

ME. PER  
(24)  
2000

M2148  
C.O

UNIVERSIDAD  
GABRIELA MISTRAL  
Carrera de Periodismo

## UNA MIRADA A LAS MIRA

Memoria para optar al Grado de Licenciada  
en Ciencias Sociales y de la Información.

**Autora: Claudia Pinto Gómez.**

**Profesor Guía: Enrique Solanich Sotomayor.**



Julio del 2000

## INDICE



	Pág.
<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo Primero.</b>	
<b>Chile en el siglo XIX</b> .....	6
1. Antecedentes: La República de Chile desde sus inicios hasta fines del siglo XIX... 6	
1.1. El desarrollo político.....	6
1.2. La transformación urbanística de Chile.....	10
1.3. La expansión territorial.....	13
1.3.1. Chile al sur.....	13
1.3.2. Chile al norte.....	15
2. El desarrollo social y económico como signo de la nueva República .....	16
2.1. La evolución económica de Chile.....	16
2.1.1. Fisco, Banca y Comercio.....	16
2.1.2. Agricultura.....	17
2.1.3. Minería.....	18
2.2. La aristocracia y poder económico.....	19
2.3. La aristocracia, los grupos medios y el pueblo: una interacción.....	19
3. El mundo intelectual: la sociedad en sus diversas manifestaciones culturales.....	22
3.1. La educación en Chile: un acercamiento a la cultura.....	22
3.1.1. Educación Primaria y Secundaria.....	22
3.1.2. Educación Superior.....	25
3.2. La intelectualidad chilena.....	26
3.2.1. Las ciencias.....	26
3.2.2. El humanismo.....	27
3.2.3. El arte plástico.....	28
3.3. Clases sociales y manifestación cultural.....	29
3.3.1. La aristocracia y los salones .....	29
3.3.2. Los grupos medios y el regocijo de la tradición.....	31
3.3.3. El pueblo y la cultura de tinto y cueca.....	32

4. La relación socio-cultural entre Chile y Europa.....	33
---	----

**Capítulo Segundo.**

<b>La mujer decimonónica.....</b>	<b>34</b>
-----------------------------------	-----------

1. Antecedentes: La mujer de la Colonia.....	34
2. ¿Cómo es la mujer del siglo XIX?.....	36
2.1. Mujer urbana, mujer rural.....	36
2.1.1. Lo urbano.....	37
2.1.2. Lo rural.....	43
2.2. Rol femenino: continuidad y cambio.....	46
2.2.1. Religiosidad y el ámbito de lo familiar.....	46
2.2.2. Humanitarismo y acción social.....	48
2.2.3. Educación de la mujer.....	49
2.2.4. Mujer y cultura.....	51
2.2.5. Vanguardias femeninas: política y mundo laboral.....	53

**Capítulo Tercero.**

<b>Aurora y Magdalena Mira como ejemplos de la mujer finisecular.....</b>	<b>55</b>
---	-----------

1. Aurora y Magdalena Mira: una biografía.....	55
--	----

**Capítulo Cuarto.**

<b>La crítica frente a las obras de las hermanas Mira.....</b>	<b>72</b>
--	-----------

1. Antecedentes: El florecer de la pintura femenina chilena durante el siglo XIX.....	72
2. Magdalena y Aurora Mira como artistas femeninas de fin de siglo.....	82
3. Catálogo de obras.....	86
3.1. Catálogo de 1953.....	87
3.2. Catálogo de 1976.....	90
3.3. Mayo del 2000: La Academia de Pintura.....	93
4. Comentario y crítica de la obra de las hermanas Mira.....	93
4.1. De lo que se dijo en vida.....	94
4.1.1. Salón de 1883.....	94
4.1.2. Salón de 1884.....	95
4.1.3. Salón de 1885.....	98
4.1.4. Salón de 1886.....	98

4.2. Retrospectivas en el siglo XX.....	98
4.2.1. Exposición de 1953.....	99
4.2.2. Exposición de 1976.....	100
4.2.3. Mayo del 2000: El legado de la Academia.....	101

## Capítulo Quinto.

<b>El mundo cultural recuerda a las Mira.....</b>	<b>103</b>
1. Rafael Egaña: admirador de la belleza.....	103
2. Víctor Carvacho: Magdalena y Aurora, artistas individuales.....	107
3. Luis Monge Smith: el arte y la memoria.....	109
4. José María Palacios: una nueva visión finisecular.....	110
<b>Conclusiones.....</b>	<b>114</b>
1. El arte de las Mira como una forma nueva de hacer arte.....	114
2. Otras exposiciones donde participaron las Mira.....	116
3. Algunos hitos de la obra de las hermanas Mira.....	119
4. Paréntesis final.....	121
<b>Bibliografía.....</b>	<b>124</b>

## Introducción.

El presente estudio será realizado a modo de reportaje en profundidad, con elementos de investigación teórica bibliográfica, para dar un enfoque global a lo que significó, la pintura de las hermanas Mira, en la posterior incorporación de la mujer en el mundo creativo.

Hace ya casi un siglo, se produjo un hecho inusitado en la actividad cultural nacional: en Chile dos mujeres, hermanas, concursaban en los salones oficiales de Bellas Artes, mereciendo altos premios. Ellas eran Magdalena (1859-1930) y Aurora Mira (1863-1939), que rompían con la tradición llena de prejuicios sociales que impedía a la mujer toda actividad más allá de lo doméstico.

Aunque la época fue difícil para las mujeres que se iniciaban en el arte, el ejemplo de las hermanas Mira prendió en otras mujeres, que se animaron a adentrarse en el mundo de la plástica. Damas de sociedad todas ellas, tomaron la pintura como una forma agradable de pasar el tiempo libre. Eran todas mujeres de muy buena familia, de una clase social que les permitía tener un ambiente propio, mujeres diferentes, sensibles y estudiosas para la época. Pese a ello, el medio no les permitía destacarse, ser abiertas, conocidas, famosas. Más bien se ven obligadas a vivir encerradas en su círculo social y familiar.

Así y todo, algunas más osadas escapan al común: Aurora y Magdalena Mira son reconocidas y aceptadas al exponer en los salones, llevándose los primeros lugares.

Son ellas las que abren, a un alto nivel, la historia de la presencia de la mujer en la pintura chilena a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

En 1884, en medio de la expectación pública, Magdalena y Aurora, de 24 y 19 años respectivamente, concursaban al lado de Pedro Lira, Juan Francisco González, Valenzuela Puelma, Ramón Subercaseaux entre otros grandes de la pintura, obteniendo medallas de oro y plata por sus trabajos.

Magdalena y Aurora, fueron sin duda dos mujeres admirables. Poseedoras de una sensibilidad fina, se dedicaron a interpretar el mundo sensible a través del arte. Aunque no suficientemente conocidas por el gran público, son valiosas representantes de la plástica chilena de fin de siglo.

## **1. Objetivos:**

### **1.1 Objetivo General:**

Realizar un reportaje en profundidad, para demostrar la incorporación de la mujer al mundo creativo a partir de la obra de las hermanas Magdalena y Aurora Mira. Y cómo, a través de esta incorporación, se demuestra que la mujer es inteligente, sensible y abierta a la pintura.

### **1.2. Objetivos Específicos:**

- a) Averiguar la cantidad y variedad de la creación de las artistas.
- b) Investigar cómo han enjuiciado la obra de las pintoras los críticos de la época y actuales.
- c) Dar a conocer la influencia de la figura paterna en sus cuadros.
- d) Entender el contexto histórico en el cual desarrollaron su trabajo y cómo éste influyó en las temáticas que abordaron.

- e) Analizar la vigencia estética de sus obras en el acontecer artístico nacional.
- f) Averiguar el valor comercial que han adquirido sus pinturas a través del tiempo.
- g) Demostrar si las pinturas de las hermanas Mira han logrado ganarse un sitio en la historia pictórica del país, y, por ende, trascender en el tiempo.

## **2. Antecedentes del estudio:**

Podemos señalar que sin hacer un reconocimiento histórico de la época en la que se enmarcan las Mira, no tendremos una base firme para la percepción artística y estética del Chile de fin de siglo. Por ello, haciendo uso de una serie de textos y monografías, daremos cuenta de la evolución política, económica, social y cultural de Chile; para así tener un fundamento apropiado para el gradual desarrollo de los temas que seguirán. En cuanto al arte y la cultura, veremos someramente el tema de la relación entre Europa y Chile, y la manera en que se estudia el arte en Chile.

Así, luego de la investigación teórico histórica, podremos adentrarnos a un elemento esencial: la mujer del siglo XIX, pues siendo ella la protagonista de nuestro estudio, encarnada en las hermanas Mira, lo lógico que se espera es un marco teórico para definir el tema de la pintura femenina en Chile y, de paso, develar las características de la mujer finisecular.

Seguido de esto, la biografía y la obra de las Mira pondrá el punto culmine para el estudio, pues es, a través de ellas, que podremos percibir y desentrañar el significado y la importancia del talento artístico de la mujer chilena de fin de siglo.

Debido a eso, estudiando artículos y ensayos sobre crítica de arte, conoceremos la percepción que se tenía de la obra de las Mira, tanto en su época como en la actualidad. Para esto último, nos enfocaremos en dos puntos: las retrospectivas de 1953 y 1976, hechas en Santiago y la opinión de críticos de arte que nos darán el tono respecto de la memoria que se tiene de ellas.

Finalizaremos intentando redondear el tema relacionando los diferentes puntos tratados en cada capítulo, para dar una visión global de lo que fue el arte femenino en Chile de finales del siglo.

### **3. Metodología de estudio:**

El estudio comienza con una recopilación de datos históricos en relación a la época, vida y trabajo de las pintoras Aurora y Magdalena Mira y, consecuentemente, se hará un registro de la crítica hecha hacia la obra de ambas, tanto por sus contemporáneos, como en sus diferentes muestras y retrospectivas dentro del siglo XX. Es decir, las exposiciones de 1953 y 1976. Para lograr este fin se investigará en bibliotecas especializadas (Museo Nacional de Bellas Artes, Escuelas de Arte, Biblioteca Nacional) con el propósito de revisar libros, diarios, revistas, y cualquier documento acorde con el tema en cuestión.

En el caso de las entrevistas, nos acogeremos a los textos escritos por críticos de arte para las ya mencionadas retrospectivas : Víctor Carvacho (1953) y Luis Monge (1976), además de recurrir a críticos de arte contemporáneos a nosotros.

Esta investigación se complementa con la relación entre lo netamente histórico y lo estético, insertando todo un capítulo relativo al concepto de mujer en el siglo XIX, que nos dará la clave para conocer el mundo de las Mira. Aquí lograremos integrar lo que ha sido la participación de la mujer en el arte pictórico nacional, con la evolución de las carreras creativas de las hermanas Mira.

De esta manera, se logrará que, a través de la lectura del presente estudio, se reflexione sobre cómo la inserción de la mujer ha influido en el posterior desarrollo de la pintura chilena y ha sido un genuino aporte.

*Antonia Mira:  
Bosque de Nieve, 1923.*

*Fuente: Narda Ossa. La Mujer Chilena en el Arte, 1985.*

Capítulo Primero:

Chile en el siglo XIX



**Aurora Mira:**  
*Ramo de Novia, 1925.*

Fuente: Nena Ossa, *La Mujer Chilena en el Arte*, c. 1985.

## Capítulo Primero:

### Chile en el siglo XIX.

Cuando se investiga un tema tan intrínsecamente humano como es el arte, debemos ante todo, iniciar un recorrido por la historia, donde descubrimos las claves necesarias para desentrañar al Chile del XIX. Esta mirada histórica, nos mostrará un modo de ser propio del siglo XIX, que a su vez nos identificará con una sociedad y una cultura en particular, cuyas características veremos, si bien no de manera muy extensa, lo suficiente como para tener una idea cabal del conjunto.

#### **1. Antecedentes: La República de Chile desde sus inicios hasta fines del siglo XIX.**

Para Chile, el paso de ser una colonia de España a convertirse en una nación independiente fue un período crítico e inestable, pleno tanto éxitos como de fracasos.

##### **1.1. El desarrollo político:**

A partir de su vida independiente, Chile debió crear instancias para contrarestrar su debilidad tanto política como económica. Era necesario, entonces, trazar un plan de gobierno propio, y no estaban dadas las condiciones para ello. Pues podemos señalar que la base de todo desarrollo está sustentada por una economía eficiente, por esta razón, el gobierno tuvo la necesidad de embarcarse en costosos empréstitos para financiar sus planes a futuro y, de la misma manera, configurar una estructura política, judicial y social que pudiera estabilizar esta autonomía.

Sin embargo, la inmadurez política del gobierno y de los gobernados, llevó consigo el signo de la inestabilidad. Hubo que enfrentarse a la realidad de que Chile era un país pobre, prácticamente aislado por cordillera y mar, salido de una cruenta guerra por la independencia y que necesitaba de las manufacturas extranjeras para tener un mínimo de calidad de vida. ¿Cómo se iba, entonces, a organizar el país si las bases económicas y sociales estaban deshechas?

Difícil respuesta, pues la evolución política enmarcada por las constituciones de 1818, 1823, 1828, 1830 y 1833 nos señalan la inestabilidad de un Estado joven e inexperto, que caracterizará al país y que indican, a su vez, un claro deseo por estructurar un plan coherente con la realidad nacional.

Así, cada nueva constitución traerá en sí reformas que van a favor de una planificación, no sólo a nivel político sino que también social, pues irán agregándose toda una red de leyes referidas a temas como el desarrollo del comercio y la creación de manufacturas nacionales, la satisfacción de necesidades básicas como luz, agua y habitación, la educación y con ello, la urgencia por aumentar el nivel cultural de la población, la estructuración y planificación urbanística, que conlleva a una necesidad en temas de higiene y salud pública, entre otros.

Este esqueleto legal fue asumiendo una realidad, que si bien no podía ser satisfecha de una sola vez, fue entregando las pautas para que los futuros gobiernos fueran encauzándose hacia una consolidación plena en todas las áreas públicas.

De esta forma, se fueron creando los diversos ministerios, el Congreso y el Tribunal de Justicia, para agilizar las medidas y reformas tendientes a hacer de Chile un

país sólido y así, lograr el reconocimiento del exterior, pues era necesario demostrar una solvencia tanto política como económica, para crear lazos con los países que podrían tener injerencia en el futuro.

Empero, a pesar de este anhelo por una conducción estable del país, fue imprescindible que él mismo buscara sus propias pautas de navegación, y de esta forma, la divergencia de intereses de las diferentes facciones políticas hicieron que los mandatos fueran algo inestables, lo que llevó, en muchos casos, a escaramuzas militares y a entrar en guerras civiles para estabilizar el timón del ejecutivo. Así, la balanza fue muchas veces desequilibrada por la supremacía del peso político entre el Presidente de la República y el Congreso.

Ahora bien, a fines de la primera mitad del siglo XIX, la estabilidad política era un hecho innegable. El régimen republicano logró su estabilización definitiva, lo que significó un mayor desarrollo social, educativo y cultural.

Esto, gracias a las medidas tomadas respecto a la distribución eficiente de los ingresos fiscales, la llegada de extranjeros que vinieron ya como colonos, docentes e inversionistas que contribuyeron a la modernización del país, a la inyección de circulante que significó la explotación de recursos mineros y, en definitiva, a la madurez política adquirida por la experiencia.

Un ejemplo de esto fue el Código Civil (1855), el nuevo Código de Comercio (1867), y luego la dictación de las "leyes laicas": el registro civil (1884), el matrimonio (1884) y los cementerios (1883), entre otras leyes.

Esto marcaba la entrada del gobierno en temas contingentes y, si bien, tuvieron que sobrellevar la dura crítica de los grupos más conservadores, fue posible regularizar una serie de temas que se relacionaban con las libertades personales, propugnadas por las ideas liberales que venían de Europa.

La idea del gobierno no era ser un ente fiscalizador de los ciudadanos, sino entregarles un ordenamiento racionalizador para su propio beneficio. En el caso del Código Civil, por ejemplo, cuyo gestor fue Andrés Bello, se regulaban asuntos relacionados a los individuos y sus bienes, donde se amalgamaba una serie de códigos antiguos que iban desde el derecho romano, el Código Napoleónico, pasando por leyes españolas y otras fórmulas relativas a la costumbre. Es decir, darle al individuo medios para defender su patrimonio. Lo mismo pasa con las leyes laicas, que le daban al individuo el poder de ser identificado, registrado y, por lo tanto, podía ser demostrada su existencia de una forma más objetiva. Esa era una de las máximas de la modernidad.

También lo fue la llegada de ideales nuevos, ya no relacionados con una aristocracia, sino con una oligarquía, pues se aunaba poder político con poder económico, lo que dio pie a muchas alianzas y coaliciones dentro el gobierno, significando también la función fundamental de los partidos políticos: la opinión. Y bajo esta premisa, los grupos políticos eclosionaron hasta perfilarse como los gestores del cambio, tanto a nivel gubernamental como social, porque tras de sí llevaron el sello indeleble de la tradición y del espíritu de la clase social que los formaban.

Es así que los gobiernos se sucedieron uno tras otro, siendo determinantes las alianzas políticas que hacían surgir a cada candidato y de la misma manera, el constante

cambio de gabinetes y alianzas políticas dentro del gobierno y del Congreso, de tal manera que el gobierno quedó reducido a una cúpula que tenía injerencia en las decisiones fundamentales de la acción gubernamental. A pesar de esta alternancia política, la paz interior fue estable, y se logró una serie de avances respecto de la administración del país y el aumento de la calidad de vida de los grupos medios de la sociedad chilena.

Podemos ver, finalmente, que durante este siglo, los gobiernos se fueron acomodando lentamente a las necesidades propias de una nueva república. Las constituciones fueron definiendo el carácter político del país y en consecuencia, el desarrollo social y económico se fue consolidando, haciendo de Chile una nación independiente, sustentable y madura.

## **1.2. La transformación urbanística de Chile.**

La evolución política de un país, también lleva consigo una planificación estructural a nivel urbanístico, y que de la misma forma como las nervaduras de una hoja que transportan la savia que da vida a una planta, ciudades y redes viales tienen una función fundamental en este plan de crecimiento económico y social.

De esta manera, en el gobierno republicano la ciudad deja de tener la función meramente militar y defensiva que tuvo en el período colonial. La ciudad cambia su función con la llegada de nueva población, la organización económica, la apertura al comercio y la integración de varios factores que hacen de ella un punto neurálgico para el desarrollo económico del país.

Santiago, como capital, puede sernos útil a modo de ejemplo. Su trazado estaba sujeto a estas necesidades militares, diseñado como un tablero de ajedrez o "damero", va ir variando conforme a la evolución política del país.

Así, la llegada de más población debido a la inmigración, hizo necesaria una extensión más inorgánica y la ciudad creció más allá de la ribera del Mapocho, en lo que se dio a llamar "La Chimba" y por supuesto, los predios agrícolas se fueron llenando de las casas patronales y del inquilinaje.

Durante los siglos siguientes el plano urbano varió poco, pero a partir del gobierno de O'Higgins en adelante, Santiago evolucionará desde una ciudad colonial, de casas señoriales y adobe a transformarse en un ejemplo vivo del estilo neoclásico, ya para mediados del siglo XIX. Impulsó la construcción de varios hitos, y entre los más destacados están la creación del Paseo de las Delicias o de la Cañada, -nuestra actual Alameda-, el Mercado de Abastos a orillas del Mapocho, y el Cementerio General. También se mejoró el servicio del alumbrado público, y el servicio de correos entre Santiago y Valparaíso. De la misma forma, se finalizó la canalización del Maipo y se fundaron poblados nuevos, como el pueblo de San Bernardo.

Durante el gobierno de Bulnes, se mantuvo este continuo mejoramiento de la ciudad y de la comunicación de ésta con el resto del país. Entre las múltiples obras realizadas, está la creación de la Penitenciaría de Santiago en 1843, y la fundación del Primer Cuerpo de Bomberos de Chile en Valparaíso en 1851 -la capital tuvo su cuerpo de Bomberos recién en 1863-.

El acontecimiento de mayor trascendencia a nivel nacional, fue la construcción de la primera vía férrea de Chile, en 1851, dirigida por Guillermo Wheelwright y que unía Copiapó y Caldera. El segundo ferrocarril unió a Santiago y Valparaíso y se proyectó, luego de algunos años, un tercero que uniera a las ciudades del sur de Chile, cuya primera etapa Santiago-Rancagua, fue finalizada en 1860. Al parecer, el tren fue la máxima aspiración para los gobiernos sucesivos, pues en el mandato de Pérez, el tren llegó hasta Curicó.

A medida que Chile se iba configurando como un país independiente, los gobiernos pusieron todo su empeño para organizarse internamente y, de este modo, crear infraestructuras que fortalecieran la comunicación entre las provincias y la capital. Así, se fomentó el desarrollo de obras públicas que fueron en pos de una mejor calidad de vida de sus ciudadanos, por lo que no sólo Santiago se vio favorecida, sino que en la medida de lo posible, otras ciudades también lo fueron.

Otro medio de comunicación que se iba modernizando lentamente fue el telégrafo, que comenzó a ser eléctrico, cuyo ramal Santiago-Valparaíso fue inaugurado en 1852, y dirigido también por el norteamericano Wheelwright. En 1857, Santiago estrenaba un nuevo sistema de transporte; los "carros de sangre", vehículos de tracción animal que tenían una ruta prefijada.

Santiago se vio engalanada por una serie de construcciones lujosas, pertenecientes a la aristocracia minera y agrícola, que mejoraron el aspecto de la capital y le dieron un toque europeo. Se fundaron el Club de la Unión y el Club Hípico en 1869.

Sin lugar a dudas, el período floreciente de la construcción de obras públicas estuvo en el gobierno de Balmaceda, ya que el auge salitrero daba ingresos suficientes como para modernizar las vías terrestres del territorio chileno, y mejorar la estructura urbana de las ciudades. Se logró extender el ferrocarril para comunicar eficientemente el sur y norte del país, lo que se tradujo en una mejora de las relaciones comerciales y sociales, lo que evidentemente, procuró la integración de territorio. Además, se creó una vía férrea trasandina, que unió a la ciudad de Los Andes con la vecina ciudad de Mendoza, en Argentina, y el tren a Arica-La Paz, en Bolivia. Las relaciones marítimas también se vieron beneficiadas con la modernización de varios puertos a lo largo de las costas chilenas, lo que agilizó las transacciones comerciales con el exterior.

Las ciudades se vieron favorecidas con la construcción de alcantarillados, hospitales, carreteras para la comunicación expedita. Se extendió a todo el territorio el telégrafo y el servicio de correos. Un punto más para la integración nacional.

### **1.3. La expansión territorial**

El Chile del siglo XIX era muy diferente al de hoy, ya que abarcaba menos territorios y la frontera con Argentina no se limitaban a la Cordillera de los Andes. Este va ir modificando sus límites, en la medida que los gobiernos vayan organizándose y sea posible dedicarle tiempo y esfuerzo a la ampliación de territorios.

#### **1.3.1. Chile al sur.**

El límite sur de Chile llegaba a cabo de Hornos durante el siglo XIX, pero entre este límite y la capital había mucho terreno sin población. De hecho, el territorio real

ocupado abarcaba desde La Serena hasta Concepción y algunos pueblos repartidos más allá de esos límites virtuales. Era necesario entonces, comenzar a poblar y fundar ciudades para así consolidar la soberanía del vasto territorio.

La ocupación se inició durante el gobierno de Manuel Bulnes, quien envía a Juan Williams a la región de Magallanes a tomar posesión del territorio, fundándose en 1843 el Fuerte Bulnes, y en 1849 se funda la ciudad de Punta Arenas. Esto causa alarma en Argentina, y se firma un tratado de límites en 1881, que deja la parte oriental de Tierra del Fuego para Argentina junto a la Patagonia, pues estaba la guerra en el norte y Chile temió por un nuevo frente de batalla.

Había, entonces, que acercar a este territorio a la órbita de Santiago y para ello, se hizo perentoria la colonización del espacio comprendido entre la capital y el extremo sur del país. Para esto, se destinó a Bernardo Philippi para ir a contratar a colonos a Europa, quienes fueron recibidos por Vicente Pérez Rosales en Valdivia al principio, y luego fueron ubicados entre las fértiles tierras del lago Llanquihue y el seno de Reloncaví.

Esta llegada de colonos alteró el habitat de los pueblos mapuches, cuyas tierras se extendían entre el río Bío-Bío y el río Toltén. Por ello, se le encargó al coronel Cornelio Saavedra la ocupación efectiva de los territorios, con la tarea de avanzar por el territorio araucano para construir fuertes que se fueran poblando de colonos y chilenos. La primera etapa llegó hasta el río Malleco y se fundaron, en 1862, Angol, Mulchén y Lebu. En 1866 se declara la tierra mapuche propiedad estatal y se vende al mejor postor. Además, se fundan nuevas ciudades: Collipulli, en 1867; Cañete, en 1868; Purén y Lumaco, en 1869; Traiguén, en 1878.

A partir de esta fecha, las sublevaciones indígenas se hicieron más fuertes y seguidas, a lo que el gobierno le dio dura batalla. Ya para 1881, se habían fundado nuevos fuertes como Carahue, Lautaro, Temuco y en 1882, Nueva Imperial. Ese año, lograron tomar Villarrica, con lo que la ocupación concluye y se consolida a través de tratados de paz.

### 1.3.2. Chile al Norte.

A partir de los descubrimientos de la minería, el país comenzó a expandirse cada vez más al norte. Esto acarreó problemas con Bolivia, pues ya se había independizado del Perú, en 1825, y tenía un corredor al mar que limitaba con Chile. El desierto de Atacama era entonces un territorio por explorar.

