

ME.PER
(10)
2000

M2117
C.O

Universidad
Gabriela Mistral
Carrera de Periodismo

PEDRO LIRA MÁS QUE UN PINTOR, UN GESTOR CULTURAL

Memoria para optar al grado de Licenciado
en Ciencias Sociales y de la Información.

Autoras

Palmira Oyanguren M.
Marcela Pastor O.

Profesor Guía

Enrique Solanich

Julio del 2000

En 1898, Pedro Lira, con letra clara, le escribe a doña Elena un poema que titula

" A mi esposa ".

"En poco tiempo más hará treinta años/ que a la tuya mi suerte se halla unida/ nuestros hijos nos traen ya otros hijos/ y la paz del hogar siempre está viva". Y concluye: "Vigorosos y alegres nos sentimos. / Por doquiera que vas tú eres bendita./ Mi obra en la patria dejará su huella.../ ¿Qué más pedirle a la azarosa vida?".



Introducción

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS.....	5
METODOLOGÍA.....	6

CAPÍTULO I ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE CHILE Y EUROPA ENTRE 1845-1912.. 8

<i>Nuevas tendencias</i>	9
<i>En la Patria del maestro</i>	11
<i>El fin del apogeo</i>	15
<i>Un nuevo Chile</i>	17
<i>La sociedad retratada en las telas</i>	19

CAPÍTULO II DESCUBRIENDO A DON PEDRO FRANCISCO LIRA RENCORE.. 25

<i>En la ciudad de la luz</i>	30
<i>De vuelta a casa</i>	34
<i>Su pasión</i>	41
<i>Su debilidad</i>	46

CAPÍTULO III ACADÉMICO Y GESTOR.. 49

CONCLUSIÓN	59
BIBLIOGRAFÍA.....	61
<i>Artículos aparecidos</i>	62
ANEXOS	64
<i>A Mi Madre</i>	64
<i>Alguna de sus obras</i>	68
<i>Entrevista a Isabel Cruz Ovalle</i>	71

Introducción

La personalidad de Pedro Lira Rencoret se agiganta con el paso del tiempo y alcanza niveles inimaginables si se piensa en el momento en que le tocó vivir. Sus condiciones de orador, teórico, profesor y creador, se funden en él, formando algo que difícilmente se repetirá en la historia de las Bellas Artes nacionales. Su extraordinario aporte al arte pictórico lo destacó de tal forma que eclipsó al resto de sus congéneres.

Sin embargo, no se agota en su delicado pincel y dibujo, sino que se extiende a otras ramas o ámbitos culturales, donde se destaca su creación poética, la edición de libros de arte, la fundación de sociedades, la activación de la construcción de nuestro primer Museo, la reglamentación del salón anual de los artistas, la estructuración de programas docentes y la realización de cientos de cuadros en una tarea cultural sin precedente.

Pedro Lira era un personaje con un carácter fuerte y absorbente, lo que le permitió dirigir con rigurosidad los cauces del arte chileno, considerando que lo hizo sólo con la intención de hacer florecer un arte naciente.

Su dedicación absoluta e ininterrumpida la vemos plasmada a lo largo de su perfeccionamiento artístico, en el cual, varias veces debió por privaciones que, sin embargo, no desalentaron ante la búsqueda de alcanzar su sueño.

El maestro nació en Santiago el 17 de mayo de 1845, de la unión de don José Santos Lira Calvo y doña Martina Rencoret. Siguió sus estudios completos en el Instituto

Nacional para luego continuarlos en la escuela de Leyes de la Universidad de Chile. Paralelamente asistió a los cursos de pintura que impartía, quien fuera luego su maestro, Alejandro Ciccarelli. Finalmente se dedicó por completo al arte, dejando de lado las expectativas del padre, quien pretendía que fuese un exitoso abogado.

Entrega su vida a propagar e investigar todo lo referente a la cultura artística nacional. Hasta el final de sus días, con 67 años en su espalda y físicamente disminuido por una prolongada diabetes, trabajó incansablemente, tanto en su paleta y pincel, como en la gestión cultural nacional.

Se analizará la obra de uno de los maestros de la pintura chilena cuya increíble destreza le dio la posibilidad de tocar temas muy distintos, con matices diferentes y estilos pictóricos diversos. La pintura de Pedro Lira encierra en si misma todas estas características, para terminar con una evolución como pintor, expresada específicamente en el retrato humano, donde tiene un sitio de honor la figura femenina.

Una consistente formación intelectual, una posición social aristócrata y un carácter fuerte y polifacético, le permitieron llegar a ser una autoridad en el ámbito artístico, logrando imponerse por sobre el resto de los pintores de la época.

Este infatigable difusor del arte fue el organizador de las primeras exposiciones de pintura en Chile, como la de 1872 ante la inauguración del Mercado Central. En este certamen, Pedro Lira, obtiene la tercera medalla en pintura dando comienzo así a una carrera artística.

Uno de los pasos más importantes y decisivos para su perfeccionamiento es su viaje a Europa, en 1873 donde recién casado abandona Chile, acompañado por un grupo selecto de amigos de las artes y de la cultura, con destino a París.

Estos esfuerzos finalmente dieron sus frutos, obteniendo en 1889 en la Exposición Universal de París, la segunda medalla con su lienzo " La Fundación de Santiago ".

A su regreso a Chile, en 1882, inicia el período más importante de su carrera. Funda la " Unión Artística " y con el escultor José Miguel Blanco, organiza las Exposiciones y Salones permanentes.

Otro hito dentro de sus aportes a la cultura nacional, es la creación, gracias a su iniciativa, del Partenon de la Quinta Normal, que dio lugar a la realización de exposiciones abriendo un espacio permanente para el desarrollo del arte.

En 1892 es nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes, donde se distinguió principalmente por su vocación de maestro, caracterizándose por una férrea adhesión a sus normas y a las fórmulas de su docencia, impidiendo las innovaciones por parte de sus discípulos.

Fue un artista fecundo que abarcó una gran diversidad de temas, como retratos, paisajes, temas históricos, naturalezas muertas, entre otros.

En la obra de Pedro Lira están la atracción y oposición típicas entre el romanticismo y realismo, estilos en pugna del siglo pasado. Por un lado se ve el misterio y sofisticación de la mitología que abren la posibilidad a un colorido refinado y actitudes cargadas de sentimiento, y por otro el artista siente la necesidad de escenas del pueblo, la miseria, el hambre, la enfermedad. Eso sí, siempre gusta de hacer gozar

a los sentidos e impactar al observador con cuadros inmensos, típicos del salón ochocientista.

Estuvo siempre apegado a la disciplina de la escuela de fin de siglo que impide la improvisación ante el paisaje o la figura humana.

En lo referente a Pedro Lira como gestor cultural, cabe destacar que es el primer historiador del Arte Chileno que deja constancia en el papel de una sincera crítica a los pintores nacionales y extranjeros de todas las épocas. Su legado además registra un importante número de artículos publicados que permitieron oxigenar y revitalizar el arte nacional. Todo esto sumado a su impecable docencia, a su afición por la poesía, sus escritos, la realización de los salones, exposiciones y la fundación del Museo de Bellas Artes permite afirmar que es el gran maestro de la cultura artística Chilena.

Objetivos Específicos:

- 1.- En una primera parte y de forma breve se ubicará al lector en el contexto cultural e histórico en el que se enmarca su obra.
- 2.- Biografía con los aspectos que fueron determinantes para la realización y consolidación del pintor chileno.
- 3.- Su aporte a la pintura chilena como educador de las futuras generaciones y como uno de los grandes gestores culturales que ha conocido la historia de Chile.

Objetivos

Metodología

Objetivos Generales:

El fin de este trabajo es investigar la vida y obra de este personaje, para conocer más a fondo a un chileno que dedicó su vigor para hacer florecer las artes nacionales.

El objetivo general de esta memoria es ir más allá de Pedro Lira pintor. Dar a conocer su papel de gestor cultural, el cual tuvo mayor o igual importancia que su trabajo pictórico.

La propuesta busca ser un aporte a la cultura histórica y artística nacional, entregando una visión completa del maestro Pedro Lira.

Objetivos Específicos:

- 1.- En una primera parte y de forma breve se ubicará al lector en el contexto cultural e histórico en el que se enmarca su obra.
- 2.- Biografía con los aspectos que fueron determinantes para la realización y consolidación del pintor chileno.
- 3- Su aporte a la pintura chilena como educador de las futuras generaciones y como uno de los grandes gestores culturales que ha conocido la historia de Chile.

Metodología

Para alcanzar los objetivos planteados en este trabajo se utilizaron diversas formas de investigación, de acuerdo a las necesidades de estudio de cada uno de los temas.

De este modo, lo primero fue recopilar material histórico, concerniente a Pedro Lira. Esto se hizo, a través de la lectura de libros, artículos, obras del autor, así como también, por medio de la realización de entrevistas a los personajes escogidos que se vinculaban al tema.

Las entrevistas tuvieron un valor fundamental en este trabajo. Se buscó con ellas obtener información fresca sobre Lira y enriquecer el material obtenido con una visión actual y renovada.

Para esto se contrastaron pensamientos y visiones de distintas generaciones de pintores y conocedores del arte. El resultado, como se verá luego en la conclusión, fue un reconocimiento unánime del valor de Lira como un hito dentro del arte chileno. Obtenido y estudiado el material se llevó a cabo una selección de la información más relevante, procediendo a la redacción del texto, el cual pretendió responder la hipótesis planteada, "*Pedro Lira más que un pintor, un gestor cultural*".

Buscando con esto brindarle un reconocimiento al maestro chileno.

Por último, se realizó un breve registro fotográfico de sus obras con el fin de abarcar en forma global, tanto los aspectos de su personalidad que lo distinguen como el gran

promotor del arte chileno, en conjunto con el análisis de sus pinturas que lo llevaron a ser reconocido por todos los chilenos.

Capítulo I

Antecedentes Históricos de Chile y Europa entre 1845-1912

La Tercera República
(1831-1932)

Capítulo I

Antecedentes Históricos de Chile y Europa entre 1845-1912

La Mala Nueva
(236 x 326)

Nuevas tendencias



o representaciones

Ya a mediados de siglo, el movimiento romántico que se hace presente en todas las artes, abre las puertas a la expresión sentimental del autor en sus obras, por medio de los temas pictóricos utilizados, dándole nuevamente un papel importante y la representación de paisajes naturales, gentes y costumbres.

Nuevas tendencias

Durante la segunda mitad del siglo XIX Francia continúa siendo el centro de la cultura mundial. Su capital, París, se convierte de una ciudad cautivante, que deslumbra al mundo entero marcando las pautas en la belleza estética que registran las obras de los artistas parisinos.

Los cafés de la renovada ciudad se convierten en centros de discusión de la elite intelectual, contribuyendo con la labor de expansión y desarrollo de la cultura.

En lo referente al arte pictórico, las últimas décadas del siglo XIX dan cuenta de un constante enfrentamiento entre las vanguardias y la tradición pictórica. Esta última pretende mantener su impronta, a través de la prolongación de *"un estilo neoclásico matizado de rasgos románticos y realistas; y las nuevas corrientes artísticas, quienes buscaban introducir en la pintura una liberación de las tendencias oficiales (...) inspirado en la naturaleza, en la luz y en el color como fuerzas vivas no supeditadas a esquemas establecidos"*.¹

Ya a mediados de siglo, el movimiento romántico, que se hace presente en todas las artes, abre las puertas a la expresión sentimental del autor en sus obras, por medio de los temas pictóricos utilizados, dándole nuevamente un sitio importante a la representación de paisajes naturales, gentes y costumbres.

¹ Cruz Ovalle I. Pág 197

Es así como en los años 30 se conforma un grupo de pintores, dirigidos por Theodore Rousseau, quienes en su afán de plasmar la naturaleza con sus hermosos parajes, se establecen en el bosque de Fontainebleau y en la aldea de Barbizon. El estilo con que estos artistas se identifican corresponde a una nueva concepción que se sustenta en pintar *“al aire libre, en forma rápida y espontánea, tratando de apresar el paisaje campestre en su cambiante fugacidad. Esta tendencia, conocida como la 'Escuela paisajista de Barbizon', es el punto de partida del impresionismo, el movimiento pictórico más importante del siglo XIX”*.²

A partir de la segunda mitad del siglo un nuevo paradigma, liderado por jóvenes artistas franceses que, con el afán de retratar al hombre, incluyen en sus telas a campesinos y la clase proletaria mostrando toda su miseria y privaciones. La pintura refleja así las preocupaciones sociales que ya eran parte de un movimiento literario emergente en 1842. Sin embargo, siguen siendo los artistas académicos quienes concentran la atención y el interés del público francés. Ellos triunfan en las exposiciones oficiales y continúan liderando las Academias.

Los temas varían de lo épico o literario, a lo anecdótico. Los formatos son enormes, con colores fríos y con formas perfectamente delimitadas.

Por el año 1860, comienza a gestarse una silenciosa revolución pictórica. Estos artistas inyectan una nueva vitalidad al artificioso arte académico, encontrando su propio camino en la pintura impresionista. Exponen directamente las “impresiones” captadas frente a la naturaleza.

