi Jacobi Chilenensi. Anno Domini 1820».

N.º 9.—El mismo Museo, posee un retrato de tamaño natural y de cuerpo entero, que mide dos metros diez centímetros, por un metro treinta y ocho centímetros; dice: «Don Ramón Freire, Oficial de la Legión de Mérito, Coronel General de los Ejércitos de la Patria del Estado de Chile, Coronel del Regimiento de Cazadores de la Escolta Dictatorial. Comandante en Jefe del Ejército del Sud y Gobernador Intendente de la Provincia de Concepción.—Fecit Josef Gil in Civitate Santi Jacobi Chilenensi. Anno Domini 1820».

N.º 10.—Don Carlos Moller B., tiene un retrato de medio cuerpo, con esta leyenda: «Se retrató el ciudadano José Visente Ovalle el día 1 de Noviembre de 1820, de edad de 44 años.—Fecit José Gil, in civitate Santi Jacobi Chilenensi. Anno Domini 1820».

N.º 11.—Retrato de Don Judas Tadeo Reyes. La leyenda puesta al pie dice así: «El señor Coronel D. Judas Tadeo Reyes y Borda, natural de Santiago de Chile, Oficial Real, y por 32 años, Secretario de la Presidencia y Capitanía General de este Reyno. Retratado de 59 años de edad; murió de 71 años cuatro meses y ocho días, el 18 de Noviembre de 1827.—José Gil me pingebat, anno millessimo octogentésimo désimo quinto». Mide dos metros veinticinco por un metro cuarenta y un centímetros.

N.º 12.—Es propiedad del Museo Histórico Nacional, el retrato de D. Mercedes Villegas Romero y Aguila, tela que mide un metro siete centímetros por ochenta y un centímetros. Abajo y a la derecha dice: «Fecit me Josephus Gil».

N.º 13.—Retrato de Doña María Antonia Lorca. Al respaldo del lienzo tiene esta inscripción: «D. María Antonia Lorca de Larenas, nació en Noviembre de 1802 y fué retratado en Agosto de 1832, por José Gil, Primer retratista de Cámara». Es un buen retrato. El artista había llegado a la plenitud de su saber. Propiedad del Museo Histórico Nacional.

N.º 14.—Propiedad del Museo Histórico Nacional, es una copia de un retrato hecho por José Gil, del General D. José de San Martín. En un medallón dice: «Al Héroe del Sud- Buena Fe, Amor, Gratitude».

N.º 15.—El retrato de Doña Isabel Riquelme, Madre de D. Bernardo O'Higgins, tiene esta leyenda: «Isabel Ricaelme-Fecit Josephus Gil-Anno Libertatis 1819». Mide ciento dos, por setenta y siete centímetros.

N.º 16.—Es copia el retrato de Doña Rosa Rodríguez, hermana de D. Bernardo O'Higgins, existente, como el anterior, en el Museo Histórico Nacional. Mide ochenta y cuatro y medio, por setenta y dos y medio centímetros.

N.º 17.—El doctor Daniel Amenábar Ossa, es poseedor de un retrato que mide un metro cuatro centímetros por ochenta y un centímetros. Dice: «El Sr. Gregorio Cordovez y Casso, nació en la ciudad de San Bartolomé en la Serena, capital de la provincia de Coquimbo, a 24 de Abril de 1783, fué desposado con D. Isabel Cordovez, en 26 de Enero de 1820. Ha servido de Oficial del Batallón de Artillería de Coquimbo hasta el empleo de Sargento Mayor y Comandante de otro cuerpo. Hasta la entrada de los españoles en Chile, y, por esto, emigró a Buenos Aires, a su vuelta que vino con la Expedición Libertadora, obtuvo el puesto de policía y Alcalde Ordinario de la capital de Coquimbo y Censor, en seguida creado Teniente Coronel de Caballería de la ciudad y retratado en Santiago de Chile a 24 de Abril de 1822, de edad de 39 años. Lo delineó fielmente el ciudadano José Gil.—Cosmógrafo y Proto Antigraphista del Perú».

N.º 18.—También es propiedad del señor Amenábar Ossa, un retrato de D. Custodio Amenábar y Quiroga, que mide un metro, por setenta y dos centímetros, dice: «Fecit Josephus Gil. Anno millesimo octingentésimo décimo octavo».

N.º 19.—Don Vicente García Huidobro, posee un retrato de D. José Vicente García Huidobro y Morandé, tercer marqués de Casa Real, Caballero de la Orden de Carlos III. Únicamente por la copia que existe en el Museo Histórico Nacional, conocemos este retrato pintado por José Gil.

N.º 20.—Don Roberto Estévez, tiene un retrato que mide un metro diez centímetros, por setenta y ocho centímetros, de «D. David Roberto Maffet, Sargento Mayor de Artillería. El que ama la libertad no repara en los peligros.—Fecit Josephus Gil».

N.º 21.—El mismo señor Estévez, es dueño de otro retrato de la esposa del anterior: «D. Antonia del Castillo y Caravia de Maffet». No está firmado y tiene la misma dimensión que el anterior.

N.º 22.—La Colección Luis Alvarez Urquieta, tiene otro lienzo de José Gil, titulado «La Mujer de las Rosas» no está firmado y tiene setenta y dos centímetros, por cincuenta y cinco centímetros.

N.º 23.—El Museo de Bellas Artes posee un óleo de este artista, firmado abajo y a la izquierda, mide setenta y tres centímetros, por cuarenta y seis centímetros. «S. Dominicus Fund. Ord. Predicatorum. Fecit me Josephus Gil, anno Millesimo Octingentésimo décimo séptimo».

N.º 24.—Retrato del General don Luis de la Cruz. La inscripción de este retrato está en el Catálogo de la Exposición del Coloniaje, celebrada en Santiago el año 1873, y decía: «El señor don Luis de la Cruz, Mariscal de Campo, Oficial de la Legión de Mérito. General en Jefe del Ejército de Chile. Libertador del Perú. Gran Mariscal. Benemérito de la Orden del Sol. Director General de la Marina del Perú y Consejero de Estado. Lo retrató fielmente el ciudadano José Gil, Capitán del Ejército y Proto Antigraphista Etc».

N.º 25.—Retrato de D. Bernardo O'Higgins. La inscripción dice: «D. Bernardo O'Higgins, Director Supremo de la República Chilena, Generalísimo de sus Ejércitos. Grande Almirante de sus Escuadras, Presidente del Consejo de la Legión de Mérito, Grande Oficial de ella; y condecorado con las medallas de oro de Chacabuco y Maipú. Lo retrató fielmente el Capitán de Ejército José Gil, segundo cosmógrafo, miembro de la mesa Topográfica y Antigraphista del Supremo Director. Año de 1821».

N.º 26.—Retrato auténtico del Capitán General don Bernardo O'Higgins, pintado por José Gil, perteneciente a la familia de su primer Ministro y amigo predilecto don José Antonio Rodríguez Aldea.

N.º 27.—Retrato de D. Bernardo Vera, una miniatura del mulato Gil. Propiedad de la Sra. Loreto Huidobro de Vera.

N.º 28.—La Municipalidad de La Serena tiene un retrato al óleo, que mide un metro nueve centímetros por ochenta y cuatro, del



Retrato del General don José de San Martín, Oleo original de José Gil, de un metro nueve centímetros de alto, por ochenta y cuatro centímetros de ancho. (Municipalidad de La Serena).

General don José de San Martín. En un medallón, dice: «Al Héroe de los Andes, Coquimbo ofrece, su memoria grata, por la restauración del Estado Chileno». Una condecoración que tiene en el pecho, dice: «La Patria en Chacabuco. Al Vencedor de los Andes y Libertador de Chile». Abajo y a la izquierda, dice: «Fecit me Josephus Gil. Anno milésimo octingentésimo désimo octavo».

N.º 29.—La misma Municipalidad de La Serena, tiene un retrato de D. Joaquín Vicuña, de un metro siete centímetros, por setenta y nueve centímetros. Está firmado abajo y a la izquierda: «José Gil. 1819». El retratado está en traje civil; tiene una tarjeta en la mano, donde se lee: «A mi Sra. D. Carmen Solar de Vicuña, Coquimbo».

N.º 30.—Retrato de D. María del Rosario Velasco de Rodríguez Aldea, tiene esta inscripción: «Fué retratada a la edad de 14 años y 28 días, estando desposada el 6 de Octubre de 1821, con el señor Ministro de Estado en el Departamento de Hacienda, doctor don José Antonio Rodríguez Aldea. Lo retrató fielmente en Santiago de Chile el Capitán del Ejército José Gil». Propiedad de D. Osvaldo Rodríguez.

N.º 31.—Retrato del General San Martín. La inscripción dice: «Fecit me Josephus Gil. Anno milésimo octingentésimo désimo séptimo».

N.º 32.—El Museo Histórico Nacional, posee un retrato busto, abocetado, algo deteriorado y sin firma, del General don Bernardo O'Higgins; por su ejecución, la posición de la cabeza, de tres cuartos de perfil, como acostumbraba a colocar sus modelos el artista y su colorido; creemos no equivocarnos, al asegurar que es obra de José Gil.