Un tratado de 1866 establecía límites entre ambos países, pero fue modificado en 1874, dando como límite el paralelo 24° lat. sur, y la repartición equitativa de las ganancias por la extracción del guano. Bolivia debía mantener el mismo pago por los servicios aduaneros. Sin embargo, esto no ocurrió, y tras una breve misión diplomática estalló la guerra entre Chile contra Perú y Bolivia. El fin era comercial, ambos países deseaban el monopolio de las salitreras, y para ello debían eliminar la competencia chilena.

La Guerra del Pacífico se extendió desde 1879 hasta 1883 y constó de varias etapas, que significó el avance territorial de Chile por tierra peruana hasta Arica, luego de sendos tratados donde se establecían estos nuevos límites. Fueron los Tratados de Ancón, de 1883, entre Perú y Chile, y la tregua con Bolivia de 1884.

## 2. El desarrollo social y económico como signo de la nueva República

Desde la colonia hasta el fin de siglo, lentamente, la sociedad se ha modificado hasta llegar a una nueva estructura, que si bien de forma ha ido cambiando, de fondo permanece, en cierto sentido, inmutable.

### 2.1. La evolución económica de Chile.

Habíamos señalado que la vida independiente de Chile se inició con graves problemas económicos, debido tanto a una deuda externa elevada como a la falta de organización de la hacienda pública, por la poca experiencia administrativa y gubernamental.

#### 2.1.1. Fisco, Banca y Comercio.

Para organizar el país después de la independencia, se hacía necesario una serie de medidas que crearan una entrada de ingresos a las arcas fiscales. El pago por aduana, una serie de empréstitos con países extranjeros, medidas de protección para el comercio nacional, fueron algunas de ellas. Este primer impulso, provocó la llegada de muchas firmas comerciales extranjeras a instalarse en el puerto de Valparaíso y en Santiago, para ofrecer sus productos.

En cuanto al problema de la deuda externa, se hicieron variados intentos para pagarla: el estanco o monopolio de materias diversas, la estabilización y el ordenamiento del gasto fiscal y el fomento del ahorro por parte de los ciudadanos, creándose la Caja de Crédito Hipotecario en 1855, la Caja de Ahorros de Santiago en 1861 y la unificación bancaria gracias a una ley en 1860. Otras medidas fue el pago de

derecho de exportación de minerales, la unificación monetaria en 1834, la protección aduanera de los productos chilenos, entre otras.

No es sino después de la Guerra del Pacífico y la incorporación del territorio salitrero, que la economía repuntó favorablemente. Esto pudo solventar las deudas del estado y logró activar un ámbito hasta el momento poco desarrollado: la industria. Aquí los extranjeros trajeron sus técnicas y se establecieron a lo largo del país, promoviendo y modernizando la manufactura nacional.

En 1883 se creó la Sociedad de Fomento Fabril, que tenía la función de apoyar la iniciativa industrial, y con el tiempo creó instancias para la educación técnica como forma de modernizar la industria chilena. A pesar del flujo continuo de ingresos, la balanza fiscal nunca estuvo equilibrada del todo y se debió recurrir frecuentemente al crédito extranjero.

### **2.1.2. Agricultura**

En cuanto a la agricultura, esta se vio desfavorecida al principio, pues la guerra por la independencia había dejado una huella que difícilmente podría ser borrada en corto plazo: las tierras habían sido arrasadas por uno u otro bando, amén de infringirles gravámenes en especies y mano de obra, que mermó las cosechas y dejó sin brazos que trabajaran el campo. Junto a esto, se había formado una red de bandidaje que agravaba los problemas en los campos chilenos.

Sin embargo, el auge minero procuró capital para la inversión agrícola, lo que se tradujo en una mejora tanto por la llegada de nueva maquinaria, como la apertura

hacia nuevos mercados. El gobierno también tomó parte de este movimiento regenerador creando la Sociedad de Agricultura en 1838.

Sin embargo, fue para 1848 cuando la agricultura adquirió relevancia en los ingresos fiscales, pues el trigo se exportaba hacia California, había fiebre de oro y el aumento de población impulsó la demanda por alimentos. Años más tarde, 1851, ocurría lo mismo en Australia. Pero fue un mercado efímero, que cayó al poco tiempo.

La agricultura se vio beneficiada por los avances del ferrocarril, y la ganadería se hace más fuerte, por la subida de los precios de la carne. Con el tiempo y la llegada de nuevas técnicas, la agricultura tomará parte importante de la economía nacional

### **2.1.3. Minería.**

En el ámbito de la minería, esta se desarrollaba en el norte del país, pero al no haber relaciones comerciales con el exterior también se vio afectada. Tiempo después, al comenzar la vida republicana, la minería de oro y plata alcanzó un auge debido a la llegada de extranjeros deseosos de “hacerse la América” buscando vetas de mineral para explotar y comercializar en el exterior.

La minería sufrió altos y bajos durante algunas décadas, pero el descubrimiento de yacimientos de salitre, atrajo a muchos a explotar los territorios de Tarapacá. Este mineral, sobre todo el pago por su derecho de exportación, llenó las arcas fiscales hasta el punto de poder hacer frente a una serie de deudas y ampliar las tareas relativas a las obras públicas.

Así, el salitre fue la base económica de Chile hasta entrado el siglo XX, cuando el salitre artificial y la Guerra Mundial cierran los mercados de Chile.

## **2.2. La aristocracia y poder económico.**

El poder de la aristocracia era evidente, pues descendiendo de las antiguas familias conquistadoras, este grupo tenía el control de las actividades económicas, políticas y sociales del país. Poseían tierras, haciendas y minas en el norte y sur, tenían una vida holgada que les proveían las rentas y sus relaciones comerciales, teniendo espíritu de grupo, pues se unían a través de matrimonios y así estrechaban sus lazos.

Con la apertura comercial que introdujo la república, recibieron nuevas familias venidas del extranjero, grandes comerciantes del otro lado del mar, lo que fue modificando su estructura social y costumbres. El auge minero también consolidó a muchas familias no aristocráticas, y las elevó al nivel de la alta sociedad, que no tenía inconveniente en afianzar por lazos matrimoniales las nuevas fortunas mineras.

Esta amalgama de diversidad social adinerada, dio inicio a un nuevo grupo social que se consolidará a fines del siglo XIX: la oligarquía, quienes detentaran el poder político, económico y social del país.

## **2.3. La aristocracia, los grupos medios y el pueblo: una interacción.**

Con la aristocracia ocupando el nivel más alto de la pirámide social, el resto de la población, que también tuvo su sitio determinado en ella, va a ir evolucionando, pues la interacción entre los diversos grupos se modificará con el tiempo.

De esta forma, se desarrolla un grupo ligado a ésta, pero no forma parte de la elite: son los intelectuales, los militares de alto rango, comerciantes y funcionarios públicos, que tendrán una destacada participación en la renovación político-administrativa

del país y en el impulso en cuanto a la formación de estructuras gubernamentales, que encauzarán las inquietudes de los diversos sectores sociales.

Un sector medio constituido por artesanos, militares de rango bajo, pequeños comerciantes, parceleros y mineros, que si bien no tenían grandes ingresos, vivían en forma modesta, pero sin un grado de educación que les permitiera participar de la vida política del país.

Así, dentro de esta rígida fórmula, los grupos bajos, es decir, mestizos, indígenas y negros, tampoco tenían injerencia alguna en el acontecer nacional, manteniéndose al margen de la política. De este grupo, el más numeroso era el sector mestizo que tenían ocupaciones especializadas en la manufactura y artesanía, también eran comerciantes, mineros, campesinos y vendedores ambulantes.

Con respecto al grupo indígena, asimilado como connacional a partir de la independencia, y de esta forma convertidos en ciudadanos chilenos según la ley, aunque esto fuera más ideal que real. Los individuos de raza negra, por otra parte, eran una minoría que se mantuvo en sus trabajos de orden doméstico, ya no esclavos, sino manumisos o libertos, pues una de las primeras leyes dictadas al inicio de la república había abolido la esclavitud.

Esta estructura se mantuvo hasta mediados del siglo, pues una economía emergente produce, a la sazón, una evolución social que repercute en la elevación de la calidad de vida y en definitiva, la ampliación de las expectativas en todo orbe de cosas.

Aun así, la aristocracia se mantuvo en el poder y estrechamente ligada a las actividades agrícolas. Con el tiempo, dejaron las haciendas y se volvieron hacia las

ciudades o hacia Europa, en cambio, los nuevos aristócratas compraban tierras y le entregaban las herramientas para su modernización.

Los grupos medios, es decir, que se hallaban entre la aristocracia y el pueblo, comenzaron a tener participación en el aparato estatal, pues una parte de ellos pudo asistir a la Universidad, donde estudiaban preferentemente leyes. A este sector se iban agregando, paulatinamente, una serie de trabajadores del comercio y la administración, artesanos y profesionales que había podido salir a flote, teniendo una vida modesta, pero tranquila. De hecho, la profesionalización de las clases medias los capacitó para ir ejerciendo cada vez más labores dentro del ámbito privado y público, lo que afianzó su posición económica, pero aun faltaba mucho para su participación política.

Otro hecho de importancia, fue la llegada de inmigrantes extranjeros, por lo general franceses, italianos, españoles y alemanes, que se fueron repartiendo por todo el país, generalmente ejerciendo actividades comerciales.

El extracto que mantenía su estructura desde la colonia fue el pueblo, vale decir, mestizos, indígenas y negros, que repartidos en el campo, la minería y los centros urbanos, seguían viviendo en la miseria física y moral. Un cambio de estrategia económica los llevó a emigrar del campo a la ciudad en busca de mejores expectativas de vida. Llegaron a las ciudades y se hacinaron en su periferia, donde el hambre, el alcoholismo, la falta de trabajo y de vivienda digna los hizo reunirse en agrupaciones que pretendían una mejora de las condiciones de vida. Sólo unas décadas más tarde, esta posición se fortalecería y "la cuestión social" tendría un lugar predominante en los planes de algunos partidos políticos más radicales.

### **3. El mundo intelectual: la sociedad en sus diversas manifestaciones culturales**

La meta de la República fue, de una forma u otra, acercar a la sociedad a la cultura y la educación. De esta manera, los gobiernos participaron activamente para lograr dotar al país de un grupo intelectual que diera las bases para el constructo cultural chileno.

#### **3.1. La educación en Chile: un acercamiento a la cultura.**

Si bien desde la colonia existía experiencia en la materia educacional, el gobierno republicano tomó las riendas del asunto para uniformar la educación y revisar los planes de estudio. De esta forma, el siglo XIX se convirtió en un lento crisol donde maduraron las ideas liberales que, por supuesto, tomaron el tema de la educación desde una perspectiva privilegiada, pues se necesitaban individuos con un alto grado de educación para conducir el gobierno y fortalecerlo con su experiencia.

##### **3.1.1. Educación Primaria y Secundaria.**

Durante la colonia, la educación primaria y secundaria, se hallaba en manos de los municipios y la iglesia. La pobreza de recursos impidió un desarrollo cuantitativo con respecto a la educación primaria, pues no era obligatoria y el sector social más desposeído no podía enviar a sus hijos, pues trabajaban desde muy pequeños.

El gobierno de la independencia aceptó el reto de convertir la educación en un signo de igualdad, promoviendo la educación formal y uniformando los temas de estudio. Uno de los hitos importantes en esta materia fue la fundación del Instituto Nacional, el 10 de agosto de 1813, en el período conocido como Patria Nueva, dejando establecida una educación científico humanista. El Instituto Nacional fue la

conglomeración de varios centros educativos: la Universidad de San Felipe, el Convictorio Carolino, el Seminario Conciliar, y la Academia de San Luis. Su función fue preparar la educación completa del alumnado, desde la primaria hasta los estudios superiores que convergían en cuatro carreras: Ingeniería, Teología, Medicina y Leyes.

A partir de este momento diversos centros educacionales tomaron forma, tanto en Santiago como en las provincias. Así se fundaron en Santiago, varios centros de educación privada para hombres, tales como el Liceo de Chile, en 1828, creado por José Joaquín de Mora y el Colegio de Santiago, creado por el francés Pedro Chapuis, entre otros. Entre los colegios religiosos y privados cabe destacar el Colegio San Ignacio, fundado en 1856 y que funciona hasta hoy.

Para el mundo de las provincias, los colegios se vislumbraron como una forma clara y eficiente de conversión cultural y educativa, pues alrededor de éstos la vida intelectual podía dar frutos. Los primeros colegios de provincia conocidos fueron: el Instituto de San Bartolomé de La Serena, en 1821; el Instituto Literario de Concepción, en 1827 y el Instituto Literario de Talca, en 1831. A partir de estas bases, el resto de las ciudades fueron fomentando la fundación de colegios y liceos donde sus pequeños habitantes podían ser instruidos.

Pero había que hacer más sobre este tema y el año 1842 fue un año decisivo: el gobierno toma la iniciativa de unir al Ministerio de Justicia y Culto al de Instrucción Pública, que hasta el momento formaba parte del Ministerio del Interior.

Ese mismo año, se creó la Escuela Normal de Preceptores, con el fin de dar a la instrucción primaria el impulso que faltaba para su modernización. Como era una

institución para educar al profesorado masculino, en 1853 se funda la Escuela Normal de Mujeres, bajo la tutela de las religiosas del Sagrado Corazón de Jesús.

Sin embargo, la educación en los sectores menos privilegiados era prácticamente nula, en 1856 se crea la Sociedad de Instrucción Primaria y de la misma forma, se fundan una serie de bibliotecas populares, para el uso masivo de la población que supiera leer y deseara instruirse. No es hasta 1860, cuando la Ley de Instrucción Primaria entregaba un poderoso móvil para la educación popular, pues gracias a esta ley la educación primaria se hizo gratuita, mas no obligatoria, hasta 1920 con la promulgación de la Ley de Enseñanza Primaria Obligatoria. En 1879, una ley establecía la profesionalización de la docencia, introduciéndola en la carrera funcionaria, es decir, en la dirección de los colegios.

Durante el gobierno de Balmaceda, la educación tomó gran importancia, ya que se construyeron una serie de escuelas tanto en Santiago como en provincias, lo que elevó la calidad de la educación. Junto a esto, el gobierno creó el Instituto Pedagógico en 1889, para la formación de profesores de nivel secundario, y se modernizaron los planes de estudio siguiendo la tendencia europea.

Así, con una economía emergente, se destinó más recursos a la educación, siendo la más beneficiada la educación primaria, haciéndola extensiva a todos los rincones del país, tanto urbano como rural. Se crearon cientos de escuelas y, a su vez, las provincias también tuvieron sus propias Escuelas de Preceptores, contribuyendo a la descentralización de la docencia.

### 3.1.2. Educación Superior.

Sin la ayuda de profesores extranjeros, que trajeron a la educación chilena las bases teóricas y prácticas de las profesiones necesarias para el desarrollo de Chile, el proceso pudo ser muy largo y lleno de baches. Estos profesores, traídos gracias a la voluntad del gobierno de perfeccionar los estudios superiores, fueron determinantes para la creación y modernización de nuevas escuelas universitarias.

A la aparición de Andrés Bello y José Joaquín de Mora en el ámbito de las leyes, llegados algunos años antes, se les unieron durante la década de los '30, los médicos Guillermo Blest, inglés, y Lorenzo Sazié, francés, para ocuparse de la carrera de Medicina.

En 1842, el mismo año glorioso para la educación primaria, se funda la Universidad de Chile, cuyos orígenes debemos a Andrés Bello, y que contaba con cinco facultades: Leyes, Filosofía y Humanidades, Ciencias Físicas y Matemáticas, Medicina y Teología. Su inauguración fue el 17 de septiembre de 1843, y aunque al principio se dedicó a supervisar a los colegios secundarios, ya para 1866 se iniciaba en lo docente.

Estando la educación formal bien encaminada, le tocaba ahora a las artes. El año clave es 1849, cuando se crea la Escuela de Arquitectura, cuyo director fue el francés Francisco Brunet; la Escuela de Bellas Artes, siendo Alejandro Cicarelli, pintor italiano, su primer director, y el Conservatorio Nacional de Música. Ese año también ve la luz la Escuela de Artes y Oficios, que cercana a las antes mencionadas, se alejaba de la estética para unir arte e industria y preparar a los jóvenes en los oficios de índole técnica, lo que favoreció enormemente a la masa joven de escasos recursos, para entrenarse en un trabajo que le diera ingresos y no fuera costoso estudiar.

La Universidad de Chile, a partir de 1879, se amplió hacia nuevos horizontes, creándose las cátedras de geología, mineralogía, botánica y física, entre otras, y la especialización de la carrera de Ingeniería en diversos subtítulos.

En el gobierno de Balmaceda, se funda en septiembre de 1888, la Pontificia Universidad Católica de Chile, de carácter católico y privado, que se contraponía a la educación pública y laica de la Universidad de Chile. Sus primeros cursos fueron Derecho, Matemáticas, Arquitectura e Ingeniería.

### **3.2. La intelectualidad chilena.**

Gracias a la llegada de profesores extranjeros, el mundo intelectual chileno alcanzó un momento de gran creatividad, y se unieron en un esfuerzo colectivo por hacer brillar las luces de la cultura en todos los ámbitos posibles.

#### **3.2.1. Las ciencias.**

Los primeros pasos en el ámbito de las ciencias, se dieron durante el ministerio de Portales, cuando se encomendó al naturalista Claudio Gay, francés, recorrer Chile y describir tanto su fauna como su flora. Tiempo después, en 1838, llegó Ignacio Domeyko, polaco, a desentrañar la tierra chilena y describir su mineralogía para así obtener un catastro de todas sus riquezas. Domeyko también tuvo injerencia en los planes educacionales para los estudios secundarios, y fue rector de la universidad de Chile durante largo tiempo.

Tiempo después, cuando la ciencia chilena se había afianzado, comenzaron a surgir nombres nacionales de relevancia como es el caso de Ricardo E. Latcham,

antropólogo, y los médicos Roberto del Río, Augusto Orrego Luco y Manuel Barros Borgoño. De hecho, sólo en 1908 se realizó el Primer Congreso Científico Panamericano en Santiago con participación de los científicos nacionales.

### 3.2.2. El humanismo

La transmisión de ideas y de cultura se fue haciendo cada vez más una preocupación social, por lo que la prensa tomó un papel preponderante, tanto en Santiago como en provincias y a mediados del siglo, ya había una serie de diarios y revistas literarias o culturales en circulación, que eran leídas ávidamente por el público que deseaba acceder a esas nuevas ideas. Estas nuevas ideas se vinculaban al positivismo y luego al existencialismo, siendo Enrique Molina influido de tal modo, que sus escritos pueden mencionarse como textos filosóficos.

Una de las ramas humanísticas por excelencia fue la historiografía y aquí se destacaron, en la mitad del siglo, Diego Barros Arana, Ramón Sotomayor, José Toribio Medina y, por supuesto, Benjamín Vicuña Subercaseaux. En 1911, Enrique Matta Vial, fundó la Sociedad Chilena de Historia y Geografía.

En cuanto a la creación literaria, el dominio de las letras lo lleva Alberto Blest Gana, seguido desde muy cerca por Jotabeche (José Joaquín Vallejo), José Victorino Lastarria y Daniel Barros Grez, que se unen a la creación poética de Eduardo de la Barra, Salvador Sanfuentes, Eusebio Lillo, todos de la generación del '42, que se reunían en las salas de la Sociedad Literaria, fundada por Francisco Bilbao y se preocupaban de la difusión cultural, a través de la lectura de obras en público.

La influencia extranjera, ya naturalista o realista, los lleva del costumbrismo urbano a una temática más ruda: lo rural y lo verdadero, la vida misma, que se ve en las obras de Baldomero Lillo y Mariano Latorre, entre otros. Junto a este cúmulo de realidades tristes se asienta el imaginismo, una temática que pretendía alejar a la literatura de la objetividad científica a la que había estado sujeta, siendo Augusto D'Halmar su principal representante y más tarde Pedro Prado.

Uno de los grupos intelectuales más importantes fue, sin duda, el Grupo de los Diez, que entregaban una mirada crítica, aguda e irónica de la sociedad chilena a través su revista literaria Los Diez. Otro grupo, más moderado, se reunía en El Ateneo de Santiago, donde se daba lectura pública a las obras y se debatía sobre todo tipo de cosas relativas a la cultura.

En el ámbito de la poesía, Vicente Huidobro y su creacionismo dejaban perplejos a los críticos de la época, mientras una maestra de escuela, Lucila Godoy Alcayaga -nuestra Gabriela Mistral- ganaba los Juegos Florales con sus Sonetos de la Muerte.

### **3.2.3. El arte plástico.**

Con la fundación de las escuelas de artes plásticas y musicales, el interés estético se amplió hacia quienes se interesaban por la creación artística. De ahí que de la Academia de Pintura surgieron artistas de gran excelencia y de fina intuición como Pedro Lira, Alberto Valenzuela Llanos, Alberto Valenzuela Puelma, Rafael Correa, Alberto Orrego Luco, que lograron llevar su arte a los Salones de París, modalidad que se trajo a

Chile con excelentes resultados. De la incursión de las mujeres en el arte ya hablaremos más tarde.

Con la llegada del nuevo siglo, la influencia europea en el arte se hizo notar en los pinceles chilenos y una generación nueva que rechazaba el academicismo tomó vuelo propio, era la del '13, cuyos representantes fueron Pedro Luna, Alfredo Lobos y sobre todo, Juan Francisco González.

### **3.3. Clases sociales y manifestación cultural.**

La vida social es, en todas las culturas, una fórmula que procura interrelacionar a los diferentes grupos que existen en la sociedad. Pero no es que esta interrelación sea directa, sino que se concreta en las manifestaciones culturales, pues ellas provocan una mirada cruzada entre las clases. Además son el signo de la identidad grupal y de pertenencia a éste. Por ello, los límites son establecidos por el comportamiento y, así y a modo de ejemplo, la aristocracia va a la ópera y el pueblo al circo pobre de barrio.

#### **3.3.1. La aristocracia y los salones**

La aristocracia suele explayarse dentro de casa gracias a las tertulias literarias y musicales. Estas son parte del legado de la Colonia, cuando no había mucho quehacer cultural y las familias se reunían en las casa a disfrutar de la música, el canto de las señoritas de sociedad y del baile.

Las tertulias también sirvieron para comentar las ideas llegadas del extranjero, los nuevos libros aparecidos, la última partitura llegada de Paris, en fin, todo lo

que fuera relevante sobre materias culturales. De estas conversaciones de atardecer, surgieron los primeros líderes intelectuales y la apertura a la creación artística nacional.

Se iniciaban después de la cena, con una charla amena sobre una infinidad de temas hasta que las señoritas de la casa interpretaban algo de música, a veces acompañadas románticamente por alguno de sus pretendientes, para después iniciar el baile. Cualquier motivo era digno de celebración y a la tertulia semanal se le agregó la celebración del santo de la dueña de casa, cumpleaños, bautizos, confirmaciones, matrimonios, algún joven titulado, días de fiesta tanto civil como religiosas.

En los bailes se apreciaba un gusto por lo tradicional, puesto que se bailaba zamacuecas, refalosas, tonadas, cuadrillas y sajurianas, de la vecina Argentina, y con el correr de la moda, valeses, polkas y contradanzas. El cotillón, se convirtió en una instancia para el trato social (Pinto, S. y Gutiérrez, A. 1997), pues era un baile más relajado, a diferencia de las rígidas formalidades de otros bailes. Estas veladas con el tiempo se fueron haciendo más sofisticadas, originando rituales urbanos como las invitaciones, la publicación de comentarios en el diario en la sección de notas sociales, etc. Llegados del otro lado del mar, aparecieron nuevos bailes que se incorporan a los ya señalados, son el two step, fox-trot y pas de quatre, entre otros.

Otra manifestación cultural de la aristocracia fue las estudiantinas, un grupo de jóvenes que se reunían a cantar y a llevar música, venidas de la herencia española medieval -llamadas Tunas-, también se hicieron parte en las clases medias y populares.

Saliendo del hogar y las tertulias, nos encontramos que al finalizar el siglo y por varias décadas, los espectáculos artísticos fueron el medio de entretención más

concurrido. Desde la ópera hasta la zarzuela y las tonadilleras, la elite disfrutaba de expresiones artísticas llegadas desde el extranjero en un intento de asimilar la cultura europea. De la misma forma, el auge económico permitió la llegada de artistas conocidos mundialmente como Pepe Vila, María Guerrero y la bailarina rusa Ana Pavlowa, entre otros. Siendo el teatro el sector más concurrido, no sólo por las elites sino también por la clase media, donde se ofrecían cuadros plásticos coreográficos de carácter étnico o cantantes de diversa índole.

### **3.3.2. Los grupos medios y el regocijo de la tradición**

En realidad, la diferencia entre las clases respecto de sus manifestaciones culturales es muy difusa, es nada más de forma que de fondo, pues los grupos medios también se reúnen en salones, quizás no con tanto lujo y refinamiento, pero el asunto es tener una velada donde las ideas se expandan y la diversión comprenda música -arpa y guitarra, generalmente-, baile y una buena conversación.

Se une a esto la idea de la imitación de lo europeo, y amalgamarlo con la tradición, lo que en definitiva crea un ambiente cultural propio y único, donde la cultura chilena fortalece sus raíces con nueva savia. De hecho, lo mismo que decimos para las elites podemos señalarlo para el sector medio, siendo asiduos visitantes de espectáculos de variedades, también recorrían los museos y las salas de cine, que ya había llegado a Chile para la primera década del siglo XX. En 1910, la primer película chilena filmada fue Manuel Rodríguez.