² Cruz Ovalle I. Pág 192

Su influencia se extiende a gran parte de Europa y América hasta bien entrado el siglo XX. August Renoir, Paul Cézanne, Claud Monet y Edouard Degas, son considerados los maestros de esta tendencia rupturista.

En la Patria del maestro

*"Con los gobiernos de Prieto (1830-1840), Bulnes (1840-1850) y Montt (1850-1860) se abre en el país una época de paz y de prosperidad en los campos económico, político, social y cultural, que lleva a Chile a la cabeza de las Naciones hispanoamericanas."*³

El fundamento de este desarrollo es una ordenación política original que permite tener un Estado sólido y eficaz y una expansión económica provocada, por el fuerte auge de la minería que triplica las exportaciones, particularmente con la plata y el cobre. Estos ingresos hacen que el Estado mejore la infraestructura del país invirtiendo en caminos, puentes, ferrocarriles y correos.

Este ambiente de prosperidad hace posible que el gobierno chileno aplique, por primera vez en América Latina, una política cultural que organice el sistema educativo desde la enseñanza primaria hasta la universidad.

³ Godoy H. Pág 210

Como respuesta lógica al proceso de estabilidad social, instaurado a dos décadas del triunfo de la Independencia, Chile ocupa el primer lugar entre las naciones de América, marcando las directrices en el progreso material e intelectual.

El mismo Simón Bolívar comenta: "*Si alguna república permanece largo tiempo en América, me inclino a pensar que será la chilena*".⁴

El apogeo se refleja en todos los ámbitos de desarrollo producidos por la mano del hombre, es así como por ejemplo, la ciencia se impulsa, por medio de la contratación de investigadores extranjeros, quienes entregan un renovador aporte al ámbito científico.

Por otra parte, la fundación de instituciones con el apoyo de la iniciativa privada, marca la revolución intelectual de la época. El desarrollo de la literatura determina la formación de las primeras editoriales nacionales como "Tornero", en Valparaíso, así como la creación de círculos de discusión narrativa y poética, como "La Sociedad Literaria".

En 1842 se crea la Universidad de Chile, bajo la tutela del célebre jurista Andrés Bello y la Escuela Normal de Preceptores, por obra de José Faustino Sarmiento.

Cuatro años más tarde, bajo el gobierno de Manuel Bulnes, se promulga un decreto para organizar las primeras exhibiciones artísticas. Casualmente, este hecho se produce a pocos meses de que el pintor Raymond Monvoisin llegara a Chile.

⁴ Godoy H. Pág 213

En 1849 la creación de la Academia de Pintura, bajo la dirección de Alejandro Ciccareli, da mayor impulso a este pequeño movimiento que es un tímido boceto de almas entusiastas o sueños generosos de los que imaginan un Chile más culto y adelantado.

Pese a esta iniciativa el proyecto no prospera y las exposiciones quedan en el olvido, por la falta de elementos de interés que las hicieran dignas de cautivar al público. El posterior renacer de las muestras pictóricas, está a cargo de la Sociedad de Instrucción Primaria que, en busca de obtener recurso, organiza exposiciones durante la década del 60. Luego son los alumnos de la Academia de Pintura, con el maestro Pedro Lira a la cabeza, quienes llevan a cabo dos exhibiciones, en 1867 y 1870. Gracias a la realización de una de ellas se recaudan los fondos suficientes para echar las bases de una pequeña biblioteca artística puesta al servicio de la Academia.

Otras de las creaciones magnánimas de los gobiernos de la época son la fundación de la Escuela de Arquitectura y la de Artes y Oficios, ésta última ubicada en la Escuela Técnica del Estado, (actualmente USACH). Todos estos aportes permiten señalar que el espectro cultural y educacional chileno se amplían a pasos agigantados.

Fuerza moral, determinación de voluntad y eficiencia del Estado, son las principales características institucionales de Chile, que si se compara con los estados coetáneos de América y de otros continentes, no quedaría más que sorprenderse. Nace una suerte de nacionalismo, una fuerza de identificación con la patria, producto de la independencia y germinado en los primeros años de la república que, con mayor vigor, se aprecia entre las décadas de 1831 a 1861.

" *Un factor importante en la activación de la conciencia nacional fue la guerra contra la confederación Perú-boliviana. Lo que en un comienzo apareció como injustificado y poco popular, asumió un poderoso respaldo con el sacrificio de Portales*".⁵

Una vez finalizado el conflicto bélico nace en los chilenos un inusitado espíritu aventurero, convirtiéndose éste en el motor que determina su actuar. Se les abre un mundo que les permite conocer otros paisajes o situaciones, entregándole un sentimiento de seguridad ante lo desconocido. Los destinos son muy variados. Algunos atraviesan el mar hacia California en busca del codiciado metal dorado; los más osados, se embarcan como marinos hacia Oceanía, Australia y China; mientras que un grupo mayor, se queda cercano a la frontera con el Perú para proseguir la extensión de las vías ferroviarias.

La sociedad chilena de esta época se encuentra dividida en dos polos. No existe hasta entonces la clase media, por lo que la sociedad se nos presenta como un escenario fragmentado por una profunda disparidad entre ricos y pobres. La clase más desprotegida se ve marginada del régimen del momento. La aristocracia es la que asume el poder para tomar las directrices de las políticas gubernamentales. Es en este período es cuando se produce dentro de ella una escisión y se mantiene entre ambos bandos una intrincada lucha por el poder.

⁵ Godoy H. Pág 216

El Partido Conservador, por un lado, es dirigido por los principales propietarios quienes buscan conservar los principios fundantes de la religión y el orden, con un fuerte respeto a la autoridad. Los Liberales, en cambio, representan la renovación y el progreso.

Impregnados de las ideas provenientes del viejo continente, luchan por los cambios políticos, abanderados por la idea de una separación de Iglesia y Estado.

El fin del apogeo

En los últimos años del siglo XIX se vislumbran cambios que contrarrestan con la prosperidad de los primeros días. Un sustancial incremento de la población - que se triplica en número- la incorporación económica de territorios al mapa nacional como Antofagasta y la Araucanía y una declinación de la vida rural por el éxodo a la capital, guiarán al país a un extremo: la revolución de 1891.

Hacia 1890 la urbanización que deriva en una industrialización, deteriora las relaciones entre los empresarios y el proletariado. Mientras los primeros incrementan su riqueza, los segundos se sumen en la miseria. Esto provoca el abandono de la tierra por parte de los dos sectores tradicionales. El campesino busca nuevos horizontes, y es en la ciudad donde cree ver el lugar propicio para mejorar sus condiciones de vida.

Sin embargo, este anhelo se ve frustrado, y la realidad los lleva a instalarse precariamente en la urbe, "*en situación de abandono económico y de inseguridad psicológica*".⁶

Por otra parte, muchos de los terratenientes se dirigen a Europa estableciéndose en las grandes capitales del viejo mundo, viviendo de las rentas provenientes del campo.

De este modo, "*el ausentismo contribuye a debilitar los vínculos patriarcales que los unía con los campesinos e inquilinos*".⁷

Lo anterior hace que la idiosincrasia y los valores tradicionales basados en las costumbres de la tierra, se vean truncadas y de ellas emerja un gusto obsesivo por el lujo y la ostentación.

Aparece en este período un grupo incipiente de ilustrados, que si bien no provienen de la clase acomodada, gracias a su preparación profesional les permite ir ascendiendo en la escala social. Aunque no tiene la relevancia suficiente para contrapesar la tensión de ambos sectores, se percibe su futuro esplendor.

Lo que no logra en ese momento la emergente clase media, lo logra la Guerra del Pacífico. Estallado el conflicto bélico que enfrenta a Chile contra Perú y Bolivia, renace en la población un sentimiento de unidad y patriotismo en pos de la defensa de la Nación.

⁶ Godoy H. Pág 253

⁷ Godoy H. Pág 252

Dice el ministro de Relaciones Exteriores de ese entonces, José Manuel Balmaceda: *"Chile fue agredido de improviso por dos naciones conjuradas para perderlo, con doble población y con grandes recursos. Nuestros enemigos han golpeado a todas las puertas y han solicitado el auxilio de los pequeños y de los poderosos. Nosotros no hemos solicitado aliados, no hemos solicitado mediadores, ni hemos pedido a extraños el dinero invertido en la contienda. Nos ha bastado pedir sus economías al trabajo, su brazo a los obreros, su fe al pueblo, y el patriotismo a todos para cumplir la obra de sacrificio y de honor de vida a nuestra justicia y a nuestro derecho"*.⁸ Sin embargo, este período de estabilidad social, cierra su ciclo en 1891 con la Revolución que divide a Chile en dos grupos irreconciliables.

Un nuevo Chile

El poder ejecutivo autoritario instaurado por el régimen Portaliano se ve debilitado por un nuevo sistema político nacido en 1891. Los triunfadores de la revolución, se encargan de debilitar el poder del Presidente, impidiéndole disponer de mayorías que lo apoyen y de disminuir a la oposición. Nace un período llamado comúnmente "República Parlamentaria", en donde un pequeño número de acomodadas familias buscan acrecentar sus privilegios, a través de nuevas leyes.

⁸ Godoy H. Pág 256

La carencia de una legislación laboral que proteja al creciente proletariado urbano trae como consecuencia una radicalización del movimiento obrero. Surgen conventillos y ranchos donde mineros y trabajadores de las grandes ciudades conviven en medio de la desnutrición, hacinamiento, insalubridad y promiscuidad. Aparece entonces un fenómeno, denominado en la época la "cuestión social".

Este implica, en el ámbito económico, el conflicto entre el crecimiento de las aspiraciones y la incapacidad del sistema productivo para implementarlas.

La economía basada en la riqueza del salitre, mantiene al país sometido a las fluctuaciones del comercio exterior.

Eliminado el impuesto a la renta el Estado se ve privado de una importante suma de recursos que limitan fuertemente su actuar. El progreso logrado en los campos de la agricultura, servicios educacionales y sanitarios, se ve mermado por la desviación del interés hacia nuevos rubros como el financiero y minero.

En tanto, un papel moneda desvalorizado y la baja producción agropecuaria que determina la necesidad de importar alimentos, agudizan la escisión entre el pueblo y los grupos dirigentes.

Los partidos políticos tradicionales enfrentan de distinta manera el problema social. Tanto radicales como conservadores proponen variadas soluciones, sin embargo, predomina una gran incomprensión frente a este fenómeno que recrudecerá en la campaña presidencial de Arturo Alessandri.

Al mismo tiempo, surgen los primeros partidos de inspiración marxista que toman como bandera de lucha la "Cuestión Social". En 1912, fecha en que fallece el maestro Lira, se funda el Partido Socialista Obrero, dirigido por Emilio Recabarren.

La sociedad retratada en las telas

El retratista bordelés Raymond Monvoisin, es quien se encarga de registrar con su arte a la alta sociedad chilena del siglo XIX.

Se crea entre el pintor y sus modelos una suerte de complicidad. Mientras el caballero de abolengo y el señor enriquecido posan para él buscando la inmortalidad, el pintor los "usa" como fuente de inspiración y riqueza. Para Pedro Lira, con anterioridad a la llegada de Raymond Monvoisin, no existía el oficio delicado del arte. *"No entraban a Chile obras de arte. No había mas que unas cuantas telas de santeros mugrientas i hollinadas que sus dueños bautizaban candorosamente con los nombres de Murillo, Velazquez, Rubens o Ticiano; pero que en jeneral distaban tanto de esos insignes maestros como dista la civilizacion de la barbarie"*.⁹

Gracias a sus obras se conoce más a fondo el tiempo que le toca vivir. Entrega a las futuras generaciones, por medio de la paleta y pincel, una fuente iconográfica del período. Por ejemplo, reluce en sus lienzos la europeización de la alta clase chilena. Este grupo minoritario siente la necesidad imperante de aprehender todo aquello que proceda del viejo mundo. Francia, el paradigma del momento, es sinónimo de refinamiento y erudición.

La causa de este proceso de transformación cultural se debe, en principio, a la

⁹ Lira P., 1872. Pág 873

importación de la cultura europea por parte de un grupo apreciable de jóvenes de la aristocracia criolla, que empapándose de ella, dejan en el olvido la austeridad y sobriedad colonial.

Quién completa el espectro social es el pintor romántico de origen alemán, Juan Mauricio Rugendas. Él posa sus ojos e interés en la a clase menos privilegiada chilena y es así como campesinos e indígenas pululan en sus telas ensalzando a simples personajes y escenarios del acontecer nacional.

Obras como: "Capataz y peón", "Carretero y capataz", "Lavanderas a orillas del Mapocho" entre otros, develan el ambiente que se viven en los albores de siglo.

La pintura y la escultura comienzan a cobrar renovada presencia en Chile durante el siglo XIX y, al igual que en otras actividades, la influencia del extranjero se deja sentir. Con sus propias palabras Pedro Lira explica el momento: *"La lucha es ahora de vida o muerte. Cuando no habian buenos cuadros con que comparar, el público podia conformarse con lo que se le diera. Hoi existe ese término de comparacion que ayer faltaba, i la sociedad se ha tornado exigente: mañana será mas exigente todavía, i el artista que no siga el progreso de la sociedad será asesinado por la indiferencia o el olvido del público"*.¹⁰

El buen gusto y las buenas maneras quedan atrás, una vez enriquecidos los altos sectores la monotonía pacata de la Colonia se desvanece, dándole paso a la ostentación y exotismo.

