

Dos historias hechas de vidas
Plutarco del joven artista: tesoro de bellas artes (1872) de Bernardo Suárez
Diccionario Biográfico de Pintores (1902) de Pedro Lira

POR CATALINA VALDÉS

*La vida es la que educa y, por consiguiente, el educador deberá tratar de encontrar en su
alrededor los temas de sus lecciones*

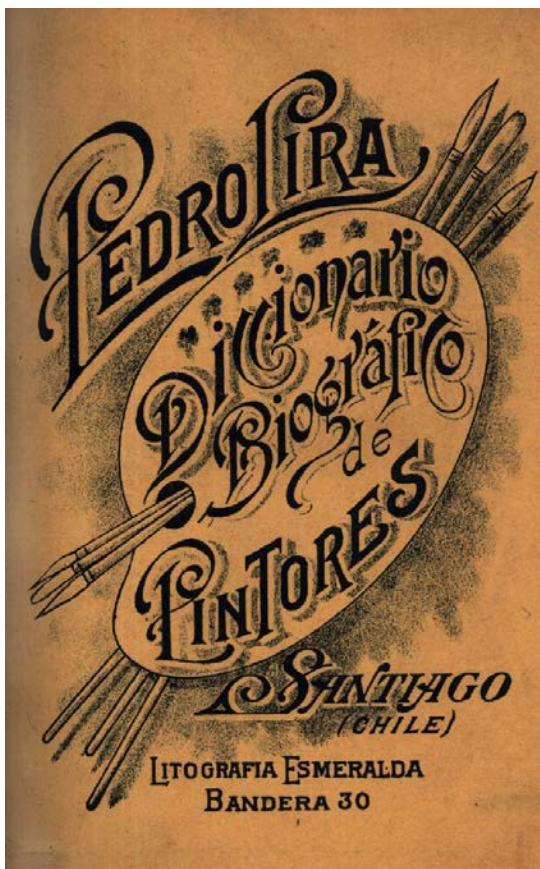
Heinrich Pestalozzi, *Cómo Gertrudis enseña a sus hijos*, 1801

La celebridad de figuras excepcionales de Chile y de América Latina fue uno de los temas más recurrentes en la obra escrita de Bernardo Suárez (Santiago, 1822-1912) quien, sin embargo, es hoy un célebre desconocido. Pedro Lira (Santiago, 1845-1912) es tal vez el pintor de mayor renombre del siglo XIX chileno. Su obra pictórica se encuentra en los principales museos e instituciones nacionales y con ella se ilustran libros de historia y literatura. Su obra textual, en cambio, es poco conocida. Sin bien mucho de lo que escribió tuvo una decisiva influencia entre sus contemporáneos y hasta ahora ha estado presente en un ámbito especializado, con el tiempo su escritura ha ido perdiendo su peso autoral, siendo muchas veces citado, aunque sin referencia. Estos dos autores, representantes de dos generaciones de figuras públicas de la segunda mitad del siglo XIX en Chile, se conocieron y compartieron campos de acción en las áreas de la educación y de la cultura. Empezaron, además, la tarea de sentar las bases de la historia del arte en Chile, aunque, como veremos, sus motivaciones eran diferentes. Es de esto que nos ocuparemos en lo que sigue, convirtiendo los libros que cada uno escribió sobre esta materia en un caso de estudio comparado.

El Plutarco del joven artista. Tesoro de Bellas Artes, es publicado por Suárez en Santiago en diciembre de 1872, como parte de un extenso programa pedagógico que incluía la formación de una colección bibliográfica infantojuvenil. La publicación coincide con un momento de asentamiento del incipiente campo cultural chileno, con la Exposición del Mercado en septiembre como hito. El evento, con el que se inauguró el actual edificio del Mercado Central -de ahí su nombre, fue la primera experiencia urbana moderna de envergadura en la capital. Siguiendo el modelo de exposiciones generales que se organizaban por entonces en las principales ciudades europeas, el encuentro ofreció una mirada panorámica al estado de desarrollo de varias regiones del país, incluyendo presentaciones de los productos de la industria, la agricultura, los oficios, los avances de la enseñanza en general y de las bellas artes en particular. Ya que el propio Suárez hace permanente alusión a obras expuestas en esta oportunidad, podemos pensar que el contexto de recepción de su libro estuvo marcado tanto por este como por otros eventos del tipo. En esta exposición mostraron sus obras los primeros alumnos que pasaron por la Academia de Pintura, Antonio Smith y José María Caro, así como otros artistas todavía en etapa de formación, entre ellos, el propio Pedro Lira.