N.º 33.—Ya dijimos que el Museo Bolivariano de Lima, tiene un retrato del Libertador don Simón Bolívar.

N.º 34.—En el texto dijimos que el Museo Histórico de Buenos Aires, es dueño de un retrato del General don Juan Gregorio de Las Heras.

N.º 35.—Don Matías Errázuriz conserva en Buenos Aires, un retrato del General don José de San Martín.

N.º 36.—De don Rafael Correa M., es el retrato cuya leyenda dice así: «El señor don Francisco de Paula Echagüe y Andía, natural de la ciudad de Santa Fé, Río de la Plata, residente en Chile, casado con doña Ana Teresa de Tocornal, obtuvo el grado de Teniente de Granaderos del primer batallón que fué creado el año 1811. Y a su consecuencia ascendió en la carrera militar al grado de Teniente Coronel retirado con goce y uso de uniforme y en 1821 fué nombrado inspector del cuartel cuarto de la República de Chile. Le retrató el ciudadano José Gil, Capitán de Ingenieros del Perú y Prothio antigrafiista; etc.».

Para darse cuenta de la estimación que se tenía, en aquella época, de los retratos pintados por Gil vamos a copiar la historia del retrato de Fray Antonio Esquivel, hecho por este artista. Estos datos, los hemos tomado del libro intitulado: «Exposición Chronohistórica de

la Regla de N. S. P. S. Francisco», obra póstuma de N. R. P. M. Antonio Esquivel. En la Imprenta del Estado de Chile, a 12 de Febrero del año 1820.

«Historia de un retrato de Fray Antonio Esquivel, por José Gil de Castro.—Consta que el R. P. Custodio mandó pintar, repartidos por los claustros, los bustos de los principales religiosos, que han florecido en nuestra Provincia, en virtudes, letras y dignidades eclesiásticas. Entre ellos pintaron sus cinco fundadores, de los cuales fué el tercero el R. P. Fray Juan Tobar de la Provincia de Extremadura, octavo ministro de esta.

«Cuando se empezó á tratar de la impresión de la obra del P. Esquivel, hallándose presente el P. José María Pizarro, de nuestra provincia de Andalucía, capellán de la fragata «Perla», dijo: ¡Qué casualidad! el busto que representa a Fray Juan Tobar se parece al P. Esquivel. El P. José María Bazaguchiascúa llamó al ciudadano JOSE GIL DE CASTRO, capitán, segundo cosmógrafo, y miembro de la mesa Topográfica de este Estado, insigne antigrafiista en grande, autor de admirables obras, que tenemos suyas, fuera de las que han caminado á la Europa, entre las cuales se merecen singulares elogios los retratos de nuestro ínclito general el señor San Martín, el Reconquistador, el libertador de Chile. Nuevamente, nos fuimos a consultar el proyecto, á presencia de aquella imperfecta imagen, acompañados ya del facultativo. Resolvió este, que no habia dificultad, asintiendo siempre a su lado el P. Pizarro, para suplir con la voz viva, lo que faltaba á la evidencia de los ojos. Así sucedió, que, á la luz de aquellos principios providenciales, y advirtiendo lo que debía quitar, y poner, pues el ilustrador se acordaba perfectamente de todas sus facciones, estatura y movimientos, se completó el busto el 14 de Enero de 1820.

«El lienzo con el marco barnizado de negro vivo, y dorado tiene dos varas tres cuartas de alto, y a proporción de ancho. Está la imagen de cuerpo entero en acción como de quien piensa, con la mano izquierda apoyada en una carpeta verde, que descansa sobre la mesa, y cuya funda es del mismo color, y á la derecha, sobre el brazo de la silla, con una pluma parda de alcatraz hermosa, y tambien retratada al natural, que no ha faltado persona inteligente, que diga, que sin embargo, que cada cosa de las del cuadro parece sola en el mérito, la pluma vale tanto como todas juntas: expresión valiente, que aunque es vertida en sentido gráfico, puede tomarse en el metafórico, pues que su pluma, al menos, ha igualado á todas las españolas, si se refleja sobre la descubierta verdad, opuesta á la que se creya tal, revelada quinientos, y mas años, y que exprime aquella incontrastable.

«Su estatura es prócer, el semblante apacible, y muy agradable, cerquillo corto, algo más de pintón en canas, dividido en dos camellonsillos calvos, frente espaciosa, con una vena azul en el medio, dividida en dos ramas, que casi parece una y griega, el color blanco fino, cejas bien pobladas y formadas, pintonas en canas un poco crespas (Gracia principal en ojos), nariz muy bien hecha, cuanto cabe en lo bueno, boca proporcionada, la barba un poquillo prominente, el pelo de ella denota cano, aunque rapado, el pescuezo grueso á proporción, con un doblés baxo la barba, hombros abultados, pecho y espalda rectos, y, el aire de su persona, grave sin afectación, las manos grandes, bien llenas, largos y proporcionados los dedos, con venas azules en el nacimiento de ellos, el pié derecho fuera del hábito calzado de sandalia.

«Por cerca de la cabeza del busto atraviesa una cortina verde, que impide verse parte de los libros de lo último del estante, descubriéndose más abaxo tomos en folio, de pergamino y pasta dorada perfectísimamente imitados, de los mismos, que cita en sus obras: Theólogos, Canonistas y Regularistas, que han podido haber, cuyos títulos se leen perfectamente. Una de las gracias primorosas es un santo Cristo, que se ve sobre la mesa, en el aire, y tan despegado de los libros del estante, que parece de bulto. Sin embargo de estar pintado sobre ellos. Tiene á más, sobre la mesa, las obras de su trabajo con sus títulos, que igualmente se leen, como son los cinco Opúsculos sobre la Regla. El tercero de estos abierto por delante sobre la carpeta como escribiéndolo, y en él se leen en una, y otra plana los mismos reglones con sus notas a la margen, que se leen en el opúsculo impreso. Tiene asimismo sobre la mesa un tomo de las cuestiones que escribió sobre la Concepción de María Santísima: la 1 y 2 respuesta apologética sobre los opúsculos al Provincial de R. R. Capuchinos Cabra: el tomo XVIII del Diccionario y Glorias de la Religión Seráfica: estos, y los dos opúsculos (A excepción del Tercero) están en pergamino. El tomo sobre nuestra Tercera Orden, y otro sobre Melchor Cano aparecen en pasta, por estar impresos. Se presenta igualmente una mesa de tinteros bronceados primorosos con sus campanillas del mejor gusto, y allí una barra de lacre muy graciosa, anteojos y caja de polvos que parecen reales sobre la carpeta, el globo terráqueo, y junto a él un compás de metal amarillo, y una escuadra de lo mismo, y en esta el nivel, y la escala de las tres principales medidas, pié de Rey, del Rhin y Dantzic, tan naturales, que más parecen puestos, que pintados, despidiendo al mismo tiempo algunos de estos, y otros cuerpos unas sombras sobre otros tan al vivo, que proporcionan el mas delicioso prospecto. En conclusión una targeta hermosa en que se lee su nombre, patria, títulos honores, mérito, y muerte, bronceadas, arrimada contra la funda de la mesa, y naturalmente resbalada por falta de obsistencia, se hace demasiado notable; como el lejos de la silla por debajo, que forma un plano dilatado.

«Todas las gentes de todas clases, quantas han visto, y ven esta pintura no se cansan de mirar y admirarla, notando razgos tan primorosos inimitantes de la naturaleza, que algunos han padecido, porque no se creerán. Entre tanto, tengo la satisfacción, que escribo a presencia de los testigos de todas estas verdades, que son los mismos admiradores, principalmente de la luz, que intermedia con tanto primor entre todos los cuerpos, que no obstante de estar, como es necesario, unidos todos, muchos de ellos cargados unos sobre otros, aparecen sin el menor contacto.

«Luego que se concluyó el retrato, desesperábamos mucho que llegase N. R. P. Provincial, para oír su opinión. Así fué que apenas lo vió, nos llenó á todos de placer, afirmando que no sólo tenía aire y se parecía mucho, con preferencia a otras facciones la nariz, que dice es idéntica y como si la hubiera visto, agregando que a medida que se va secando la pintura, más se va pareciendo, porque el encarne toma el blanco fino, que el padre tenía. Muchas veces nos ha dicho admirado, que jamás creyó, que la mitad de lo que se ve, saliese y es lo mismo que el padre Pizarro me decía cada facción, que iba saliendo conforme a lo que él dictaba; hasta que se concluyó; sin acabar de ponderar la viveza de la imaginación del facultativo, al mismo tiempo que el estudio de los movimientos, posición y colores de la naturaleza.

«Un guardapolvo con puertas de cuatro hojas de ciprés curiosamente trabajado, verde al óleo, cortinas de damasco etc. etc. Solo aguarda el 12 de este en conformidad al decreto definitorial, para recibir en su seno este apreciablesimo monumento, con general aplauso, y aclamaciones, fieles intérpretes del amor, y gratitud de nuestros corazones.