¹⁰ Lira P., 1872. Pág 875

Se puede concluir que el nacimiento de la República implica la ruptura con la Madre Patria y trae como consecuencia un cambio de perspectiva de valoración que tiene repercusiones en lo estético. La influencia europea en el contexto de las artes visuales comienza a desarrollarse en las primeras décadas de vida independiente. Desde Francia e Italia se importa un paradigma de educación que se concreta con la fundación de la Academia de Pintura en 1849.

En este momento, el Estado adopta como política el sustentar y fomentar el arte, con el fin de lograr la instauración de un sistema de enseñanza artística en el país.

Con este propósito, funda en 1854 la Academia de Escultura. Por otra parte decide conceder becas académicas para enviar a los nacientes talentos a perfeccionarse al Viejo Mundo.

Uno de los beneficiados fue el pintor Antonio Smith, quien a su regreso crea su propia academia de la cual formará parte el maestro Pedro Lira.

Al tiempo que los chilenos logran integrarse al circuito europeo, la preocupación por darle un espacio a los nuevos artistas aumenta. José Miguel Blanco (1839-1897) propone en su artículo de la Revista Chilena la necesidad de crear un museo de Bellas Artes. Esta publicación se suma al decreto promulgado por García de Huerta el 30 de julio de 1850 en el que señala: "*Que debe establecerse una galería, no sólo con el objeto de inspirar el gusto por las bellas artes en la pintura y en la escultura, sino para que los alumnos de la Academia de Pintura tengan modelos en que perfeccionar sus estudios*".¹¹

¹¹ Boletín de las Leyes, 1850

Con la creación de un Museo y las exposiciones nacionales y extranjeras, iniciadas durante 1872, se cree estar al nivel europeo en el fomento de las Bellas Artes. Ya en ese entonces, Pedro Lira afirma que: "*Comparando ahora nuestra situación artística con las de las repúblicas hermanas, los resultados no son menos satisfactorios. Desde luego Chile es la única nación sud-americana que mantiene una escuela completa de bellas- artes con sus tres secciones de pintura, arquitectura i escultura*".¹² La década de los 80 es un período de expansión para la plástica chilena. Se originan revistas dedicadas a la plástica como "*El Taller Ilustrado*" en 1885 y la "*Revista de Bellas Artes*" en 1889. Hacia 1900 las instituciones logran una estabilidad y varios de los artistas nacionales tienen un cierto prestigio académico.

En contrapartida, tanto en la prensa como en la calle, se escuchan algunas voces que critican la indiferencia frente a la escultura y la pintura.

La carta del fotógrafo extranjero Harry Olds a su padre, grafica lo anterior: "*Visité el Teatro Municipal y vi a la sociedad de Santiago en sus mejores días. (...) Ellos no van a ver la actuación, sino que a lucirse y valió la pena verlos: todos los hombres estaban de etiqueta con guantes blancos, sombreros altos, y las damas con vestido de gala; fue deslumbrante. Entre actos ellos salen a lucirse a una sala contigua. Después de la actuación casi todos van al restauran e intercambian chismes*".¹³

En este contexto, la fundación del actual Museo de Bella Artes en 1910 cristaliza un proyecto fomentado por el estado y anhelado por el medio artístico y los amantes del arte.

¹² Lira P., 1872 pág 873

¹³ Olds H., carta a su padre publicada en José Granese Philipps (ed), Valparaíso 1900

El inicio de las obras comienza alrededor de 1906 bajo el mandato del presidente Pedro Montt. Insólitos acontecimientos y anécdotas rodean este suceso y hacen peligrar el nacimiento del monumental recinto. La primera dificultad que tiene que sortear es el terremoto de 1906 en Valparaíso, por lo que el gobierno concentra todos sus medios disponibles para la reconstrucción del puerto. A ello se suma la crisis mundial de 1907 y la interna, provocada por el descontento social de la clase proletaria que culmina con el trágico episodio de la matanza de Santa María de Iquique.

Las instituciones del Estado debieron pronunciarse para apaciguar las voces que se oponen a la conclusión de las obras. El senado resuelve no aplazar su inauguración, las invitaciones al extranjero habían sido enviadas.

En mayo de 1910 el presidente Montt cae gravemente enfermo debiendo nombrar a Elías Fernández Albano como vicepresidente. Al poco tiempo el mandatario fallece sin ver concretada la obra que tantos avances alcanzó durante su gobierno.

La mala suerte rondaba la Moneda. Al recibir a las delegaciones extranjeras, Elías Fernández, ahora Presidente, contrae un resfrío que se agudiza llevándolo finalmente a la muerte, dejando nuevamente en ascuas la tan controvertida inauguración. Barros Luco es elegido para ocupar su cargo y como vicepresidente es nombrado Emiliano Figueroa, designación que resulta bastante oportuna, ya que con ella se superaron algunos problemas protocolares. Los regalos para los diplomáticos y autoridades invitadas que estaban grabadas con las iniciales de Elías Fernández, pueden ser entregados sin contratiempos. Tras toda esta seguidilla de sucesos finalmente el 21 de septiembre de 1910, se inician los festejos. Un nuevo Museo, la primera Exposición

Internacional, y la celebración del Centenario de la Independencia de la patria, son el resultado del esfuerzo y tesón nacional. " *Nuestros artistas tienen una regza casa, ese palacio que reúne todas las comodidades y los adelantos en la materia, además de la armonía y belleza de su construcción. Dentro de su recinto se cree estar en Europa, y al asomarnos por los amplios ventanales por donde se filtra la luz suave propicia á los cuadros, vemos la cordillera de los Andes, todo el hermoso paisaje de nuestro suelo. La fecha de ayer es grande y se señala el día y la mejor y más intelectual de todas las fiestas de nuestro centenario*".¹⁴

El antiguo terreno baldío queda convertido en un recinto de estilo neoclásico francés y alberga entre sus paredes al flamante museo y escuela de Bellas Artes.

¹⁴ El Diario Ilustrado, 1910

Capítulo II

Descubriendo a don
Pedro Francisco Lira Rencoret

La Carta



la participación en una exposición organizada por la Sociedad de Instrucción
técnica se inscribe en la tradición de la pintura del neoplatónico Alejandro Chacón.

Este caudillo de las artes nacionales eclipsa con su capacidad de orador, teórico, profesor y creador a todos aquellos que comparten su época. Con un carácter firme y absorbente, impone las directrices del arte nacional. Como todo destacado personaje que sobresale entre sus pares, tiene muchos seguidores como también detractores. Sin embargo, ninguno de ellos desconoce que una figura como la del maestro Lira es ha sido y será un referente difícil de igualar.

Aunque es poco lo que se conoce acerca del hombre que se oculta tras la figura del maestro, son sus manuscritos, sus cartas, sus cuadernos de poemas los que nos acercan a él, muestran la intensidad de sus afectos, la fortaleza para resistir los golpes de la vida, la valoración que daba al amor y a la familia.

Nace en Santiago en el seno de una costumbrista familia chilena el 17 de mayo de 1845. Sus padres don José Santos Lira Calvo y doña Martina Rencoret Cienfuegos pertenecen a la tradicional aristocracia criolla. Su infancia está marcada por la pérdida de uno de los seres más queridos. Cuando apenas cumplía los tres meses, muere su madre y es doña Rosario Lira, tía del futuro artista, quien asume la responsabilidad de su crianza.

Realiza sus estudios secundarios en el Instituto Nacional, semillero de personajes ilustres, donde sobresale como líder y gran comunicador, cualidades que le permiten alcanzar todo aquello que se propone.

Desde muy joven muestra grandes aptitudes artísticas tanto en el arte de la pintura como en el de la poesía. Sólo con 16 años, motivado por los resultados obtenidos con su participación en una exposición organizada por la Sociedad de Instrucción Primaria, se inscribe en la Academia de Pintura del napolitano Alejandro Cicarelli.

Pero su carácter indomable hace que, al poco tiempo integrar las aulas, el ambiente de estudio de la Academia se le hace estrecho y tome iniciativas por su cuenta para perfeccionarse junto a sus compañeros y amigos: Onofre Jarpa, Alberto Orrego Luco y Nicolás Guzmán. Todos ellos se registran en la Academia creada por el pintor rebelde formado en Europa, Antonio Smith. Lira pronto se convierte en su más fiel seguidor, hasta el punto de introducirse en el mundo de la plástica copiando un paisaje del romántico pintor de "Río Cachapoal". En esa época funda en unión con su condiscípulo don Luis Dávila Larraín una Sociedad Artística a la cual ingresan algunos compañeros y varios aficionados de fortuna. Esta Sociedad organiza tres exposiciones de obras extranjeras y con el producto de ellas adquieren nuevas telas para la Academia e inician una pequeña biblioteca artística que luego es anexada a la del Instituto Nacional en 1870.

Su participación en este grupo de nuevos artífices le permite mantener contacto con otros artistas nacionales que viajan regularmente a Europa, a quienes les confía constantemente su anhelo de conocer el viejo continente. *"Ah, cuánto deseo estar en París al leer las maravillas que hoy me refiere Ud. ¡De su grandeza artística! (...) ¡Qué ganas de contemplar en el original ese majestuoso 'Hemiciclo' del que me habla y que todos los días admiro en el grabado de Herriguel, sobre una de las paredes de mi pieza!*

*Los nombres de Géricault, Roberts, Ingres, Delacroix, Schaeffer, Delaroche, Decamps, así como los de David d' Angers, Etex, Pradier, Barie, Dupré, etc., giran constantemente en mi cabeza y no veo las horas en que podré extasiarme ante sus prodigiosas creaciones. Espero que en poco más de un año podremos abrazarnos en París".*¹⁵

Sus palabras nos revelan el conocimiento pictórico que existe en la época y el estilo artístico que el maestro cultivará durante su vida.

Como se mencionó anteriormente, Lira proviene de una familia burguesa muy conservadora, su afición por el arte es vista como una excentricidad, por ello es forzado a estudiar la carrera de leyes, cursándola en la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile.

Esto no le impide continuar con el cultivo de las artes. Muy por el contrario. Paralelamente con sus estudios universitarios, organiza clases especiales de anatomía con un médico, estudia historia y teoría del arte, a través del libro de Giorgio Vasari - tratadista italiano del siglo XVI, que escribe "Vida de Pintores, Escultores y arquitectos del Renacimiento"- y la "Filosofía del Arte" del positivista francés del siglo XIX Hipólito Taine. Por otro lado, publica artículos en la prensa, escribe versos, organiza exposiciones, paseos para pintar en los alrededores de Santiago en compañía de Antonio Smith y visitas a las casas de los coleccionistas que cuentan con valiosas obras de arte. El joven no quiere defraudar a su padre, cumple las exigencias de su carrera hasta obtener el título de abogado en 1868.

¹⁵ Carta al escultor José Miguel Blanco, París 1869

Prueba de la conciliación de sus intereses es el tema de su memoria: *"La propiedad artística y literaria"*. Su amor por el arte lo lleva a dejar toda aspiración pecuniaria en pos de algo que para él es superior. Esto queda demostrado en las privaciones que deberá pasar en París y posteriormente con sus exiguas rentas como académico, en un medio que responde de forma apática al esfuerzo de los idealistas que buscan impulsar el arte nacional.

Su perseverancia y destreza se coronan en la inolvidable exposición del Mercado Central organizada por Benjamín Vicuña Mackenna, patrocinada por el gobierno de Chile en 1872. El Intendente designa a Pedro Lira y Dávila como encargados de la dirección artística. En esta ocasión Lira obtiene la segunda medalla, con su obra "Un rincón de Macul" y medalla de bronce, por sus copias de cuadros históricos. Tras la experiencia el pintor comentará: *"Aunque con sentimiento, pero no podemos ménos que confesar que, a escepcion de los trabajos serios i concienzudos de los señores Plaza i Caro, en los demás notamos una superficialidad, un gusto por la fácil improvisacion, que nos harian desconfiar del porvenir, si los estudios que nos han presentado las escuelas de escultura y pintura. Estudios severos i a veces mui bien ejecutados, no alentarán nuestra esperanza prometiéndonos mas sanos i mejor sazoados frutos que los que hoi se nos ofrece."*

Esta circunstancia i la constante internacion de buenos cuadros i estátuas europeas serán nuestra salvaguardia. I así es en efecto: nuestros artistas comienzan a notar

*cierto resfriamiento en el público, que les advierte la debilidad de sus producciones, i hacen esfuerzo por renovarse o entrar en mejor camino".*¹⁶

En la muestra exhiben por primera vez figuras como, Manuel Antonio Caro y sus compañeros Onofre Jarpa, Ramón Subercaseaux, Pedro León Carmona, Thomas Somerscales, Cosme San Martín y el consagrado paisajista Antonio Smith. En esta oportunidad Lira expone también el "Río Claro" y "Cascada del Laja", ambos insertos dentro del estilo del pintor nacional admirado por Pedro Lira.