Buena parte de sus libros son compendios de vidas de niños, mujeres y hombres célebres de América Latina. Algunos de ellos llegaron a ser publicados en México y París, garantizando una distribución excepcional para la época, alcanzando, en algunos casos, los 40 mil ejemplares, número elevadísimo para la época y excepcional aún hoy. Formado en la Escuela Normal (formación de profesorado) fundada por Sarmiento, Suárez combinó su tarea de escritor con la gestión de políticas educacionales, la fundación e inspección de escuelas y la participación en encuentros internacionales sobre educación hacia fines del siglo.

Por su parte, el *Diccionario biográfico de Pintores* de Pedro Lira fue publicado en Santiago en 1902, integrándose a un campo artístico más establecido, en pleno proceso de institucionalización. El libro es la culminación del programa escritural que inicia Lira en su juventud, en el que se incluyen sus críticas de arte publicadas en la prensa periódica a partir de 1866, al iniciar sus actividades la Sociedad Artística y



Pedro Lira, portada del *Diccionario biográfico de pintores* Santiago: Litografía Esmeralda, 1902.

particularmente con un artículo publicado en los *Anales de la Universidad de Chile*, titulado, precisamente, “Las Bellas Artes en Chile”, en el que se erige como una voz crítica del funcionamiento del campo artístico de la época, principalmente de la Academia de pintura. Este programa escritural se desarrolla con coherencia y cobra mayor relevancia con la publicación en revistas especializadas del ámbito artístico-cultural, como *La revista de Santiago*, *El taller ilustrado* y la *Revista de Bellas Artes*. Dentro de este programa, el *Diccionario* debe leerse especialmente ligado a la temprana traducción que el propio Lira hace de la *Filosofía del arte*. Esta compilación del curso dictado por el filósofo francés Hippolyte Taine en la Escuela de Bellas Artes de París durante 1868 se encuentra en el origen de una serie de transformaciones en la concepción del arte de la época. Influenciando a ensayistas, artistas y público, las ideas de Taine levantaron controversias en torno a las posibilidades de modernización del ideal clásico, posibilidad que Lira reconoció inmediatamente y buscó adaptar al horizonte chileno tanto en su obra pictórica como escrita. Lira publicó fragmentos de esta primera traducción al castellano de *Filosofía del arte* entre mayo y junio de 1869 en la revista *Las Bellas Artes* (del n. 6 al 10) y ese mismo año lanzó

el libro completo editado por la Imprenta Chilena de Santiago. Resulta interesante considerar que su proximidad con la lengua y la cultura moderna francesa -referente para el mundo del arte de la época- era previa a un contacto directo, puesto que fue recién en 1873 que viajó por primera vez a Francia.

Tanto el libro de Suárez como el de Lira se organizan en torno a biografías de artistas, inscribiéndose con ello en una tradición historiográfica que encuentra sus orígenes en la antigüedad