«He desempeñado como he podido la obediencia, y, la verdad que prometí; mas me falta, que llenar el deber de un verdadero amigo suyo en servirlo, como quisiera en testimonio de la deferencia, sin que mi corazón siempre ha estado muy cerca de V. P.—Convento grande de N. Señora del Socorro de Santiago de Chile, Febrero 4 de 1820.

B. L. M. D. V. P. su muy afecto amigo y hermano Fr. José María Bazaguchiascuá».

Este retrato no está en el Convento Máximo Franciscano de la Alameda; y los padres actuales, ignoran su paradero.

RETRATOS DE DON PEDRO DE VALDIVIA, DOÑA INES SUAREZ Y DOÑA CATALINA DE LOS RIOS Y LISPERGUER (LA QUINTRALA)

Hay en Santiago un histórico retrato de D. Pedro de Valdivia que, aun cuando es de fecha 1853, haremos una excepción con él, por tratarse del conquistador de Chile, del fundador de la ciudad de Santiago, y que, por haber varias copias, se ha puesto en duda, cual sea el original.

Nosotros conocemos cuatro copias de este retrato; una que existe en la Sala Medina de la Biblioteca Nacional; es bastante buena, y es hecha por nuestro pintor nacional don Francisco Javier Mandiola; otra, pertenece al señor don Hernán Garcés Silva, y creemos que fué ejecutada en España; la tercera, pertenece a don Ismael Beytía, y la cuarta, es de propiedad del Museo Histórico Nacional, y no es una copia fiel del original.

Posiblemente que este error provenga de que una de estas copias estaba en la casa al lado de la Iglesia de la Vera Cruz, casa que, erróneamente se afirmaba, fué la que habitó Pedro de Valdivia, y que, tiempo atrás, ocupó nuestro ilustre y eminente historiador, que después fué Arzobispo de Santiago, don Crescente Errázuriz.

En la sala de despacho del Alcalde de Santiago está el retrato original de don Pedro de Valdivia. Está firmado abajo y a la izquierda, E. Lucas, 1853, en Madrid. En la parte superior del marco, se lee: «Doña Isabel II, Reina de España, a la República Chilena». En la parte inferior del marco, dice: «Don Pedro de Valdivia. Fundador de la ciudad de Santiago de Chile.—Año 1541».

EUGENIO LUCAS
Eugenio Lucas Padilla era el pintor de Cámara de la Reina Isabel II. La pintura de este artista se caracteriza por la fuerza de su paleta y la fina ejecución con que simplifica su factura. Es uno de los artistas más espontáneos, más castizo por su color y carácter de sus tipos y escenas originales, a pesar de su tradición goyesca.

El motivo por el cual, la Reina de España, D. Isabel II, regaló este retrato a la República de Chile, consta de un documento que hemos tenido la oportunidad de leer en el Archivo Nacional, y dice así: «Estudio hecho por don José T. Medina. Extracto del expediente iniciado en virtud del acuerdo de la Municipalidad de Santiago de Chile, de honrar la memoria el Conquistador don Pedro de Valdivia, erigiendo en la casa que habitó una capilla de la Vera Cruz, y votando las Cámaras chilenas una subvención de cuatro mil pesos.

«Asociación de España al homenaje, contribuyendo con auxilio económico y regalando a Chile un retrato encomendado al pintor de Cámara D. Eugenio Lucas.

«La cabeza de Valdivia es una composición ideal, sobre el cuerpo de Carlos Manuel, Duque de Saboya y la armadura es la de Carlos V».

Se dice que existió, en los alrededores de Melipilla, una ermita mandada edificar por don Pedro de Valdivia en honor de Santa Inés; había en el lugar de honor, un retrato de la Santa, cuyos rasgos fisonómicos eran los de doña Inés Suárez. De las averiguaciones que hemos hecho para dar con el paradero de dicho cuadro, se desprende que hace muchos años fué retirado de la ermita y sustituido por una escultura moderna y de ningún valor artístico. Ignoramos qué fin haya tenido este interesante cuadro.

I El derrotero de la existencia de este histórico cuadro, nos lo dió don Joaquín Santa Cruz Ossa, a quien, a su vez, se lo contó su señor padre junto con otro dato, que había leído en el archivo de la Real Audiencia, donde constaba que esa corporación había comprado en España para adornar sus salones un cuadro del Ticiano. Esta información la damos únicamente como un dato curioso.

Don Francisco Arcaya, nos contaba que a su señor padre, don Tolentino Arcaya, abogado residente en la ciudad de La Ligua, allá por los años de 1880, le tocó defender a don José del Carmen Buzeta en un juicio con un señor Gallo. El señor Buzeta era dueño de los fundos La Higuera y El Ingenio, que, en la época colonial, fueron de propiedad de doña Catalina de los Ríos y Lisperguer (alias La Quintrala). Pues bien, don Tolentino ganó el juicio, y la señora de Buzeta, le regaló un retrato de La Quintrala, que existía en uno de los salones de la casa del fundo El Ingenio.

A la muerte de don Tolentino, heredó el cuadro su hijo don Francisco, quien se trasladó al Seminario de Valparaíso el año 1893, para seguir la carrera eclesiástica. Falto de recursos, vendió el retrato a su profesor don Arturo Cons-

tansin. Estuvo muchos años este retrato en el Seminario de Valparaíso, de donde fué trasladado a la iglesia de Los Doce Apóstoles, y destruído allí por las llamas, en el incendio de 1906.

Según datos proporcionados por don Francisco Arcaya, su señora madre y su hermana, el cuadro tenía una dimensión aproximada de un metro ochenta centímetros por un metro. El tema era: «La Quintrala en la Prisión». La figura era de tamaño natural y de cuerpo entero; estaba sentada en una grada de piedra y sus brazos estaban atados con grillos; vestía una túnica blanca, con encajes, que dejaba al descubierto un pié, los dos brazos y un gran escote. Su rostro afligido era hermoso, su cutis blanco, sus ojos llorosos eran bellos y una abundante cabellera de color castaño rojizo, le caía sobre sus hombros.

La antigua propiedad de la Quintrala, está hoy dividida en tres haciendas: La Higuera, Valle Hermoso y El Ingenio. En esta última existieron las casas del fundo. Su actual dueña, doña Loreto Valledor de Alemany, dice que, en un extremo del parque, está enterrada la prisión donde esta mujer sadista castigaba a sus víctimas. También posee una pequeña imagen de la Virgen del Carmen, que, según la tradición, perteneció a la Quintrala.

DON FRANCISCO NUÑEZ DE PINEDA

Existe en el Archivo Nacional un interesante manuscrito original de D. Francisco Núñez de Pineda y Bascañán, titulado «El Cautiverio Feliz». Su mismo autor ilustra esta obra que es digna de ser leída por todos nosotros, por su antigüedad, por relatar las costumbres de los araucanos, sus juegos, su vida doméstica, lo mismo que las costumbres de los españoles, su manera de guerrear, sus industrias, su organización política, el mal trato que daban a los indígenas y el favoritismo para repartir los empleos.

La obra está ilustrada con cinco dibujos originales, ejecutados por el señor Núñez de Pineda, que, aunque carecen de mérito artístico, son, sin embargo, documentos históricos que nos muestran, con la elocuencia de las cosas vistas y vividas, lo que era el arte en aquella lejana época.

Reproducimos en este estudio dos de estos dibujos, ejecutados al lápiz por el autor. Uno de ellos, es el retrato de su señor padre don Alvaro Núñez de Pineda en actitud de orar. Está arrodillado ante la imagen de la Virgen María. Al lado, tiene su espada y su armadura; y, detrás, se vé una gran sala decorada, toda ella, con cuadros religiosos.

El otro dibujo representa «La Batalla de las Cangrejeras», en la cual fué derrotado el ejército español y tomados prisioneros, cien hombres, entre ellos el autor del libro.



Retrato de don Alvaro Núñez de Pineda Bascuñán. Dibujo original de su hijo don Francisco Núñez de Pineda. (Archivo Nacional de Santiago).



Batalla de las Cangrejas. Dibujo original de don Francisco Núñez de Pineda. (Archivo Nacional de Santiago).

Tomamos del libro «El Cautiverio Feliz», publicado en el tercer tomo de la Colección de Historiadores de Chile, los siguientes datos biográficos de D. Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán: «Nació probablemente en Chillán el año 1607, donde residía su familia. Su padre, don Alvaro Núñez de Pineda, sirvió en el ejército del rey, por más de cuarenta años; hizo la campaña de Arauco y no se retiró del servicio hasta que envejeció; a los sesenta y seis años perdió un ojo, y no podía andar, y a aquella edad, se trasladó a Chillán a cuidar de la educación de su familia.

Don Francisco se educó en el Colegio de los Padres Jesuitas, donde aprendió el latín, la teología y los clásicos latinos; es decir, una ilustración avanzada para aquella época. Su padre quería que abrazara la carrera religiosa, pero algunos juveniles desaciertos le obligaron, para corregirlo, a hacerlo soldado, por más que su situación era superior en rango. Entró, pues, en el ejército, alrededor del año 1625, llegando al grado de capitán.