En la ciudad de la luz

En 1871 contrae matrimonio con doña Elena Orrego Luco quien será su compañera incondicional durante más de treinta años. Dos años más tarde parten junto a su hijo mayor rumbo a Francia con el fin de empaparse de la cultura europea. En el barco que los lleva al viejo mundo le acompañan un grupo selecto de amigos, hombres de las artes y la cultura, entre los que destacan Barros Borgoño y su cuñado, el pintor Alberto Orrego Luco. La vida en la capital gala se les presenta muy difícil pues cuentan con muy pocos recursos, teniendo que soportar innumerables privaciones para dedicarse al estudio de la pintura. Lira permanece una década en París donde el devenir de una vida bohemia, acorde con el oficio del artista, termina por afectar a su joven y delicada esposa, a quien su familia decide traer de regreso a Chile en busca de su recuperación.

¹⁶ Lira P., 1872. Pág 874

Pedro Lira inicia sus estudios con Evarist Lumine para luego continuar con aquel que eligiera por maestro, el romántico Jules Elie Delaunay (1828-1891), gran pintor a quien admira y por quien guarda siempre tanto cariño y estimación: *"Pintor de grandes méritos y fiel al estilo académico, exento de libertad de ejecución, pero a decir del propio Pedro Lira autor de "retratos magistrales", portadores de "una penetración rara" y hechos "con una ejecución personalísima y magistral, con una distinción absoluta en el estilo".*¹⁷ Con él busca penetrar en los secretos de la técnica y en los fundamentos de las artes del diseño. Aunque lo considera su maestro, Lira señala en 1884 su deseo de que las primeras personalidades artísticas de su época fueran Delaunay, Baudry y Morelli, sin embargo confiesa a su amigo Guillermo Blest Gana en una carta que: *"No habiendo, pues, en el grande arte ningún pintor verdaderamente de primer orden ¿le hay en los ramos inferiores? Yo creo que sí. Este hombre para mí es Fortuny (...)yo creo que Fortuny era un artista de primer orden en su jénero y el que mejor caracteriza la época moderna".*¹⁸

Forma parte del círculo del pintor español Juan Antonio González, con quien adquiere el conocimiento necesario para incursionar en las grandes telas y establece con él una amistad que perdurará en el tiempo. Otro de los tantos talleres que visita es el de Jules Bastien Lepage (1848-1884), cuyas cualidades más relevantes destaca el

¹⁷ Lira P., 1902

¹⁸ Lira P., 1884. Págs 227-228

propio Lira: " sencillez y naturalidad en la concepción, la sinceridad respecto del modelo, el relieve de las cabezas y la verdad de la observación en sus estudios al aire libre".¹⁹ Se relaciona en la capital europea también con Paul Laroche quien lo inicia en las técnicas y composición de los grandes temas históricos y mitológicos. Por último, influyen en su pintura los cursos que realiza con Jean Paul Laurence (1838-1921), pintor de historia y guía de muchos artistas chilenos en París y Evaristo Vital Luminais (1822-1896) amante del retrato de animales y caza calificado por el chileno como "hábil e ingenioso".²⁰

Ferviente admirador del pintor romántico francés Delacroix, de quien copia, con un afán de devoción, su obra "Entrada de los cruzados en Constantinopla". Esta tela tiene un valor sentimental para el pintor como ninguna otra. Guarda este lienzo como su máspreciado tesoro hasta el día de su muerte.

"Estimo que el gobierno haría bien en adquirir esta tela, si es posible; aunque sea una copia, tengo la seguridad de que don Pedro Lira no ha pintado ningún otro cuadro con tanto cariño y con tanto entusiasmo, como que la pintó no con un fin comercial, sino para él mismo; además la copia de una obra maestra, hecha con una intención de estudio superior por un maestro, tiene, muchas veces, la importancia de una obra original..."

¹⁹ Lira P., 1902

²⁰ Lira P., 1902

*"... No sé por qué creo que don Pedro Lira habría tenido un particular agrado al ver esta reducida copia suya colgada en el Museo, para que su nombre sea leído siempre junto con el de su maestro favorito: Delacroix",*²¹ menciona Richon-Brunet en su columna de la revista Selecta.

Desde 1875 expone en los Salones franceses. Tres años después obtiene el reconocimiento de sus pares con su cuadro de género "El Trabajo" y en 1880 con su obra "Felipe II y El gran Inquisidor". *"En 1876 a pocos años de instaurarse en París, su aprendizaje ha rendido sus frutos y el elaborado color, el dibujo impecable y el dominio de la composición, revelan absoluta madurez, a pesar del tono declamatorio y la excesiva sumisión académica."*²²

Su primer galardón en el ámbito internacional lo recibe en el Salón Oficial de París (1882), obteniendo una mención honrosa con su tela titulada "Los Remordimientos de Caín" que conocemos por la hermosa Agua- Fuerte de Massard publicada en la revista francesa L'Art.

Durante los diez años que permaneció en Francia se dedica especialmente al cuadro histórico y de género, son de esta época, fuera de los ya nombrados "Después de la Serenata", "La dama pompeyana", "La Mala Nueva", "La hermosa joven de Perth", "Eloá", "La edad de piedra", "Safo", "Prometeo encadenado" y "Danza de Ninfas".

Durante estos años compra muchos cuadros franceses y los envía a Chile. También trae una partida de ellos al venirse con el fin de despertar el gusto artístico entre sus compatriotas.

²¹ Richon Brunet, 1912. Pág 62

²² Bindis R., 1979

Bajo la sombra de la Torre Eiffel, en la Exposición Universal de París de 1889, Pedro Lira consagra su brillante carrera, obteniendo la medalla de plata con su monumental lienzo "La Fundación de Santiago".

La más ambiciosa tela pintada durante su estadía en la ciudad de las luces, fue "La mala nueva", que actualmente ostenta el Club de la Unión decorando sus salones.

Los años que el maestro permanece en Francia le servirán de impulso para traer a Chile la esencia parisina, que tanto anhelaba la naciente producción nacional.

De vuelta a casa

A fines de 1882 retorna al país lleno de entusiasmo por el arte y la difusión de la cultura, enmarcado dentro de un contexto de euforia patriótica provocada por el triunfo de Chile en la Guerra del Pacífico. Rápidamente se deja llevar por el espíritu emprendedor y realizador que caracteriza al gobierno de don Domingo Santa María. Ahora inicia su período más fecundo como pintor, crítico y maestro. *"Por medio de exposiciones, artículos de prensa, traducciones, de bibliotecas, trató de comunicar a los demás ese amor por el arte y la belleza que el sentía apasionadamente, con un ardor que ni los desengaños ni la edad pudieron apagar".*²³

Secundado por sus compañeros don Luis Dávila Larraín, don Manuel Rengifo y el General Maturana, organiza en 1883 la primera exposición de arte netamente nacional.

²³ Lira E. Pág 2

Esta obtiene un gran éxito, pues se presentan cuarenta expositores con más de doscientas telas. Lo que el maestro muestra en esa oportunidad es sobresaliente y confirma así su reputación artística tan duramente conquistada. Con las ganancias de este certamen se adquiere una tela de Jules Elie Delunay para el Museo de Pintura.

Su mayor obra en su rol de gestor cultural fue la fundación de la Unión Artística en el año 1884. A través de la venta de acciones de 500 pesos, con un gran apoyo de la clase alta, la que siente como un deber superior cooperar con esta causa cultural, le permite ir dando forma a su gran idea. Es el proyecto más ambicioso referido a la divulgación artística conocido hasta entonces en Chile. Se construye el pabellón de estilo dórico el cual se inaugura el 21 de noviembre de ese mismo año por la Unión Artística. Con la solemnidad y pompa propia de la época se realiza una muestra de pintura, donde inician su carrera dos discípulos de Lira: Nicanor González Méndez y Rafael Correa. El mismo presidente Santa María concurre a tan histórica ceremonia, en donde Juan Agustín Barriga y Augusto Orrego Luco son los fervientes oradores. En la clausura del certamen, el 29 de diciembre, Pedro Lira señala: *“Ha reunido y coordinado los elementos más decisivos para marchar hacia el progreso artístico por la unión, el trabajo y la abnegación de sus miembros”*.²⁴

Esta nueva entidad se transforma en la gestora de la construcción del Partenón de la Quinta Normal. Por aquella época el Museo funcionaba en el segundo piso del Congreso Nacional en precarias condiciones.

²⁴ Bindis R., 1992. Pág 9

Junto con la colaboración estatal permite el surgimiento de una nueva sede, que contempla mejores instalaciones y la infraestructura adecuada para satisfacer los requerimientos necesarios de las futuras exposiciones. Este sitio se conserva hasta la inauguración del actual Museo de Bellas Artes en 1910.

Entre los años 1883-1891 sigue dedicado a los cuadros históricos y de género. Pinta también una serie de telas, en general de pequeñas dimensiones, que corresponden todos a estudios de cabezas femeninas con las cuales obtiene un reconocimiento inigualado.

Publica en 1885 un periódico artístico ilustrado titulado "El Salón". En este mismo año, traduce y publica con comentarios suyos, unos estudios de Mr. Eugenio Veron sobre Delacroix. La gran admiración que siente Lira hacia el pintor francés se aprecia en las reiteradas alusiones que realiza en sus escritos. Es así como en la publicación del 13 de diciembre de 1885 de "El Salón" comenta: *"Su idioma que, por su novedad debía parecer chocante e ininteligible a los pintores de la cola de David, es claro, simpático i familiar para nosotros, acostumbrados a escucharlo desde nuestras primeras emociones. La educación que hemos recibido nos ha enseñado a conocer el punto de vista en que debemos colocarnos para apreciar las bellezas de tan elevado jenio, ventaja que no tenían muchos de los hombres de su tiempo, acostumbrados a un arte diametralmente opuesto, condenaba de buena fe a Delacroix porque no hallaban en sus obras las cualidades que buscaban i eran incapaces de apreciar las que constituyen su personalidad y su gloria."*

*Existe en la obra de Delacroix una condición que la hace particularmente difícil de comprender, esta es la ausencia de todo eclecticismo".*²⁵

Su traducción de la "Filosofía del Arte" de Taine fue también de esta época. A lo largo de su vida mantiene siempre su afición por las letras. Publica muchos artículos de crítica y biografía e historia en el ramo de las Bellas Artes. Escribe versos, entre los cuales, una parte importante se conservan dentro de los recuerdos de la familia.

No satisfecho con su larga estadía en Europa, vende todos los enseres de su hogar en busca de obtener recursos para partir nuevamente, junto a su numerosa familia, a la capital que tantas satisfacciones le había dado: París. Sin embargo, este anhelo se ve truncado al sobrevenir la revolución de 1891. Su labor como artista se ve interrumpida momentáneamente pues tiene en ella una participación directa. Después del triunfo de ésta y a causa de los trastornos monetarios de la administración de don Jorge Montt, su fortuna se esfuma y principia para él y sus seres queridos una época de privaciones que dura con mayor o menor intensidad hasta su muerte. Pero estas pérdidas materiales no afectan su carácter ni disminuyen su entusiasmo por el arte, la esencia de su vida. Sigue luchando con admirable constancia por el desarrollo del gusto artístico y dedicado, con todas sus energías, a la pintura y a la formación de sus discípulos, por quienes se interesa y a los cuales apoya en la medida que le es posible.

En los últimos años de su vida -1892 a 1912- sin dejar de lado el cuadro histórico y el de género, se dedica más al retrato y al paisaje. Estos últimos, muy

²⁵ Lira P., 1885. Pág 30

numerosos, son apreciados por los coleccionistas y críticos de arte. En su madurez, agobiado por el encierro y respaldado por la nueva teoría estilística, decide cambiar su forma de acercarse a la naturaleza. Durante la madrugada instala su taller en medio de los parajes que le brinda la capital chilena. *"En estas excursiones matinales a veces lo acompañaba algunos de sus discípulos, otras una de sus hijas que solía servirle de modelo, pero sólo o acompañado salía diariamente a estudiar la naturaleza para sorprender los efectos de la luz que gozaba en transmitir al lienzo".*²⁶

Corresponden a esta época sus obras "Sísifo", "La juventud de Giotto", "Toma Taimado", "El ermitaño en oración", "Ancianidad", "El jardín de Mr. Perpignan", "La pintora de flores", "Entre Rosas", "En el balcón", "El niño enfermo" y "En lo ideal". Entre sus retratos se deben citar el de Pablo Burchard, Osvaldo Rengifo, Guillermo Blest Gana e Isidoro Hunneus.

De su labor como gestor cultural, se puede afirmar que su obra capital es el "Diccionario Biográfico de Pintores" publicado en 1902, con el objeto de proporcionar a sus discípulos y aficionados un libro de consulta que no fuera costoso ni de grandes dimensiones. Este abarca a todos los artistas conocidos desde el Renacimiento hasta el siglo XX.

Es en su íntimo deseo de comunicar todo aquello que había aprendido en Chile y Francia, por el que durante más de treinta años se desempeña con infatigable esmero a la docencia. Se le reconoce como un maestro de una personalidad fuerte y autoritaria, que se torna en guía absorbente para sus discípulos.

²⁶ Lira E. Pág 3

Como todos los maestros de poderosa actitud, no deja margen a las innovaciones ni acepta que los que siguen su enseñanza rompan las normas que exige en su magisterio.

Esto más que un defecto, se entiende como causa de su apasionamiento por el arte y su ferviente deseo de difundirlo. Esto proviene del conocimiento y la experiencia forjada a lo largo de su vida que le dan un perfil muy difícil de igualar. Sin esta actitud reglamentada y directa seguramente no le habría sido posible conseguir su grandeza y prestigio.