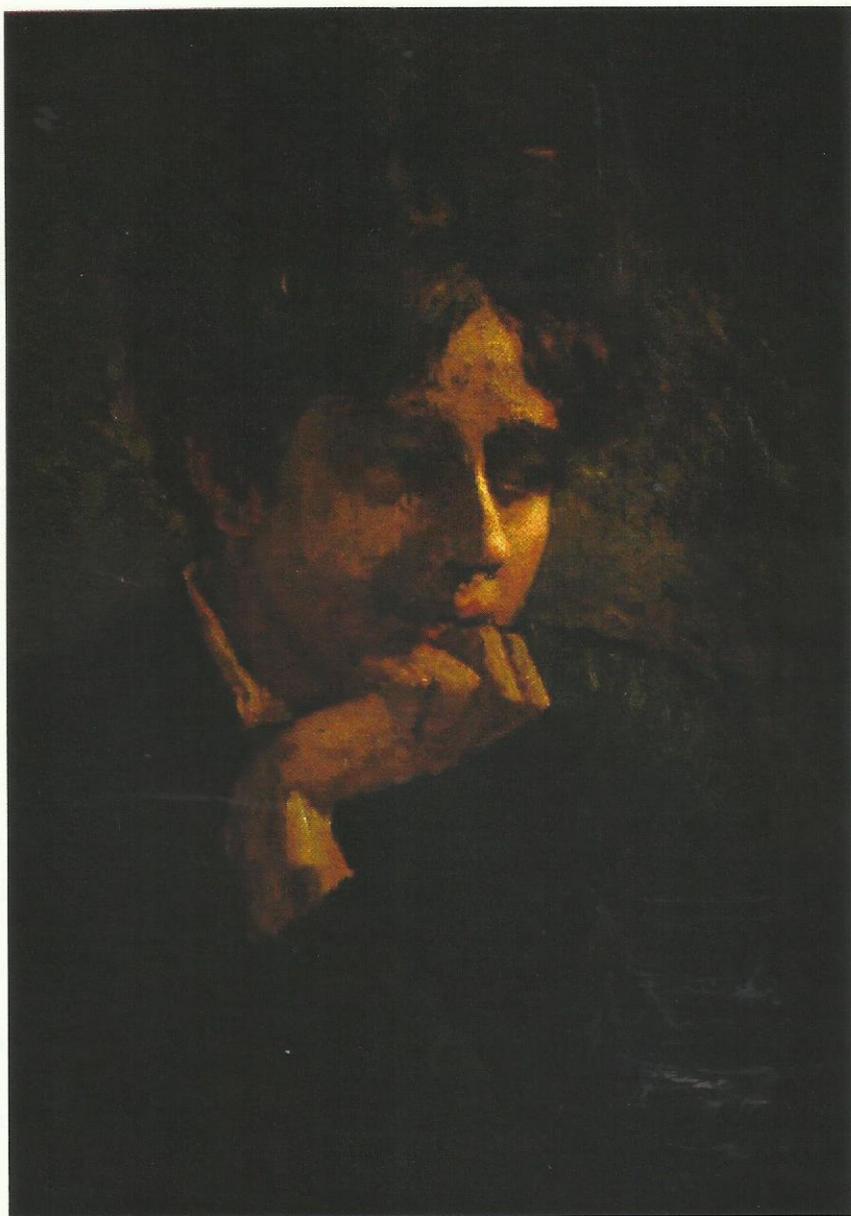
### 3.3.3. El pueblo y la cultura de tinto y cueca

Dentro de las diversiones del pueblo, cabe destacar por sobre otras fórmulas, las chinganas, hijas de las ramadas populares y por ello muy similares. Allí los obreros, gañanes y campesinos encontraban un espacio destinado al relajo y a la conversación. Eran regentadas por mujeres modestas, jefas de hogar y eran el ámbito de esparcimiento en los días de fiesta, donde se podía beber y comer a destajo, escuchar música, bailar zamacueca, refalosas y otros mientras enamoraban a las mujeres.

En todo caso, los bailes de sociedad no se diferenciaban mucho de las chinganas, puesto que tenían los mismos gustos por la tradición y aquí también se bailaban las mismas piezas que en la alta sociedad. Claro que el salón tenía un aire afectado y moralizante, mientras tanto, en la chingana el baile se hacía más desenfrenado y sensual.

A veces, los grupos de artesanos y obreros se reunían en grupos a cantar y tocar música, del mismo modo de las estudiantinas aristocráticas y de los grupos medios. Sin embargo, hay algo que se mantiene inmutable, la tradición poética, pues también se acogía a la poesía popular y allí se dieron a conocer poetas, tanto hombres como mujeres, que mantenían la tradición de las décimas, cantos a lo divino y contrapuntos, y no era nada de raro ver una disputa de versos rimados -guitarra en mano- que sacaban desde lo más íntimo el ser rural que había en ellos.

El circo también tiene un lugar dentro de la entretención popular, es el circo pobre, de animales famélicos y que rueda de norte a sur del país, y es sin duda, el más característico espectáculo conocido por la población obrera.



**Magdalena Mira:**  
*Retrato de una desconocida, c. 1890.*

Fuente: Nena Ossa, *La Mujer Chilena en el Arte*, c. 1985.

#### 4. La relación socio-cultural entre Chile y Europa.

Es éste, pues, uno de los signos más inquietantes a partir la independencia, que Europa nos sacara de apuros cada vez y con mayor frecuencia. Su influencia fue clara desde el principio, desde una deuda externa hasta la llegada de las ideas liberales, durante el siglo XIX, todo venía de Europa. Influyó en la educación, gracias a la llegada de profesores, y en la forma de ser de las personas, aderezó con su elegancia a las clases adineradas, y de ella se tomaron los modelos tanto arquitectónicos como la simple moda - que de simple poco tenía-

En los intelectuales, las ideas del liberalismo formaron un movimiento creativo que se difundió en las letras y las artes, logrando establecer una generación propia de artistas y pensadores.

El comportamiento urbano también se modificó, y las ciudades comenzaron a dejar esos aires coloniales para convertirse en copias del emplazamiento europeo, con construcciones de gran peso que podemos apreciar hasta hoy.

No podemos renegar que tanto nuestra sociedad como nuestra cultura son, en definitiva, una serie de continuas y permanentes muestras de mestizaje y aculturaciones. Finalmente, podemos señalar, que el siglo XIX marca la transición entre la cultura tradicional y la llegada de lo europeo, donde se funden, en mayor o menor grado, dentro de las distintas manifestaciones sociales y culturales.

## Capítulo Segundo:

### La mujer chilena decimonónica.

No podemos abarcar un tema relativo al arte femenino del siglo XIX sin referirnos a sus múltiples cambios, pues son ellas las protagonistas de nuestro estudio. Así, debemos acercarnos a su mundo, investigarlo, fraccionarlo, para percibir, dentro de su ambiente, las características que llevarán a la mujer a ampliar su esfera de acción.

Por esto, nos vemos obligados a sintonizarnos dentro su entorno, tanto público como privado, para conocer cuáles son sus características y en qué forma ha ido evolucionando, para así lograr una visión más completa de lo que fue la vanguardia femenina en el arte.

#### 1. Antecedentes: La mujer de la Colonia

El mundo femenino colonial chileno no difería mucho del peninsular. Eran mujeres apegadas a su hogar, dedicadas a vigilar el cuidado y educación de sus hijos, esposa fiel para el hombre que les tocaba en suerte, ya sea por amor o por designio.

Mujeres extremadamente católicas, de fino trato y muy preocupadas por su reputación. Sólo un detalle: el lujo y la ostentación. Al parecer, la mujer criolla gastaba una pequeña fortuna en trajes y telas costosas en cada temporada, que hacía perder la cabeza hasta al más paciente marido. Tanto fue el lujo -que a veces se tornaba chabacano y de mal gusto- que la iglesia debió intervenir junto con el Cabildo de Santiago, para evitar esta competencia entre las señoras de sociedad. En 1631, se estableció una ordenanza que

regulaba desde las telas hasta los tipos de vestimenta que debía de usarse para cada ocasión (Santa Cruz, L., 1978).

Sin embargo, poseyeron méritos que equilibraron en parte este exceso de ostentación, pues a su carácter consumista, se le contraponen una capacidad innata para administrar las tierras cuando el esposo debe ir a la guerra contra los indígenas, o salir a comerciar -según venga el caso- y, debido a esto, tienen una manera de actuar en sociedad muy relajada y más independiente, sin que por ello dejen de ser consideradas virtuosas.

Los viajeros extranjeros que tienen la posibilidad de visitar Chile, consideran a la mujer chilena una persona muy fina, hospitalaria y de buenas maneras, aunque a veces el trato coloquial y espontáneo que tenían las damas de sociedad con los visitantes no era del parecer de éstos, encontrándolas demasiado liberales (Santa Cruz, L., 1978).

De la misma forma, la educación de la mujer colonial no era muy esmerada en el sentido de aprender a profundidad las cosas, sino que el saber leer y escribir, cortar, bordar, coser, sobre todo administrar el hogar y conocer algún instrumento, bailar y cantar, eran suficientes herramientas para el futuro femenino. Son los conventos de monjas las encargadas de dar este tipo de educación a las señoritas de alta sociedad, por lo que la educación religiosa y moral fue uno de los pilares de su virtuosismo.

En cuanto la educación concluía, la joven era desposada -generalmente cerca de los 15 años-, tras un arreglo entre los padres de los novios, y debía obedecer y respetar a su esposo por toda la vida. La mujer casada administra y se preocupa de las

labores domésticas, cuida a sus hijos y controla el presupuesto. Acompaña al marido a visitar el progreso de las labores agrícolas, monta a caballo, sin perder su aura femenina.

La dama de alta sociedad gustaba tanto de ir a la iglesia como andar de visita en las casas de sus vecinas o recibirlas en la suya, sobre todo en la tarde, a la hora de las tertulias, donde la conversación, la música y el canto deleitaban los largos días coloniales. Las mujeres que no corrían con la suerte de tener ingresos altos, se dedicaban a la costura, lavado, planchado, y algunas tenían comercios o pulperías. En el campo se dedicaban a ayudar en la cosecha y en otras labores propias del campo.

## 2. ¿Cómo es la mujer del siglo XIX?

El legado de la mujer colonial aún se nota en los rasgos valoricos de la mujer decimonónica, pero el cambio político y económico que va a sufrir Chile en ese siglo, junto a las ideas llegadas desde el extranjero, hicieron que el ámbito de la mujer se transformase, aunque sin lugar a dudas, manteniéndose inmutable su tradicional apego hacia el hogar y la familia.

### 2.1. Mujer urbana, mujer rural.

No podemos iniciar una investigación prescindiendo del ambiente en el cual se desarrolla el objeto de nuestro estudio. Es por ello que debemos caracterizar los espacios de interacción de la vida cotidiana de la mujer, y así podemos perfilar dos ambientes: el urbano y el rural, que intentaremos describir lo más fielmente posible.

### 2.1.1. Lo urbano.

El ámbito de lo urbano necesariamente implica una serie de parámetros que van modificando el actuar de la sociedad, de la familia y, por ende, el de la mujer. Es durante el siglo XIX cuando este modo de ser se ve transformado de forma paulatina, pero constante, debido a los cambios políticos que van desde la independencia del país a su consolidación como república autónoma.

La llegada de la cultura europea, gracias a la inmigración tanto de intelectuales como de gente de trabajo, tuvo como consecuencia su aculturación con las costumbres y modos de la tradición criolla. Se formaba una nueva sociedad que tomaba, de uno y otro lado, sus propios cánones valoricos y volviéndose más estratificada.

Las casas tienen un dejo patronal que va ir disminuyendo con el tiempo, ya que se les fue agregando mobiliario europeo -siempre de última moda-, donde aparecen las sedas, el terciopelo, los brocados, así como grandes espejos, lámparas de cristal junto a los antiguos quinqués de aceite, algún piano, elementos de plata o bronce, en fin, elementos que las van haciendo más confortables. Sin embargo, aún siendo algo modesta la forma de vivir de la aristocracia, lentamente se va a ir tomando el gusto por el lujo, lo que se ve reflejado en la fastuosidad de la vestimenta y el uso de ciertos modelos europeos, pero aún la mujer conservaba el manto sobre los hombros o la cabeza, parte de la herencia española.

En cuanto a los grupos medios y bajos, el ambiente hogareño se mantiene prácticamente igual, pues el lujo era un bien costoso. Las casas siguen la fórmula colonial, es decir, construidas de adobe con pasillos y patios interiores para los grupos medios y de madera en los sectores menos adinerados.

Ahora bien, ya hemos hablado anteriormente de las tertulias, por lo que podemos agregar que estas se mantuvieron a lo largo del siglo, haciéndose cada vez más refinadas y transformándose en el acontecimiento social por excelencia de la aristocracia, y de los grupos medios, que fueron llamados "siúticos" o de "medio pelo" por ésta, pues gustaban de imitarla en lo que se refiere a su vida social y moda.

A partir de la independencia, las actividades sociales de ven modificadas por la llegada del teatro y otros espectáculos que son acogidos por la aristocracia y los grupos medios, y si bien ambos grupos están en el mismo lugar físico, tienen una serie de restricciones sociales que los separa, pues una va a los palcos y los otros a platea.

En cuanto al pueblo, las chinganas y cafés eran los lugares donde la gente podía divertirse, comer, beber, bailar y, por supuesto, escuchar música al son de guitarras y arpas, interpretada por voces femeninas, que eran el incentivo para que muchos llegaran hasta allí luego de un arduo día de trabajo, a engolosinar los sentidos.

Un festejo común para todos era el carnaval, que se celebraba días antes de la Cuaresma de Pascua, donde el disfraz era la vestimenta habitual, era motivo de gozo, pues el relajo era total y muchas veces se hacía la vista gorda para una interrelación social, y podían ser flexibilizadas las estrictas costumbres de la época.

Contrapuesto a esto, las festividades religiosas, tanto generales o particulares, como en el caso de un santo patrono, eran rigurosamente observadas -sobre todo por las mujeres- y cada rito, ya sea misa o procesión, la población en pleno, desde la rica aristocracia hasta la gente humilde, estaba presente y rendía honores por igual. Era en

este mundo externo y social donde se movía la mujer y desde allí proyectaba ese mundo interno y privado que era el hogar, es decir, la familia.

La familia constituida por la pareja y sus hijos, generalmente numerosos, se unía a una serie de parientes, ya solteros o viudos, lo que hacía que la casa patronal se viera siempre buyente de gente, que junto a la servidumbre, tomaba el carácter de un conglomerado tipo clan que hacía las veces de contacto con las otras familias a través de los matrimonios, donde la mujer cumplía un rol de unificación y estratificación social.

Es que en las familias aristocráticas el padre, dueño y señor del hogar, asumía un papel tutelar con respecto de la vida sentimental, tanto de sus hijos como de sus parientes, por ello era quien establecía las relaciones interpersonales, es decir, matrimonios, y daba su autorización para realizarlos. Los hijos casados seguían viviendo en la casa de sus padres y se mantenía este orden familiar.

Para la buena convivencia de este gran grupo familiar, la servidumbre doméstica adquiría vital importancia, pues las nanas o "mamas" -quienes cuidaban gran número de hijos, nietos y biznietos- eran consideradas de la familia y tenían a su cuidado una generación tras otra. El resto del servicio doméstico vivía en la parte posterior de las casas, el patio más alejado, donde los niños podían correr y jugar bajo la vigilancia de muchas personas, pues los sirvientes formaban un gran contingente, casi tan numeroso como la familia que tenían a su cuidado.

Como parte de la religiosidad, la servidumbre también participaba del rezo diario del rosario, de la lectura del Año Cristiano -libro que dedicaba diariamente un trozo de la Biblia- y de todas las actividades relacionadas a la doctrina cristiana. En las tardes,

las nanas contaban historias de aparecidos y seres encantados, para luego susurrar canciones de cuna a los niños a la hora del sueño.

Así, el hogar se convierte en un foco donde la luz cálida de la mujer transforma el ámbito que la rodea. Su hospitalidad y amabilidad para con el extranjero es reconocida, y sus maneras en sociedad un deleite para todos. La mujer chilena tiene una gracia intrínseca, que sobresale a su falta de educación formal, y la prepara para afrontar su futuro como esposa y dueña de casa.

En los grupos medios, la mujer era considerada de una forma más práctica, pues su función principal era mantener el orden del hogar, no tenían gran educación, ya que apenas sabía leer o escribir, y sus maneras la muestran como una persona apegada a los hijos, respetuosa y obediente con su marido, tímida en la calle, pero amable y cálida al interior del hogar, donde despliega sus dotes de gran cocinera y artesana.

Para la segunda mitad del siglo, cuando el gobierno se ha estabilizado, las arcas fiscales están más holgadas, el circulante es fluido y el comercio floreciente, la sociedad aristocrática decimonónica se vuelca hacia el lujo -como en la colonia-, abriéndose una perspectiva comercial nunca antes vista.

Las modernas comodidades hacen la vida más llevadera al interior del hogar aristocrático, donde las casas se van transformando lentamente hacia un estilo más cercano al francés o inglés, y la vida se va haciendo más refinada para la clase alta, cuyas costumbres se mantienen iguales, algo más selectivas en el sentido de emular a las sociedades europeas, pero conservando ese sabor colonial, cada vez más tenue.

Se sigue con la formalidad de las tertulias, aderezadas ahora con más conversación, haciéndose patente una especie de salón literario, donde los hombres expresaban sus ideas, mientras las mujeres comentaban cosas del diario vivir o de las actividades culturales de la semana, ya sea la ópera o el teatro. A diferencia de la aristocracia, los grupos medios hacen su vida social más íntima, con música y baile luego de la comida, para algunos amigos, sin mucho aspaviento.

En este período, la aristocracia hace de la moda algo imprescindible, las telas caras y exclusivas provocan un gasto desmesurado, que junto a las joyas comienzan a hacerse notar contrastándose a la delicada tez de las mujeres, pues se inician en el uso moderado del maquillaje y en el cuidado de su piel, utilizando recetas caseras o secretos de naturaleza.

La vida cotidiana se mantiene casi igual, los paseos de los jóvenes por la Cañada, en carro y vigilados por alguien mayor, se trasladan al Parque Cousiño, las salidas a comprar dentro del centro de la ciudad, las festividades religiosas se llevan a cabo en forma inmutable, sobre todo las relacionadas con la Virgen del Carmen, Patrona de Chile y de las Fuerzas Armadas, y la celebración del 18 de Septiembre, es un punto destacado en la vida social de la comunidad, puesto que se festeja como todo gran acontecimiento, con fiestas públicas, con alegría, carnaval y baile para todos.

Este momento social se ve afectado por un recurrente y continuo movimiento, que va a concretarse en clubes y asociaciones que van ampliando el horizonte social de los hombres y, a su vez, el de las mujeres, que tomaran la iniciativa de la acción social para transformarse en abanderadas de los más desposeídos.

Las nuevas características sociales llevan tanto al hombre como a la mujer a alejarse del hogar, los lazos ya no serán los mismos y el cuidado de los niños se deja a cargo de nanas. Sin embargo, la preocupación valorica y religiosa sigue a cargo de la madre, y es allí donde se manifiesta un cambio, pues las señoritas de sociedad se hacen más recatadas y mantienen un comportamiento más afectado que el candor espontáneo de principios de siglo.

El fin de siglo se muestra generoso en cuanto a la educación femenina, puesto que cada vez son más los colegios que se preocupan que exista una igualdad de condiciones en las materias a estudiar por ambos sexos o, que por lo menos, la mujer se vea cada vez más instruida, a tal punto que para fines de siglo ya un pequeño contingente femenino entraban en las aulas de las universidades.

En los grupos bajos, la familia tiene graves problemas económicos, pues el salario baja y los precios suben, lo que hace que el jefe de hogar tenga que trabajar más duro y la mujer también, haciendo labores domésticas como planchar y lavar ropa en casa ajena, para acomodar el presupuesto.

Como el control natal no existe, las familias son numerosas, esto acarrea el problema de la mantención de los hijos y su introducción al mundo del trabajo a temprana edad, traduciéndose en una baja escolaridad.

Sin embargo, es la madre quien se encarga de la educación de las hijas, para que sean buenas amas de casa. El colegio o escuela educa a los hombres, siendo el padre quien dedica parte de su tiempo en inculcarle valores masculinos a sus hijos. Esto se refleja

en el respeto y obediencia que se le tiene al jefe de hogar y en la calidad de su devoción católica, que si bien no es practicante, es una fe popular que tiene mérito moral.

Al relacionarse con su entorno, la gente de los grupos modestos es muy dada a la amistad sincera y fiel, a ser “compadres” de todo el mundo, buenos vecinos y sobre todo solidarios. Esto se debe básicamente al hacinamiento producido por el circuito migratorio campo-ciudad, que dispersó al campesinado en la periferia de la ciudad y en el centro de la misma, en sectores donde la habitación podía ser costeadada. Y si bien la vida de conventillos y cités, lo más barato para vivir, promovía la solidaridad, también era un arma de doble filo, pues era signo de promiscuidad y vicio, donde el alcoholismo y el libertinaje llevaban la voz cantante.

### **2.1.2. Lo rural.**

La vida del campo, siempre avanzando sin prisas, no varía mucho durante el siglo XIX, pues no se dan los medios para que un cambio sustancial ocurra, con algunas crisis económicas se devalúan el precio de los productos, y desastres naturales cotidianos para ese mundo, alteran superficialmente el mundo campesino.

La familia del ámbito rural se amolda a las características geográficas y ambientales de la región en la que viven, y por ello, cada grupo tiene su propia forma de vida, de acuerdo a su medio de adaptabilidad.

Sin embargo, podemos encontrar características comunes para los diversos grupos familiares de la ruralidad chilena. Uno de ellos es la costumbre, pues es un valor arraigado intrínsecamente en las familias, vengan de donde vengan, y tiene sus ejemplos en

los usos y juegos, que van configurando a una sociedad rural, que aunque dispersa, se interrelaciona en la medida de lo posible.

La vida se desarrolla bajo la tutela de la madre, quien organiza la casa y la mantiene en orden, que generalmente tiene un par de piezas más la cocina y un patio unido a la casa por un corredor. Los animales, cerdos, pollos, patos, pavos, etc, viven en corrales o en gallineros y se tiene un jardín que crece sin orden ni concierto alguno.

El mundo rural tiene un carácter especial en el campesinado e inquilinaje, pues en la casa patronal, el señor tiene un aire patriarcal con sus trabajadores y familias, y su mujer tomaba para sí la misión de adoctrinar a la juventud de sus tierras, crear escuelas unidas a las iglesias, arreglar matrimonios, en fin, ejercer una fuerte acción social.

La fiesta tiene un lugar privilegiado en la atmósfera rural, pues es un acontecimiento que marca una diferencia en la monotonía diaria. Y todo tipo de fiestas toma un carácter de evento social por excelencia, sobre todo efemérides religiosas, como las "novenas" o "misiones" y las procesiones; las nacionales, como el 18 de septiembre o el 21 de mayo; y particulares como los nacimientos, bautizos, matrimonios.

Eran celebraciones cantadas, comidas y bailadas con gran alegría, donde se reunían los diferentes grupos sociales. Allí se hacían presentes, además de la comida y el baile, la poesía popular, las adivinanzas y los juegos de ingenio, donde un payador hacía las delicias de la gente reunida, pues enlazaba poéticamente las características y detalles de cada uno de los presentes, o bien versaba, al son de la guitarra, poesías del romancero, algunas venidas de España desde tiempos de Pedro de Valdivia y otras más modernas, ya religiosas o de noticias recientes, sobre todo de crímenes y asaltos.

La ruralidad lleva consigo la fusión de creencias, pues si bien la religiosidad católica era observada con gran respeto y devoción, la tradición indígena también tenía gran fuerza, sobre todo en el ámbito de la medicina natural y en las supersticiones. Así, en el mundo rural convivían ángeles, santos y las "meicas" o curanderas por igual, se rezaba por la salud del paciente con mucha fe y, al mismo tiempo, se hacían curaciones a base de emplastos y ungüentos hechos con las hierbas que crecían en los campos chilenos.

De esta forma, la familia se mantenía en el campo con lo que diera el huerto, la mujer ocupada de la casa y el cuidado de los hijos, que siempre eran numerosos, pero que no llegaban todos a la edad adulta, siendo la mortalidad infantil muy alta, ya que la lejanía de los centros urbanos hacía poco probable la llegada oportuna de las medicinas. El hombre de la casa era respetado y obedecido por la mujer y los hijos, pues el daba la última palabra en todo. La mujer, aparte de mantener el orden de la casa y criar a los niños, era la conservadora de las tradiciones heredadas de su abuela, y así se continuaba el ciclo de sabiduría popular hacia los nietos y las generaciones venideras. En el norte del país, la familia se disgregaba, pues la mujer quedaba a cargo de la casa y los niños, sin poder acompañar al esposo a las faenas mineras.

En cuanto a la educación, ésta era escasa ya que las escuelas estaban en lugares distantes, y además, los niños siempre estaban encargados de los diferentes trabajos que conlleva la vida en el campo, es decir, el cuidado de los animales, la siembra y la cosecha, la esquila y el faneamiento del ganado, para los hombres y para las mujeres, el hilado, la preparación de telas y su teñido, sin contar con el trabajo doméstico, entre otros.

## **2.2. Rol femenino: continuidad y cambio.**

Con las características dadas anteriormente, podemos adentrarnos en el mundo femenino en forma más particular, y así descubrir las diferentes facetas que hacen de este siglo un tiempo de continuidad y cambio.