El 15 de Mayo de 1629 sufrieron los españoles, en un sitio denominado «Las Cangrejeras», una desastrosa derrota, donde nuestro biografiado cayó prisionero; pero le cupo la suerte de quedar bajo la dependencia del cacique Maulicán, indio esforzado y generoso que le trató como amigo durante su cautiverio. El año 1629 fué rescatado por su padre.

En 1654, volvió al servicio militar; alcanzó el rango de Maestre de Campo, y fué nombrado Gobernador de Valdivia. Los últimos años de su vida los dedicó a escribir el libro «El Cautiverio Feliz».

MUSEO HISTORICO NACIONAL

Existió en el Salón de Honor de los antiguos Presidentes, una galería de sesenta retratos de los Gobernadores y Capitanes Generales que tuvo Chile, durante el período colonial, desde Pedro de Valdivia hasta Muñoz de Guzmán. Desgraciadamente, esta galería fué destruída, por la plebe enfurecida, en la noche que se siguió a la batalla de Chacabuco.

El año 1873, se inauguró en Santiago una Exposición del Coloniaje, a iniciativa del activo y progresista Intendente de Santiago, don Benjamín Vicuña Mackenna, quien mandó ejecutar, a nuestros más aventajados artistas pintores de aquella época, como: Alejandro Cicarelli, Pedro León Carmona, Vicente de la Barrera, Domingo Mesa, José Mercedes Ortega, etc., etc., una reconstitución de esos personajes de la época colonial, y se mandaron hacer copias, tanto a Lima como a Buenos Aires, de todos aquellos Capitanes Generales que, después, pasaron a ocupar los primeros puestos en esos dos virreinos.

El Museo Histórico Nacional conserva veinticinco de esos retratos; y son: Diego de Almagro, ejecutado por Domingo Mesa; Pedro de Valdivia; Francisco de Villagra, hecho por Pedro León Carmona; Rodrigo de Quiroga, ejecutado por José Mercedes Ortega; García Hurtado de Mendoza, hecho por Alejandro Cicarelli; Alonso de Sotomayor; Mar-

tín García Oñez de Loyola; Alonso García Ramón; Alonso de Rivera; Francisco Lazo de la Vega; Francisco López de Zúñiga; Martín de Mujica; Tomás Marín de Poveda; Francisco de Meneses; Francisco Ibáñez de Peralta; Gabriel Cano de Aponte; Francisco Alonso de Ovando; Juan Balmaceda y Zenzano; Tomás Alvarez Acevedo; Ambrosio de Benavides; Ambrosio O'Higgins; Luis Muñoz de Guzmán; Antonio García Carrasco; Mariano Osorio, y Francisco Casimiro Marcó del Pont.

Del Siglo XVI, tiene el Museo Histórico Nacional un retrato original de Felipe II; otros dos retratos de caballeros desconocidos; retrato de una Dama, y otro de D. Juan de Austria. Todos son originales y de Escuela española.

De 1625, es decir, del Siglo XVII, es un retrato de D. Diego Flórez de León, que perteneció al Almirante D. Manuel Blanco Encalad, y que actualmente es de propiedad de D. Ramón Araya Novoa. Es este retrato el más antiguo que se conserva de un personaje de la época colonial. Flórez fué dos veces Maestre de Campo General de Ejército; jefe inmediato de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauzo y Caballero de la Orden de Santiago.

Del mismo siglo es el retrato de D. Diego Cristóbal Mesía Venegas, marqués de Sierra Bella, cuyo original está en España. Copias de los dos existen en el Museo Histórico, magistralmente ejecutadas por el artista nacional don Pedro Ovalle Díaz.

También del Siglo XVII son dos retratos de personajes desconocidos, de Escuela española.

Del Siglo XVII, son los siguientes lienzos: retrato del Obispo D. Diego Navarro Martín de Villodres, fechado en Concepción el año 1606; un retrato-busto de una dama y de un caballero, desconocidos.

Del Siglo XVIII, son los retratos de D. José Antonio de Rojas, capitán de caballería, el año 1759; del Obispo de Santiago, D. Manuel Alday y Axpé, de tamaño natural, y cuerpo entero; del Virrey D. Manuel Amat y Junient; del Obispo de Santiago, D. Alejo Fernando de Rojas; un pequeño retrato de D. Ambrosio O'Higgins, que abajo tiene esta leyenda: «El Exmo. Sr. don A. Higgins—Vallenar—Teniente General de los Reales ejércitos, Gobernador, y Capitán General del Reyno de Chile y Presidente de la Real Audiencia de Santiago»; retrato de dos personajes desconocidos, arrodillados ante una Virgen de la Merced; un óleo, sobre tela, que se enrolla dentro de una media caña: dos ángeles recorren una cortina, tras de la cual aparece un altar de estilo barroco, ricamente decorado; en el centro está la Vir-



Retrato de don Diego Florez de León. Pintura al óleo interpretada por el artista nacional don Pedro Ovalle. (Museo Nacional de Santiago).



Retrato de Felipe II. Oleo de la época, de un metro por setenta y cuatro centímetros. (Museo Nacional de Santiago).

gen rodeada de ocho santos y ángeles, colocados dentro de las hornacinas que decoran el retablo. Abajo, tiene la siguiente leyenda: «Las imágenes de este retablo se pintaron a devoción del Capitán D. Antonio Bernardino Venel, con su retrato, por Blas Tupa Amaro, en la ciudad del Cuzco, año de 1760»; dos miniaturas, una de D. Santiago Solo de Zaldívar, caballero de la orden de Santiago, y la otra, de D. José Perfecto de Salas, asesor del Virrey Amat.

También del Siglo XVIII, son unos lienzos que representan la corte de Carlos V; en uno de ellos figuran Felipe II, la Reina Isabel de Portugal y otros nobles personajes. Es ésta una colección de siete cuadros, cuyos temas son las guerras de Flandes. Todos estos son originales, pero de escaso valor artístico.

Del año 1766, es un retrato del distinguido mineralogista Joseph Antonio Villegas y Avendaño, ejecutado por Joseph Díaz y Anadón; el retrato está dentro de un medallón, al lado del cual se vé el pueblo minero de Muso, orlado con un prolijo dibujo de flores, árboles y pájaros.

Del año 1808, son los retratos de don Santos Izquierdo, capitán de caballería del Regimiento El Príncipe y Caballero de Montesa, y de su esposa, doña Josefa Tadea Jaraquemada del Aguila. El Museo tiene sólo copia de estas telas, cuyos originales guarda la familia Izquierdo Sanfuentes.

También de esta época, son los retratos de don Joaquín Pérez de Uriondo y de su esposa, doña Vicenta Menéndez de Cornellana.

Tiene el Museo Histórico Nacional, una galería de los monarcas españoles, desde Carlos V hasta Fernando VII, que son copias del Ticiano, Velázquez, Rans, Rafael Mongs y Goya; exceptuando el de Fernando VII, que fué hecho en Chile, por un Padre franciscano, con motivo de su exaltación al trono de España.

Tiene también este Museo un salterio hecho en Lima el año 1785; lleva en la tapa una pintura interesante: representa a una dama, vestida a la usanza de la época, con un miriñaque corto y rodeada de dos galanes.

Por más que sea de época un poco posterior a la Colonia, citaremos una obra de capital importancia que posee este Museo; nos referimos al cuadro de «La Batalla de Maipo», original del gran artista bávaro Juan Mauricio Rugendas, óleo que además de su indiscutible mérito artístico, constituye un documento de inapreciable valor histórico documental. Figuran en él los retratos de los principales patriotas que actuaron en esa memorable jornada.

SALAS ARZOBISPALES

Repartidas en las diversas salas arzobispales, existe una colección de copias de los retratos de los Obispos que tuvo Chile, durante el período colonial. Los originales corrieron igual suerte que los retratos de los Gobernadores y Capitanes Generales de Chile, que fueron destruídos durante la revolución de la Independencia.

La lista de ellos, por orden cronológico, es la siguiente: Rodrigo González de Marmolejo; Fernando de Barrionuevo; Diego de Medellín; Pedro Azuaga; Juan Pérez de Espinoza; Florencio Salcedo; Gaspar de Villarroel; Diego Zambrano Villalobos; Fernando Avendaño; Diego Humanzoro; Bernardo Carrasco; Francisco de la Puebla González; Francisco Luis Romero; Alejo Fernando de Rojas; Alonso del Pozo y Silva; Juan Sarricolea y Olea; Juan Bravo del Rivero; Juan González Melgarejo; Manuel Alday y Axpée; Blas Sobrino Minayo; Francisco José de Marán, y José Santiago Rodríguez Zorrilla.

EN LAS CASAS PARTICULARES

Don Fernando Márquez de la Plata, tiene tres retratos originales de personajes del período colonial. Uno es de D. Diego Calvo de Encalada y Orozco, primer marqués de Villapalma de Encada, muy interesante por el traje que viste, de fines del Siglo XVII: recuerda, por su indumentaria, los retratos que pintó el artista español Juan Carreño de Miranda.