El carácter ambivalente, que le pena durante su vida, hace que al bordear los 60, el maestro decline en una profunda depresión, por lo que debe ser trasladado al pensionado de la Casa de Orates, que en esta época es dirigido por las Hermanas de la Caridad. Dentro de uno de sus manuscritos se encuentra un poema que da cuenta de este tormentoso momento de su vida. *"Siento a veces el alma tan cansada / que el deber de vivir me causa espanto / y vuelvo con envidia hacia la nada / mis ojos casi ciegos por el llanto. Bendito, Señor, el sufrimiento / que educa, fortifica. / Bendito sea el fuego del tormento, / si nuestra alma purifica."*²⁷

En gesto de gratitud, por las atenciones recibidas, pinta una de sus obras más monumentales: el fresco "Jesús y los enfermos", en el altar mayor de su capilla.

Ya en su viudez, quizás como una forma de escapar del buclio ciudadano decide pasar los dos últimos veranos de su vida en la tranquilidad de Ancud, alojado en casa de una de sus discípulas.

²⁷ Quintana S., 1992. Págs 4-5

Quedan varios de los dibujos que realizó en el sur de Chile. Pareciera que particularmente con "La entrada al canal de Chacao" cierra su propio círculo. *"Tiene por coincidencia las mismas dimensiones que el primer paisaje copiado de Antonio Smith al iniciarse en la pintura".* ²⁸

Se encontraba en Peñaflor cuando la diabetes debilita de forma irreparable sus fuerzas. El 20 de abril de 1912, por medio de la prensa local, se entrega la inesperada noticia que da a conocer el fallecimiento del ilustre maestro, don Pedro Lira Rencoret. En medio de una respetuosa privacidad, se le da el último adiós a quién dedicara su vida al servicio del arte. Su repentina muerte deja un vacío irremplazable en el ámbito de la plástica nacional.

"Ha muerto como un gallardo luchador; como lo fue siempre. Combatiendo en nuestro miedo ambiente por hacer surgir nuestro naciente arte nacional. 'El Salón' fue prueba de su espíritu entero y vigoroso.

La muerte ha ido á buscarlo junto á su caballete, y tenemos la seguridad que si el maestro presente su sombra; le habría dicho en un gesto gallardo:

- Espere un momento, para dar este último brochazo.

No podemos decir solamente junto á su lecho mortuario:

- Ha muerto Pedro Lira el artista! - sino decir como una proclama:

- Ha muerto el maestro! Inclinémonos respetuosos ante su tumba". ²⁹

²⁸ Lira E. Pág 3

²⁹ Yañez N., 1912

Su pasión

Como ningún otro pintor de su época representa los ideales estéticos tan deseados por los jóvenes del siglo XIX. Sus temas como: cuadros históricos, retratos, paisajes, naturalezas muertas, reflejan un espíritu inagotable.

El ideal de perfección y la búsqueda de la belleza guían la mano del pintor y no lo abandonan hasta su último aliento.

En un primer período, hasta su viaje a Europa, manifiesta un interés por el paisaje, constituyendo el primer peldaño de su carrera.

Con un romanticismo atenuado copia primero la naturaleza y más tarde con caballete, paleta y pinceles en mano, sale del taller para enfrentarse a ella y poder reproducirla, esta vez, en forma directa. *"Algunos quisieron desprestijiar la nueva escuela llamándola la escuela superficial o la escuela fácil; pero esto es sólo una revancha de las que se oyen llamar la escuela de los perezosos o de los caracoles, porque nunca salen de su concha, es decir, el taller"*³⁰, dirá Pedro Lira unos años más tarde.

Su concepción de la estética se caracteriza por un apego indiscutido a la norma y la regla, llegando hasta el punto de creer que el arte se rige por leyes fijas.

A medida que recoge nuevas experiencias va explorando las distintas corrientes del siglo para así poder definir su estilo.

³⁰ Lira P., 1884. Pág 225

En sus obras "Rostro de mujer" y "Busto de mujer" se observa *"una pintura muy cercana a la concepción Neoclásica tardía, que proviene, seguramente, de Monvoisin, afianzándose con el primer director de la Academia"*.³¹

Con el fin de evolucionar en su técnica y dibujo dirige su mirada hacia París, capital del arte de aquel entonces. Al entrar en contacto con el arte francés tiende a adoptar.

Lo atraen pintores como Delaroche, Jean Paul Laurens, quienes han recibido todos los honores como: medallas de salón, miembro de Academia y Gran Cruz de la Legión de Honor. Su admiración hacia los académicos explica porqué no se sintió atraído por el naciente movimiento impresionista.

El ambiente de la capital francesa es de total inquietud. Dos corrientes contrapuestas luchan para encontrar su espacio en el mundo de las artes. Por un lado, existen aquellos que representan la visión tradicionalista mientras que una minoría, no menos importante, busca romper con los cánones establecidos por la vieja escuela. Los románticos se aferran al misterio, la sofisticación, las actitudes lánguidas, el colorido refinado y las obras cargadas de sentimentalismo. Por su parte, el realismo, busca llevar al artista a plasmar en sus telas los motivos propios del pueblo. El campesino o el mendigo pasan a ser temas de inspiración llenos de simbología y dignos de retratar.

Pedro Lira mira desde lejos este enfrentamiento y busca mantenerse al margen para dar vida a una original creación. Sin embargo, es inevitable que ambas corrientes influyan en él.

³¹ Galaz G. e Ivelic M., 1981. Pág 110

El espíritu apasionado y la historicidad que engalanan las obras de los románticos, deslumbran al pintor. Muchos de sus cuadros más ambiciosos tienen relación con los temas mitológicos e históricos. Entre los que destacan: “Felipe II y el gran Inquisidor” (1880), bíblicos como “Caín” (1882), mitológicos, como “Prometeo encadenado” (1883), e ilustrativos como “La mala nueva”. Sin embargo, obras como la del “El niño enfermo” o “El ermitaño” hacen dudar de su ferviente adhesión a la corriente romántica. El joven maestro es víctima de una época crucial e indecisa que intenta romper con el pasado.

En esta etapa, el pintor chileno adquiere gran experiencia y perfeccionamiento, pero en su afán de concentrar todas las corrientes imperantes, deja de lado el aporte personal. A pesar de esto, su aprendizaje no fue en vano.

De regreso a Chile, comienza un ciclo caracterizado por una clara maduración de las influencias que recibe del viejo mundo. Por ejemplo, sus románticas figuras femeninas con posturas lánguidas y en atmósferas brumosas, muy bien ejemplificadas en “La Carta”, reflejan su apego a la corriente tradicionalista. Ahora el pincel del maestro se vuelve más espontáneo, con mayor colorido manifestando en las telas mayor flexibilidad frente a las normas sin abandonar, por completo, su obediencia a la tradición. El pintor evoluciona con el tiempo en busca de nuevos horizontes, y estas mujeres idealizadas se harán cada vez más realistas, develando que su inspiración está ahora en lo cotidiano y en lo natural. En sus telas como “Gitana” o “La mujer del pueblo”, irradia un realismo fino que sabe descubrir en los rostros de sus modelos destellos de vida interior. Pero su estilo es imposible de encasillar, el pintor nunca abandona el rigor académico. Dentro de su vaivén estilístico se cuenta

con obras que desbordan talento como "La Fundación de Santiago". Uno de sus más reconocidos lienzos que lo hacen merecedor, en 1889, de la Medalla de Plata en la Exposición Universal de París y es declarado en el mismo certamen "Hors concours" título que aún no había recibido ningún pintor chileno: *"Es una obra correcta de un pintor bien documentado en los trajes, las armas, la topografía del peñón estéril del Santa Lucía y el perfil de la cordillera. Pero, salidos de ello, su sentido, fuera de exaltar el patriotismo, no mueve, con todas sus excelencias de oficio, nuestra sensibilidad"*.³²

El mismo describe el oficio del artista de su época, en una epístola enviada a Guillermo Blest Gana: *"Un artista de nuestros días compone sus cuadros de otro modo. La clave de ellos es algo que entra ante todo por la vista; es la combinación de ciertas masas de sombra con otras masas de luz, la armonía entre un cierto grupo de colores, la relación rítmica de las formas que constituyen el total; todos, como Ud. vé medios o recursos privativos de la pintura. De aquí, el nombre de pintura pintoresca en contraposición á la pintura escultural de principios del siglo y á la pintura literaria o romántica de 1830"*.³³ Se puede afirmar, por sus palabras, que Lira pudo haber sido el pintor impresionista de su época, pero en contraste con sus escritos, no logra en la práctica plasmar su inquietud sobre la relevancia del color y la luz. En su pintura "Paisaje de la Quinta Normal" supera al estilo decimonónico inspirado en un sentimiento romántico y los sustituye por una imagen objetiva y visual.

³² Catálogo Corporación Cultural de las Condes, 1984. Pág 20

³³ Lira P., 1884. Pág 223

El juego de luces y contraluces plasmados en su paisaje muestran una aproximación a la Escuela de Barbizon. *"Pero Pedro Lira fiel a su formación, mantiene, como también lo hará Valenzuela Llanos, la fuerte estructura de los elementos compositivos del paisaje y la vigorosa tectónica de masas, rasgos que lo diferencian del impresionismo"*.³⁴ Sus paisajes son numerosos. Diariamente sale de su casa al alba, esperando, en la naturaleza, los primeros rayos del sol.

"Unas veces se encaminaba a lo Contador, otras a Providencia, al Carrascal, a Pudahuel o simplemente a la Quinta Normal; allí pintaba hasta las ocho o nueve de la mañana y enseguida se iba al taller, donde utilizaba los estudios del natural en los grandes cuadros que no podían ser pintados al aire libre. Los paisajes de pequeñas dimensiones, los pintaba íntegramente del natural".³⁵

El Retrato de Pablo Burchard, obra cargada de sobriedad y refinamiento, hacen que éste se encuentre dentro de sus telas magistrales. En él predominan los negros que permiten resaltar los rasgos del rostro pensativo y la mirada infinita del joven pintor. Un aire de Manet se percibe en este óleo.

Esta ambigüedad queda claramente definida en los retratos que ejecuta durante este tiempo. Mientras el paisaje se convierte en una forma de expiación, los primeros lo atan a los principios del arte académico.

Resulta imposible encasillar en un estilo al pintor chileno. No es un realista, no es un impresionista, no es un neoclásico al pie de la letra.

³⁴ Cruz Ovalle I. Pág 210

³⁵ Lira E. Pág 3

Lo que él hace es: *"Asimilar muy bien una enseñanza; trabajar en torno a esa enseñanza para hacerlo lo mejor que puede, pero la personalidad de Lira le impide transgredir los límites fijados por la tradición académica, muy característico además de la aristocracia chilena, la tradición se respeta. Por esto resulta impensable que Lira pudiese haber sido un pintor renovador de la plástica de ese momento. Consideremos además que no habían muchos referentes, contra qué van a luchar, si la academia es lo único que conocen"*.³⁶

Confirma su imperio en la plástica chilena, en la exposición de 1910. Esta es la primera retrospectiva del pintor chileno en la tierra que lo vio nacer.

Su debilidad

Un aspecto digno de recalcar en su trabajo artístico, es su predilección por retratar a la mujer. En él pareciera que el pincel acaricia los cuerpos y rostros de las damas, revelando al espectador el más profundo goce que le produce esta misión.. Torsos, perfiles, nuca y cabelleras inspiran al maestro, quien con aires románticos escudriña en la intimidad de las mozas con gran respeto y galantería. La sutileza y afán de perfección hacen que fije su mirada tanto en las representantes de la aristocracia criolla, como en las sirvientas y mucamas que cumplen las rutinarias labores caseras. Un desfile de muchachas conforma gran parte de su magistral y prolifera producción artística.

³⁶ Persona entrevistada Milan Ivelic. Historiador del Arte y Director del Museo Nacional de Bellas Artes

Es indiscutible la presencia femenina en la obra de Lira. Sin embargo, es interesante conocer que él nunca pintó desnudos. *"Si hubiera sido un hombre muy seducido por la carnalidad, por decirlo de alguna manera, él habría retratado a la mujer sin ropas, pero no fue así"*.³⁷ Observa a la mujer desde lejos. Sus figuras idealizadas, muchas veces con trajes de otra época, muestran una presencia de la mujer un poco vaga y nostálgica. No es concreta ni carnal, sexual en ningún caso.

Dentro de este mismo tema cabe destacar su tela, "La Carta" donde plasma una estampa paralizada que, sorprendida, esconde un papel tras su espalda. Para el Director del Museo de Bellas Artes, es su obra maestra: *"Es una obra que marca el hito romántico de una época donde comienza a disolverse y a debilitarse el sentimiento romántico en beneficio del sentimiento realista o más objetivo. Es un cuadro frente al cual te puedes preguntar, ¿Quién está detrás de la puerta, cómo es esta carta?. Es un cuadro que plantea un misterio ."*³⁸

Este lienzo, característico del romanticismo, se puede contrastar con "La mujer del manto", "Gitana" o "La mujer del gato", en donde abandona a las idealizadas doncellas de su primer período. En éste último, si bien hay rasgos de academicismo romántico, se advierte una preocupación por el ambiente y una espontánea pincelada.