Veremos el ámbito de la mujer ampliado hacia roles detentados antes por el, y también cómo su vida interior se ve transformada gracias a su entrada a la educación formal y, por ende, a su desarrollo intelectual.

### **2.2.1. Religiosidad y el ámbito de lo familiar.**

Pues fue la mujer educada bajo el hábito espiritual de la cristiandad y seguía ferviente, respetuosa y obediente a todos los preceptos y valores cristianos entregados en el seno del hogar. Dentro de esta esfera, la vocación religiosa fue, en muchos casos, el camino y fin para generaciones de jovencitas, que no estaban interesadas en lo mundano ni en el matrimonio, elegían ser esposas de Cristo, congregándose en las diferentes órdenes llegadas a Chile con el fin de evangelizar a la población.

Así, algunas congregaciones tenían además alguna función económica, que les permitía sobrellevar los gastos de mantenimiento del convento y para acción social. Allí se confeccionaban ropas, alimentos, sobre todo dulces refinados para la alta sociedad, con lo que las novicias aprendían alguna labor doméstica junto a su quehacer religioso. Muchas de ellas se convertían luego en maestras de colegios religiosos o se entregaban por entero a la oración en los conventos de claustro, donde dejaban su pasado y se recluían de por vida. Esta vocación era entendida y promovida por la familia, quien sentía

un gran orgullo de tener a una hija religiosa y representaba para la sociedad una muestra del sentimiento cristiano arraigado.

La familia vivía la religiosidad en forma intensa, el rito del rezo diario, el rosario de las tardes, el rezo del Angelus, la lectura de la Biblia y libros edificantes, como la vida de los santos entre otros, eran tradiciones transmitidas de generación en generación, y que se cumplían rigurosamente desde el núcleo familiar e integrando a los miembros del servicio doméstico. Los sacramentos del bautizo y de la primera comunión de los niños, eran acontecimientos celebrados con mucho júbilo pues era el paso a formar parte de la comunidad cristiana.

Una de las manifestaciones más acentuadas era la Semana Santa, que se celebraba con gran recogimiento. Este era un momento de meditación en familia, se vestía en tonos oscuros, se tapaban con paños negros todo lo que podría representar los placeres mundanos como pinturas, luces, espejos, etc., se postergaban las tertulias y todos en las casas andaban silenciosos y susurrantes.

Este fervor religioso toma forma en la devoción a María, fundándose en 1855 la cofradía de las "Hijas de María" y el mes consagrado a la Madre de Dios era celebrado con procesiones, esmerándose en la presentación de ramos de flores en las iglesias y llenándolas de velas votivas. (Santa Cruz, L., 1978)

Con la llegada de las ideas liberales y sus consecuencias laicizantes, fueron las mujeres las que mantuvieron los ideales cristianos en el hogar, y se transformaron en defensoras de la fe. Sin embargo, también la mujer se ve influida por estas ideas y las

relaciona al hacer caridad como algo más cercano a una preocupación por la cuestión social que por un mero sentimiento religioso.

### **2.2.2. Humanitarismo y acción social**

Este fue el ambiente por excelencia de la mujer, que se despliega desde el cuidado y protección de los hijos a la actividad social vinculada a lo religioso, a la caridad para con el necesitado.

A inicios del gobierno independiente, en 1818, se creó el Instituto de Caridad, creado por patriotas desterrados en la Isla de Juan Fernández, que tenía como función auxiliar a enfermos y desvalidos, en cuyas filas se incorporaron muchas mujeres.

En 1839, siguiendo este anhelo, se inauguró el primer dispensario para atención médica de los pobres y que estaba ligado a la Sociedad de Señoras de la Caridad, del padre Delaunay, y que habían creado la "olla del pobre", donde se repartían alimentos para los más necesitados. Aquí las mujeres de la alta sociedad, aportaron tiempo y fortuna para la realización de esta beneficencia.

En 1852, doña Antonia Salas de Errázuriz funda la Sociedad de Beneficencia, agrupación que se preocupaba que las diferentes sociedades de acción social funcionaran ordenadamente y para ello, trajo a Chile a la Orden religiosa de las Hermanas de la Caridad. En 1855 llegaron más ordenes como las de las Hermanas del Buen Pastor, que venían en apoyo de los más necesitados.

Así podemos señalar que la iglesia católica estuvo siempre unida a la caridad y acción social de las señoras de alta sociedad, sobre todo en el ámbito de las iglesias, y dentro de este espíritu, se crean la Juventud Católica Femenina y las

Conferencias de San Vicente de Paul, cuya función era elevar la calidad de vida del pobre mediante el uso de la higiene, y teniendo algunas instituciones donde se recolectaban ropas y alimentos.

Bajo este alero, en 1894 doña Emiliana Subercaseaux y doña Josefina Gana de Johnson fundan la Sociedad Protectora de la Infancia, cuyo fin era mantener a los niños pobres alejados del vagabundeo y educándolos para que tuvieran algún trabajo honesto. Así, se inicia un protectorado sobre el niño que va a derivar en el Patronato Nacional de la Infancia y la Gota de Leche.

Este espíritu de cooperación católica se va haciendo más racionalizado, y para fines de siglo tenemos a la Cruz Roja, donde la ayuda es más organizada. Las mujeres que colaboraron por un sentimiento religioso van adquiriendo una fundamentación más tangible sobre su desinteresada ayuda.

### **2.2.3. Educación de la mujer**

La iglesia y los colegios particulares llevaron la semilla del conocimiento a las jovencitas de clase acomodada desde tiempos de la Colonia, pero a partir de la República, el Estado tomó parte en este asunto debido a las ideas de igualdad propugnadas por los ilustrados franceses, incentivando la apertura de escuelas primarias para ambos sexos.

Los conventos, como el de las religiosas de los Sagrados Corazones, se encargarían de enseñarles algo más de lo que ya aprendían allí, educándolas de una forma más completa. Ya no sólo serían educadas para ser amas de casa, sino que además para obtener una formación integral acorde a las ideas modernas.

Con el tiempo se fundaron colegios particulares, como el de la señora Fanny Delaunau - esposa de José Joaquín de Mora-, que dieron una educación secundaria definitiva a las mujeres, pues enseñaba a leer y escribir correctamente, estudio de idiomas, matemáticas y labores del hogar.

Ya no se trataba de que las señoritas parecieran refinadas, sino que lo fueran. En este sentido, doña Mercedes Marin fue la promotora de un programa educativo para mujeres que incluía estudios de geografía, historia, gramática, lectura, escritura, moral, religión, labores del hogar, francés, música y dibujo. Sin embargo, este programa quedó inédito. (Santa Cruz, L., 1978)

El estado siguió interesado en la educación femenina, especialmente durante el gobierno de Manuel Montt, cuando se funda la Escuela Normal de Preceptoras en 1854, y la ley de Instrucción Primaria en 1860, lo que complementa la promoción de la educación igualitaria en Chile.

Como el estudio secundario de la mujer estaba restringido a las señoritas de clase alta, se estimuló el establecimiento de escuelas y liceos secundarios para las mujeres de escasos recursos, tanto en la capital como en provincia, y con ello la alfabetización se hizo más profunda y extensiva.

Pero el paso más sobresaliente para la educación de la mujer, fue su entrada a la educación superior gracias a un decreto del ministro Miguel Luis Amunátegui, donde se establecía que la mujer tenía las mismas posibilidades de estudiar una carrera universitaria, pues ella necesita de la autonomía económica que pudiera proporcionarle una profesión.

En el caso de los sectores de escasos recursos, se hizo imprescindible establecer una serie de escuelas técnicas y de Artes y Oficios -durante el gobierno de Balmaceda- para hacer posible la educación para el trabajo. Estos lugares de instrucción fueron, generalmente, gratuitos y con ello se permitía que toda señorita pudiera proveerse de un oficio que las apoyaría económicamente, tanto a ellas como a su familia.

#### **2.2.4. Mujer y cultura**

La educación de la mujer hizo posible que ésta se acercara un poco más al ámbito de la cultura. En todo caso, ya formaba parte de ésta en la medida que las tertulias, la educación privada y religiosa las orientaba hacia un conocimiento intelectual, que aunque parco, las motivaba a adquirir más educación. La introducción de la cultura europea por parte de los intelectuales extranjeros venidos a Chile para educar a las generaciones jóvenes, hizo posible la ampliación de los horizontes culturales.

La mujer de la alta sociedad creaba su espacio intelectual en el salón de su hogar, y fueron muchas de ellas las que protagonizaron momentos cumbres en la cultura chilena como Isidora Zegers y Laura Cazotte de Antúnez, entre otras, quienes descollaban tanto por su belleza física como intelectual, pues en estos salones literarios las ideas fluían entre los asistentes que eran principalmente artistas, intelectuales, escritores, políticos y comerciantes. Aquí se inicia el germen de lo que fue la Generación literaria del '42, pues allí la literatura de la época era comentada y analizada por los contertulios.

Una de las figuras más interesantes de este período fue Mercedes Marín del Solar, quien fuera escritora y poeta, reconocida entre sus pares masculinos, y que cautivó a la sociedad de su tiempo con sus composiciones. Ella, junto a la novelista doña Rosario

Orrego de Uribe, quien fue nombrada Socia Honoraria de la Academia de Bellas Letras, son una muestra de la avanzada femenina en la literatura. (Santa Cruz, L., 1978).

El periodismo tampoco se vio ajeno a este ímpetu femenino, pues en 1877 se crea la revista *La Mujer*, cuya fundadora fue Lucrecia Undurraga, y tenía como misión elevar el nivel intelectual de la mujer, para lo que tenía colaboradoras por todo el país. En 1890, *La Familia* hace su entrada siendo un periódico quincenal, dirigido por la señora Celeste Lassabe de Cruz-Coke, cuya función era educar a la mujer. (Santa Cruz, L., 1978)

Isidora Zegers, de quien ya habíamos hablado, fue precursora de la cultura musical del siglo XIX, y su talento para la interpretación musical fue tal, que al fundarse el Conservatorio Nacional de Música, siendo una de los iniciadores de este proyecto, se le nombró directora.

En cuanto a la pintura, la generación del medio siglo tendrá a destacadas representantes del género femenino como las hermanas Mira, de quienes hablaremos más adelante, y Celia Castro, cuya obra será conocida en París.

Contraponiéndonos a la aristocracia y su cultura romántica europea, están las mujeres humildes cuya tradición se vincula al arte en variadas formas, pues ellas son las herederas de un trabajo artesanal que va desde la poesía popular -urbana y rural- hasta el trabajo manual, relacionado con las labores domésticas inculcadas de generación en generación a lo largo del tiempo.

Dentro de este aspecto, podemos señalar que estas manifestaciones culturales estaban, muchas veces, subordinadas a una región específica como en el caso de los mantos de Doñihue y la cerámica en greda de Pomaire y Quinchamáli, sin olvidarnos

del aporte de las congregaciones religiosas femeninas cuyo arte -cerámica y repostería- fue comercializado y consumido por la sociedad aristocrática.

En general, fueron las mujeres que en forma individual o colectiva, elaboraron sus artesanías para la obtención de un beneficio económico, y gracias a ello, mantuvieron una tradición artística que se mantiene hasta nuestros días.

#### **2.2.5. Vanguardias femeninas: política y mundo laboral.**

La política fue siempre un tema de vital importancia en las tertulias, tanto, que muchas de las decisiones que se tomaban para el país fueron concebidas allí. Entonces, no es extraño pensar que la mujer se vinculara pronto con la política, pues se manejaba en el seno de su hogar.

Así, las mujeres siempre tuvieron participación en decisiones vitales, como en las reformas de leyes y en temas relacionados con la religión católica, sobre todo en la época de la dictación de las leyes laicas. Si bien su influencia no era mucha, se dedicaban por entero a escribir documentos, ensayos o cartas a los políticos para dar su opinión sobre los temas expuestos, que siempre entraban en relación con los valores de la familia.

Ahora, en cuanto al trabajo, éste siempre estuvo ligado al acontecer femenino rural, en la fabricación de artesanías textiles, cerámicas y otras, que tenían como función el acceder a un sueldo que les permitiera la subsistencia. Este mismo modelo se lleva a cabo en las ciudades, donde las mujeres de escasos recursos, muchas veces viudas y con hijos, deben sostener el hogar. Sin embargo, existen diferentes trabajos, pues la ciudad ha diversificado sus necesidades y, por ello, tienen trabajos como lavanderas, costureras, sirvientas, además de trabajos agrícolas realizados en las parcelas cercanas a la ciudad.

Con la educación primaria y secundaria, los trabajos ejercidos por la mujer se fueron haciendo más diversos, telegrafista, oficinista de reparticiones públicas como el correo, conductoras de tranvía, vendedoras ambulantes y, por sobre todo, la pedagogía, que fue una de las profesiones más aceptadas por la mujer, pues entraba en relación con su don materno.

En el ámbito de la educación superior, la profesión de la mujer por excelencia era matrona u obstetra, título entregado por la Escuela de Medicina de la Universidad de Chile. De ahí para adelante, la profesionalización fue un hecho, y ellas pudieron acceder a varias carreras sólo para hombres, como la medicina, el periodismo, la abogacía, entre otras, y ser mujeres destacadas en el ambiente profesional que las acogió.

Aurora Miras

*Escuela de Salón, c. 1920.*

Fuente: Nana Ossa, *La Mujer Chilena en el Arte, c. 1985.*

### Capítulo Tercero

Aurora y Magdalena Mira como ejemplos de la mujer finisecular.



**Aurora Mira:**  
*Rincón de Salón, c. 1920.*

Fuente: Nena Ossa, *La Mujer Chilena en el Arte*, c. 1985.

## Capítulo Tercero:

### **Aurora y Magdalena Mira como ejemplos de la mujer finisecular.**

Hemos ya abierto varias puertas que nos conducen hacia el final del recorrido. Hemos conocido el mundo en que viven y la sociedad que las cobija. Hemos descubierto -en parte- el alma de la mujer del siglo XIX. Ahora podemos estrechar el círculo para descubrir a Aurora y Magdalena Mira, que son nuestros objetos de estudio.

Nos resistimos a escudriñarlas por separado, ambas tienen ese dejo de simultaneidad que es propio de las hermanas y más propio aún de las artistas que comparten una época. Sus vidas son como dos rutas que se entrelazan y al tiempo se desvían, pero que forman parte de un mismo fin, por ello hemos querido observarlas juntas, tanto dentro del seno familiar como en su vida pública, es decir, en sus hitos artísticos, los que anotaremos a modo de recordatorio para una posterior profundización, más en el ámbito de lo estético, en el capítulo siguiente.

#### **1. Aurora y Magdalena Mira: una biografía.**

Cuando nos interesamos en un mundo diferente al nuestro, lo más probable es que nos demos a la búsqueda de fuentes que nos hagan posible una interpretación más cercana a la realidad. De este modo recolectamos información a través de libros familiares o genealógicos, crónicas y textos monográficos para darnos una idea sobre la biografía de nuestras pintoras.

Así, recogimos diversas voces que nos hablaban de las Mira, desde un pasado, que de tan lejano se nos hace difuso y de tanto en tanto se nos pierde la pista. Una

de estas fuentes es Gabriel Lafond de Lurcy, marino y comerciante francés, que tuvo una estrecha amistad con la familia Iñiguez - Mira, quien retrata a la sociedad chilena en su crónica "Viaje a Chile", escrita en 1822. En esta bitácora hace una relación sobre la historia de Chile que le tocó conocer, sus costumbres y hechos anecdóticos.

Esta fuente es rica en datos, que hacen posible la reconstrucción de la vida familiar y de la sociedad chilena, tanto en cuanto es él un testigo y partícipe de las actividades descritas y de manera tal que puedan ser disfrutadas por otros, pues Lurcy era un viajero que sentía gran empatía por Chile y por sus habitantes.

De esta crónica, también se desprende el hecho de que los Iñiguez tuvieron gran injerencia comercial, pues Vicente Iñiguez, cuñado de Juan José Mira, poseía barcos comerciantes, como el "Laura", en el libro se relata las muchas aventuras que tuvo que pasar Lurcy para proteger el patrimonio de los Mira.

A partir de las relaciones naviero-comerciales de Lurcy con Juan José Mira, que era el capitán de la nave "Aurora", propiedad del señor Mira, éste conoció a la familia Iñiguez, y gracias a su relato podemos construir, en parte, un árbol genealógico familiar.

El señor Iñiguez estaba casado con Carmen Landa, de la que tuvo seis hijos: Mercedes, Vicente, Domingo, Felipe, Luisa (por quien Lurcy tenía gran aprecio) y Carmen, casada con Rafael Beltram. Estos son los mencionados en la crónica, por lo que no podemos asegurar si hubo más descendencia.

Mercedes Iñiguez casó con Juan José Mira quienes, al parecer, sólo tuvieron dos hijos: Gregorio y Juan Vicente Mira Iñiguez.

Especulando sobre la base de las fuentes obtenidas, podemos deducir que este matrimonio no fue por designio, aunque las relaciones comerciales así parecieran notarlo, sino que por amor, que constituyó la raíz de una familia numerosa y cordial, culta y hospitalaria, de cuyos frutos ya tomaremos razón.

Uno de sus hijos, Juan Vicente Mira Iñiguez, casó con Manuela Mancheño y tuvieron siete hijos: Rafael, quien se unió por vía de matrimonio con la familia Claro; Carolina casada con Joaquín Monge; Victoria unida a la familia Sánchez; Mercedes Antonia casada con Joaquín Troncoso; Luisa, quien hubiera sido esposa de Lurcy, si éste no se hubiera considerado poco idóneo para ella; Cristina casada con un señor apellidado González y Josefina casada con David Frías.

Su otro hijo, Gregorio Mira Iñiguez desposó con María Mercedes Mena Alviz, que era hija de Pastorisa Albiz y de Pedro Nolasco Mena, quien fuera Ministro de Hacienda durante el gobierno del General Freire, y Presidente del Senado en 1863.

Fue su padre un personaje de gran renombre, no sólo por sus éxitos en el ámbito gubernamental, sino que por su destacada labor en favor de los más necesitados. De hecho, fundó la Sociedad San Vicente de Paul, destinada a la caridad e instituyó una revista que publicaba todas las acciones que esta Sociedad realizaba.

Gregorio y María Mercedes formaron una numerosa familia, pues tuvieron ocho hijos: Juan José casado con Mercedes Fernández Concha (con cuatro hijos: Juan José, Pedro, Augusto y Mercedes Rosa); Mercedes; Carmela; Ana; Rosa; Magdalena; Aurora y Pedro Nolasco casado con Ester Morandé.

Teniendo en cuenta esta genealogía y las relaciones parentales relacionadas con ella, podemos señalar que estaban estrechamente unidos a la aristocracia y era un hogar muy unido y culto, conducido por la mano amable de doña Mercedes, quien inculcaba valores cristianos en sus hijos.

La religión, en este sentido, constituía una parte intrínseca de la formación en el hogar, y puesto que el padre era un hombre cultivado en las artes y muy generoso con los desvalidos, el hogar de las Mira estaba dotado de todos los ingredientes para que los que de allí salieran fueran valorados por su instrucción y sabiduría.

De hecho, Rosa era conocida en sociedad por su gran inteligencia, pues conocía varios idiomas y tenía una aptitud especial en el campo de la música, se dice que tocaba, al menos, unos cinco instrumentos con delicioso virtuosismo.

Del mismo modo, su tía Luisa, hermana de Mercedes Iñiguez, fue considerada socialmente por su gran manejo de idiomas antiguos como el latín, materia que enseñaba con gran diligencia a sus hermanos menores.

Así, nos encontramos ante una familia de larga trayectoria cultural, cuyas raíces hispanas asentadas y dando frutos en Chile, nos hacen presente un modelo familiar humanista, el que no desaprovecha el intelecto femenino, incentivándolo a su florecimiento y haciéndole trascender dentro de una sociedad que se va acoplando a las maneras y modos europeos, siendo la educación y la cultura uno de sus pilares fundamentales.

De esta forma, la educación femenina en el seno de los Mira-Iñiguez era un tema de especial relevancia, pues no se consideraba un mero conocimiento superficial, sino que configuraba un todo, integrándose a la formación valórica cristiana una educación

formal que abarcaba diversos aspectos como los idiomas, las matemáticas, el arte y todo tipo de ideas provenientes del otro lado del mar.

Cuando nos adentramos en el seno familiar de los Mira-Iñiguez, nos damos cuenta que esta fascinación por el arte no es un capricho de clase acomodada, y haciendo una suerte de viaje imaginario podemos ver la casa patronal del Llano de Subercaseaux, perteneciente a don Pedro Nolasco Mena, construida en 1819, recorriendo sus grandes patios plenos de flores, que con su aroma y colorido inspirarían hasta al individuo más indiferente o racionalista, con largos pasillos cuyo frescor induce a reposar el cuerpo y abandonarse a la contemplación, no era de extrañarse que los pequeños fueran cuidados e instruidos con la mayor dedicación, pues era el ambiente propicio para que ellos crecieran con sólidos valores que convocaron la admiración de quien los conocieron.

Así, la infancia de los niños Mira -Iñiguez fue dulce y cálida en la casa del Llano de Subercaseaux, hogar patriarcal que se irá extendiendo por el terreno con la formación de las nuevas familias, pues las hijas no dejaron ese sitio que contribuyó amorosamente a la cultivación de sus intelectos.

En ese ambiente, las niñas Mira-Iñiguez fueron formando su carácter generoso y original... de tal manera que para la celebración del santo de su hermana mayor, Rosa, decidieron que la alfombra del salón donde se iba a llevar a cabo la fiesta estaba muy vieja, por lo que la sacaron y pintaron flores en el suelo, acción que les valió el reconocimiento y admiración de sus invitados por aquel artístico regalo para su hermana.

Por cierto, la madre, Mercedes Iñiguez de Mira, fue el ejemplo a seguir para sus hijos, mujer amable y hospitalaria con quien lo necesitara, compasiva,

voluntariosa, que esperaba en casa la vuelta del marido comerciante y viajero en la juventud, dispuesta a ofrecer la solidaridad que sus principios valóricos exaltaban.

Una anécdota la destaca: habiendo encontrado a un ladrón en su casa, llama a la policía para aprehenderlo, pero se compadeció de él y lo escondió hasta que los defensores de la ley se marcharon. Tal era su temple.

En las gráciles manos de doña Mercedes, estuvo el manejo de las cosas domésticas, como cualquier dueña de casa de la época, el cuidado de sus hijos, su formación valórica cristiana y el aprendizaje de las labores del hogar de sus hijas.

Fue, en definitiva, una perfecta madre decimonónica que organizaba saraos -fiestas de tarde- y tertulias donde las amistades, tanto intelectuales como comerciantes y agricultores, se deleitaban de las aptitudes artísticas de las niñas Mira, todas ellas estaban dotadas de un especial encanto, que las hacía merecedoras del reconocimiento social y familiar, pues entre ellos se llamaban con sobrenombres tales como “las artistas”, “la buena para hacer negocios”, “la santa”, entre otros.

Pero sobre todo después de los logros artísticos de Magdalena y Aurora, su madre festejaba esplendorosamente, invitando a grandes y agradables veladas a la más alta sociedad santiaguina, donde la belleza de la casona del Llano de Subercaseaux se lucía como otra obra de las niñas Mira.

Gregorio Mira Iñiguez, el padre de nuestras pintoras, fue abogado -quien tuvo el honor de que su título fuera firmado por el mismísimo Andrés Bello-, además comerciante y agricultor, tenía una marcada inclinación por el arte.

De hecho, fue discípulo de Raymond de Monvoisin, pintor nacido en Burdeos, Francia, de larga trayectoria artística, con estudios en las escuelas de Europa, becado en Roma y que llegó a Chile en 1843, convocado por el gobierno para ser el primer Director de la Escuela de Bellas Artes, y quien fuera el maestro de los principales pintores chilenos que se formaron a mediados del siglo XIX.

Don Gregorio fue, además, miembro honorario del Partido Conservador y por su formación religiosa, uno de los fundadores de la Iglesia Parroquial de San Miguel, amén de contribuir al mejoramiento urbano de ese sector de la capital.

Pero uno de los hechos más sobresalientes en su vida como hombre de empresa, fue la creación del puerto de San Antonio, en lo que respecta a las bodegas comerciales y sus alrededores. Allí mismo construyó una casa de veraneo, lo que dio pie a su poblamiento posterior.

Esta orientación artística ya mencionada lo llevó en 1848 a participar en la muestra "Productos de la Industria y Bellas Artes", organizada por don Pedro Palazuelos y Astaburuaga, que se realizó con conmemoración de las Fiestas Patrias y que fuera la primera exposición de pintura en Chile, Gregorio Mira presentó retratos de sus familiares, en los que se denota la influencia de su maestro. Allí fue el primer chileno en ganar una medalla de plata.

Si bien su padre las introdujo al mundo del arte, la educación artística formal de las hermanas fue puesta en manos de Giovanni Mochi, con quien aprenderían nuevas técnicas y podrían aprovechar de mejor forma el talento innato que poseían. El les enseñó lo que de la Escuela Francesa había aprendido y, al parecer, lo superaron en

entendimiento, como veremos más adelante. Además, Magdalena tuvo clases con otros pintores como Blondeau y Juan Francisco González, también aprendió escultura con José Miguel Blanco.

Con el tiempo, decidieron ingresar a la Academia de Pintura. Sin embargo, allí el alumnado femenino no era acogido con facilidad y se lo colocaba en cursos separados de los hombres, pues las clases de anatomía estaban vedadas por su condición de mujer, por lo que debían conformarse con modelos de yeso. Pero eso no las amilanó y debieron esforzarse doblemente para alcanzar la maestría que las precede, pues el desconocimiento real del cuerpo humano hacía que ellas aplicaran todo su talento en darle un valor colórico real a lo que pintaban.