Otro de los retratos es el de don Manuel Antonio Calvo de Encalada y Chacón, segundo marqués de Villapalma de Encalada; y el tercero de don José Manuel Calvo de Encalada y Recabarren, tercer marqués de Villapalma de Encalada. Este último recuerda, también, por su indumentaria, los retratos pintados por el ilustre aragonés, Francisco Goya y Lucientes, y es de la segunda mitad del Siglo XVIII.

Posee, además, el señor Márquez de la Plata, un cuadro votivo, que figura la Virgen de la Merced, y un personaje en oración. Lo trajo de Lima, durante la época colonial, la familia Eguiguren; tiene la particularidad, este lienzo, de que no está colocado en un bastidor, sino que enrollado en un listón de madera en forma de media caña, sistema usado desde los tiempos de Isabel la Católica.

Don Vicente García Huidobro, conserva, además del retrato del tercer marqués de Casa Real, pintado por José Gil,



Ex. ma. S.ª Condesa del Puerto y de Castillejo Corredera mayor perpetua de las Yndias y Gran
Duchessa de primera clase de Jullij. p. Merced Bertrán al Conde pri.º D. Carlos III. en 22 de Sep. 1776.

Retrato de la duquesa doña Joaquina Brun y Carvajal. Oleo de Escuela Española, de un metro diez centímetros de alto por ochenta y cinco centímetros de ancho. (Propiedad de don Alberto Ossandón Barros).



Retratos votivos de don Manuel de Salzes, su esposa doña Francisca Infante, su hija y una negra. Mide un metro trece centímetros de alto por noventa y un centímetros de ancho. Oleo de Escuela Americana. (Colección Luis Alvarez Urquieta).

y del cual ya hemos hablado al hacer la biografía de este artista, un retrato del primer marqués de Casa Real, pintado por Martín Pettri, y otro del Obispo, don José Antonio Martínez de Aldunate.

Doña Inés Jaraquemada de García Huidobro, posee dos retratos, de fines de la época colonial; uno de ellos es, D. José Agustín Jaraquemada y Montaner, teniente del Regimiento El Príncipe, el año 1797; el otro, es de su esposa, D. María del Tránsito de la Carrera, hija del General D. Juan José Carrera. Ambos retratos son de tamaño natural, de cuerpo entero, y se ignora el nombre del artista que los ejecutó.

Don Luis de la Barra Lastarria posee dos retratos de tamaño natural y de cuerpo entero que, por lo pintoresco de los trajes y los interesantes objetos que adornan su fondo, bien vale la pena recordarlos. Uno de ellos tiene la siguiente leyenda: «El General don Juan Francisco León de la Barra, nacido en Concepción de Chile, año de 1717. Gobernó las provincias de la Paz y Sicasica del Alto Perú por los años de 1765-1770».

El otro, es de su esposa, D. María Josefa Loayza de la Bega, natural de la ciudad de los Reyes.

Don Alberto Ossandón Barros, posee dos retratos de los duques de San Carlos, don Fermín Francisco de Carvajal Vargas y Alarcón Cortés, y de su esposa doña Joaquina Brun y Carvajal.

Luce la duquesa, un suntuoso traje que, hoy día, sería el más rico tesoro de un anticuario. Estos trajes valían, en aquellos años, de dos a tres mil pesos; se heredaban de madres a hijas, y, de éstas, a los nietos; y en los testamentos se legaban, junto con las casas y las haciendas.

Si está de acuerdo lo vivo con lo pintado, las ricas joyas que complementan el traje, debían valer una fortuna.

La Colección Luis Alvarez Urquieta, posee otro lienzo de gran interés histórico: al pié de un altar, de arquitectura barroca, están los retratos votivos de don Manuel de Salzes, su esposa Doña Francisca Infante, su hija y una negra, que también lucen suntuosos trajes y joyas. Es de una factura tan minuciosa y de tal calidad, que se puede estudiar hasta el más ínfimo detalle, no sólo de los personajes retratados, sino que también de los santos y objetos que los rodean. Detrás está el altar, sale del tabernáculo el Niño Dios, vestido con un traje de crinolina; más arriba está la Virgen María con el Niño Dios en sus brazos, también vestidos con un riquísimo traje de flores de colores, sobre un fondo gra-

nate: la rodean varios ángeles que le traen su ofrenda de flores.

Tiene abajo la siguiente inscripción: «A devoción de D. Manuel de Salzes y de D. Francisca Yn-Fante. — Año de 1767».

La misma colección posee un lienzo que proviene del Convento de San Francisco, y que, según buenas opiniones, es original de Juan Zapaca Inga, el mismo artista que ejecutó los grandes lienzos que adornan el claustro del Convento Máximo de San Francisco de Santiago. El tema es: «San Pedro».

También tiene esta colección, un retrato de un personaje de la Colonia. Es de medio tamaño, y tiene la siguiente inscripción: «Es el Teniente Coronel de Reales Exercitos D. Joaquín Trucios Ruiz de Alcedo. Coronel de Milicias en la ciudad de la Paz, natural del lugar de Vezzi, Consejo de Sopena en el Señorío de Viscaya. Murió el día 18 de Diciembre del año 1790».

Otro lienzo importante de esta colección, es de un pintor anónimo que representa a la «Sagrada Familia».

Interesa estudiarlo, no sólo por ser de aquella época, sino, también, porque es un documento que corrobora lo afirmado por el gran maestro italiano Julio Aristides Sartorio, al decir, en el documento oficial recordado antes, que el arte americano, visto de cerca, produce el efecto de una mezcla exótica de leyenda oriental y de exaltación occidental.

Nos abstendremos de describir este cuadro, ya que lo reproducimos en estas páginas. Sólo haremos notar las tres influencias, claramente manifestadas en él.

El pequeño puente, de estructura arqueada, es igual a los que pueden verse todavía en los parques japoneses, y denota, naturalmente, la influencia asiática.

En el paisaje tropical, en cuyo centro una palmera se inclina al paso de la Sagrada Familia, por su magnífica perspectiva tan distinta a la de los paisajes orientales, y por la naturaleza de los árboles que bordean las orillas de un pequeño río que atraviesa un lado del paisaje, se vé claramente que es americano el motivo que inspiró al artista.

Las figuras del primer plano, la Virgen, San José y el Niño Dios, tanto por su indumentaria, como por sus fisonomías, revelan, incuestionablemente, su procedencia europea.

Don Juan Luis Espejo, posee un retrato de don Joaquín Trucios y Salas, sobrino de don Joaquín Trucios Ruiz de Alcedo, del que ya hemos hablado anteriormente.

Don Carlos Ossandón Barros, posee un elegante retrato que tiene esta inscripción: «El señor don José Aldunate y



San Pedro. Oleo de Escuela Americana original de Juan Zapaca Inga, de un metro sesenta y siete centímetros de alto por un metro trece centímetros de ancho. (Colección Luis Alvarez Urquieta).



La Sagrada Familia. Oleo de Escuela Americana, de ochenta centímetros de alto por cincuenta y cuatro y medio centímetros de ancho. (Colección Luis Alvarez Urquieta).



Virgen Dolorosa. Oleo de Escuela Italiana, de setenta y ocho centímetros de alto por sesenta centímetros de ancho. (Propiedad de don Carlos Sánchez García de la Huerta).

« Santa Cruz-Caballero Cruzado de la orden de Calatraba, « por el Rey Carlos IV en 5 de Enero de 1806».

Don Fernando Figueroa Arrieta, tiene un retrato, de su antepasado don Tomás de Figueroa y Caravaca, célebre caudillo que, el año 1811, encabezó una revolución contra la primera Junta Nacional de Gobierno. Es un hermoso retrato, traído de España; la banda de gasa que tiene sobre el pecho era la insignia de los guardias de corps.

Doña Elena Errázuriz de Sánchez, tiene dos retratos de la época colonial: uno es de cuerpo entero y tamaño natural, de D. Fermín Francisco Ustariz, Gobernador de Concepción el año 1713. El otro, de medio cuerpo, es de D. Agustín de Jauregui, Gobernador de Chile en 1773 y después Virrey del Perú.

También es de propiedad de la señora Elena Errázuriz de Sánchez, un cuadro votivo del año 1771. Alrededor de la Virgen de la Encina, están los retratos de D. Gregorio Blanco de Laisequilla y su esposa.

La Universidad de Chile, tiene un magnífico retrato de D. Tomás de Azúa e Iturgoyen, Primer Rector de la Universidad de San Felipe, de Santiago de Chile.

De fines del Siglo XVIII, posee don Elías Márquez de la Plata, un retrato, de medio cuerpo, de D. Fernando Márquez de la Plata y Orozco.

La familia Fontecilla Sánchez, es dueña de un retrato, de D. Francisco Cortés Madariaga, Capellán del Monasterio de Santa Clara, en Santiago, y Padre de la Patria en Venezuela, pues, junto con el Libertador Bolívar, contribuyó con su persona y sus bienes, a libertad a su Patria del dominio español.

De don Miguel Luis Amunátegui, es un cuadro votivo de San Nicolás de Tolentino; al lado del Santo, aparece una carroza, en la que viajaba, D. Luisa de Baltierra y su hija María, a la que el Santo libró de morir aplastada por el carruaje. Esto ocurrió el 10 de Setiembre de 1738.