Sólo dos de sus alumnos continuaron en esta línea de resaltar la belleza de la mujer: el desfachatado Julio Fossa Calderón y el arrogante Arturo Gordon Vargas.

"No deja de llamar la atención que un mundo muy machista, como era el mundo

³⁷ Persona entrevistada Isabel Cruz Ovalle. Historiadora y profesora de la Universidad Católica de Santiago

³⁸ Persona entrevistada Milan Ivelic. Historiador del Arte y Director del Museo Nacional de Bellas Artes

*chilensis, haya un artista como él, cuya galería de retratos son fundamentalmente mujeres, habla muy bien de él. Lira pertenece a la alta burguesía, como él es además un hombre muy sociable, no me cabe duda que tiene que haber tenido muy buena acogida dentro de las mujeres y particularmente él se sintió muy interesado en retratarla. Hay una actitud de carácter más bien sentimental, no sé si el tipo era o no enamorado, es una faceta de Lira que desconozco...".*³⁹

Resulta imperioso comentar que su producción artística fue muy fructífera, estimándose más de 500 obras a su haber.

Los períodos estudiados con anterioridad no pueden delimitarse cronológicamente, ya que, la carencia de fijación estilística hace imposible este cometido. La única constante en sus obras es la sumisión a la objetividad temperada, en unos casos por el romanticismo; exaltada en otros, por el naturalismo.

Siempre el pintor cuida el oficio, donde el más breve dibujo y el más insignificante boceto están regidos por la preocupación técnica, la severa disciplina de las escuela de fin de siglo, que no impide el goce bucólico para dejarse llevar por la improvisación frente al paisaje y las cabezas femeninas.

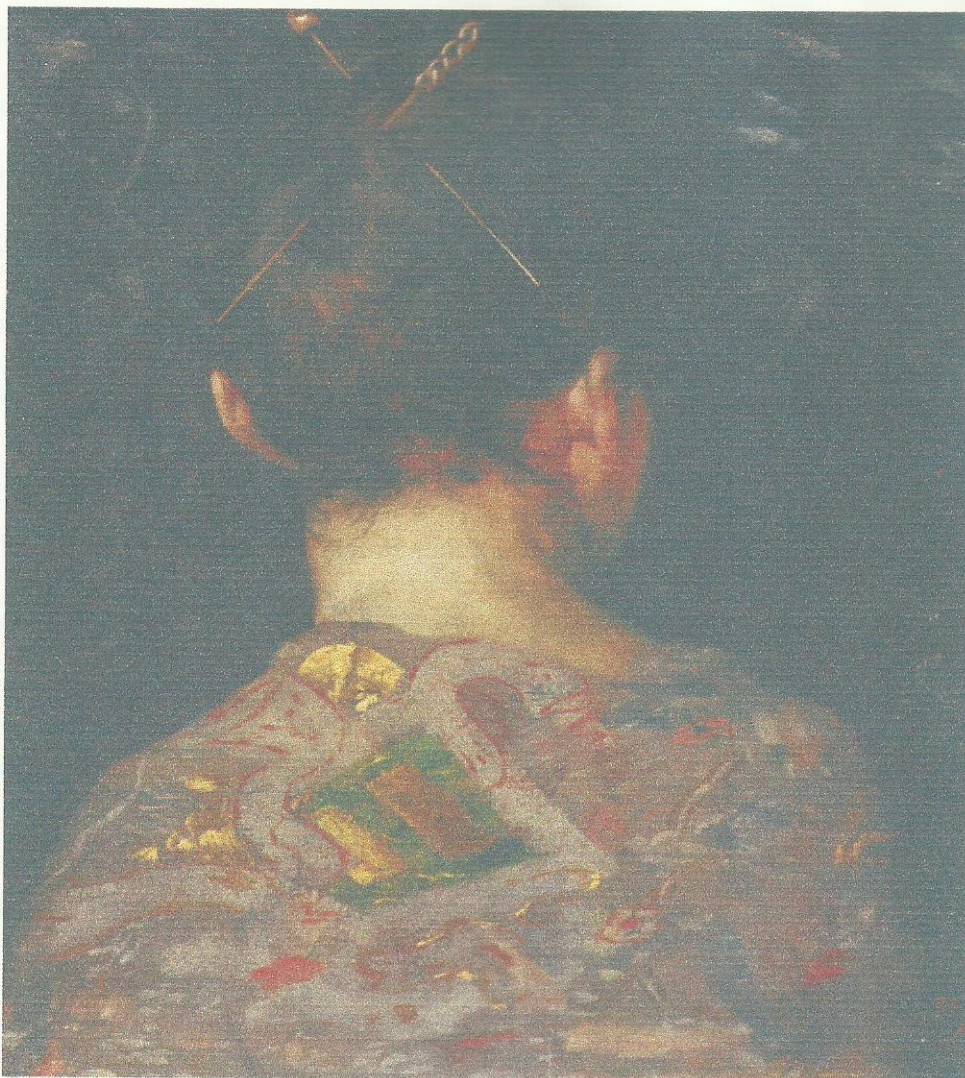
³⁹ Persona entrevistada Milan Ivelic. Historiador del Arte y Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Tratado de...
(19 x 28 cm)

Capítulo III

Académico y Gestor

Dama de los Alfileres
(40 x 23 cms)



discipulos como el "dictador perfecto". Eso más que un defecto es una cualidad que nace del conocimiento y la experiencia que deja a lo largo de la vida. Su trabajo es origen de la honestidad de quien defende firmemente sus convicciones.

Desde sus inicios como estudiante de las Bellas Artes se mencionó siempre rodeado de asistidos y discípulos, sobre quienes ejerce una gran influencia. Ellos ven en Pedro Lira a un líder espiritual, que es capaz de iluminarles el camino para alcanzar la perfección artística.

A su regreso de Europa comienza su labor como difusor y maestro. Pedro Lira va más allá de su pintura, no se limita al acto de crear una obra sino que investiga la vida de otros pintores, traduce libros y hace estudios biográficos. Este multifacético personaje sobresale en el ámbito teórico, por esta incesante búsqueda de conocimiento y como artista, por su variedad estilística. Sin duda, un verdadero maestro.

Una característica admirable de Lira es su trayectoria como docente. Ya a los 23 años trabaja como profesor gratuito de filosofía e historia del arte.

En 1892 es nombrado profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes, de modo que, casi todos los artistas que se destacarán posteriormente pisaron más de alguna vez su taller. Plaza, Ferrand, Valenzuela Llanos, (con quien mantiene una estrecha amistad), Pablo Burhard, Carlos Alegría, José Backhaus, Rafael Valdés y tantos otros, le deben al maestro su iniciación en el arte. Entre todos ellos, cabe destacar a quien fuera su preferido, Florencio Marín, muerto a los veinte años, a quien dedicara una sentida composición. Por más de treinta años se desempeña como maestro en la Academia de Bellas Artes, su rigor y dedicación lo llevan a ser reconocido entre algunos de sus discípulos como el "dictador artístico". Esto más que un defecto es una cualidad que nace del conocimiento y la experiencia que forja a lo largo de la vida. Su tozudez es origen de la honestidad de quien defiende férreamente sus convicciones.

Desde sus inicios como estudiante de las Bellas Artes se mantiene siempre rodeado de amistades y discípulos, sobre quienes ejerce una gran influencia. Ellos ven en Pedro Lira a un líder espiritual, que es capaz de iluminarles el camino para alcanzar la perfección estética.

Su caudillismo tiene una clara explicación. El maestro posee una supremacía tanto espiritual como didáctica. Un origen aristocrático y un bagaje cultural le permiten ubicarse en el pedestal de las artes nacionales. *" Por otra parte, el maestro es en ese tiempo la primera figura artística, un pintor maduro, dueño de su arte, dominador de los secretos que plantea la técnica. Ha viajado, ha residido en París, y allí ha conocido a los artistas famosos. Ha asistido al entierro de Manet, y ha visto la llegada de una nueva generación: la de Gauguin, Seurat y Van Gogh, cuya norma es la oposición al impresionismo"*.⁴⁰

En su afán de expandir la cultura más allá de las aulas de la Escuela de Bellas Artes, se dedica a realizar un sinnúmero de publicaciones y escritos sobre el tema que lo apasiona: el arte. Periódicos y revistas de la época, como la de Artes y Letras, Nueva Selecta, de Santiago y otras, se inundan con las palabras del pintor que transmite, generosamente a sus lectores, todos los conocimientos adquiridos en su vasta trayectoria.

El 22 de noviembre de 1885, aparece la primera publicación del periódico "El Salón", creado por Lira, con la intención de realizar crítica literaria, artística, entre otros. En uno de sus más comentados artículos, que el maestro escribe en este periódico dominical, deja para la posteridad su más profunda valoración sobre el arte: *"Para el público más grosero, el arte no es otra cosa que la imitación de la naturaleza. No sabemos porqué, a pesar de esto, ese mismo público paga mejor una pintura o un dibujo que una fotografía.*

⁴⁰ Romera A. Pág 68

Para el público un poco más ilustrado, el arte es la imitación del natural conforme a cierto tipo de belleza; i los que dicen esto se conforman con su pretendida ciencia que los coloca muy por sobre el nivel común de los simples mortales. Tampoco sabemos cómo se explicaría con un principio semejante la excelencia de una estatua de Silenio o de la Sibila de Cumas por Miguel Angel. ¿Qué sería de Rembrant, de Velázquez, de Goya, si fuera verdadero este principio? Las escuelas flamenga, holandesa i española vendrían forzosamente abajo de una sola pieza. La obra de arte será entonces un conjunto armónico creado por el artista sobre los elementos que le suministran a la naturaleza, para espresar con él un carácter o una acción de una manera peculiar al autor i con mayor elocuencia que la naturaleza misma".⁴¹

Otro de sus aportes corresponde a la traducción de la obra la "Filosofía del Arte" de Hipólito Taine y "Vida de Pintores, Escultores y Arquitectos del Renacimiento" de Giorgio Vasari.

Esta inquietud hace que se convierta en el primer crítico informado y objetivo capaz de emitir con cultura y respaldo juicios estéticos. Además de su tesón en materia de divulgación, siempre está dispuesto a ser mecenas de los alumnos dotados y de escasos recursos.

Su legado más significativo a la cultura de la plástica nacional es su libro publicado en 1902: "Diccionario Biográfico de Pintores".

⁴¹ Lira P., 1885

Este consiste en un manual para conocer, en resumen, las vidas de artistas europeos desde el Renacimiento hasta el siglo XX, entregando un aporte fundamental para el conocimiento de las futuras generaciones.

Este nace por la necesidad de suplir una carencia que experimenta Lira al intentar profundizar sus conocimientos pictóricos. *"Cuando en los primeros años de mi adolescencia, principiaba á dedicarme á los estudios artísticos, busqué con avidez algún libro manual que me diera á conocer á los pintores más distinguidos de todos los países y de todos los tiempos hasta nuestros días. El no haberlo encontrado ni entonces ni posteriormente, ha sido la razón determinante de los estudios y publicación del Diccionario Biográfico de Pintores".*⁴²

Con esta publicación se corona como el primer historiador del arte de nuestro país, un motivo más para considerarlo una figura inigualable dentro de las Bellas Artes chilenas. En la introducción de esta obra hace hincapié en que incluirá, a pesar de "estar en pañales", a los artistas americanos. Pide disculpas al lector y le da la esperanza de que seguirá investigando sobre la materia. La necesidad de llevar a cabo esta cruzada está dada.

En la Academia de Bellas Artes tuvo numerosos discípulos entre los que se encuentran, Nicanor González, Carlos Alegría, Luisa Lastarria, José Agustín Araya, Florencia Marín, Eugenio Guzmán Ovalle, Rafael Correa, Carlos Isamitt y Celia Castro. Esta última, oriunda de Valparaíso, (1860-1930), destaca entre los alumnos de Lira, del quien posee el dibujo y la temática narrativa.

⁴² Lira P., 1902. Pág 7

Es la primera mujer que recibe una beca de parte del gobierno para ir a perfeccionarse a Europa. A pesar de la admiración que siente por su maestro, saca partido de las lecciones que tiene en Francia, llegando a crear obras de gran excepción como "La Poda". Varias medallas a su haber, incluida la Medalla de Segunda Clase en la Exposición Internacional de París (1889), respaldan lo anterior.

Como docente, Pedro Lira busca inculcarles más que una técnica perfecta y un depurado estilo, el amor por el arte. Lo que permitió el impulso posterior de la pintura nacional.

Las polémicas no están exentas en su carrera. En el ocaso del siglo, se generan una serie de sinsabores en los alumnos y profesores de la escuela de Bellas Artes. El traslado de la Escuela desde la casa central de la Universidad de Chile al edificio de Maturana 750, agrava el conflicto. Esta nueva casa de estudios no tiene las comodidades para satisfacer los requerimientos de los educandos. Al poco tiempo el cuerpo docente se reduce en número, profundizando la crisis que culmina con una polarización sumiendo a la escuela en un período de anarquía. Para los ojos de los maestros el hombre indicado para apaciguar los ánimos y restablecer el orden es Pedro Lira. Es así como en 1892 es nombrado Director de la Academia. *"Durante ocho años, hasta finales del siglo, conduce con moderación y apacigua los ímpetus de los artistas, pero consigue sólo una tregua circunstancial"*.⁴³ En 1900 es nombrado oficialmente Virginio Arias como sucesor de Lira.