Allí en la Academia, se relacionaron con la flor y nata de la pintura chilena, que también contaba con mujeres de gran calidad artística como Celia Castro y Albina Elguin, entre otras. Pero, a pesar de las dificultades, su paso por la Academia les permitió participar, siendo muy jóvenes, en distintos certámenes artísticos de importancia nacional.

Magdalena, nacida en 1859, expuso por primera vez en 1883, en el Salón Oficial, con su obra "Cabeza de viejo", junto con otras mujeres como Magdalena Fabres y Regina Matte. Al parecer, y a pesar de los elogios periodísticos, no obtuvo premio alguno. Participó al año siguiente en el Salón Oficial de 1884 junto a Pedro Lira, que fue uno de sus profesores, Alfredo Valenzuela Puelma, Juan Francisco González, Ramón Subercaseaux y Celia Castro, entre otros. Presentó tres cuadros: "Hermana de la Caridad", "Ante el caballete" o "Retrato de Gregorio de Mira" y "Retrato".

Alcanzó gran éxito, pues obtuvo tres medallas de oro. En 1885 presenta “Esperando al apir”, “El primer robo” y “La Viuda” fuera de concurso -”Hors Concours”- y en 1886 entrega una sola obra: “Agripina Metella en la prisión”, similar a la presentada por su hermana el año anterior.

Luego, debido a su matrimonio con el abogado Ramón Cousiño, con quien tuvo dos hijas: Aurora y Sofía, estuvo ausente de las exposiciones durante varios años. Pero en 1891, envió al Salón Oficial el retrato de cuerpo entero de su hermana Mercedes Mira de Fernández Concha, con él obtuvo el Premio de Honor de ese año, que es el premio máximo otorgado en el certamen.

De ahí en adelante, sus obras estarán circunscritas al cálido ambiente de su hogar y no participará más en las Exposiciones o Salones de Pintura. La única noticia que tenemos del periódico “El Taller Ilustrado”, el 19 de marzo de 1888, que regaló una de sus marinas -pintada en la costa de Nápoles- al Arzobispo Casanova. Pero, en general, su obra posterior no llegará a ser conocida para un público masivo, pues fue vendida a familiares y particulares formando parte de colecciones privadas, que de cuando en cuando salen a la luz gracias a retrospectivas y exposiciones colectivas de alguna determinada generación.

Por su parte, Aurora, nacida en 1863, con apenas 19 años expuso por primera vez en el Salón Oficial de 1884, presentando sus obras: “Médica de Campo”, “Monja de Caridad” y un retrato, obteniendo la medalla de plata. Con esta motivación, vuelve a presentar sus obras en 1885 y esta vez gana una medalla de oro por su obra: “Agripina Metella en la prisión”.

Se ausenta diez años de los Salones Oficiales, pero retorna el 1895, exponiendo un retrato de su hermana Rosa, con el que obtiene el Premio de Honor en el certamen Edwards. Magdalena se le había adelantado en cuatro años, pues obtuvo ese galardón en 1891.

En el primer año del siglo XX, Aurora contrae matrimonio con el viudo José Luis Vergara, quien tenía tres hijos, tras lo cual no vuelve a exponer y se dedica por entero a la vida hogareña, siendo la jardinería - tenía amplios jardines que cultivar- y la decoración, otras de sus grandes pasiones.

Con ello su obra sigue tomando forma, pues decoró su hogar, ubicado en la actual Gran Avenida y proyectado por ella, con paneles florales en muros y techos. Su vida junto a José Luis Vergara fue plácida y tranquila, cuidó de sus hijastros como si fueran suyos, pues nunca los tuvo propios.

Se cuenta una hermosa anécdota sobre Aurora: muchas veces pintaba cuadros -generalmente florales-, y cuando alguien pasaba pidiendo algo para comer, entregaba algo de comida y junto a ello regalaba alguna pintura, para que la vendiera y así ganar un poco de dinero más. Su generosidad era admirada por todos los que la rodeaban.

Aquí pareciera que la vida artística de las hermanas Mira fuera apagándose, pero es todo lo contrario. El arte surge en ellas de forma tan espontánea y delicada que nada escapa al ojo estético de las hermanas Mira, pues desde su sitial de casadas aun pintan, ya no para exposiciones ni para recibir honores sino para regocijar a quienes visitan sus hogares.

Es así que la vida familiar también da motivaciones suficientes para la creación artística, pues al igual que Aurora, Magdalena también se dedica a pintar -dejando muchas veces sus cuadros inacabados- y a esculpir, tanto en la casa como en los viajes que hizo junto a su marido, pues vivió un par de años en Roma, y recorrió varias veces Europa, entre otros lugares.

Sin embargo, ya no es lo mismo de antes, está más dedicada al cuidado de sus hijos y de su marido, lo que conlleva una menor ocupación en la pintura, sus retratos son desplazados por paisajes y marinas de los lugares que visitó junto a su familia.

Esta deliciosa y tranquila vida familiar se ve alterada algunos años después con la muerte de don Gregorio, el 30 de marzo de 1905, el que fue homenajeado por la sociedad chilena por sus aportes en el bienestar de los necesitados, y por su participación en la fundación del puerto de San Antonio.

Esto se ejemplifica con las condolencias dadas en los medios de comunicación como lo señala "El Diario Ilustrado", en una nota necrológica del 31 de marzo de 1905, amén de llevar una foto del retrato que hizo su hija Magdalena.

"Ayer ha fallecido, en su chacra del Llano de Subercaseaux, este distinguido caballero, que era un verdadero ornamento de la sociedad de Santiago.

(...) Su corazón lleno de una benevolencia incomparable y que hacía de cuantos le trataban se sintiesen ante él como ante un hombre extraordinario y santo, le llevaba a otros campos. Por eso la caridad fue su primera virtud. Nunca llegó hasta él un necesitado sin que encontrara amplio socorro.

(...) Era, pues, el señor Mira uno de esos hombres que la sociedad tiene interés en conservar para el ejemplo de los demás.

(...) Su desaparecimiento enluta varios de los más respetables hogares de la alta sociedad de Santiago.”

El diario “El Porvenir” señala lo siguiente en su editorial, con fecha 31 de marzo de 1905, respecto del fallecimiento de don Gregorio Mira:

“Aunque gozaba ya de una envidiable y respetada ancianidad, la persona del Señor Gregorio de Mira constituía hasta hoy uno de los más preclaros hornatos (sic) de la sociedad chilena: uno de esos ejemplos vivos de otra generación mejor, que se presentan como el prototipo de nobles virtudes y grandes y generosos servicios.

(...) Con él se extingue una vida recta, dedicada al bien y a la práctica de las más hermosas virtudes, y que puede con justicia citarse como un ejemplo para la generación actual.”

Años más tarde, el 30 de noviembre de 1909, muere su esposa Mercedes, otro golpe para la familia Mira -Iñiguez, que ve desaparecer a quien fuera el pilar valórico de sus existencias. Y de esta manera la sociedad lo hace notar, pues en el diario “La Unión” de Valparaíso, el día 1° de diciembre de 1909:

“Ha entregado ayer su alma al Creador, después de ochenta y siete años de vida ejemplar, una virtuosa y nobilísima dama que la sociedad chilena tenía entre sus más preciadas reliquias, la señora Mercedes Mena de Mira.

(...) Pero la acción bienhechora de tan ilustre dama no se limitó al santuario de su hogar: su acendrado amor a los pobres, le hizo comprender que en la educación

religiosa y en la sólida instrucción del pueblo había un campo inmenso para el bien social, y llevó resueltamente a la práctica esta cristiana persuasión. En compañía de su esposo, fundó escuelas y levantó templos y donde quiera que la fortuna le concediera una propiedad, ella la hacía el centro de inagotables servicios a los menesterosos.

(...) Pero la munificencia no satisfacía por completo los anhelos de su corazón; y sólo se encontraba feliz cuando ella misma daba instrucción a los niños y visitaba a los enfermos y desvalidos, lo que hizo hasta muy poco antes de morir.

Así se conquistó la señora Mena de Mira el amor de cuantos la rodeaban y la más alta estimación de la sociedad.

En medio de las bendiciones de sus pobres, que hoy lloran desconsolados su pérdida, y de la admiración de los suyos, confortada por todos los auxilios religiosos y en la plena posesión de sus facultades, voló su alma al cielo, merecido premio para su santa vida."

Estos ejemplos de vida que fueron sus padres, marcaron a fuego a todos los hermanos Mira, pues las bases sólidas de amor y virtud entregadas por ellos, les valió el afecto y consideración de la sociedad a la que pertenecían.

De esta forma, la vida de las hermanas Mira se va desarrollando, embuídas en sus propias familias, creando siempre, preocupadas de servir y proteger, pues al fin y al cabo, ellas pertenecieron a una sociedad que admiró tanto sus cualidades artísticas como valoricas, siendo consideradas inmensamente dotadas de dones que derramaban con alegría y desinterés a quienes lo necesitaban. Sus existencias transcurren entre la vida

familiar y el servicio social al que sentían tanto apego, pues fue una de las honorables enseñanzas dejadas por sus progenitores.

Así, en el seno de su hogar, Magdalena fallece el 14 de octubre de 1930, a la edad de 71 años. Sus restos descansarán en el Cementerio Católico.

Una pequeña nota necrológica, en la sección de Vida Social del diario "El Mercurio", con fecha del 16 de octubre de 1939, la recuerda:

"Un hondo sentimiento de pesar ha producido el inesperado fallecimiento de la respetable señora doña Magdalena Mira de Cousiño.

Muy estimada por sus bellas prendas de carácter, su vida fue un ejemplo de bondad y gran espíritu de abnegación y sacrificio.

Gran corazón de mujer, tuvo una meritoria actuación en nuestra sociedad, y su nombre queda vinculado a obras de bien que hablan de nobles sentimientos.

Su desaparecimiento importa una pérdida irreparable para los suyos y para sus numerosas relaciones."

¿Qué fue de su pintura? ¿Por qué no se la menciona?. Debemos, entonces, recoger otras impresiones. Es "El Diario Ilustrado", que con fecha 16 de octubre de 1939, hace mención a este importante aspecto de la vida de Magdalena:

"La muerte de doña Magdalena Mira de Cousiño, señala el desaparecimiento de una señora que representaba toda la tradición de virtudes que caracteriza a las viejas familias de nuestra sociedad.

Hija de los distinguidos caballeros que fueron don Gregorio de Mira y doña Mercedes Mena, heredó de ellos su nobilísimo porte, su don de gentes y las grandes cualidades cristianas que en tan eminente grado ha poseído toda su familia.

A estas cualidades unió doña Magdalena Mira de Cousiño su talento artístico y literario. Fue así como llegó a poseer una cultura superior, que ella perfeccionó en sus largos viajes y a la que le dio todo el sello de su fuerte personalidad, que le permitía en sus conversaciones, siempre amenas y llenas de vida y colorido, abordar con profundidad los variados asuntos políticos y sociales. Sus juicios sobre las distintas escuelas de música, como sus opiniones de crítica literaria, eran siempre oídas con el respeto que se merece un talento ilustrado.

Su gran talento y su exquisita educación artística que perfeccionó las bellas cuerdas de su alma, le hizo apropiarse del sello de los grandes maestros europeos, dándole la interpretación que su originalidad le inspiraba, en lo que consiste el supremo goce y el gran secreto de la vida del arte”.

La muerte de Aurora ocurrirá nueve años después, a los 76 años, el 21 de diciembre de 1939, siendo ya viuda. Sus restos fueron velados en la capilla vieja de Mercedes y enterrada en el Cementerio Católico, junto a los suyos.

“El Diario Ilustrado”, el 22 de diciembre de 1939, señalaba:

“Bendecida por el afecto de los suyos y por los consuelos de la religión, observó con fe profunda ha entregado ayer su alma a Dios, la distinguida dama doña Aurora Mira de Vergara, cuyo fallecimiento, acaecido en su residencia del Llano de

Subercaseaux, será hondamente sentido y no sólo en su hogar tradicional, sino que también en el vasto círculo de sus relaciones sociales.

Podemos decir que su nobilísima existencia se deslizó oculta a las miradas del mundo, porque su invencible modestia procuraba rehuir la admiración que despertaba su verdadero talento, su profunda simpatía, su bondad inagotable y sobre todo, la manifestación delicada y sobresaliente de un arte puro y exquisito, que mereció honores excepcionales.

Telas magníficas que adornan su hermosa residencia, recibieron de sus pinceles toda esa inspiración de arte elevado que hacían de su alma predilecta. Las flores que ella hizo revivir en eterna primavera en sus cuadros y la imagen de los suyos, reflejada por su fervor artístico con fidelidad admirable, contribuirán a dejar una nota perenne de la genialidad y elevación que caracterizaron a esta dama de espíritu extraordinario.

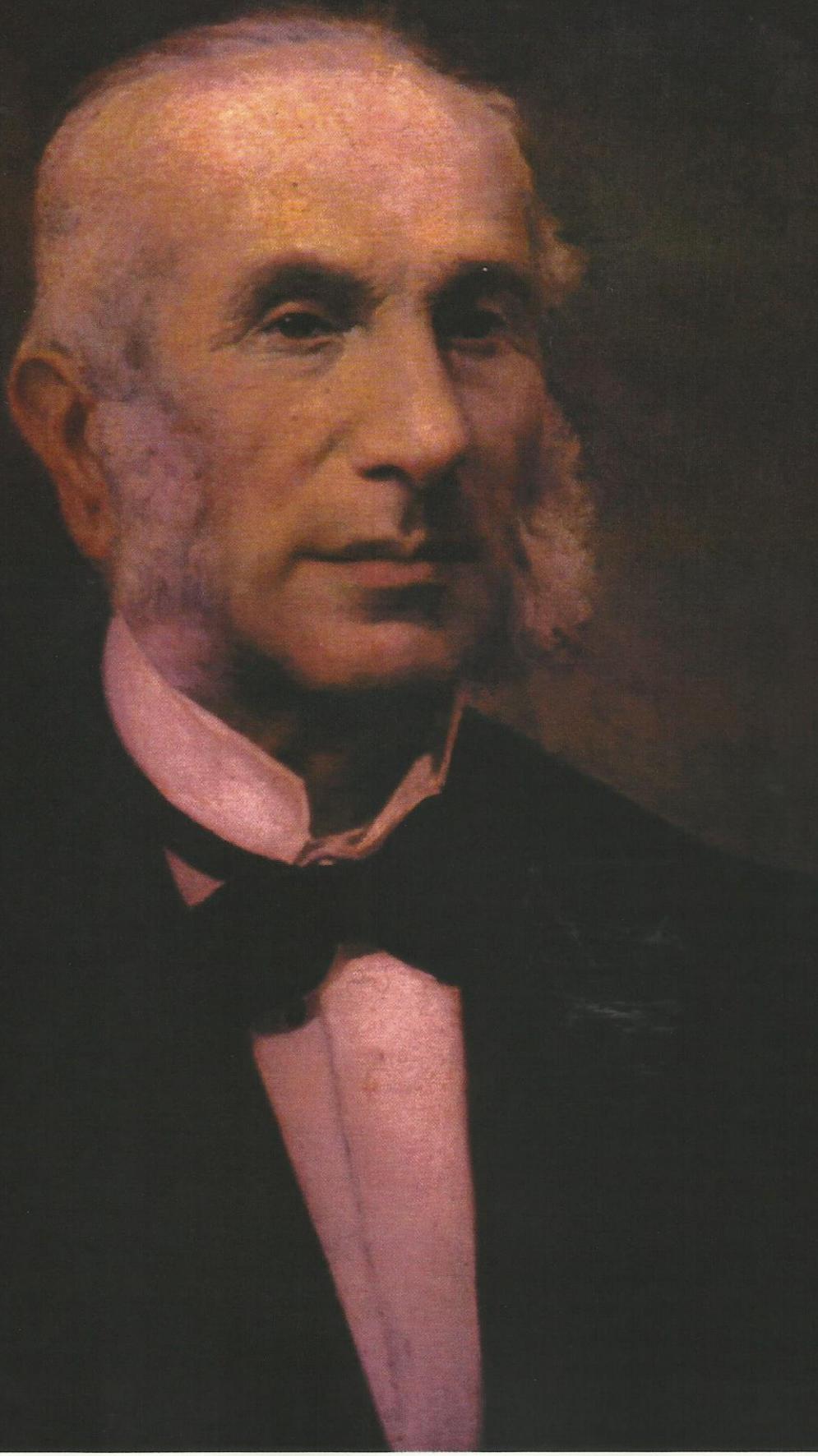
La generosidad proverbial (sic) de su familia, inspirada en los más genuinos preceptos cristianos, se singularizó en ella en un constante afán de compartir con los desheredados de la fortuna, lo que Dios había puesto en sus manos. Y por eso es que los seres humildes, privilegiados de su alma la recuerdan y bendicen ahora con sus plegarias de gratitud.

La señora Mira de Vergara, había experimentado el dolor de perder hace algunos años a su distinguido esposo don José Luis Vergara Silva, en cuyo generoso espíritu y en el de sus hijos, supo depositar los más finos dones de su bondadosa personalidad.

Toda una bella tradición de arte, de distinción y de caridad, perpetuarán la memoria de doña Aurora Mira de Vergara, cuyas virtudes constituían un verdadero ornamento de nuestra sociedad”.

Así, las hermanas Mira dejaron este mundo que las colmó de elogios tanto en lo artístico como en lo íntimamente personal. Sin duda, ellas fueron damas de su época y en este sentido, el círculo social las reconoció.

Podemos concluir que las vidas de las hermanas Mira tuvieron un lugar destacado, no sólo en lo que respecta a su valoración artística, sino que además, supieron hacer tanto de sus vidas como de sus hogares un lugar acogedor y cálido, donde todo aquel que se suscribía a su atmósfera, captara ése hálito iluminador que las hizo amadas...



## Capítulo Cuarto:

### **La crítica frente a las obras de las hermanas Mira.**

Ya se ha develado ante nuestros ojos la vida de las hermanas Mira. Ahora les toca a las artistas. No ya su paso por los Salones, sino que comentando lo meramente estético, es decir, la fórmula de su arte.

Ya sabemos que el arte femenino finisecular comienza a tomar cuerpo gracias a estas dos hermanas y artistas, cuyo talento fue el pie inicial para que muchas más mujeres se atrevieran a salir de su ámbito familiar y mostrarse a través de su arte. De ellas también hablaremos.

La crítica las acogió favorablemente y, a través de los años, las obras de las hermanas Mira han sido elogiadas por la crítica tanto en su propio tiempo, como en las exposiciones y retrospectivas póstumas.

Aquí, veremos cómo el mundo especializado de la crítica descubre a las Mira y su prodigioso talento. Para esta ocasión tanto sus vidas artísticas, como las críticas hechas hacia ellas se desarrollarán en forma conjunta y, además, se intentará reconstruir un catálogo de sus obras, esta vez, en forma separada.

#### **1. Antecedentes: El florecer de la pintura femenina chilena durante el siglo XIX.**

Pareciera ser que la mujer ha ido adoptando las fórmulas masculinas para basar sus propias inquietudes... borda, cocina, sueña y ama como mujer, pero al querer acercarse al mundo de hombre, debe tomar la decisión de darse a conocer caminando sobre las huellas de los otros.

Avanza precariamente sobre ellas, hasta que puede hacerse camino sola y es en una de estas huellas, el arte, donde se va a desarrollar y desenvolver una sensibilidad estética notoriamente distinta y, por supuesto, propia, pues allí adopta sus cánones valóricos para transmitirlos a través de su intelecto. Son ahora sus pasos los que percibe detrás de sí.

Con el tiempo, la mujer es reconocida entre sus pares artísticos, pero aún bajo la cautelosa mirada del hombre, pues el rol que le cabe a ella en la plataforma social es determinado y definido por éste. Por ello que en el arte, el tema que nos preocupa en este momento, los nombres de mujer fueron escasos, pero no por ello olvidados.

Así, encontramos en Francia nombres como el de Elizabeth Vigée-Lebrun, Rose Bonheur, Berthe Morisot, Marie Laurencin, entre otras.

De este grupo, destacamos con especial importancia a Berthe Morisot, nacida en 1841 y, por lo tanto, contemporánea a las hermanas Mira. Su abuelo fue Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), quien fuera uno de los pintores más sensibles del siglo XVIII, pues dejó el academicismo del período por una pintura más sugerente y libre, demostrada en el grácil erotismo expuesto en ellas, no vulgar eso sí, sino poético y sensualista, cercano al romanticismo que se iniciará a principios del siglo XIX.

Con esta base familiar, la pintora Berthe Morisot vivió en el cultísimo ámbito de la sociedad parisina y se rodeó de impresionistas como Corot, quien fue su maestro. Más tarde fue discípula y modelo de Manet, al que conoció en el año 1868 e influyó en el uso del color y, posteriormente, se casó con su hermano en 1874. La muerte

de su maestro Manet en 1883, la vuelca hacia Renoir, uniéndose totalmente al movimiento Impresionista y participando de sus exposiciones.

Su obra, tanto óleos como acuarelas, está enmarcada fundamentalmente en temas domésticos y en marinas, en las que demuestra su talento y su oposición al academicismo, vale decir, al estudio formal del arte, pues fue una fiel defensora del arte al aire libre o "plein air". Muere el año 1895, a los 54 años de edad.

Siguiendo con nuestra búsqueda, en Norteamérica encontramos sólo registros de la pintora y grabadora Mary Cassatt, nacida en 1844 y, por lo tanto, también contemporánea a las hermanas Mira, quien vivió en Francia formando parte de la corriente impresionista.

Fue influida por Degas, y si bien expuso junto a los impresionistas, de los que tomó temas más cotidianos y sueltos, siempre mantuvo un estilo propio que caracterizó tanto su obra al óleo, como sus estampas al pastel, trabajando en aguafuerte y punta seca, dos técnicas propias del dibujo. Aquí se inspira en el Ukiyo-e, técnica japonesa del siglo XVII, supuestamente creada por Hishikawa Moronobu, que se caracteriza por un gran colorido y diseño abstracto. Sin embargo, su obra se ve disminuida debido a causas médicas, ya que para las primeras décadas del siglo XX deja de pintar, pues su vista comienza a debilitarse. Muere en 1926, a los 82 años de edad.

Bajo estos ejemplos notorios, podemos ver un claro desarrollo del arte en Francia y Norteamérica, países donde el impresionismo tomó parte preponderante de los grupos artísticos, haciendo eco de un nuevo modelo más abierto a lo que tanto los sentidos, como la mirada al interior de nosotros mismos nos descubren, que deja tras de sí

el academicismo -este manoseado término-, que vela por la rigidez de la técnica, con temas "académicamente correctos" como la mitología, la alegoría y la historia.

Es en la mujer donde se vierten estos sentidos, esta nueva estética. Y es que en aquellos países, donde la mujer se explaya con desenvoltura y disputa sus posiciones al sexo fuerte, el cultivo del arte ha sido mayor. Ya no necesitan las huellas de otros para dejar sus propias huellas. Están lo suficientemente fuertes para ello. La mujer se desentiende del formulismo masculino para desarrollar su intuición y expresarse.

Así, una de las características más preponderantes del arte femenino será el sentimiento, las sensaciones producidas por un nuevo mirar estético, que procurará ser elocuente más en el fondo que en la forma, pues es en el color donde la mujer pone todo su empeño. Es, por decirlo así, más impresionista que expresionista.

Pues la mujer inicia su camino por el arte llevada, no por la razón, sino por los sentidos: todo lo que ve, oye, toca, huele y saborea es transmutado en color y formas, que confieren a la pintura femenina un carácter más íntimo y afectivo. Ella pinta para sí, no para los otros, no por un mero academicismo. La mujer se ha parado con sus propios pies y deja sus huellas en el sendero del arte.

Con esto, podemos decir que el arte femenino empieza a madurar a partir del siglo XIX, cuando ella sale a la palestra pública y es conocida fuera de la esfera familiar. Y Chile no es la excepción.

Ya para el inicio su independencia, los esfuerzos del gobierno por declarar la igualdad de géneros, es decir, de hombres y de mujeres, fueron acogidos en áreas particularmente influenciadas por las ideas liberales venidas de Europa. Estas ideas que

sugieren la plena libertad de acción en todo ámbito humano, ya sea económico, político, cultural o social, tomaron preponderancia en temas tales como la educación y la cultura.

Así, estos ítems fueron el punto de partida para la ampliación del ámbito social de la mujer, la que no desperdició esta oportunidad para desplegar sus alas hacia otros horizontes, como lo fue el arte. De esta forma, Chile se convierte en un crisol del liberalismo que va a decantar en los diferentes aspectos del acontecer social, ya que el gobierno se proyecta al futuro invirtiendo en la educación y, por ende, esto se refleja en la evolución cultural que se desarrollará posteriormente.

Adentrándonos en este tema, el gobierno -como ya hemos visto con anterioridad- da comienzo a un plan educativo que dentro de sus materias, va a fomentar los estudios formales del arte.

Sin embargo, el estudio informal ya era un hecho hace tiempo atrás y muchos extranjeros, que vinieron a formar parte de las planas de docencia para las diversas escuelas e institutos creados por el gobierno republicano o por su afán viajero, se convirtieron en profesores de arte de la alta sociedad.

Personajes como Mulato Gil de Castro, Charles Wood, Mauricio Rugendas, Alexander Simon, Raymond Monvoisin y Giovanni Mochi, entre otros, pintores todos y extranjeros, se incorporaron a la sociedad aristocrática chilena y tomaron como alumnos a algunos de sus talentosos elementos, como Monvoisin hizo con Gregorio Mira y Mochi, posteriormente, con sus hijas, Magdalena y Aurora Mira Mena.