Don Julio Prado Amor, tiene un retrato de fines del Siglo XVIII, de D. Pedro José de Prado y Jaraquemada, Coronel del Regimiento La Princesa.

Don Carlos Sánchez García de la Huerta, es poseedor de un cuadro al óleo, «Virgen Dolorosa». Es una tela de gran mérito artístico; por su estilo, es de escuela italiana, de la época del Renacimiento. Según buenas opiniones, es original de Andrea del Sarto, y si no lo fuera, su mérito no sería menor que las obras de ese gran artista. Está en Chile desde la época colonial, como lo atestigua su marco repujado en bronce, que tiene esta leyenda: «D. Ioseph Puga y Girón—

Feudo Encomendero de la Concepción—En Roma—año 1785.—Ioachin Belli hizo».

El cuadro al óleo «Inocencia», cuya lámina acompañamos, procede del Convento de San Francisco; su correcto dibujo, sobria factura y armonioso colorido, demuestran que fué ejecutado por un artista de mérito.

Sería enormemente largo e inútil, seguir citando cuadros de la época colonial. Si enumeramos los que sólo conocemos de referencia, nos expondríamos a tomar como originales, los que son copias, y éstos son los más. Creemos que habrá muchos y muy interesantes que, desgraciadamente, no hemos tenido la suerte de contemplar. En todo caso, con los que ya nombramos, durante esta larga disertación, creemos dejar establecido que el arte del retrato y del cuadro religioso, durante el período colonial, fué estimado y tuvo sus cultores.

ACADEMIA DE SAN LUIS

Hasta el año 1922 existió, en la calle de la Catedral, esquina S. P. de la de Amunátegui, una antigua casona de puro estilo español, del Siglo XVIII. En este edificio se instaló un Seminario llamado Colegio Azul.

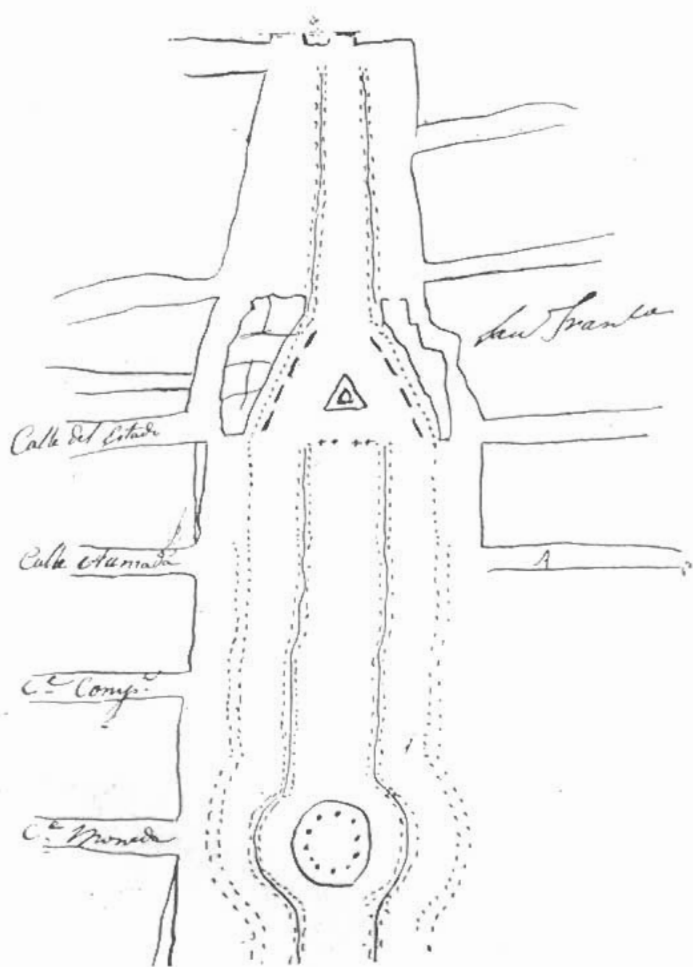
Con la denominación de Academia de San Luis, se abrió en este histórico edificio, el 18 de Setiembre de 1797, una escuela de dibujo, bajo la dirección del pintor italiano Martín Pettri, que hacía poco tiempo había llegado a Chile. Regentó esta clase durante tres años y ejecutó varios retratos de magnates de aquella época, entre otros, del marqués de Avilés y del marqués de la Casa Real (1).

Dice don Manuel Blanco Cuartín, en un artículo titulado: «Estudio sobre la Pintura Chilena»: «El italiano Pettri llegado a Chile a fines del pasado siglo, comenzó su carrera bajo los auspicios de mi tío abuelo, el señor don Martín Calvo Encalada, que, sea dicho de paso, era de los chilenos más elegantes y adelantados de la Colonia. Favorecido con tan valiosa protección, Pettri creyó logrado el favor de la aristocracia chilena, que hasta entonces no había tenido el gusto de ver trasladadas a la tela las facciones de sus mayores que no habían salido de Chile. Engaño; sólo dos magnates quisieron aceptar sus ofertas: el marqués de Casa Real y el conde de la Conquista; y no vaya a creerse que esto aconteciera porque sólo entonces dos acaudalados personajes se hallaban en aptitud de hacer este gasto; nada de eso, los retratos de cuerpo entero del CAVALIERI PETTRI, no importaban más de sesenta pesos, y los de medio cuerpo, veinticinco o treinta».

(1) Cuenta don Gustavo Opazo, que leyó en el archivo de los jesuitas, que estos trajeron de Chillán dos indígenas llamados: Tamallanca y Cupil, para enseñarles dibujo y pintura en la Academia de San Luis.



Inocencia. Oleo de Escuela Española, de cuarenta y cuatro centímetros de alto por treinta centímetros de ancho. (Colección Luis Alvarez Urquieta).



Croquis de la transformación de la antigua Cañada de Santiago. Diseño original de don Bernardo O'Higgins. (Archivo Nacional de Santiago).

Fuera de los retratos ya nombrados, Pettri ejecutó el de D. Francisco Aguilar de los Olivos, pintado el año 1798, que fué exhibido en la Exposición del Coloniaje de 1873.

Le sucedió, en la clase de dibujo, el español Ignacio Arrabal, que además de ser un buen dibujante, fué también grabador de la Casa de Moneda. Hemos tenido ocasión de ver, en la Catedral, un cuño de sello del Cabildo, trabajado en plata, admirablemente cincelado y firmado por este artista.

EL GENERAL DON BERNARDO O'HIGGINS

Don Bernardo O'Higgins, la primera figura de Chile en la época de la revolución de la Independencia, también fué dibujante y pintor de miniaturas.

No hemos tenido la suerte de conocer ninguna de las obras pictóricas de O'Higgins; seguramente, que ellas quedaron en Richmond, lugar cerca de Londres, donde se educó nuestro héroe. Sin embargo, el archivo del Museo Histórico Nacional, posee un croquis del actual paseo de la Alameda de Santiago, delineado por O'Higgins en 1818, y en el cual se vé trazado, por su propia mano, el óvalo y recinto que después ocupó su estatua ecuestre.

En la «Revista Católica», de 16 de Septiembre y 7 de Octubre de 1905, se reproducen dos miniaturas, una de don Bernardo O'Higgins y la otra de su hermana materna, doña Rosa Rodríguez Riquelme. Aunque nosotros no hemos tenido la suerte de conocerlas, personas que nos merecen fe nos han asegurado que ambas son debidas al pincel del prócer. A título de curiosidad las reproducimos.

La primera tiene la siguiente leyenda: «Un retrato de su tiempo hecho al óleo y sobre marfil, regalado por el mismo O'Higgins y hoy perteneciente al Pbro. don José Agustín Morán C.».

No resistimos al deseo de reproducir la emocionante carta, que desde Inglaterra, dirigió nuestro héroe, al autor de sus días, carta en la que, el grande hombre, abre su corazón y pide consejo a su padre, sobre qué carrera habría de seguir, ya que sus inclinaciones naturales eran, no sólo la carrera de las armas, sino también, la música y la pintura:

«Aunque he escrito a V. E. diferentes ocasiones, jamás la fortuna me ha favorecido con una respuesta, como que ella siempre se muestra contraria mía en este particular; pero al fin espero ella se cansará y dará oídos a mis súplicas. No piense V. E. que con esto pienso quejarme, porque en primer lugar, sería en mí tomarme demasiada libertad, sin derecho alguno, y en segundo, sé que V. E. ha dado hasta aquí todos los requisitos para mi educación. Me considero a lo menos de 21 años, y aún no he emprendido todavía ca-

rrera alguna, ni veo semejanza de ello. Me voy a incorporar a una Academia Militar de Navegación, si puedo conseguirlo, para aprender esta carrera como a la que más me inclino, por lo cual, y mediante a lo que he comunicado a V. E. en mis anteriores, que confío habrá V. E. recibido, espero que decidirá lo que encuentre más propio y conveniente, en la inteligencia de que me hallo apto para ello, pero considerando las ventajas y honor que al presente resultarán de la carrera militar, la cual ciertamente congenia con mis inclinaciones y me muestra señales de suceso, solamente espero con ansia las órdenes de V. E. para obedecer y emprender lo que V. E. disponga, seguro de que mi deber e intención no es sino agradarle. Le haré a V. E. una corta relación del mediano progreso de mis estudios en este país, cual es el inglés, francés, geografía, historia antigua y moderna etc., música, DIBUJO, el manejo de las armas, cuyas DOS ULTIMAS COSAS, sin lisonja, las poseo con particularidad; y me será de grande satisfacción si varias de mis PINTURAS, particularmente en miniatura, pudieran llegar a manos de V. E., pero las presentes inconveniencias lo impiden».