⁴³ Bindis R., 1992. Pág 10

Los roces entre ambos impulsan al maestro a retirarse de dicho establecimiento estatal: "*Virginio Arias era un obcecado un convencido de su papel y Pedro Lira no lo hacía mal, estas no son tensiones provocadas por cuestionamientos al interior del arte sino de cómo se administra el arte. Ninguno de los dos tenía una postura de rompimiento con respecto a los lenguajes que estaban usando. Es sólo un choque de personalidades fuertes*".⁴⁴

Seguido por varios de sus alumnos, decide crear un taller en la Universidad Católica de Chile. La porfía de Lira no se apaga con este hecho. Continuando la polémica, en 1907 organiza en Santiago el Salón Independiente de Pintura, contribuye con 21 cuadros propios argumentando que los Salones Oficiales ya habían perdido vigencia. Ajeno a toda forma de egocentrismo cultiva la amistad con otros pintores como, Onofre Jarpa, Alberto Valenzuela Llanos y muchos otros. Estimula a sus discípulos comprándoles, en variadas ocasiones, obras con el fin de respaldarlos económicamente y fortalecerles su autoestima.

Un sincero interés por los demás le hace prestar atención al quehacer de sus pares y una natural capacidad de convocatoria lo lleva a emprender una serie de iniciativas fundacionales. Junto a don Luis Dávila Larraín, el general Maturana y Manuel Rengifo, pone su empeño en organizar la primera gran muestra de arte exclusivamente chilena, en 1884. Esto provoca una ilusión generalizada en el ambiente santiaguino.

⁴⁴ Persona entrevistada Milan Ivelic. Historiador del Arte y Director del Museo Nacional de Bellas Artes

Por otra parte, se rematan una gran cantidad de obras de la producción de Lira y Orrego Luco, lo cual es considerado el primer remate de arte nacional lo que ya, en 1889, sería una práctica común con lo que luego se pudo establecer un precio de mercado para el arte chileno. En ese mismo año, se organiza en Santiago una gran Exposición Nacional para lo cual se acondiciona especialmente un pabellón en la quinta Normal, donde hoy funciona el Museo de Historia Natural. El eje central de la exposición es la sección de Bellas Artes. El éxito que obtuvo hizo evidente la necesidad de contar con un espacio permanente para mostrar el arte chileno.

Funda la Unión Artística mediante la venta de acciones de 500 pesos, recibiendo un gran apoyo de la clase alta, la que siente como un deber superior ayudar a esta causa cultural - uno de los más ambiciosos proyectos referentes a la divulgación artística -, tarea que había estudiado con prolijidad nuestro activo maestro. Comenta en una carta a su querido amigo José Miguel Blanco, quien reside en París: "*...He invitado a los que se hallan entre nosotros, ha formar una asociación, la que se ha establecido definitivamente bajo el título de sociedad artística. Esta sociedad, sobre la que le daré posteriormente más detalles y cuyos estatutos publicados le remitiré en primera oportunidad, se ha acordado inmediatamente de U.U. y los ha nombrado sus socios honorarios. Sería para nosotros una fortuna que cada uno de los pensionistas mandara alguna cosa para las exposiciones anuales que dicha sociedad celebrará durante el mes de septiembre*".⁴⁵

⁴⁵ Carta a Don José Miguel Blanco. 21 de junio de 1869

Una vez más es Pedro Lira quien da respuesta a esta demanda, creando la Unión Artística, entidad privada y sin fines de lucro, que tiene por primera misión obtener financiamiento para la construcción de un palacio destinado en forma permanente a las exposiciones de arte. Fue así como el palacete griego o Partenón, construido en la Quinta Normal abre sus puertas al público en 1885, con la solemnidad propia de la pompa de fin de siglo que ha quedado estampada en los periódicos de la época. El presidente Domingo Santa María, con el prestigio del triunfo de la guerra del pacífico, concurre a tan histórica ceremonia, cuyos encendidos oradores son Juan Agustín Barriga y Augusto Orrego Luco. En la clausura del certámen Pedro Lira declara en torno al hecho: "*Ha reunido y coordinado los elementos más decisivos para marchar hacia el progreso artístico por la Unión, el trabajo y la abnegación de sus miembros*".⁴⁶

Ya en abril de 1886 tiene lugar en este centro una exposición de Arte Contemporáneo europeo, luego en noviembre se presenta el segundo salón de Arte Chileno.

En 1887 la Unión Artística, ante la enorme responsabilidad económica y administrativa que suponía mantenerse a cargo del Partenón, acuerda con el gobierno el traspaso de este palacio al control del Estado. En ese mismo año el gobierno adquiere el Partenón de la Quinta Normal para ser sede del Museo de Bellas Artes, el cual vive sus momentos de gloria con la exposición "De Cézanne a Miró". Con anterioridad desde 1880 hasta la fecha, funcionaba en el segundo piso del Congreso Nacional en precarias condiciones.

⁴⁶ Bindis R., 1992. Pág 9

Igualmente sigue presentándose allí el Salón anual, con un preciso y bien estudiado reglamento que afina acuciosamente el artista sobre la base de los concursos franceses. La instalación definitiva del Museo en la suntuosa construcción del Parque Forestal es inaugurada el 21 de septiembre de 1910.

Con la adquisición de estas nuevas salas el gobierno crea con posterioridad la Comisión de Bellas Artes, y luego el Consejo Superior de Letras y Bellas Artes fundado en 1909, toman a su cargo el incremento y desarrollo del arte en el país, la adquisición de obras para el Museo, las exposiciones y el auxilio y estímulo a los artistas más dotados. Durante este tiempo, la comisión incluye nombres como Pedro Lira, Luis Dávila, Marcos Maturana, Arturo Edwards y Onofre Jarpa. Esto coincide con la instauración de un premio para la mejor escultura producida en Chile, establecido por el general Maturana. Otro premio para la cultura fue creado por Arturo Edwards otorgado por primera vez en el Salón de 1888, el cual recae en varias ocasiones en las manos del maestro.

Conclusión

Lo que buscamos al momento de realizar esta memoria fue entregar un aporte a la cultura nacional. La motivación principal fue dar una visión renovada de uno de los más grandes patriarcas que ha conocido la historia de la plástica chilena, integrando datos biográficos que hasta hoy no han sido publicados.

Frente a la epopéyica labor que ejerció durante su vida, en la que se cuenta sus condiciones de orador, teórico profesor y creador, no cabe más que admirarla. Su larga permanencia en Europa lo llevó a reconocer el oficio de la pintura como una profesión que requiere de disciplina y rigor en su realización. Es este el valor que impone y transmite a sus discípulos dejando una impronta que permitirá el desarrollo de un arte emergente, contribuyendo al fomento de la cultura de una patria que comenzaba a escribir su historia. Un sinnúmero de destacados discípulos dan cuenta de su trascendencia. Ejemplo de ello es que un artista del nivel de Gonzalo Cienfuegos, afirma haberse inspirado en la obra de Pedro Lira para dar vida a su propia creación.

Sin embargo, ser el primer historiador del arte chileno y el primer profesional en este oficio, parece no importar. Para muchos chilenos resulta ser un personaje desconocido.

Incluso para los más eruditos en la historia del arte nacional, la biografía de este artista aparece como un misterio que parece irrelevante develar.

La explicación de este hecho se fundamenta en que la historiografía chilena, en el último tiempo, ha estado regida por los moldes de formalismo de comienzos de siglo. La vida del artista se deja de lado considerándola sólo como algo anecdótico. Si bien no se puede establecer un paralelismo estrecho entre vida y obra, resulta imprescindible, al momento de abordar un estudio con profundidad, conocer al hombre, su inspiración y circunstancia.

Es propio de la idiosincrasia chilena el destruir sistemáticamente el pasado como un valor anacrónico. El olvidar todo legado cultural parece ser la regla a seguir de las generaciones pasadas y presentes. Esta postura un tanto pesimista, se contrasta con ciertos indicios los cuales permiten afirmar que esto está cambiando. Existe un círculo de personas vinculadas al arte que reconoce el valor de Pedro Lira. La nueva generación de artistas está trabajando con las grandes figuras de la pintura nacional, desde una formación del oficio académico y en ese sentido la lección de los maestros es fundamental. Para ellos el referente es la pintura chilena.

Nuestro trabajo demuestra que Pedro Lira no ha perdido su vigencia. Aparece dentro de la historia de la pintura chilena como un hito que no se puede evadir. Si bien ocurre que quien conozca la obra de Pedro Lira, pueda tener una particular visión o apreciación estética de ésta, es imposible silenciar su nombre y no reconocerlo como el padre del arte nacional.

Consideramos como fundamental el crear conciencia a escala nacional para captar los valores del pasado, entendiendo que el arte y la cultura de un pueblo se construyen con su historia y lo nuevo; con la permanencia y el cambio.

Bibliografía

- Bindis Fuller R., (1979). *"La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días"*. Santiago: Departamento de Publicidad de Phillips Chilena S.A.
- Galaz G. e Ivelic M. , (1981). *"La Pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981"*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Romera, A., (1976) *" Historia de la Pintura Chilena "*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Bindis R., (1992). *" Pedro Lira: La gran retrospectiva "* Corporación Cultural de las Condes en conjunto con la Sociedad Nacional de Minería.
- Godoy H., (1982). *"La Cultura Chilena"*, Santiago: Editorial Universitaria.
- Lira P., (1902). *"Diccionario Biográfico de Pintores"*, Santiago: Editorial Esmeralda.
- Cruz I., *"Historia del Arte"*. Santiago.
- Helfant A., (1985). "Los Pintores de medio siglo en Chile. Helfant A. y Carvacho V. *"Panorama de la Pintura Chilena"* Tomo II, Santiago: Ediciones del Departamento de Extensión Cultural, Ministerio de Educación.

Artículos aparecidos

- Grez, V. , (1872). " En el Taller de Pedro Lira ". *Revista de Santiago*, Tomo I, página 988-993
- Jarpa, O., (1945). " Recuerdos del Pintor don Pedro Lira ". *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, N° XXXIII
- Latorre, Mariano, (1922) " De Monvoisan a Pedro Lira ". *Chile Magazine*
- Lira, P., (1869). " Las Bellas Artes en Chile ". *Revista Ilustrada* 15 de septiembre de 1907.
- Lira P., (1907). " El Cisma de los Artistas ". *El Ilustrado*, 12 enero 1907
- Lira P., (1864) " A... ". *El correo Literario*, N°10, página 115-116
- Lira P., (1864). "A mi madre". *El Correo Literario*, N° XIV, pág 164-165
- Lira P., (1885). "Eugenio Delacriox". *El Salón* N°IV, página 30-31
- Lira P., (1884) "De la pintura contemporánea". *Revista de Artes y Letras*, N° I año I, página 223-228.
- Lira P., (1872). "La Esposición de 1872". *Revista Santiago*, Tomo I, página 810-814
- Organó de la Sociedad Nacional de Bellas Artes., (1928). "Pedro Lira: Homenaje a su memoria" *Revista Ilustrada*, año I -N°1
- Palacios J.M., (1998) "Pintura Chilena 1861-1967". Edición a cargo de Roberto Palumbo.
- (1912). "Conversando sobre arte, Don Pedro Lira". *Revista Selecta*, año IV N°2 .

- (1912). "Don Pedro Lira". *El Diario Ilustrado*, año XI N° 3637, pág 2.
- Solanich, Enrique (1999). " Pedro Lira: Un Pintor Galante " Artículo en la revista Reflexiones Académicas N°11. Facultad de Ciencias de la Comunicación e Información, Universidad Diego Portales.
- Solanich E., (1998) "Pedro Lira: ¿Un bohemio cautivante?". Diario La Discusión, domingo 4 de octubre 1998.
- (1984) "15 Elegidos en la Pintura Chilena". Santiago: Catálogo Corporación Cultural de las Condes.
- (1975) "Cuatro Maestros de la Pintura Chilena". Santiago: Catálogo de Exposición Retrospectiva Instituto Cultural de las Condes.
- Quintana S., (1992) "PedroLira: La Gran Retrospectiva" *El Mercurio* Cuerpo E, 23 de agosto, página 4-5.
- (1990). "La odisea de una obra que Pedro Lira dejó a los pacientes mentales" *La Época*, 28 de enero, página 29.
- Grez V., (1885). "Introducción" *El Salón*, N° I, página 1-2.
- Richon Brunet, R. " Don Pedro Lira " *Revista Selecta*, N° I.
- Romera A. (1969). " Retrospectiva de Pedro Lira " *El Mercurio*, jueves 31 de julio, página 2.

ANEXOS

A Mi Madre

El siete de octubre, En el cementerio

Dicen que en nuestra corta, amarga vida

El amor de una madre es un tesoro

Que ni jamas se olvida,

Ni se compra con perlas ni con oro

Dicen que en la monótona existencia

Es como bella flor entre zarzales,

Flor cuya suave esencia

Mitiga en la desgracia nuestros males.

!Ai, infeliz de aquel que, apenas vino

Al mundo, para siempre flor tan grata

Le quita el torbellino

!en sus jiros revueltos, le arrebatá!