Y como nuestro tema es la mujer, podemos señalar a doña Paula Aldunate de Larraín, como la primera pintora de Chile. Su maestro fue Mauricio Rugendas, al que conoció gracias a las tertulias de doña Isidora Zegers.

Doña Paula Aldunate, nacida en 1812, casó con Santiago Larraín Moxó, con el que tuvo trece hijos, todos ellos vinculados al arte. En cuanto a ella, pintó en Calera de Tango una serie de acuarelas de índole romántica y con el eco paisajístico de su maestro Rugendas. Su obra en el extranjero, tanto en Francia como en Suiza, donde vivió parte de su vida, era más bien clásica y formal.

Ahora bien, existen tres precursoras más del arte femenino en Chile, pero no son chilenas, sino extranjeras. Ellas son Clara Álvarez Condarco y Procesa Sarmiento de Lenoir, argentinas y Clara Filleul, francesa.

Doña Clara Álvarez Condarco fue una literata de excepción, educadora y traductora de textos que junto a su familia huyó de la dictadura de Juan Manuel de Rozas, estableciéndose en Valparaíso. Se relacionó socialmente con Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento y Mariano Egaña, entre otros, pues su hogar se transformó en una de las más renombradas tertulias. Allí pudo conocer a Rugendas, que fue su maestro de pintura, quien dejó paso a Monvoisin. Pese a todo, no se conservaron obras de ella.

Su compatriota Procesa Sarmiento de Lenoir, hermana mayor de Domingo Faustino Sarmiento, fue más afortunada. Nacida en Argentina el año 1818, fue pintora y educadora residiendo en Chile entre 1841 y 1857, época en que produjo una serie de retratos de altas autoridades e intelectuales, que han podido ser admirados hasta hoy.

Sin embargo, es Clara Filleul quien se llevó los laureles artísticos de la época, pues se la consideró la más importante figura de la pintura femenina en Chile. Francesa de nacimiento, doña Clara Filleul fue discípula de Monvoisin, del que tomó toda su técnica y metodología, y que además le siguió a donde el fuera.

Así, llegó a Chile en 1848, donde se unió a los grupos artísticos que estaban en boga, formando parte del taller del maestro Monvoisin, y de hecho, dedicándose a hacer las terminaciones de los cuadros en que el maestro no podía por falta de tiempo. Gracias a este encargo que recayó sobre Mlle. Filleul, podemos observar algunas de sus obras en el Museo Nacional de Bellas Artes, como el “Retrato de la Pantanelli”, una artista extranjera venida a Chile, pintado alrededor de 1842 y el “Retrato del Almirante Blanco Encalada”, al parecer de la misma época.

De esta manera, y como ya lo hemos señalado varias veces, no es hasta la creación de la Academia de Pintura por el gobierno de Manuel Bulnes en 1849, que la pintura femenina toma un vuelo un poco más académico y formal, dejando la libertad estética propiciada por las clases particulares.

La Academia fue dirigida en un primer momento por el profesor italiano Alejandro Cicarelli, quien le entregó el matiz rígido, pues era contrario a toda innovación y prefería los temas de la mitología, la historia y las alegorías, es decir, temas de contenido valórico cristiano en general, materias típicas de las academias de pintura de Europa que ya estaban dejándose de lado en favor de la nueva corriente impresionista.

Es en esta época donde la influencia de las ideas europeas se hacen sentir en todo ámbito de la cultura, pues hemos visto en capítulos anteriores el desarrollo de

instituciones donde la educación se formaliza, tanto la científico humanista como la artística, surgiendo así agrupaciones con renovados intereses por la cultura. En la sociedad chilena decimonónica bullía el germen del intelecto. Además el centro educativo por excelencia, la Universidad, abrió sus puertas a las mujeres gracias a un decreto del Rector don Miguel Luis Amunátegui, en el año 1877. Más tarde se abren los Salones Oficiales de Pintura, es decir, en 1882.

Ya para 1866 entra a la Academia de Pintura la primera mujer. Esta fue doña Agustina Gutiérrez, nacida en San Fernando en el año 1851, y que gracias a este medio logra obtener una plaza como profesora de arte en un colegio estatal, así se convierte de paso en la sostenedora de su familia al morir su padre. Participó en varias Exposiciones y se destacó en los Salones de los años 1875 y 1884. Su obra fue muy prolífica, puesto que se conocen por lo menos unos dos mil retratos dibujados por ella. Sin embargo su genio se apagó muy pronto, pues murió en 1886, con apenas treinta y cinco años de edad.

Luego de esta inicial incursión femenina por los talleres de la Academia, las mujeres comenzaron a llegar de forma más abierta a las clases de pintura, no sin dejar de lado una serie de reticencias relativas a la anatomía, tema que por su condición de mujer y, por ende, en defensa de su virtud, les estaba vedada.

Sin embargo, a la exposición organizada por Pedro Lira y Ramón Subercaseaux en 1883, concurren varias mujeres pintoras, entre las que se destacan Magdalena Mira, Raquel y Luisa Huidobro, las señoritas Pinto: Isolina, María Luisa y Laura. Magdalena Fabres, Regina Matte y Natalia Pérez, entre otras.

Para 1884 entran en la palestra nuevos nombres, lo que indica la persistencia de un rasgo que no podía ser atribuido al impulso momentáneo o a la mera casualidad.

Pero lo más digno de ser retenido es la concurrencia a este salón de las hermanas Mira, que han de figurar en un lugar destacado en la historia del arte nacional. Su mérito es aún mayor, pues fueron pioneras de la incursión femenina en todos los ámbitos del trabajo. Antes de ser aceptadas plenamente como pintoras, debieron dar una dura batalla para vencer las dificultades que en la época implicaba ser mujer. De ellas ya hablaremos posteriormente.

Figura Celia Castro, otra gran figura del acontecer artístico nacional, así como también las hermanas Dueñas, Blanca Sainte-Marie de Ossa, Javiera Ortúzar, entre otras. Mientras, Luisa Lastarria y Albina Elguin son alumnas de Giovanni Mochi en la Academia.

Esta pintora, la señorita Celia Castro, nacida en Valparaíso alrededor de 1860, participó junto a las hermanas Mira en el Salón de 1884, llevándose también algunos aplausos y la Medalla de segunda clase, premio de gran mérito. Ese mismo año, en Valparaíso le entregan otro premio: una Primera Medalla.

A partir de su primera presentación en el Salón de 1884 participa año a año hasta 1896. De su maestro Pedro Lira adquirió la técnica, pero su temática fue más llevada hacia el paisaje y naturalezas muertas, que a la figura humana. Viajó con él en 1889, a Europa por primera vez y luego en 1901, becada por el Gobierno chileno, pero no se integró a los grupos de la corriente impresionista imperante en el París de principios de

siglo, sino que siguió con su estilo propio presentando naturalezas muertas en los Salones de París de 1905 y 1906. Así, pasó gran parte de su vida entre Europa y Chile, donde murió finalmente en 1930, en Viña del Mar.

Otra artista destacada fue Albina Elguin, pero su vida está provista de un velo que nadie ha podido dilucidar, pues se desconoce su fecha de nacimiento y muerte. Solo podemos señalar que fue alumna de Giovanni Mochi y de Cosme San Martín, que pintó cuadros con un extraordinario acento psicológico, pero académico, con temas cotidianos como lo fueron los retratos, los paisajes urbanos y las naturalezas muertas.

Podemos concluir que la mujer avanzó durante el siglo XIX en el ámbito de las bellas artes lentamente -casi por intuición- en sus inicios hasta llegar a un terreno más firme y formal que fue la Academia, que a pesar de sus restricciones, dió pie a que ellas tuvieran un lugar en el mundo artístico y se hicieran conocidas.

Sin embargo, no todas fueron famosas. De hecho, la mayoría de ellas están relegadas en los pliegues del olvido, pero las que soslayaron todo obstáculo hasta llegar a nosotros, nos entregan una pincelada -qué duda cabe- de lo que ellas hicieron y las recordamos, no sólo por ser pioneras en un campo masculino, sino por tener el coraje de mostrar parte de su intimidad, ese yo oculto que formó una parte intangible de sus obras, que se redescubre con el paso del tiempo en museos y exposiciones, expuesto a nuestra mirada, lega o conocedora, pero mirada al fin lejana a la época donde sus obras vieron por primera vez la luz.

## 2. Magdalena y Aurora como artistas femeninas de fin de siglo.

Las hermanas Magdalena y Aurora están encuadradas en la llamada "Generación del medio siglo". Entre sus componentes se encuentran Manuel Campos, Pascual Ortega, Pedro León Carmona, Ernesto Molina, Cosme San Martín, entre otros.

La participación de ellas en el Salón Oficial de 1884 las catapultó hacia el éxito, sin duda alguna, pero además las transforma en un hito de la pintura chilena, pues ganaron los más altos premios de dicho certamen. Además, se presentaban junto a pintores como Pedro Lira, Alfredo Valenzuela Puelma, Ramón Subercaseaux, Juan Francisco González, entre otros, por lo demás todos ellos de extensa y reconocida carrera artística.

Las obras presentadas fueron, en el caso de Magdalena: "Ante el Caballete" (o Retrato de Gregorio Mira), "Hermana de la Caridad" y un retrato, lo que le valió una medalla de oro por las tres obras. Y en el caso de Aurora, "Médica de Campo", "Monja de la Caridad" y un retrato, que le permitió obtener una Medalla de Plata.

Sus posteriores participaciones también fueron premiadas y, por tanto, elogiadas por la crítica. Así concurrieron a los Salones Oficiales de 1885, 1886 y, posteriormente sólo Aurora participó en el Salón de 1891.

En el Salón de 1885 Magdalena presenta "hors concours" tres telas más: "Esperando al apir", "El primer robo" y "La viuda" y, en 1886, una sola tela: "Agripina Metella en la prisión", reproducción de la presentada por su hermana el año anterior junto a dos alto relieves con la efigie de su padre y de su hermana Rosa. Su presentación final a los Salones ocurrida en 1891, fue galardonada con el Premio de Honor por el retrato de cuerpo entero de su hermana Mercedes Mira de Fernández.

Aurora sigue sus pasos, pues luego de su éxito en el Salón de 1884, presenta su obra "Agripina Metella en la prisión" con la que gana la Medalla de oro en 1885. Desde ahí en adelante solo silencio hasta 1895, cuando se presenta con un retrato de cuerpo entero de su hermana Rosa, que recibe el Premio de Honor del Salón.

Este es su tránsito por los Salones, ya no presentarán más sus obras al ojo público -ya mero espectador, ya entendido-, y sus pinceles retornarán a la paz de hogar, pues es allí donde volcarán su obra.

Ahora bien, podemos señalar que la obra de ambas, sugerentes y cálidas, se nos muestran como un prisma del siglo XIX, de constantes cambios, de divergencias. Pues las temáticas de ambas lo eran.

Magdalena gustaba del retrato y Aurora manifestaba un apego a las flores y bodegones. Sin embargo, existe afinidad entre las dos hermanas, cuya obra se desarrolla en comunidad de influencias dentro de su ambiente tanto didáctico como social.

Esto se circunscribe en el ámbito de los sentimientos cuya temática se denomina "de época", en un estilo de vida recargado de formulismos, la búsqueda de lo cotidiano, lo trivial, el tema de lo ingenuo y lo romántico, así como el predominio de lo artificioso frente a lo sentido y genuino. Dentro de sus particulares destinos, ambas poseyeron una sensibilidad que se adelantaba a su tiempo y rompía, tímida, pero visiblemente, con las convenciones del naturalismo imperante.

Era así de sutil la diferencia entre el resto de los pintores y las hermanas Mira, pues ellas si bien románticas, no se dejan llevar por la corriente naturalista sino que profundizan aun más en esta realidad, tanto así que parece que al detenernos frente a sus

obras, pudiéramos acercarnos a oler las rosas de Aurora o conversar animadamente con don Gregorio Mira, que observa a su vez alguna pintura de Magdalena.

Definitivamente se acercaban más a las ideas y técnicas de las artistas Berthe Morisot y Mary Cassatt, mencionadas anteriormente, pues se desenvuelven las Mira en el seno de los sentimientos, pero de un empalagamiento romántico, si no como una forma de retroinspección, que es lo que también vemos en estas artistas foráneas pertenecientes a la corriente impresionista.

Si, pues ellas no se acomodan al academicismo ni a la rigidez mental de sus primeros profesores y transforman el color en la expresión máxima de la realidad, de una realidad que trasciende, que se despliega frente a nosotros como las flores de Aurora, como los rostros de Magdalena.

Ambas artistas son el crisol de un cúmulo de experiencias, ellas donan al mundo artístico del Chile decimonónico lo que nadie había podido captar, pues aun estaban ensimismados del modelo academicista: el placer por la pintura, el descubrir un mundo complejo en un rostro pintado por la realista Magdalena, en el universo de texturas que puede abarcar un simple pétalo de rosa salido de las creativas manos de Aurora.

Han superado a sus maestros, han dejado atrás el taller para volcarse hacia una naturaleza que se muestra en todo su esplendor, cálida, colorida, real. Sus pinturas vibran gracias al uso de estos valores que evocan la intimidad propia de las hermanas Mira, es el nexo entre su interior y su paso por la vida, generosas, amables, acogedoras.

Pues bien, es todo aquel tocado por la gracia de una buena educación, de la formación de cualidades cristianas, si podemos decirlo así, pues los valores éticos son

universales, de una tradición familiar que evoca una calidad humana, se refleja en estas pintoras, valiosos modelos femeninos no sólo en el arte sino también en el vivir.

No podemos dejar en el bastidor señalarlas como artistas de maestría inigualable pues apreciaron el método y la técnica de sus maestros y de la corriente que les tocó vivir. Pero no se quedaron ahí. Avanzaron dejando salir aquello que sólo pertenece al artista, su propia y particular visión del mundo.

Pues podemos llenar páginas para elogiar su técnica, su manejo del color, claroscuros, volúmenes y valores de la morbidez real de la carne, pero eso se puede hacer con cualquier artista, desmenuzar su obra para quedarnos con una retórica técnica sin tocar siquiera la profunda conmoción estética que sugieren sus trabajos.

Luis Monge nos habla ya de ello: "Aurora es más lírica que Magdalena (...) Magdalena contempla con serena y fría mirada de lo clásico. Aurora acumula todo lo que brille bajo la luz con ardor barroco". (Monge, L., 1976)

Son ellas y no otras las que florecen, habiendo tantas en los campos artísticos chilenos, apenas primores es cierto, pero de gran valía como Celia Castro o Albina Elguin, y de tantas otras que apenas dejaron huella de su paso.

Es que sus pisadas eran firmes en las lides artísticas de la época, pues venían de una cuna privilegiada no sólo en un sentido económico, sino también cultural. Y es que sobre estas bases que deciden entrar en el mundo artístico, abrirse hacia un campo cerrado por el sello de lo masculino, dejan su arte doméstico para participar de igual a igual con sus contemporáneos.

Así, podemos señalar finalmente que: "Aurora y Magdalena Mira revelan el ingenio propio de la mujer chilena, que las convierte en promotoras del arte nacional y precursoras. Desafiaron con valentía los prejuicios sociales con ejemplar consagración al arte." (Monge, L. , 1976)

### 3. Catálogo de obras.

Ya lo dice Luis Monge Smith en el estudio que hizo para la Exposición del Instituto Cultural de Las Condes, en 1976: "Toda esta maravillosa obra ha podido perdurar gracias al amor, al recuerdo y a la tradición que han sido celosamente guardados por sus descendientes que ahora nos entregan aquel inmenso tesoro oculto, como una primicia de primavera."

Así hemos decidido tomar como catastro de obras de las hermanas Mira los dos catálogos confeccionados para ambas Exposiciones, vale decir, la de 1953 en la casona familiar de "Lo Mira" en el Llano de Subercaseaux y la de 1976, en el Instituto Cultural de Las Condes.

Esto, debido a lo dicho por Monge, ya que es difícil hacer un catastro total de las obras, pues muchas de ellas fueron vendidas fuera del país o son guardadas en bodegas, donde la luz pública no alcanza a resplandecer.

### 3.1. Catálogo de 1953.

#### MAGDALENA MIRA MENA:

**“Carmela Mira Mena”**

Retrato. (tela 70 x 70) c. 1880 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Retrato de Niñita”**

(tela 38 x 48) c. 1880. Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Pedro Mira Mena”**

(tela 70 x 70) c. 1880 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Estudio de Manos”**

(tela 34 x 44) s/f. Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Auto-retrato”**

(tela 25 x 30) c. 1880 Prop. de familia Haeussier Cousiño.

**“Cochero”**

(tela 40 x 50) s/f. Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Ana Mira Mena”**

(tela 40 x 49) 1882 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Ante el Caballete” o “Retrato de Gregorio de Mira”**

(tela 35 x 65)

Salón de 1884. Medalla de Oro. Prop. del Museo Nacional de Bellas Artes.

**“Hermana de Caridad”**

(tela 70 x 90)

Salón de 1884. Medalla de Oro. Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“La bruja conjurando la tempestad”**

(tela 60 x 95)

Salón de 1884. Medalla de Oro. Prop. de familia Haeussler Cousiño.

**“El primer robo”**

(tela 70 x 155)

Salón de 1885. “Hors concours”. Prop. de Sucesión de Ana Mira Mena.

**“La Viuda”**

(tela 30 x 45)

Salón de 1885. “Hors concours”. Prop. del Museo Nacional de Bellas Artes.

**“Esperando al Apir”**

(no identificado)

Salón de 1885. “Hors concours”.

**“Cabeza de estudio”**

(tela 20 x 20) 1885 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Agripina Metella en la prisión”**

(Réplica del presentado por su hermana presentado en 1885)

(tela 90 x 120)

Salón de 1886. Premio de Honor en Certamen Edwards.

Prop. de familia Haeussler Cousiño

**“Bustos en alto relieve de Gregorio de Mira y Rosa Mira”**

Salón de 1886. Prop. de Sucesión Ana Mira Mena

**“Desconocida”**

(tela 37.50 x 50) c. 1890 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Auto-retrato”**

(tela 40 x 65) c. 1890 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Mercedes Mira de Fernández Concha”**

(tela 140 x 240)

Salón de 1891. Premio de Honor.

Prop. de Carmen Fernández de Reyes.

**“Busto de Gregorio de Mira”**

Bronce. 1891 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Juan Vicente de Mira”**

(tela 60 x 60) s/f. Prop. de Vicente Monge Mira.

**“Gregorio de Mira”**

(tela 51 x 63) c. 1895 Prop. de Sofia Cousiño de Charme.

**“Mercedes Mena de Mira”**

(tela 55 x 60) c. 1895 Prop. de Carmen Fernández de Reyes.

**“Mercedes Mena de Mira”**

(tela 70 x 150) c. 1900 Prop. de familia Haeussler Cousiño.

**“Pedro Fernandez Concha”**

(tela 40 x 50) c. 1900 Prop. de Pedro Mira Fernández.

**AURORA MIRA MENA****“Interior de Salón”**

(tela 43 x 65) 1884 Prop. de Augusto Mira Fernández.

**“Agripina Metella en la Prisión”**

(tela 140 x 180)

Salón de 1885. Medalla de oro.

Prop. de Luis Ruiz Fernández.

**“Rosa Mira Mena”**

(tela 140 x 230)

Salón de 1895. Premio de Honor Certamen Edwards.

Prop. de Sucesión Ana Mira Mena.

**“Rosas en porcelana”**

(tela 40 x 70) c. 1900 Prop. de Carlos Vergara Bravo.

**“Rosas sobre seda”**

(tela 51 x 69) 1900-1910 Prop. de Pedro Mira Fernández.

**“Mercedes Mira de Fernández Concha”**

(tela 42 x 48) c. 1900 Prop. de Augusto Mira Fernández.

**“Techo”**

(tela 200 x 450) 1910-1920 Prop. de Ana Vergara Bravo.

**“Techo”**

(tela 200 x 450) 1910-1920 Prop. de Ana Vergara Bravo.

**“La Primavera”**

(tela 200 x 300) 1917 Prop. de Luis Ruiz Fernández.

**“Flores y Frutas”**

(tela 160 x 180) 1910-1920 Prop. de familia Valenzuela Izquierdo.

**“Parra y Uvas”**

(tela 180 x 180) 1910-1920 Prop. de Ricardo Riesco Riesco.

**“Uvas y Granadas”**

(tela 80 x 140) 1910-1920 Prop. de Oscar Moder.

**“Carmen Fernández Mira”**

(tela 100 x 160) c. 1920 Prop. de Carmen Fernández de Reyes.

**“Rosa y Azahares”**

(tela s/m) c. 1925 Prop. de Mercedes Fernández de Correa.

**“Flores y Frutas”**

( tela 52 x 46) 1928 Colección Alvarez Urquieta.  
Museo Nacional de Bellas Artes.

**“Rosas y Rocas”**

(tela 65 x 52) c. 1935 Prop. de familia Guzmán Mira.

**3.2. Catálogo de 1976.****MAGDALENA MIRA MENA****“Retrato de una desconocida”**

Col. Pedro Mira Fernández.

**“Retrato de Joven”**

Col. Haeussler Cousiño.

**“Autorretrato”**

Col. Haeussler Cousiño.

**“Gregorio de Mira”**

Col. Nivaldo Correa Fernández.

**“Pedro Fernández Concha”**

Col. Pedro Mira Fernández.

**“Autorretrato”**

Col. Haeussler Cousiño.

**“Estudio”**

Col. Particular.

**“La Bordadora”**

Col. Pinacoteca de la U. de Concepción.

**“Hermana de la Caridad”**

Col. Haeussler Cousiño.

**“La Viuda”**

Col. Museo Nacional de Bellas Artes.

**“Mercedes Mena de Mira”**  
Col. Carmen Fernández de Reyes.

**“Mercedes Mira Mena”**  
Col. Nibaldo Correa Fernández

**“Agripina”**  
Col. Haeussler Cousiño.

**“Mercedes Mira de Fernández Concha”**  
Col. Carmen Fernández de Reyes.

**“Ante el Caballete”**  
Col. Museo Nacional de Bellas Artes.

**“Bruja”**  
Col. Haeussler Cousiño.

**“Carmela Mira Mena”**  
Col. Ruiz Fernández.

**“El Cochero”**  
Col. Haeussler Cousiño.

**“Vida Dura”**  
Col. Particular.

#### **AURORA MIRA MENA:**

**“Mesa de Comedor”**  
Col. Haeussler Cousiño.

**“Rosas”**  
Col. Cerveró Reyes.

**“Flores”**  
Col. Particular.

**“Ana María Mira Mena”**  
Col. Pedro Mira Fernández.

**“Rosas”**  
Col. Carlos Ossandón.

**“Peonías”**

Col. Vergara Bezanilla

**“Rosas y Uvas”**

Col. Museo Nacional de Bellas Artes.

**“Arboles y Hojas”**

Col. Particular.

**“Parva y Rosas”**

Col. Jesús Cobarrubias de Riesco.

**“Agripina Metella en la prisión”**

Col. María Fernández de Ruiz.

**“Uvas y Granadas”**

Col. Particular.

**“Retrato de desconocido”**

Col. José Luis Vergara.

**“Rosas y Rocas”**

Col. Guzmán Mira.

**“Carmen Fernández Mira”**

Col. Carmen Fernández de Reyes.

**“Rosa Mira Mena”**

Col. Haeussler Cousiño.

**“Interior de Salón con Hermanas Mira”**

Col. Augusto Mira Fernández

**“Autorretrato”**

Col. Jose Luis Vergara Bezanilla.

**“Alegoría”**

Col. Haeussler Cousiño.

**“Hortensias”**

Col. Loreto Herrera de Vial.

**“Interior de Salón familiar Fernández Concha”**

Col. Horacio Vergara.

### 3.3. Mayo del 2000: La Academia de Pintura.

#### MAGDALENA MIRA MENA:

**“La Bordadora”**

Pinacoteca de la Universidad de Concepción.

**“Ante el Caballete”**

Col. Museo Nacional de Bellas Artes.

**“Mercedes Mena de Mira”**

Col. Particular.

**“Retrato de Gregorio Mira Iñiguez”**

Col. Particular.

#### AURORA MIRA MENA.

**“Composición con Frutas”**

Col. Particular.

**“Ramillete de Novia”**

2 de Abril de 1925.

Col. Particular.

**“Rosas”**

Col. Particular.

**“Retrato de Carmen Fernández”**

Col. Particular.

#### 4. Comentario y crítica de la obra de las hermanas Mira.

Nos adentramos a los campos de la crítica. No podemos dejar de hacerlo, puesto que todo valor artístico se acrecienta en favor de la crítica que se hace del mismo.

Así, descubriremos tanto en críticos conocidos o anónimos lo que han dicho de las hermanas Mira. Son citas, claro, sin afán de tomar para nosotros los pensamientos que se develan frente a las obras, pues esto es, junto al siguiente capítulo

dedicado a los textos de las retrospectivas del '53 y del '76, la base teórica para entregar nuestras conclusiones finales de esta investigación.

#### 4.1. De lo que se dijo en vida.

Este es el momento de éxito de las hermanas Mira, cuando se habló de ellas en los periódicos, lo que se dijo sobre su participación en los Salones de Pintura.

Iremos Salón por Salón, periódico a periódico, no todo, eso sí, tan solo una selección, pues no podemos dejarnos llevar por una gula archivística que imposibilitaría todo examen objetivo del tema.