Con la transcripción de la carta precedente, creemos cerrar con broche de oro este estudio sobre «La Pintura en Chile, durante el Período Colonial».



Don Bernardo O'Higgins. Miniatura en marfil atribuída a él mismo.

Nómina de las personas que se mencionan en este trabajo

A

	PÁG.
Aguilar de los Olivos, Francisco.....	67
Alban.....	16
Alcalde y Bascuñán de Lecaros, María Mercedes.....	49
Alday y Aspé, Manuel..... 37, 43, 60,	62
Alderraman.....	4
Aldunate y Santa Cruz, José.....	64
Almagro, Diego de..... 3,	59
Alonso de Ovando, Francisco.....	60
Alvarez Acevedo, Tomás.....	60
Alvarez de Oliva, Michaela.....	50
Alvarez de Toledo y Venegas, Melchor.....	38
Alvarez Urquieta, Luis..... 45, 52,	63
Ambrosy, Jorge..... 42,	43
Amat y Juniet, Manuel.....	60
Amenábar Ossa, Daniel..... 51,	52
Amenábar y Quiroga, Custodio.....	52
Amitabha.....	20
Amunátegui, Miguel Luis..... 48,	65
Amunátegui Rivera, Domingo.....	48
Andia y Varela Ignacio..... 43, 44,	49
Andrea del Sarto.....	65
Antonio y Palacios..... 15,	31
Araos, Dolores de.....	50
Araya Novoa, Ramón.....	60
Arcaya, Francisco....., 57,	58
Arcaya, Tolentino.....	57

Arteaga, Sebastián.	12
Arrabal, Ignacio.	67
Astudillo.	16
Atahualpa.	3
Avendaño, Fernando.	62
Azuaga, Pedro.	62
Azúa Iturgoyen, Tomás.	65

B

Balboa, Vasco Núñez de.	3
Balmaceda y Zenzano, Juan.	60
Barahona, Víctor.	37
Barra, Luis de la.	63
Barrera, Vicente de la.	59
Barrionuevo, Fernando.	62
Baltierra, Luisa de.	65
Bazaguchiascúa, José María.	54, 56
Becerra, Diego.	13
Benalcazar, Diego.	30
Belli, Ioachin.	66
Benavides, Ambrosio de.	60
Benavides, Juan de.	16
Bermejo, Bartolomé.	5
Berruguete, Alonso.	5
Berruguete, Pedro.	5
Beytía, Ismael.	56
Blanco, Arturo.	47
Blanco Cuartín, Manuel.	46, 66
Blanco Encalada, Manuel.	60
Blanco de Laisequilla, Gregorio.	65
Blanco, José Miguel.	47
Boabdil.	4
Bolívar, Simón.	47, 53, 65
Borgraf, Diego.	13
Borja, Juan de.	8
Brabo de Rivera, Juan.	62
Bottmaw, Santiago.	40
Brahma.	20
Bravo, José.	40
Brun y Carvajal, Joaquina.	63
Budha.	20, 22
Buzeta, José del Carmen.	57

C

	PÁG.
Cabrera, Miguel.....	13
Cabrerías, Asienon.....	15, 31
Cabrerías, Nicolás.....	15, 31
Cacique Maullicán.....	59
Calderón, Francisco.....	50
Calvo de Encalada y Chacón, Manuel Antonio.....	62
Calvo de Encalada y Orozco, Diego.....	62
Calvo Encalada, Martín.....	66
Calvo Encalada, José Manuel.....	62
Cano, Alonso.....	6
Cano de Alponde, Gabriel.....	60
Cappa.....	16
Cardenal Cisneros.....	5
Carducci, Vicencio.....	6
Carlos III.....	40
Carlos IV.....	65
Carlos V.....	5, 22, 57, 61
Carmona, Pedro León.....	59
Carvajal Vargas y Alarcón, Fermín Francisco.....	63
Carrasco, Bernardo.....	62
Carreño de Miranda, Juan.....	62
Carrera, Juan José.....	63
Carrera, María del Tránsito de la.....	63
Castillo, José del.....	13
Castillo y Saravia de Maffet, Antonia.....	52
Chacón, Ignacio.....	19
Cicarelli, Alejandro.....	59
Ciervo, Joaquín.....	7
Cifuentes, Rafael.....	30
Cifuentes, Rodrigo de.....	12
Coello, Claudio.....	6
Comontes, Iñigo.....	5
Concha, Andrés.....	12
Constancin, Arturo.....	58
Cordovez y Casso, Gregorio.....	51
Cordovez, Isabel.....	51
Cortés, Antonio.....	16
Cortés de Alcocer, José.....	16
Cortés, Hernán.....	3, 12
Cortés, Nicolás.....	16
Cortés de Madariaga, Francisco.....	65
Correa, Antonio.....	30, 34
Correa, José.....	13

Correa M., Rafael.		53
Cossio del Pomar, F.	8, 18,	28
Cruz, Hernando de la.		16
Cruz, Luis de la.	48,	52
Cruz Montt, Carlos	17, 48,	50
Cupil.		66

D

Dávalos Magdalena.		16
Díaz y Anadón, José.		61
Duque de Saboya		57

E

Echague y Andia, Francisco de Paula.	46,	53
Echave, Baltazar de.		12
Echave, el Joven.		12
Egas, Antonio.		16
Elcaño, Sebastián		21
Engelhard, Adán.		41
Enrich, Francisco.	38,	43
Erauzo, Catalina de.		60
Errázuriz, Crescente.		56
Errázuriz, María del Carmen.		36
Errázuriz, Matías.	48,	53
Errázuriz de Sánchez, Elena.		65
Espejo, Juan Luis.		64
Espinoza, Juan de.		19
Espinoza de los Monteros, Juan.		19
Esquivel, Antonio.	53,	54
Estevez, Roberto.		52

F

Felipe II.	5, 8, 21, 22, 60,	61
Felipe III		6
Felipe IV.		6
Fernández de Navarrete, Juan.	5,	6
Fernández R., Josefa.		44
Fernando VII.		61
Figueroa y Araos, Juan Nepomuceno.		50

	PÁG.
Figuerola Arrieta, Fernando.	50, 65
Figuerola y Caravaca, Tomás de.	65
Figuerola, Manuel de.	50
Figuerola, Pedro de.	33
Flores de León, Diego.	60
Fontecilla Sánchez, Familia.	65
Franz, Jorge.	43
Fray Angélico Aranda.	29
Fray P., Miguelles.	38
Freire, Ramón.	46, 50

G

Gallo.	57
Garcés Silva, Hernán.	56
García Carrasco, Antonio.	60
García Ferrer, Pedro.	13
García Huidobro y Morandé, Vicente.	52
García Huidobro, Vicente.	52, 62
García, Ignacio.	37
García Oñez de Loyola, Martín.	60
García Ramón, Alonso.	60
Gasca.	17
Gay, Claudio.	43
Gil de Castro, José.	46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 62
Godoy.	45
González Carvajal, Juan.	44
González de Marmolejo, Rodrigo.	62
González Melgarejo, Juan.	62
Gorivar y González.	16
Goya, Francisco de.	48, 61, 62
Greco (Dominico Theotocópuli)	6, 7, 9, 5, 16, 29
Guill y Gonzaga, Antonio.	40
Guzmán, Diego.	45

H

Haymhaussen, Carlos.	39, 40, 41
Hazen, Juan.	41
Hermano Bittirich.	40
Herrera, Francisco.	6
Herrera, Jerónimo.	40
Huidobro de Vera, Loreto.	52

Humanzoro, Diego.	62
Hurtado de Mendoza, García.	59

I

Ibáñez de Peralta, Francisco.	60
Ibarra, José.	13
Illesca, Juan.	16
Inca, Diego.	8
Inca, Felipe.	8
Infante de Salzes, Francisca.	63
Isabel la Católica. 4, 22,	62
Isabel de Portugal. 40, 41,	61
Isabel II. 56,	57
Izquierdo, Santos.	61
Izquierdo Xaraquemada, Francisca.	50

J

Jaraquemada De García H., Inés.	63
Jáuregui, Agustín de.	65
Juanà la Loca.	5
Juan de Juanes.	5
Juárez, Francisco.	19
Juárez, José.	12
Juárez, Luis.	12