!Desgraciado de aquel que su perfume

Jamas aspirar pudo ni un momento,

Que llora i se consume,

Sin que lo alivie un aminoroso acento! ...

II

En el aniversario de tu muerte

Vengo, madre, a llorar sobre tu losa

Mi desdichada suerte,

Que tus caricias arrancóme, odiosa.

Cien veces en los libros he leído

Lo que vale una madre, i de mis ojos

Lágrimas han corrido

Al pensar en los míseros despojos.

Que al velado sepulcro descendistes

Antes que conocerte yo pudiera;

I nunca !Ai de mi triste !

Me fue dado saber lo que perdiera.

No me senté jamás en tus rodillas,

Ni nunca me miré en tus ojos bellos;

No besé tus mejillas,

Ni jugué con tus nítidos cabellos.

Jamás al adormirme, cuando al niño

A adorar a su Dios la madre enseña

Con celestial cariño,
El rezo me enseñó tu voz risueña.
I así pasé los días de mi infancia
Entre horas de dolor o ya de risa,
Triste flor sin fragancia,
Siempre mecida por distinta brisa:
Sin ser feliz en mis primeros años,
Ni tampoco llorar: que aun al presente
Amargos desengaños
No han impreso sus huellas en mi frente.
Pero comienza a descorrerse el velo
Que entre el mundo i mis ojos se estendido
Principia el desconsuelo.
La paz a conturbar el alma mia.
Si en el mundo estuvieras a mi lado,
No temiese caer, pues tu mi planta,
Con maternal cuidado,
Dirigieras sin duda a la via santa.
Pero mañana, al contemplar caida
La de mis ojos preciosa venda,

*¿Quién, oh madre querida,
me apartará de la engañada senda?
¡Nadie en el mundo! solo tú del cielo,
Velando sin cesar sobre mis pasos,
O arrancándome del suelo,
Donde mi corazón quede en pedazos.
¡Desventurado yo, aquí en la suerte
Prohibió que a mi madre conociera,
En las alas de la muerte,
Llevándola de aquí a mas alta esfera!
Descansa, madre, en paz; ¡ ante tu losa
Véme alzando al Señor, puesto de hinojos,
Plegaria fervorosa,
¡Mientras llanto de amor vierten los ojos!*

Pedro Lira

"El Correo Literario" 9 de octubre de 1864

Alguna de sus obras

- 1- "Ancianidad"
- 2- "Atardecer"
- 3- "Aurora"
- 4- "Autorretrato"
- 5- "Bajo la higuera"
- 6- "Busto de mujer"
- 7- "Caballero antiguo"
- 8- "Cajón del Maipo"
- 9- "Cascada del Laja"
- 10- "Celos"
- 11- "Cristo sanando a los enfermos"
- 12- "Charmeuse"
- 13- "Dama de los alfileres"
- 14- "Dama en el sofá"
- 15- "Danza de ninfas"
- 16- "Después de la serenata"
- 17- "Dieciocho en el Parque Cousiño"
- 18- "El ermitaño"
- 19- "El golondrinero"
- 20- "Eloá"
- 21- "El jardín de Mr. Perpignan"
- 22- "El niño de la calle"
- 23- "El niño enfermo"
- 24- "El trabajo"
- 25- "En el balcón"
- 26- "En el taller del pintor"
- 27- "En la Quinta Normal"
- 28- "En lo ideal"
- 29- "Entre Rosas"
- 30- "Escena en la rivera del Mapocho"
- 31- "Felipe II y el gran inquisidor"
- 32- "Figura de mujer"
- 33- "Fundación de Quilpué"
- 34- "Gitana"

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 35- "Jardín" | 58- "Los cruzados de Constantinopla" |
| 36- "Junto a la baranda" | 59- "Madre e hija" |
| 37- "La Carta" | 60- "Muchacha" |
| 38- "La cosecha de nueces" | 61- "Mujer de perfil" |
| 39- "La construcción" | 62- "Mujer de pueblo" |
| 40- "La dama de la sombrilla" | 63- "Mujer frente al espejo" |
| 41- "La dama del manto" | 64- "Niña rubia" |
| 42- "La dama pompeyana" | 65- "Niño rubio" |
| 43- "La edad de piedra" | 66- "Niños en el jardín" |
| 44- "La entrada al Canal de Chacao" | 67- "Padre e hija" |
| 45- "La fundación de Santiago" | 68- "Paisaje" |
| 46- "La hermosa joven de Perth" | 69- "Paisaje campestre" |
| 47- "La hija del General Bulnes" | 70- "Paisaje con montañas nevadas" |
| 48- "La infancia de Giotto" | 71- "Paisaje de la Quinta Normal" |
| 49- "La mala nueva" | 72- "Paisaje de primavera" |
| 50- "La niña del gato" | 73- "Pensativa" |
| 51- "La niña de la silla" | 74- "Pintando en el jardín" |
| 52- "Laguna de Aculeo" | 75- "Prometeo encadenado" |
| 53- "Las Pataguas del Retiro" | 76- "Remordimientos de Caín" |
| 54- "La Pintora de flores" | 77- "Retrato de Burchard" |
| 55- "Lectura interrumpida" | 78- "Retrato del General Blest Gana" |
| 56- "Los canteros" | 79- "Retrato de doña Mercedes
Herboso de Echaurren" |
| 57- "Los marmolistas" | |

80- "Retrato de Isidoro Hunneus"

81- "Retrato de Julio Zegers"

82- "Retrato de Osvaldo Rengifo"

83- "Retrato de Pedro Jofré"

84- "Retrato de Rafael Valdés"

85- "Retrato de Señora Lucía Guzmán"

de Correa"

86- "Romeo y Julieta"

87- "Rosas"

88- "Rostro de mujer"

89- "Safo"

90- "Sísifo"

91- "Sortilege"

92- "Teresita"

93- "Toma taimado"

94- "Últimos momentos de Cristóbal"

Colón"

Entrevista a Isabel Cruz Ovalle

(Historiadora y profesora de la Pontificia Universidad Católica de Santiago)

1. ¿Por qué es considerado Pedro Lira un maestro?

Bueno... se le considera un maestro fundamentalmente en el sentido de que formó muchos discípulos y fundó una manera de entender la pintura y la transmitió a sus numerosos discípulos, en ese sentido yo creo se dice que es un maestro.

2. ¿Se destaca más como pintor o como gestor cultural?

Difícil comparar las dos cosas, yo creo que ambas son complementarias. Él era una figura bastante completa y digamos como pintor legó una obra multifacética muy unida a las inquietudes intelectuales de su tiempo y eso lo complementó a su vez como gestor cultural. Cero que ambas facetas son complementarias.

3. ¿Cómo definiría su personalidad?

Su personalidad, por lo que nos han dejado las referencias, era bastante fuerte, avasalladora incluso es la palabra que se usa en la época para definirla. Tuvo enemigos, algunos bastante acérrimos, siempre a nivel del arte. Claramente sus ideas despertaban oposición, sin ir más allá con Juan Francisco González y con Valenzuela Puelma no tuvo buenas relaciones, pero esto no tiene mayor importancia, también tuvo muchos amigos.

Yo creo que en Chile en ese momento era un período que se abría a una cultura internacional, que todavía estaba un poco bajo esa óptica decimonónica de la cosa dialéctica, de las oposiciones y también un Chile muy politizado, muy dividido en facciones por todo el problema religioso, la desacralización, los católicos los

liberales. Entonces, todo esto prestaba para que hubiera pugnas y también en el arte el siglo XIX en Europa y en Chile es un siglo pugna. Por una parte, un conservadurismo academicista y por otra parte una creatividad rebelde y esto se manifiesta, a su vez, en Chile también.

4. ¿Es fundamental el rasgo biográfico a la hora de enfrentarse a un artista como Pedro Lira?

Es fundamental a la hora de realizar una monografía de un artista de conocer su vida. Hay una gran tendencia de la historiografía artística, que es la tendencia primera nacida en el siglo XVI, en donde la personalidad del artista tiene, en un comienzo, más importancia que la obra y después poco a poco va surgiendo la obra como el centro de la preocupación del historiador del arte, pero eso ya en el siglo XIX y comienzos del XX se separa un poco a la persona. En todo caso la escuela historiográfica culturalista y la biográfica, cuando se trata de un estudio monográfico sobre un artista, aúnan esfuerzos.

5. ¿Por qué, en el caso del maestro Lira, esto no se ha hecho?

Porque la historiografía chilena, en el último tiempo, ha estado muy regida por los moldes del formalismo de comienzos de siglo. La parte biográfica se deja un tanto de lado porque se considera que es algo pasado de moda, hubo una reacción contra la tendencia biografista que venía desde el siglo XVI, entonces se ha dejado de lado la vida del artista. No se pudo establecer un paralelismo estrecho entre la vida y la obra, porque muchas veces la vida no explica la obra y la obra no explica la vida, o sea la relación es mucho más compleja, no es una relación unilateral ni unívoca.

6. El romanticismo y posteriormente el realismo fueron los estilos pictóricos que el maestro Lira trabajó. ¿En cuál de ellos logró destacar mejor sus dotes de artista?

Creo que en la tónica realista tiene obras que son muy notables, como el retrato de Pablo Buchard, que yo lo encuentro de los mejor que ha producido la pintura chilena incluso, colocarlo en un museo francés al lado de quienes comparten su gusto por la forma y la sobriedad del color, no sería inferior. El romanticismo es una etapa que ya había pasado en la historia de la pintura, que llega a Chile con un retraso, es creativo en el arte hasta 1840. Es una etapa previa de Lira, como que se deja llevar por la tendencia de su siglo, pero era una persona más analítica, tenía un nervio una capacidad de dominio sobre los temas, sobre la técnica, que yo la veo más en la pintura realista de él.

7. ¿Podemos ver algo de la vanguardia de la época en su obra, como lo era en aquel entonces el impresionismo?

Tocó al impresionismo en su última etapa. Todas las mujeres del último período, “En el jardín”, “Los jardines”, incluso el “Paisaje de la Quinta Normal” con sus juegos de luces son de influencia del impresionismo, pero yo creo que no se puede hablar en Chile de un pintor impresionista. Son movimientos circunscritos en el tiempo y en el espacio que dejan huellas y esa huella es lo que hay que seguir, hasta que punto hay un camino más personal, como se plantean las mujeres luminosas, el problema de la captación de los lugares, instantaneidad, en fin toda esa parte.

8. ¿Se le ha dado en nuestro país la relevancia que merece un Pedro Lira?

No, creo que nuestros artistas en general no tienen el valor que les corresponde. Creo que deberían estar más enraizados en lo que es la cultura el concepto de nuestra identidad, de nuestra nacionalidad y esto no ocurre, por falta de conocimiento, por falta de un lenguaje de llegada a la gente a todos los chilenos. Yo creo que no es considerado en lo que él vale y en lo que él hizo, siendo una pintura, yo diría en el ámbito de los chilenos, lograda y en el ámbito internacional una pintura muy digna.

Ha habido exposiciones que desgraciadamente han expuesto obras de mala calidad, pero ha sido una lástima porque esas obras yo pienso que no eran auténticas o no eran las mejores producciones de Lira. Hay una cierta intención de veracidad cuando se muestra todo, lo malo y lo bueno, pero a mí me da la impresión que eran obras que no eran de la mano de Pedro Lira, sino que eran hechas a posteriori, copias de él, réplicas y que como aquí no están los artistas y su obra estudiados y no están hechos los catálogos razonados, pasan así como por ser del artista. El comercio del arte opera con otros parámetros, que no son los de la verdad, son los del lucro económico, eso es peligroso.

Hay una destrucción sistemática del pasado como un valor anacrónico. Está demostrado por filósofos y grandes pensadores que esto era una especie de jugarreta intelectual llevada a cabo por las vanguardias, que no tiene ninguna base ni fundamento. El destruir todo el legado de los artistas anteriores fue la pirueta de las vanguardias.

Hoy tenemos una madurez como para captar los valores del pasado y como para captar que el arte se va construyendo con el pasado y con lo nuevo, con la permanencia y con el cambio. No aceptamos ahora una destrucción sistemática como

la que propusieron, por ejemplo, los futuristas italianos quienes destruían los museos, los artistas, que no quede piedra sobre piedra. Propongo una actitud más racional, más de pulsar las cosas con mayor cuidado, de establecer un balance. Las tendencias rupturistas iconoclastas no llevan a nada.

9. ¿Las nuevas generaciones de artistas, valoran su obra?

Hay una generación nueva que está trabajando con las grandes figuras de la pintura chilena, trabajando desde una formación del oficio académica y en ese sentido la lección de los maestros es fundamental, ya que muchos de estos chiquillos no han viajado todavía y para ellos el referente es la pintura chilena. Encuentro, en este sentido, tan grave que no esté expuesta en el museo de Bellas Artes nuestra pintura, donde debería estar, y salga para ceder paso a exposiciones temporales que muchas veces podrían tener cabida en una galería de arte, en el museo de Arte Contemporáneo, etc., eso me parece grave, grave. Y también para dar información a tantos extranjeros que vienen y que se encuentran con que Chile es un país que no tiene nada que mostrar de propio, nada es permanente, no hay un patrimonio sino que todo va rotando.