##### 4.1.1. Salón de 1883.

“I, sin embargo, las señoritas Magdalena Mira i Magdalena Fabres han presentado cuadros que son orijinales, es decir que han sido hechos sin tener a la vista un modelo pintado que imitar, -porque su orijinalidad ni va más allá de esta vulgar i estrechísima acepcion. (...) sorprende en estas telas de esas dos señoritas la enerjía viril de su pincel, la acentiación resuelta conque han sido trabajadas. Hai sobre todo en las figuras de la señorita Mira, una desenvoltura tan audaz, tan segura de sí misma, tan firme, que puede rivalizar con la de nuestros pintores más ejercitados. (...) tienen las dos (Mira y Fabres) un vigor i una riqueza de paleta que nos permiten augurarles un brillante porvenir”

(Nota: Magdalena presentó la obra “Cabeza de Viejo”)

(La Época, 21 de Septiembre de 1883)

#### 4.1.2. Salón de 1884

“El cuadro en cuestión, (...), es uno de los mejores que pudimos admirar en la última Exposición.

Si la señorita Magdalena Mira continúa cultivando la pintura con el mismo éxito que hasta el presente, será bien pronto una artista notable, no sólo en Sud-América, sino también en Europa.

Cuando contemplamos la feliz composición, el color armonioso i el toque franco de “La Hermana de la Caridad”, nos olvidamos de las pequeñas incorrecciones del dibujo.”

(El Taller Ilustrado, 20 de julio de 1885)

“Pará fundar mi opinión respecto de la señorita Magdalena Mira, me bastaría señalar al aplauso de los entendidos aquel cuadrado delicioso de dos niñas coronando de flores el busto de su padre.

Es una composición de una gracia sorprendente, unida a a ejecución magistral. Hai en esta preciosa tela un sentimiento i una delicadeza que están revelando, sin necesidad de firma, la mano y el corazón de una mujer.

La monja de caridad tiene toque soberbios; se ve en esa magnífica figura un vigor i una franqueza de pincel que solo poseen los verdaderos artistas.”

(Diógenes (crítico), 29 de octubre de 1884)

“A fuer de galantes estamos obligados a dar la preferencia al bello sexo, esta vez tan admirablemente representado.

La señorita Magdalena Mira atrae todas las simpatías i todos los aplausos con los preciosos cuadros debidos a su pincel delicado i elegante.

Núm. 221.- La bruja conjurando a la tempestad; se distingue por la franqueza de los toques i propiedad en la actitud. Hai mucho vigor en esta tela.

222.- La hermana de la caridad; mucha poesía i ternura en ese rostro divinizado por la más bella de las virtudes cristianas.

223.- Ultimo ensayo. Qué gracia, qué delicadeza, qué intención! El cuadrito consta de dos figuras; pero cuanta belleza, cuanta distinción no hai en ellas! La señorita Mira se revela en este precioso cuadro verdadera i grande artista. Nada falta para llegar a las altas rejiones del ideal

(...) Nuestros aplausos i nuestra admiración para la distinguida señorita que tanta habilidad i maestría revela en sus encantadoras producciones.

La señorita Aurora Mira, hermana de la anterior, es también más que una aficionada, una verdadera artista. Para probarlo basta señalar los cuadros siguientes.

176.- Médica del Campo: tipo nacional perfectamente caracterizado.

177.- Monja de caridad: digno compañero de La hermana de caridad de la señorita Magdalena.

178.- Un retrato: hai mucha corrección i soltura en el dibujo. el color está bien empastado. No podemos juzgar del parecido por no conocer el orijinal.”

( El Americano. 1884 )

“La señorita Magdalena Mira presenta cinco telas de incuestionable mérito i que son merecedoras, en el sentir de los críticos más intelijentes que hemos consultado, a la alta recompensa de una medalla de oro.

(...) El buen suceso obtenido en este cuadro (Bruja conjurando a la tempestad) casi irreprochable promete a la señorita Mira grandes triunfos i gloria tan envidiable como merecida.”

(Manuel Rodríguez, en La Época, 8 de noviembre de 1884 )

“(Sobre Magdalena) La naturalidad dentro de los límites de arte, una de las cualidades más raras y difíciles de adquirir; la falta absoluta de énfasis o afectación, he ahí el carácter distintivo de simpático talento que tratamos de bosquejar.

(...) ¡Cuánta lucidez de intelijencia, qué seguridad de criterio, qué tino tan exquisito para no hacer con semejante asunto ni una composición desabrida, ni una tel ridícula! El éxito mas completo ha coronado, por el contrario, la audaz tentativa de la artista.”

(El Ferrocarril, 6 de noviembre de 1884 )

“Entre las señoritas, yo daría sin vacilar la palma a la señorita Magdalena Mira. --Hai alma i talento en su pincel; se ve que no solo conoce el arte, sino que lo siente. En sus cuadros, (...) -- hai más talento, más arte i más sentimiento que en media pared del selon. La señorita Mira hace honor a las jóvenes de nuestra sociedad que han tenido el

gusto escojido i delicado de amar la pintura, --esta manifestación inefable del corazón que siente i de la intelijencia que crea.”

(Diójenes (crítico), 27 de octubre de 1884 )

#### 4.1.3. Salón de 1885

Al parecer no existe artículo alguno que mencione este episodio. Sólo encontramos menciones al Salón anterior.

#### 4.1.4. Salón de 1886

“(sobre “Agripina” de Magdalena Mira) (...) Es un asunto tan delicado tratado con tanta elevación de sentimientos i con tal melancolía en su fondo, que impresiona verlo. Por otra parte, la ejecucion es admirable segun la opinion jeneral de los artistas. Hai en él una hermosa armonía en el colorido, correcto dibujo, plegadura elegante i prodijiosa fuerza en el claro oscuro, de manera que la figura se ve del todo desprendida del fondo. Agréguese a esto el toque franco que distingue el pincel de la señorita Mira, i que en su colorido no hai nada de gris no convencional, i se tendrá cabal idea de este cuadro.”

(La Libertad Comercial, 3 de noviembre de 1886 )

### 4.2. Retrospectivas en el siglo XX.

Este es el momento del recuerdo, de la memoria: las hermanas Mira han dejado este mundo para incorporarse al sitial de las artistas consagradas por sus pares.

De este destello, surge el reconocimiento posterior de sus obras de quienes las conocieron y que las han custodiado: familia, amigos, curadores y otros.

Los personajes y la naturaleza creadas por las hermanas Mira vuelven a salir a la palestra pública y otras generaciones las observan, otra visión del mundo, es otro siglo. Como si hubieran estado dormidas para despertar como primas donnas del arte finisecular.

#### 4.2.1. Exposición de 1953.

Víctor Carvacho, el autor del estudio sobre las Mira en esta exposición, se transforma en nuestro guía, pues él nos va situando poco a poco en el ambiente familiar de los Mira-Iñiguez, para luego acercarnos a las pintoras y sus triunfos, además del mundo artístico que las rodeaba. Finalmente hace un análisis estético sobre la obra de ambas.

Debido a que este estudio se transforma en una herramienta imprescindible para nuestras conclusiones, las citas que de aquí se extrajeron serán detalladas en las conclusiones, puesto que Víctor Carvacho alude a muchas de las ideas que desarrollaremos próximamente.

Sin embargo, existe una serie de artículos, los que podemos citar más fácilmente, puesto que contribuyen a la investigación, pero no de una forma tan contundente como Carvacho:

#### 4.2.2. Exposición de 1976.

“Las hermanas Aurora y Magdalena Mira y Celia Castro se llevan, en el pasado, las preferencias. El estilo y la inspiración en las dos primeras es muy semejante. Predomina en sus obras el aura sentimental, que se fija en una técnica de representación objetiva y naturalista seriamente aprendida. Su pintura, si tiende a la exaltación

representativa, es decir, dándole importancia al tema, tiene un vigor varonil y se resuelve en formas amplias, robustas, de enérgica plasticidad.”

(A. Romera, La pintura femenina en Chile, Zig-Zag, 1953)

“(sobre “La Primavera” de Aurora Mira) (...) era capaz de conjugar los grandes movimientos, las grandes líneas que hacen la estructura de un cuadro para cumplir lo que ha sido oficio inseparable de toda buena pintura: su sentido ornamental.”

(Miguel Polac, Dos obras de las hermanas Mira, El Debate, 21 de agosto de 1953 )

“Pintaban como artistas refinadas y, lo que era más sorprendente, ellas mismas eran de una modestia tal en la apreciación de sus dones que siempre pensaron que su obra era de dos aficionadas.

(...) No son impresionistas.No podían serlo. Lo interesante es que ellas se entregan fervorosamente aun quehacer pictórico que, por la libertad de concepción y por la espontaneidad con que el sentimiento artístico fluye, calza con la actitud del artista moderno ”

(Mariano Herrera, La pintura de las hermanas Mira, 1953 )

#### 4.2.2. Exposición de 1976.

Luis Monge Smith es quien hace las veces de anfitrión en esta nueva exposición de las hermanas Mira, esta vez, en el Intituto Cultutral de Las Condes. De hecho, su texto es tan elocuente en citas de las diversas presentaciones anteriores de las hermanas pintoras, que se nos hace inevitable señalar su imprescindible participación en el

capítulo de las conclusiones, es necesario entonces reiterar lo mismo que para el texto de Víctor Carvacho.

Además, los diversos artículos aparecidos expresan el eco de la exposición de 1953, por lo que emplearán el forma directa en el capítulo de las conclusiones.

#### **4.2.3. Mayo del 2000: El legado de la Academia.**

En esta Exposición retrospectiva, es poco o nada lo que se habla de ellas.

En realidad, la búsqueda la consideramos infructuosa. Sólo en el diario El Mercurio, en el Cuerpo de Artes y Letras, del día 21 de Mayo del 2000, podemos encontrar un artículo sobre esta exposición: "La Academia de Pintura en Chile" escrito por Cecilia Valdés Urrutia, pero de las Mira no se menciona nada que no difiera de lo anterior, pues toma la generalidad que conlleva la Academia, sus representantes, su estructura educativa y las diferencias entre los directores que la dirigieron y los artistas más destacados de ella.

Sin embargo, esta exposición se nos descubrió como un camino positivo: ver en directo las obras de las hermanas Mira, sus pinturas, sus diferencias, sus cualidades artísticas, que una reproducción no nos podría entregar.

También gracias a esta visita, en un soleado día, pudimos recorrer la vista no sólo a sus obras sino cotejar de alguna forma con los otros artistas de la Academia. Qué hay de Mochi o de Lira o de sus otros maestros en ellas y que es lo propio, poder acercarnos desde una perspectiva más integral y así mismo integrarlas a sus pares.

Pero a falta de prensa entendida sobre el tema, en el catálogo de la exposición: "La Academia de Pintura. La belleza clásica del siglo XIX", cuyos textos

fueron escritos por Carlos Navarrete, podemos entreverar algunos aspectos relativos a las Mira y su relación con la Academia.

Pues aquí separa dos temáticas propias de ésta: “Tradición y Ornamento” y “Escenificación del Modelo”, y en cada una tiene un párrafo dedicado a las Mira:

En el tema de “Tradición y Ornamento”, señala: “Magdalena Mira también pertenece a esta clasificación, ya que en la mayoría de sus obras la artista muestra un profundo apego por describir los objetos de la escena, especialmente la riqueza de las telas y de los atuendos de las retratadas, además de otros objetos cotidianos que componen la escena para apagarse a las reglas que rigen la composición y equilibrio académico, en el minucioso afán de orden y armonía total.” (Navarrete, C., 2000)

En la segunda temática, indica: “Aurora Mira, a través de los temas florales, se inserta en esta categoría, debido a que en muchas oportunidades sus obras permiten distinguir el orden de los elementos a pintar, los cuales están dispuestos en una atmósfera húmeda y complementaria -desde lo cromático- siendo notable la pincelada meticulosa y descriptiva.” (Navarrete, C., 2000)

Capítulo Quinto:

El mundo cultural recuerda a las Mira

Edificamos las bases, descubrimos a la mujer, conocimos a las Mira y a  
crítica que se ha hecho de ellas. Ahora le toca al recuerdo.



**Aurora Mira:**  
*Rosas.*

Fuente: Carlos Navarrete, *La Academia de Pintura. Belleza Clásica del Siglo XIX*, 2000.  
Catálogo.

## Capítulo Quinto:

### El mundo cultural recuerda a las Mira

Edificamos las bases, descubrimos a la mujer, conocimos a las Mira y a crítica que se ha hecho de ellas. Ahora le toca al recuerdo.

Pues quienes logran dejar huella en el inconsciente colectivo de la sociedad, que tienen un sello característico, quienes entregan su experiencia para nutrir a la cultura y al arte, forman parte de la memoria, y por ello, tiene un sitio en la historia. Ellas son las Mira, su recuerdo y su legado.

Iremos de la mano de Rafael Egaña, quien conoció a las Mira e hizo una crónica de sus impresiones para el diario "La Unión" de Valparaíso. Luego, utilizaremos los textos de las Exposiciones retrospectivas de 1953 y 1976, efectuados por Víctor Carvacho y Luis Monge Smith, respectivamente, que nos dan una opinión autorizada como la que nos entregó el crítico José María Palacios, quien escribió algunos artículos sobre las Mira.

Así, del mundo del arte y la crítica nos llegan visiones de las Mira, y las voces de dos siglos nos hablan de dos mujeres que fueron luminarias artísticas de tiempos pasados que nunca dejan de estar vigentes.

#### 1. Rafael Egaña: admirador de la belleza.

Nos identificamos con el sentimiento despertado en Rafael Egaña, cuyo pseudónimo fue Juan de Santiago, durante una visita hecha por éste a las hermanas Mira el 23 de julio de 1887 y publicada en "La Unión" de Valparaíso, al día siguiente.

Aquí nos señala: “Es cosa delicada hablar de las niñas; es aun mas delicado el juzgarlas” y agrega luego “voi a hablar de dos artistas, y eso me deja usar de franqueza y de independencia; estoi aquí ante el público y no en un salon. Sólo he querido advertir que estas impresiones secas y rápidas no son ciertamente un reflejo de los minutos pasados en esa casa donde todo respira intelijencia y cordialidad”.

Rafael Egaña hace una visita de cortesía, viaja desde Valparaíso a Santiago a visitar a las hermanas y ver, con sus propios ojos, su taller de artistas. Ya lo señala y reitera: “he declarado, sin embargo, que en este momento no tengo en la imajinacion sino a la artista, y que no olvido que estoi juzgando ante el público y no comentando en un salón”. Esta es la clave.

Ve en ellas a las artistas que son, de una manera más libre que cuando se tiene que comparar una obra entre otras de diferentes autores. Está ante el arte por el arte. Y por eso es que sus comentarios no están presionados por un tiempo o por un juicio que necesariamente tenga que ser determinante. Comenta por puro amor al arte, por decirlo de algún modo, y por ello es que su crónica resulta grata en cuanto a la lectura estética que pudiera leerse en ésta.

Llegó a las Mira admirado por las obras “Agripina” y “Jitana”, de Magdalena y Aurora respectivamente y quiso conocerlas en su ambiente, pues sintió “el vivo deseo de conocer otras obras de aquellos magníficos pinceles de mujer”, señalando además “las señoritas Miras descollaban como astros llamados a dejar sólida estela de luz en la historia de la pintura nacional”.

No es imposible dejar de mencionar un dejo de prejuicio -positivo, muy positivo, en este caso- sobre las hermanas pintoras, y que las tiene en gran consideración pues ellas han pasado la barrera del arte de señoritas, para hacer arte de artistas. Y lo recalca: "Las señoritas Miras poseen un verdadero temperamento de artistas, para servirme de la espresion consagrada. Tienen el amor y la conciencia del arte. Tienen también la franca llaneza y la sencilla modestia del verdadero talento.

Hai en sus obras aquel sello de encumbrado buen gusto que nace con el individuo, que apenas lo da el estudio profundo y detenido, y de que carecen casi siempre los simples aficionados. No buscan el efecto chillón que va a los ojos, sino el efecto profundo que va certeramente al espíritu".

Don Rafael pasa extasiado frente a las obras que descubren modestamente a sus autoras, observa su colorido, su textura, y las sensaciones se le entreveran ante su ojo crítico, no repara a quien pertenece cada obra -aunque tiene clara conciencia que ambas pintoras tiene una técnica diferente-, y las escudriña superficialmente. Son muchas. Son deslumbrantes. Queda en él eco de su arte, pues nos explica: "Pero conservo claramente las cualidades salientes de sus talentos, --como al salir de la ópera se conserva en el oído la frase dominante del tema".

Así, puede volver a Valparaíso a describir ese talento del que quedó prendado y bajo el resguardo de la memoria escribe: "Las señoritas Miras tienen instintivamente en gusto severo y puro de la alta escuela. Hai en ellas la manera de comprender y de concebir de los que ven en una obra de arte el fin, no lo accesorio".

Aquí está el epicentro de su arte, el talento de las Mira no lo demuestra tan sólo el uso magistral de una técnica aprendida sino que su arte está transfigurado por una percepción más íntima de los elementos.

Un rostro no es solo un rostro, es una vida, un sentimiento detrás de aquél objeto y una rosa no es sólo una simple rosa, es una fragancia, una textura, algún recuerdo. Eso es lo que llamamos arte. Eso es lo que se concibe como arte.

Y eso que ellas no han tenido las posibilidades de los artistas masculinos de su época de apreciar el desnudo natural o hacer estudios más profundos en Europa -sólo viajes de placer, en los que han bosquejado algunas de sus obras posteriores-, pero el señor Egaña, convertido en su paladín, las defiende fervorosamente: "Tienen que suplir a fuerza de talento natural y de intuición propia esas adquisiciones que los artistas hacen en campo ajeno, y sin los cuales, casi todos se estrellarían contra dificultades a menudo insalvables. Se comprende que para luchar y vencer en tales condiciones se necesitan dotes excepcionales, que las señoritas Miras poseen en grado superior".

Don Rafael aprecia el encanto que provocan las señoritas Mira, elogia su estilo, valora la imaginación y de "encontrar en las cosas el lado artístico", sobre todo, en la capacidad de ellas de hacer todo en original, sin copiar nada, materia de la que el academicismo hacía gala. Indica, ya rendido ante el talento de las Mira que "es un diamante que ha brillado con intensos fulgores ante todos".

Podemos decir, finalmente, en las palabras de Rafael Egaña: "La hermosura y las palabras se van, el talento y sus obras quedan".

## 2. Víctor Carvacho: Magdalena y Aurora, artistas individuales.

Podemos decir que una retrospectiva tiene dos iniciativas: se hace para recordar a un artista o bien, para entregar una visión global del desarrollo de su obra. O ambas cosas a la vez.

Pues cuando pasa el tiempo, y se ha decantado la primera impresión de las obras de arte, quedan aquellas que trascienden y constituyen parte de nuestra memoria.

Es aquí donde la voz autorizada toma forma, dándonos una visión más objetiva de aquello que nos causa conmoción. Aquello que el ojo no preparado ve con gozo, el placer del espectador libre de ideas preconcebidas de lo que es bello o no, que ve con el ojo estético del público común.

Víctor Carvacho se encarga de aterrizararnos a un plano más conceptual, en la estética de lo bello académico, ya que es el autor del texto preparado para la primera retrospectiva de las hermanas Mira, presentada en julio de 1953 en la vieja casona patronal de los Mira en el Llano de Subercaseaux, auspiciado por el Ministerio de Educación.

El texto inicia un recorrido desde el mundo de lo familiar hasta el orbe artístico de la época para luego abordar el tema en sí, es decir, la calidad pictórica de las hermanas Mira.

Y se nos da la primera impresión sobre la materia: "La pintura de las hermanas Mira está marcada por el sello de la época y por las corrientes artísticas dominantes en el medio. Nacieron lejos de los grandes centros creadores y fueron educadas con el recato cerrado que imponían su clase y las costumbres".

De golpe en la realidad que nos describe acertadamente Carvacho, señala además esta ambivalencia miradiana, ese dejo de estar y no, de pertenecer a la academia y sin embargo percibir una modalidad distinta de pintar que ellas aceptan intuitivamente.

Ellas crean una "cierta verdad natural", no sólo académica, sino que va más allá, pues se torna la realidad en las manos de las artistas en un mero instrumento de su talento y ésta realidad se ve embellecida por la observación psicológica en las manos de Magdalena y por la cualidad colorista de Aurora.

Así Magdalena es más observadora y analítica, Aurora es más sensible y soñadora. He ahí sus diferencias. Mientras Magdalena escruta con ojo clínico la realidad, Aurora sólo pasa por encima de lo meramente visual, sólo sueña la realidad que su hermana estudia tan concienzudamente. Magdalena es realista y objetiva, en cambio Aurora es onírica y subjetiva.

Es por ello que Magdalena hace del retrato su tema predilecto y entrega en su arte toda esa fineza psicológica que será posible apreciar años más tarde en la Europa impresionista. Carvacho señala: "Ha sobrepasado las imposiciones de las corrientes dominantes de la época en Chile y, de modo contemporáneo, a la pintura más avanzada europea: como lo hubiese hecho Toulouse-Lantrec, Degas o Picasso del periodo barcelones. ha buscado la expresión de un sentimiento puramente pictórico. No importa tanto la figura pensativa, la fijación de los rasgos individuales, como el deseo de llegar a la pintura por la pintura misma. Es decir, se ha colocado, por actitud natural de su talento, en la sensibilidad de la época. Recoge sus más sutiles vibraciones y las confiesa en una tela única, rara, turbadora y hermosísima." (sobre el "Retrato de una desconocida")

En cuanto Aurora que posee un carácter diferente, más etéreo y onírico, pinta unas flores -rosas, por lo general- de gran calidad colórica que le entregan un matiz mórbido, e incluso, sensual. Carvacho se explaya: "Pintura romántica, llena de una belleza melancólica, a la que hace daño, tan sólo, el aparatoso retorcimiento de tantos elementos dispares, puestos, sin embargo, en logrado acuerdo" pues ella "podía desprenderse del realismo y volar hacia las fantasías del ensueño decorativo".

Así ambas surgen diferentes en técnica y temática, cada una representa una forma de ver la vida y de ver el arte.

### **3. Luis Monge Smith: el arte y la memoria.**

Para la retrospectiva de 1976, en el Instituto Cultural de Las Condes, Luis Monge Smith escribió un estudio sobre las pintoras Mira.

Sin embargo, es un mero recordatorio a todo lo que se ha escrito sobre ellas, pues vuelve al tema común de la biografía para luego ir detallando paso a paso las críticas que se han hecho sobre las Mira, desde 1884 hasta la retrospectiva de 1953, donde hace hincapié en los diferentes críticos que ya hemos conocido como Antonio R. Romera, Luis Oyarzun, Walter Duhalde, Mariano Herrera, entre otros.

Uno de éstos va a ser la base de su texto: Antonio R. Romera, de quien extrae numerosas citas, pródigas en descripciones de las pinturas de las hermanas Mira. Y de esta misma manera, es que nosotros también hemos podido llegar hasta las Mira, revisando la bibliografía que él va exponiendo en su escrito.

Así con cada nuevo autor que señala, íbamos reconstruyendo una base de datos para dirigirnos a la fuente misma, que es más factible de procesar, puesto que se puede leer todo dentro de su contexto. De esta manera, Luis Monge Smith hace sus propias elucubraciones en base de estos artículos.

De hecho, éste señala: "Magdalena es más fuerte y dura que Aurora. Tiene energía y está templada para encarar y traducir lo visible con rara sobriedad y profunda penetración. Busca y alcanza fácilmente lo medular con los tipos y el indefinible contorno de lo espiritual. Sobriedad, severidad y hondura es su fórmula. Lo humano es el campo natural de sus ejercicios como pintora y constituye la sustancia natural y moral del universo en que se mueve.

Aurora, es más delicada, femenina, sensual e imaginativa. Se inclina preferentemente por los temas de naturaleza, sobre todo las flores. Una vid de tronco sarmentoso y retorcido, con hojas y racimos, vale para ella tanto como un rostro o unas manos".

Ha logrado, a través de otros, formarse una opinión propia sobre las Mira, su técnica, temas, sus parecidos y diferencias, siendo, en definitiva, un aunador de criterios que transforma su escrito en un material de invaluable trascendencia, pues en él se dan cita las voces de diferentes épocas que recuerdan a las Mira.

#### **4. José María Palacios: una nueva visión finisecular.**

Entramos ya a la recta final de este recorrido con el crítico de arte, don José María Palacios, quien trabaja actualmente en La Segunda, pero que ha tenido una

larga trayectoria -de más de cincuenta años- en el ambiente del periodismo cultural, pues también trabajó en El Diario Ilustrado, El Cronista y La Nación, entre otros.

Don José María Palacios nos recibió amablemente en su casa, donde tuvimos una extensa charla, que versó sobre los más variados temas y entre ellos, por supuesto, de su impresión sobre las hermanas Mira.

Lo que sigue a continuación es una síntesis de la entrevista, que se focaliza en lo meramente atinente al tema en cuestión.