K

Kelner, Santiago.	40
Keller, José.	40
Krazer, Jorge.	40

L

Labbé, Julio Rafael.	36
Lacunza, Manuel de. 43,	44
Las Heras, Juan Gregorio. 47,	53
Lazo de la Vega, Francisco.	60
Lecaros y Alcalde, José Manuel.	49
Lecaros, José Luis.	49
León de la Barra, Juan Francisco.	63
Lira, Pedro.	47
Loayza de la Bega, María Josefa.	63
Lobato, Bernabé.	16

	PÁG.
López Legaspi, Miguel	21
López de Zúñiga, Francisco.	60
Lorca, María Antonia. 48,	51
Loyola, Beltrán.	8
Loyola, Martín de.	8
Lucas P., Eugenio. 56,	57

M

Madrazo, Pedro de.	4
Maestro Mondaca. 29,	30
Maffet, David Roberto.	52
Magiscatzin.	12
Mandiola, Francisco Javier. 50,	56
Mandiola, Luco.	50
Marán, Francisco José de 30, 34,	62
Marcó del Pont, Francisco Casimiro.	60
Marquces de Alcañices.	8
Márquez de la Plata, Elías.	65
Márquez de la Plata, Fernando.	62
Márquez de la Plata y Orozco, Fernando.	65
Martín de Poveda, Tomás.	60
Martínez de Aldunate, José Antonio.	63
Martínez de Luco, José Fabián.	50
Martínez de Luco y Caldera, Ramón.	50
Mecías. 30,	34
Medellín, Diego.	62
Medina, José Toribio	57
Mendoza, Miguel de.	13
Menéndez de Cornellana, Vicenta.	61
Meneses, Francisco de.	60
Mengs, Rafael	61
Mesa, Domingo.	59
Messia Venegas, Diego Cristóbal.	60
Miguel Angel.	5
Molinare, Nicanor.	46
Moller B., Carlos.	51
Montaner Bello, Ricardo.	45
Montt, Manuel.	35
Morales, Fermín.	45
Morales, Vela.	16
Morán, José Agustín.	67
Motezuma.	3
Moulón, Mr.	40

	PÁG.
Mujica, Martín de.....	60
Muñoz de Guzmán, Luis..... 42, 59,	60
Murillo, Bartolomé Esteban..... 6, 7, 9, 15,	39
Murillo, Velarde.....	21

N

Navarro, José Gabriel.....	14,	15
Navarro Martín de Villodres, Diego.....		60
Núñez, Manuel.....		30
Núñez de Pineda, Alvaro.....	58,	59
Núñez de Pineda, Francisco.....	58,	59

Ñ

Ñusta, Beatriz.....		8
Ñusta de Loyola, Lorenza.....		8

O

O'Higgins, Ambrosio.....	43,	60
O'Higgins, Bernardo.. 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53,		67
Oliva, Eugenio de.....		50
Opazo, Gustavo.....		66
Ortega, José Mercedes.....		59
Osorio, Juan.....		19
Osorio, Mariano.....		60
Ostemayer, Felipe.....		40
Ossandon Barros, Alberto.....		63
Ossandon Barros, Carlos.....		64
Ovalle Díaz, Pedro.....		60
Ovalle, José Vicente.....		51
Oviedo.....		16

P

Pacheco, Basilio.....		19
Pacheco, Francisco.....		30
Padre Leonhardt.....		40
Pantoja de la Cruz, Juan.....		6
Pérez de Espinoza, Juan.....		62
Pérez de Uriondo, Joaquín.....		61
Pereyns, Simón.....		12
Petri, Martín..... 63, 66,		67

	PÁG.
Pitterich	40
Pizarro, Francisco.	3
Pizarro, José María.	54
Pollams, Francisco.	40
Prado Amor, Julio.	65
Prado Xaraquemada, Pedro José de.	65
Pozo y Silva, Alonso del.	62
Puente, Pedro de la.	38
Puebla González, Francisco de la.	62
Puga y Girón, Iosch.	65

Q

Quiroga, Rodrigo de.	59
Quispe, Diego.	19

R

Rafael, Sanzio.	5, 16,	61
Ramírez, José.		16
Ramírez, Juan Ramón.		43
Ranz.		61
Restat, Julio.		36
Revilla, Manuel G.		13
Reyes y Borda, Judas Tadeo.	48,	51
Ribera, José.	6, 7, 9, 12, 15, 32,	34
Rincón, Antonio del.		5
Ríos y Lisperguer, Catalina de los (La Quintrala) 56, 57,		58
Riquelme, Isabel.		51
Rivera, Alonso de.		60
Rivera, Luis de.		16
Rodle, Juan.		42
Rodríguez Alconedo, J. Luis.		13
Rodríguez Aldea, Antonio.	52,	53
Rodríguez, Bernardo.		16
Rodríguez, José.		13
Rodríguez Juárez, Juan.		13
Rodríguez R., Rosa.	51,	67
Rodríguez Zorrilla, José Santiago.	44,	62
Rojas, Alejo Fernando de.	60,	62
Rojas, Rosauro.		45
Rojas, José Antonio de.		60
Romero, Francisco Luis.		62
Rua, Juan de.		12

Rubens, Pedro Pablo.....	6	12
Ruety, Pedro.....		40
Rugendas, Juan Mauricio.....	23;	61
Ruiz, Morlete.....		13

S

Salcedo, Florencio.....		62
Salas, José Perfecto de.....		61
Saldaña, Pedro de.....		19
Salzes, Manuel de.....	63,	64
Samaniego.....		16
San Agustín.....	15,	33
San Bartholomé.....		45
San Buenaventura.....		45
Sánchez G. de la Huerta, Carlos.....		65
San Diego de Alcalá.....		29
San Francisco de Asís. 20, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 33, 35, 39, 45, 54, 64,.....		65
San Francisco de Borja.....		8
San Francisco Javier.....	40,	41
San Ignacio de Loyola.....	8,	37
San Isidro.....		34
San José.....		35
San Martín, José de.....	49, 51,	53
San Pascual Bailón.....		30
San Pedro.....	45,	64
San Pedro de Alcántara.....	29,	30
San Rafael.....	35,	36
San Sebastián.....		40
Sánchez Barrionuevo, Vicente.....		16
Sánchez Coello, Alfonso.....		6
Santa Catalina de Siena.....		33
Santa Clara.....		27
Santa Cruz, Basilio.....		28
Santa Cruz, Joaquín.....		57
Santa Inés.....		57
Santa María, Alfredo.....		49
Santa María, Domingo.....		49
Santa Rosa.....	20,	35
Santa Rosalía.....		35
Santa Teresa.....		35
Santelices, Ambrosio de.....		45

	PÁG.
Santiago Apóstol.	45
Santiago, Isabel de.	16
Santiago, Miguel de. 15,	16
Santo Tomás de Villanueva.	33
Santo Domingo. 20, 30, 31, 41,	52
Sartorio, Julio Arístides 2, 19, 20, 22, 28,	64
Sarrilolea y Olea, Juan.	62
Sildante, Guirrete.	24
Silva, Antonio de.	16
Siva.	20
Sobrino Minayo, Blas,	62
Solar de Vicuña, Carmen.	53
Solo de Zaldívar, Santiago.	61
Sotomayor, Alonso de.	59
Suárez, Inés de 56,	57

T

Tamallanca.	66
Ticiano, Vecelli. 5, 22, 57,	61
Tobar, Juan.	54
Tocornal, Teresa de.	53
Toesca, Joaquín.	44
Torres, Manuel.	19
Trucios Ruiz de Alcedo, Joaquín.	64
Trucios y Salas, Joaquín.	64

U

Urquieta de Alvarez, Cecilia.	1
Utariz Fermín, Francisco.	65

V

Valdéz, José de.	19
Valdivia, Pedro de. 23, 24, 25, 30, 56, 57,	59
Valenzuela, Simón de.	16
Valledor de Alemany, Loreto.	58
Vargas, Luis de.	5
Vásquez, Alonso.	12
Vásquez Hidalgo, Oscar.	45
Vedón.	16
Vega, Juan de la.	23
Velasco, Luis de.	21

Velasco de Rodríguez A., María del Rosario.....	53
Velásquez, Diego de..... 6, 7, 9, 16, 35	61
Vera, Bernardo..... 49,	52
Venel Antonio Bernardino.....	61
Vicuña, Joaquín.....	53
Vicuña Mackenna, Benjamín..... 44, 48, 49,	59
Vilca, Antonio.....	19
Villagra, Francisco de.....	59
Villalpando, Cristóbal.....	13
Villaruel, Francisco.....	16
Villaruel, Gaspar de.....	62
Villegas, A. de.....	47
Villegas y Avendaño, José Antonio.....	61
Villegas Marmolejo, Pedro.....	5
Villegas Romero y Aguila, Mercedes.....	51
Vivaceta, Fermín.....	23

X

Xaraquemada de Izquierdo, Josefa Tadea.....	61
Xaraquemada y Montaner, José Agustín.....	63

Y

Yáñez, Fermín.....	5
--------------------	---

Z

Zambrano V., Diego.....	62
Zañartu, Luis Manuel de.....	36
Zapaca Inga, Juan..... 28,	64
Zapata, Mariano.....	19
Zurbarán, Francisco..... 6, 9, 12, 15,	33