**P:** ¿Qué opinión tiene Ud. de la obra realizada por las hermanas Magdalena y Aurora Mira?

**Don J.M.P.:** *Yo creo que la labor de ellas fue admirable, sobre todo que en esa época a la mujer aristocrática más rica no se le exigía nada dentro de ese aspecto.*

**P:** ¿Tiene entonces más mérito su labor, dada la época en que se desarrollaron?

**Don J.M.P.:** *Absolutamente. Ellas fueron contra una convención por la fuerza vocacional que tenían en el arte.*

*En ese sentido yo las encuentro fantásticas. Dentro del siglo XIX, lo más alto que hay definitivamente.*

**P:** ¿ A qué se debe, entonces, la poca trascendencia que tuvieron?

**Don J.M.P.:** *Yo creo que por desconocimiento de la obra. Porque la obra de ellas es prácticamente desconocida. Entonces... ¿cómo una obra que se no conoce va a tener trascendencia?*

**P:** ¿ Y a qué atribuye usted este desconocimiento de su obra?

**Don J.M.P.:** *Es importante entender el contexto político, económico y social de la época. Chile era un país chico... al fin del mundo. Y por lo mismo, la cosa era muy limitada.*

*Si hubieran estado en Francia, Estados Unidos o España, hubiera sido distinto. Desde Chile no tuvieron la posibilidad de trascender.*

**P:** ¿ Podría hablarse, entonces, de una trascendencia más local?

**Don J.M.P.:** *Sin duda que dejaron un precedente valioso a las futuras pintoras chilenas. El problema fue que cuando se casaron, dejaron casi por completo la pintura, y se dedicaron a la vida hogareña.*

**P:** O sea, que si fueron conocidas en su época...

**Don J.M.P.:** *Absolutamente. En su tiempo se supo mucho de ellas y tuvieron gran reconocimiento.*

**P:** ¿ En qué corriente encasillaría el trabajo de las hermanas Mira?

**Don J.M.P.:** *Yo no hablaría de corriente... simplemente diría que eran clásicas para pinta y muy academicistas.*

*Para mí Magdalena vale más que Aurora, porque Magdalena también era escultora, hecho del cual casi nunca se ha dicho nada.*

**P:** En pocas palabras, don José María, ¿cómo podría expresar la obra de Magdalena y Aurora?

**Don J.M.P.:** *Vocación entrañable y finura de espíritu hacen que Magdalena y Aurora Mira ocupen un sitio de privilegio en nuestra plástica.*

*Su talento excepcional marca el primer hito trascendente en el valioso aporte que la mujer chilena ha entregado a nuestra pintura.*

*Magdalena y Aurora  
Retrato de Ana Mira Meru, 1882*

*Retrato - Nana Ossa, La Mujer Chilena en el Arte, s. 1985*



**Magdalena Mira:**  
*Retrato de Ana Mira Mena, 1882*

Fuente: Nena Ossa, *La Mujer Chilena en el Arte*, c. 1985.

## Conclusiones:

Ya poco nos queda por decir. Evaluemos ahora el legado de las hermanas Mira desde una perspectiva más contemporánea, más cercana al público común y cómo su pintura fue reconocida por éste.

Son las palabras finales para dos artistas de merecido sitio en la vida artística de Chile, no sólo por sus obras sino por su valentía de salir al mundo a mostrar su arte, que fue donde se proyectó el arte femenino del siglo XX.

### 1. El arte de las Mira como una forma nueva de hacer arte

Nuestras pintoras pertenecieron a un grupo privilegiado del arte, por ello es que se las recuerda, pues vale señalar que desde la creación de la Academia de Pintura la plástica ya no fue la misma.

Este empuje dado por el gobierno de Bulnes, motivado por el anhelo liberal de entregar una educación formal y constituir de este modo un movimiento cultural que prevaleciera, fue la base para la primera generación de pintores chilenos: la "Generación de Medio Siglo".

Aquí las hermanas Mira forman una vanguardia, no sólo por ser mujeres, sino por salirse del esquema iniciado por Cicarelli. Sus predecesoras continuarán su propia búsqueda, aun bajo el alero academicista, pero como ellas, desplegando sus alas hacia una nueva pintura.

Son ellas y no otras las que prevalecen junto a un puñado de mujeres que pasarán a la historia como las primeras mujeres artistas chilenas. Pero, ¿por qué ellas?...

No sólo fueron educadas como cualquier señorita de la sociedad chilena decimonónica, sino que también tenían características y valores similares a cualquier hija de vecina que se preciara...¿Qué hizo la diferencia? Un solo nombre: Gregorio de Mira Iñiguez, su padre.

Fue quien las guió por los albures del arte, quien las motivó para seguir la senda que se había empeñado a recorrer con un notable éxito, como ya hemos visto, las motivó para que fueran no sólo damas de sociedad sino que las inspiró para que el hogar no fuera el impedimento para una carrera artística memorable.

Y en reconocimiento a esta libertad dada por su padre, las Mira admiradoras de su máspreciado mecenas, lo pintaron en innumerable ocasiones, ya como retrato, ya como un busto que pareciera imbuirlas de ese halo tan suyo, acogedor y generoso que fue don Gregorio de Mira Iñiguez.

Así lo señala don Rafael Egaña en su crónica antes mencionada: "Hai en ellas una figura estudiada con especial amor, y repetidas de mil maneras, como cariñoso tributo al más cumplido de los padres y de los caballeros. Las señoritas Miras no han debido de hacer muchos esfuerzos para perpetuar en la tela y en el yeso la fisonomía esencialmente simpática y bondadosa del señor Gregorio Mira, artista también él, -porque en este distinguido hogar la inteligencia, la bondad y el arte son herencia de la sangre".

Pues ellas tenían talento, vaya que sí lo tenían, ya que no se quedaron presas en el academicismo imperante, más bien hicieron de él un instrumento para formular su propia estética que podríamos llamar de transición, donde podemos observar en sus

obras un dejo más cercano a lo que sería el impresionismo, en esos rostros de alto carácter psicológico de Magdalena y en esas rosas turgentes y cálidas de Aurora.

Allí no sólo había técnica, sino pasión por el arte.

Por ello es que fueron diferentes, pues sin dejar de lado sus cualidades y virtudes que les dieron esa atmósfera esencial en sus vidas, hicieron tanto de su arte como de sus hogares un lugar poco común.

Ese es su legado.

Llegaron al mundo plenas de dones que repartieron con las manos abiertas, cual plegaria, haciendo de sus vidas algo digno de ser recordado. Por sus generaciones. Por nuestras generaciones.

## **2. Otras exposiciones donde participaron las Mira.**

Hemos señalado ya las retrospectivas del '53 y del '76, que fueron exclusivas para sus obras. Pero la década de los setenta fue fructífera en exposiciones, pues allí vemos a las hermanas Mira nuevamente, formando parte de éstas.

La primera noticia surge de "El Mercurio", el domingo 20 de enero de 1974, una crítica de arte escrita por Antonio Romera -que ha escrito mucho sobre las Mira-, llamada "Homenaje a la mujer: Pintoras y escultoras", que nos describe una exposición en el Departamento de Cultura y publicaciones del Ministerio de Educación, donde 41 mujeres muestran su obra.

Esta exposición encuadra a la "Generación del '13", pero se inicia con las hermanas Mira, con un "cierto carácter antológico" -nos dice Romera. Estas 41 mujeres

representan la evolución pictórica a partir del siglo XX, con obras de Enriqueta Petit, Inés Puyó, Erminia Arrate, Elmina Moissan, Ana Cortés, Meruja Pinedo, Juana Lecaros, Olga Eastmann, Mirella Larenas, Carlota Godoy, Beatriz Uquillas, María Tupper, Dora Puelma, Paz Astoreca, Ximena Cristi, Lili Garafulic, Marta Colbin, Eugenia Sánchez, María Fuentealba, Laura Rodig, entre otras.

Ahora bien, antes de ser vistas individualmente, formaron parte de una exposición realizada por el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura sobre la pintura desde el Mulato Gil de Castro hasta la Generación del '13. Presentada en julio de 1976, el crítico Waldemar Sommer escribió un artículo para "El Mercurio" llamado "Estreno de Óleos Ilustres" donde se hace un largo recorrido por las obras de Gil de Castro, Ramírez Rosales, A. Smith, M. A. Caro, Francisco Mandiola, Onofre Jarpa, las hermanas Mira, E. Molina, Cosme San Martín, Arturo Gordon, Valenzuela Puelma, Valenzuela Llanos, Juan Francisco González, Pedro Lira, Gelia Castro, Ramón Subercaseaux, Alberto Orrego Luco, Alberto Helsby, Pablo Burchard, Fossa Calderón, Elmina Moissan, Pedro Luna.

Pero no es hasta 1990, cuando Aurora representa a las mujeres artistas en una muestra llamada "100 años de pintura chilena", que reunió 38 telas de la pinacoteca del Banco de Chile en la Galería de Arte del Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica. "Agripina Metella" de Aurora Mira, fue la obra escogida para publicitar tal exposición en "El Mercurio", pues es ella la única pintada por una mujer. Aquí se presentaron obras de Pedro Lira, Juan Francisco González, Valenzuela Puelma, Onofre Jarpa, Alberto Orrego Luco, Valenzuela Llanos, Thomas Somerscales, Alvaro

Casanova Zenteno, Nicanor González Méndez, Pablo Burchard, Luis Johnsonn, Raúl Ulloa Burgos, Arturo Gordon, Ulises Vásquez, Oscar Trepte, Alfredo Araya, entre otros.

Lo rescatable de esta exposición fue la compilación hecha en 1991, por el Banco de Chile editando un libro llamado "Cuadros de una Exposición" (100 años de pintura chilena), que reúne en fotos los cuadros expuestos en la exposición de 1990. Fue impreso por la Editorial Cabo de Hornos y sus textos escritos por Eugenio Villegas D.

Vemos que la pintura chilena ha tomado gran importancia, pues es cada vez mayor el número de obras que pertenecen a las pinacotecas de los bancos como lo señala un reportaje del diario "La Tercera", llamado "El arte de los Bancos", escrito por Gabriel Antonio Enos el 27 de julio de 1979, donde se describen las obras existentes en bancos, como el Banco de Chile, Del Estado, Central, Hipotecario y de Fomento, entre otros, donde se guardan los tesoros pictóricos desde la colonia a la generación del '13.

El autor de este artículo hace incapié de que debería ser necesario que los bancos compren cuadros de factura más moderna, pues también forman parte de nuestro patrimonio nacional y elogia a los bancos que compran obras actuales y las que hacen exposiciones tanto de sus propias obras, como patrocinando colecciones particulares para ser mostradas al público.

Así podemos ver que las obras pintóricas de la generación de las Miras fueron bien acogidas por el público que visitó las diferentes exposiciones realizadas. Además los bancos fueron un gran aporte a la conservación de estas obras que forman parte de una inversión intelectual, hecha no sólo porque las obras tienen un merecido valor comercial sino que también poseen un valor intrínseco y estético, por ser pinturas chilenas

hechas por chilenos -ya hombres, ya mujeres-, que se evalúa con el paso del tiempo y de la historia.

### 3. Algunos hitos de la obra de las hermanas Mira.

Una de las formas más prácticas de conocer el impacto de una obra de arte es la forma en que se conserva y se comercializa. Tenemos el caso de Vincent Van Gogh, quien vendió tan sólo una de sus innumerables obras... a su hermano Théo, pero luego de su muerte y varias décadas más tarde sus obras se venden en subastas en millonarias sumas. Van Gogh, el día de hoy es sinónimo de inversión, cuando en su época fue un incomprendido, tanto social como artísticamente.

Pero el caso de las hermanas Mira es radicalmente diferente, y si bien ellas jamás llegaron a vender sus obras -no lo necesitaban tampoco-, sí fueron conservadas y transmitidas de generación en generación dentro de su extensa familia. Esto lo podemos apreciar en el catastro confeccionado en las diferentes retrospectivas de sus obras, pues muchas de las pinturas que en 1953 fueron exhibidas pasaron a otras manos para la exposición de 1976. Esto puede significar la importancia adquirida de la obra pictórica de las hermanas Mira dentro de su círculo social y familiar, pero a su vez señala un posible desconocimiento de la obra total de ellas y que sus familiares más cercanos vieron la necesidad de reunir su disperso arte.

Además, las Mira también regalaban su arte a amigos y cercanos, pues muchas de estas obras surgen de las bodegas o se redescubren luego de una exhaustiva

limpieza de buhardillas, quien sabe. ¿Realmente lograron ser vendidas? ¿Se conocen todas las obras? Eso no es posible precisar aun.

Sin embargo, encontramos una pequeña nota en la revista "Qué Pasa", del día 6 de julio de 1978, a dos años de su última retrospectiva, que señala:

"Es muy probable que en un remate efectuado en Los Cerrillos de Catemu, San Felipe, se hayan superado todos los récords en materia de precios de pinturas chilenas. El más alto valor correspondió a un cuadro de Aurora Mira, quien tiene la particularidad de haber pintado no más de 50 obras, la mayoría de las cuales permanece en poder de la familia. El óleo rematado en Catemu -sin firma, aunque evidentemente auténtico-, era uno de los pocos que estaban en poder de personas ajenas y alcanzó la astronómica -para Chile- suma de 430 mil pesos. Se lo adjudicó Guillermo Contreras, quien desde hace varios años se dedica a enriquecer su colección. La locura de los precios se manifestó en el remate de una copia, firmada por H. García, del famoso cuadro de la Escuadra Libertadora de Somerscales, que se vendió en 42 mil pesos."

Alentadora nota, pero no señala qué cuadro fue el rematado y no podemos saber si pertenecía a algunos de los catálogos mencionados. Empero, es una señal grata pues nunca, hasta esa fecha, se había rematado a tan alto valor una obra de pintura chilena. Podemos especular que la exposición de 1976 gatilló tal puja, pues dió a conocer la calidad artística de las hermanas Mira.

Ahora bien, un año antes de esta exposición, en 1975, una de las obras de las hermanas Mira engalanó un sello postal -de 50 centavos-, por el Año Internacional de la Mujer, en el marco de la Semana Internacional de la Carta, que se efectuó entre el 13 y

el 19 de octubre de ese año. Fueron cuatro sellos, que mostraban retratos de mujeres, pero al observarlos detenidamente no se hace mención de título ni autor. En el afiche publicitario señala: "Correos y telégrafos rinde un homenaje a la mujer chilena, emitiendo una colección de sellos postales que cumplen con todas las normas internacionales de la filatelia mundial".

Ellas otra vez. Ahora en la portada de la revista "Amiga", de circulación interna para la Secretaría Nacional de la Mujer, que en la edición de julio de 1983, presenta una pintura de Aurora -una naturaleza muerta con sus infaltables rosas- en la portada.

Es así como retornan las Mira a la palestra pública, no sólo en una exposición -solas o compartidas con otros artistas-, sino que en el ámbito social van siendo reconocidas como las grandes artistas que fueron.

#### 4. Paréntesis final.

Que más nos queda por agregar... tan sólo un recuerdo plasmado en las páginas de la memoria. Unos versos que provocó una mirada a las Mira.

## A LA SEÑORITA AURORA MIRA

-----

(Contemplando su hermoso cuadro histórico  
*Agripina Metelo.*)

### I.

Sea mil veces bendita  
La mano de la mujer  
Que con divino poder  
Lo pasado resucita  
Dándole sér de su sér!

¡Inspirada concepcion!  
¡Obra soberbia del arte!  
¡Quien, teniendo corazon,  
Podrá verte i no admirarte  
En larga contemplación!

¡Bendito el jénio atrevido  
Que, en sus lienzos vencedores,  
Logra salvar del olvido  
Los martirios i dolores  
De la humanidad que ha sido!

### II.

Aurora, siempre delante  
Ve mi estática mirada  
Tu hermosa tela triunfante  
Por los rayos circundada  
De tu inspiración jigante.

Yace en lóbrega prision  
La infeliz, triste *Agripina*.  
¡Cuán sombría la espresion  
De mortal desolacion,  
Que su semblante domina!

Los grandes círculos rojos  
Que hay en torno de sus ojos  
Escaldados por el llanto;  
Sus laxos miembros, ¡despojos  
De su primitivo encanto!

## Bibliografía:

Su natural palidez,  
 Su aislamiento, su cadena .....  
 Todo de asombro me llena  
 En tu *Agripina*, --¡honra i prez  
 De la pintura chilena!

## Referencias:

El númen que te enmora  
 Luz en las almas reparte.  
 ¡Quién pudiera celebrarte,  
 Aurora, espléndida aurora  
 En nuestro cielo del arte!

Dios que te alumbra la mente  
 Con divina claridad,  
 ¡Qué jénio puso en tu frente!  
 I en tu pincel atrayente  
 ¡Qué sentimiento i verdad!

**Isaías Nugent Scot, escrito en "El Diario Ilustrado", en el año 1885.**

## Textos monográficos:

- Carvajal, V. (1933) *Margalena y Aurora Mira*. Santiago: Ministerio de Educación.
- Errázuriz, L. (1994) *Historia de las artes marginales: la artesanía artística en Chile 1700-1900*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Lafont de Lery, G. (1970) *Arte y Chile*. Colección Tesoros (Comerciantes). Santiago: Ed. Universitaria.
- Monge S., L. (1976) *Exposición de Pinturas Margalena y Aurora Mira* (Catálogo). Santiago: Instituto Cultural de Las Condes.
- Ossa, V. (1985) *La mujer chilena en el arte*. Santiago: Editorial Lord Cochrane.
- Pizarro, S. y Santibañez, A. (1997) *La pintura chilena 1850-1920. Manifiestaciones, movimientos y períodos*. Proyecto Fondecyt N° 10.304-1996. Santiago: Dpto. de Estudios Humanísticos de la U. de Chile.

**Bibliografía:****Referencias:**

- A.A.V.V. (1993). *La Enciclo*, Santiago: Arrayán Editores.
- A.A.V.V. (1988) *Diccionario Enciclopédico Salvat*, Barcelona: Editorial Salvat.
- A.A.V.V. (1977). *Monitor*, Navarra: Editorial Salvat.
- Cruz, N. y Whipple, P. (coord.) (1996). *Nueva Historia de Chile. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago: Ed. Zig-Zag.
- De la Cuadra G., G. (1982) *Familias Chilenas*, Santiago: Ed. Zamorano y Caperán.
- Figueroa, V. (1931). *Diccionario histórico biográfico (1800 - 1930)* Tomo VI y V, Santiago: Ed. Ballcels & Co.
- Fuentes, J.- Cortés, I. (et al.) (1984). *Diccionario Histórico de Chile*, Colección Historia de Chile, Santiago: Ed. Zig-Zag.
- Hunneus Gana, J.(1910). *Cuadro histórico de la producción intelectual de Chile*. Santiago: Biblioteca de Escritores de Chile.

**Textos monográficos:**

- Carvacho, V. (1953). *Magdalena y Aurora Mira*, Santiago: Ministerio de Educación.
- Errázuriz, L. (1994) *Historia de un área marginal. La enseñanza artística en Chile (1797-1993)*, Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Lafond de Lurcy, G. (1970) *Viaje a Chile*, Colección Testimonios (Cormorán), Santiago: Ed. Universitaria.
- Monge S., L. (1976) *Exposición de Pinturas Magdalena y Aurora Mira*, (Catálogo), Santiago: Instituto Cultural de Las Condes.
- Ossa, N. (c. 1985). *La mujer chilena en el arte*, Santiago: Editorial Lord Cochrane.
- Pinto, S. y Gutiérrez, A. (1997). *La cultura chilena 1850 -1920. Manifestaciones folklóricas y populares*, Proyecto Fondart N° 10.304-1996, Santiago: Dpto. de Estudios Humanísticos de la U. de Chile.

- Rojas A., A. (1981) *Historia de la Pintura en Chile*, Libro Audio Visión, Santiago: Impresos Vicuña (Banco Español Chile).
- Romera, A. (1951). *Historia de la pintura chilena*, Santiago: Editorial del Pacífico.
- Rosenblum, R. y Janson, H.W. (1984). *El Arte del Siglo XIX*, Madrid: Ed. Akal.
- Santa Cruz, L. (et al.). (1978). *Tres ensayos sobre la mujer chilena*, Santiago: Editorial Universitaria.
- Solanich S., E. (1978). *Precursores de la Pintura Chilena*, Serie El Patrimonio Cultural Chileno, Colección Historia del Arte Chileno, Santiago: Depto. de Extensión del Ministerio de Educación.
- Villalobos, S. (1993) *Chile y su historia*, Colección Imagen de Chile, Santiago: Editorial Universitaria.

#### Publicaciones Periódicas:

##### Diarios:

- El Americano. Santiago. 1884.
- El Censor. Santiago.  
27 de Octubre de 1886.
- El Cronista Dominical. Santiago.  
7 de Noviembre de 1976. El arte excepcional de Magdalena y Aurora Mira, por José María Palacios.
- El Debate. Santiago.  
21 de Agosto de 1953. Dos obras de las Hermanas Mira, por Miguel Polac.
- El Diario. Santiago.  
9 de Enero de 1991. "Cuadros de una Exposición".
- El Diario Ilustrado. Santiago.  
31 de Marzo de 1905.
- El Ferrocarril. Santiago.  
6 de Noviembre de 1884.
- El Estandarte Católico. Santiago.  
29 de Diciembre de 1884.

- El Mercurio. Santiago.
  - 20 de Enero de 1974. Homenaje a la Mujer (Pintoras y Escultoras), por Antonio R. Romera.
  - 11 de Julio de 1976. Estreno de Óleos ilustres, por Waldemar Sommer.
  - 17 de Agosto de 1990. Cien años de la pintura chilena.
  - 24 de Agosto de 1990. Un siglo de pintura chilena.
  - 21 de Mayo del 2000. La Academia de Pintura en Chile, por Cecilia Valdés U.
  
- Apuntes, suplemento de El Mercurio.
  - 18 de Octubre de 1979. Magdalena y Aurora Mira.
  - 23 de Abril de 1981. Hermanas Mira. La vocación de pintar.
  
- El Mercurio. Valparaíso.
  - 27 de Agosto de 1979. Retrato de Mercedes Mira. (foto)
  - 8 de Agosto de 1984. La mujer en la pintura regional.
  
- El Porvenir. Santiago.
  - 31 de Marzo de 1905.
  
- El Taller Ilustrado. Santiago.
  - 20 de Julio de 1883
  - Poesía de Isaías Nugent Scot. 1885
  - 19 de Marzo de 1888.
  
- La Época. Santiago
  - 21 de Septiembre de 1883
  - 8 de Noviembre de 1884
  - 6 de Diciembre de 1885
  
- La Libertad Electoral. Santiago.
  - 3 de Noviembre de 1886.
  
- La Nación. Santiago.
  - 1º de Diciembre de 1909
  - 12 de Septiembre de 1953. La pintura de las hermanas Mira, por Luis Oyarzún.
  
- La Segunda. Santiago.
  - 16 de Febrero de 1982. Magdalena Mira, pintora y escultora, por José María Palacios.
  
- La Tercera. Santiago.
  - 27 de Julio de 1979. El Arte en los Bancos, por Gabriel Antonio Enos.
  - 10 de Marzo de 1981. Las hermanas Pintoras, por L.D.B. (Cartas al Director)
  - 15 de Mayo de 1983. La casa chilena elegante de 1900, por R. Bindis.

Buen Domingo, suplemento de La Tercera.

13 de Mayo de 1984. Las grandes olvidadas. Mujeres en la pintura chilena, por Ruby Weitzel.

- La Unión. Santiago.

16 de Octubre de 1885

29 de Octubre de 1885

21 de Octubre de 1886

24 de Julio de 1887. Semanas de Santiago, de Rafael Egaña Fabres.

1° de Diciembre de 1909.

- Las Últimas Noticias. Santiago.

18 de Diciembre de 1973. Las hermanas Mira, por Enrique Melcherts.

25 de Diciembre de 1973. Las hermanas Mira, por Enrique Melcherts. (2° parte)

30 de enero de 1974.

1° de Abril de 1981. Las hermanas Pintoras, por Lius Donoso Bravo.

(Cartas al Director)

#### Revistas:

- Amiga. Santiago.

Revista de la Secretaría Nacional de la Mujer.

Julio de 1983, N° 78.

Las Hermanas Mira. (portada, pintura de Aurora)

- Carola. Santiago.

9 de Junio de 1986.

Magdalena y Aurora Mira. Las primeras pintoras chilenas.

- Ercilla. Santiago.

8 de Septiembre de 1953.

Dos aristocráticas damas artistas, por Ismael Edwards Bello.

- La Revista Católica. Santiago.

19 de Junio de 1909.

- Paula. Santiago.

26 de Noviembre de 1978.

Magdalena y Aurora Mira, pioneras de las pintura.

- Qué Pasa. Santiago.

18 de Noviembre de 1976.

En el Instituto Cultural de Las Condes. Aurora y Magdalena Mira,  
por María Teresa Vial.

6 de julio de 1978.

Récord. (noticias)

- Vistazo. Santiago.

3 de Septiembre de 1953.

Siglo XIX rodeó de flores y poesía la extraordinaria pintura de las  
hermanas Mira, por Walter Duhalde.

- Zig-Zag. Santiago.

9 de Mayo de 1946.

Desde 1819 contempla la historia chilena la vieja casa de "Lo Mira",  
por Carlos Lavin.

1954.

Exposición retrospectiva. Después de 50 años se abre al público la casa de  
la familia Mira.

En pose para Zig-Zag. (fotos)

c. 19536

La Pintura Femenina en Chile, por Antonio R. Romera.

21 de enero de 1956.

Cuatro retratos de la pintura chilena, por Antonio R. Romera.

3 de Noviembre de 1956.

Floreros y Bodegones en la pintura chilena, por Antonio R. Romera.

1957

Las hermanas Mira, por Antonio R. Romera.

13 de Marzo de 1964

Reteniendo el arte de las hermanas Mira, por Víctor Carvacho.

**Artículos Suelos:**

- Diógenes. (crítico)

27 de Octubre de 1884.

29 de Octubre de 1884.

- Elena Vial.

31 de Octubre de 1976.

Magdalena y Aurora Mira en su casa del Llano.

- Mariano Herrera. (crítico) 1953

La Pintura de las hermanas Mira.

- Yuba. (crítico) 1953

Magdalena y Aurora Mira. Las primeras pintoras chilenas.