romana encarnada por Plutarco, filósofo, historiador y moralista del siglo I de nuestra era. Su libro *Vidas paralelas*, una secuencia de biografías comparadas de hombres célebres de Grecia y Roma sentó las bases moralizantes del género. Plutarco fue además autor de tratados de moralidad que marcaron la literatura occidental desde el Renacimiento en adelante, influenciando fuertemente a otros importantes moralistas de la modernidad, como el pedagogo suizo Heinrich Pestalozzi, el filósofo francés de la Ilustración, Jean Jacques Rousseau y el ensayista estadounidense del siglo XIX, Ralph Waldo Emerson. Desde el título, vemos que Suárez inscribió su obra en esta tradición, convirtiendo el nombre del historiador clásico en la denominación del género y dedicándola específicamente a los “jóvenes artistas”, los “Emilios” de América Latina. Más que una elaborada reconstrucción histórica, este tipo de escritura biográfica se concentró en elevar a categoría de mito las vidas de hombres célebres y, más notoriamente, de héroes, a los que se sumaron, en la segunda mitad del XIX, las vidas de niños y mujeres destacables. Podemos reconocer cierta transferencia entre los protagonistas de estas historias, otorgándose al artista un rol heroico (a veces, antiheroico) o valorando la creatividad artística de un individuo como un germen de celebridad. En buena medida, estos libros aspiraban a cumplir una función edificante en sus lectores, brindando vidas ejemplares que sirvieran de modelo e inspiración para la sociedad. Se trata de una función cumplida con creces por este y otros libros de Suárez, integrados a la biblioteca de formación de niños, jóvenes y profesores chilenos y latinoamericanos.

La atención exclusiva a la vida de los artistas reconoce su fuente en la obra Vasari quien, a su vez compendia una serie de anécdotas que acercan a la vida a artistas de la antigüedad, tomadas fundamentalmente de Plutarco y de los volúmenes dedicados al arte en la *Historia Natural* de Plinio el Viejo. Asimismo, la inclusión de artistas italianos, desde la modernidad temprana a su contemporaneidad, no responde a un trabajo sistemático con documentos. Se estructura más bien en torno a construcciones de episodios significativos, testimonios, descripciones de obras y percepciones subjetivas que explicitan la toma de posición dentro del campo artístico del autor. En este caso, el empeño por formar una secuencia de vidas de artistas obedece a una comprensión teleológica del arte, es decir, a una idea de progresivo perfeccionamiento al que los artistas van acercándose, tanto en el desarrollo de cada una de sus vidas como en la sucesión generacional de maestros a discípulos. Es por esto que, dentro de un ámbito de recepción especializada posterior, Vasari pasó a ser considerado más como un teórico -e incluso un crítico- de arte, que un historiador (me refiero a la recepción que hace de su obra Julius Schlosser hacia 1924, donde la reconoce como pieza fundacional de lo que él denomina la literatura artística). A partir de ello, se entiende que, además del relato de anécdotas, Vasari establece un método comparativo entre épocas y estilos individuales y regionales, otorgando una escala de valores que permite periodizar, establecer quiebres y continuidades en el desarrollo del ideal artístico.

Lira puede ser leído del mismo modo, siendo su *Diccionario* una instancia de evaluación del estado del arte que le es contemporáneo, tanto de los artistas nacionales como de los europeos. Los juicios erigidos por el autor corresponden a su propia percepción de lo que debía ser el arte, pero también a lo que la institucionalidad artística iba definiendo en forma de premios de salones. Tal como él mismo explica, a la hora de referirse a los pintores vivos (y fallecidos en los tres últimos años del siglo XIX) se vale

de las hojas de servicios de los pintores presentes en los Salones anuales y en las Exposiciones universales de París como única base para la selección, considerando solo aquellos pintores *hors concours* (artistas que, como él, habían obtenido al menos una medalla de segunda clase, pues “ese título es pues una especie de diploma de maestría” (p. 455). El uso de estos antecedentes como fuentes que autorizan la inclusión o exclusión de un determinado artista responde a la exigencia de contar con pruebas documentales para fundamentar sus afirmaciones. Esto, que no fue un requisito para Vasari, se impuso como método para el estudio de la sociedad a partir de las propuestas del filósofo -y uno de los iniciadores de la disciplina sociológica, Auguste Comte- de quien Taine y, por extensión, Lira eran seguidores.

La sistematización del conocimiento por áreas disciplinares, que otorgó a la historia el estatuto de ciencia, es un proceso que resulta de la fundación de academias, escuelas, universidades, museos y bibliotecas. La institucionalización de la educación, de la cultura y de la generación de conocimiento forma parte, a su vez, del proceso de secularización del saber que resulta de la instauración del Estado como orden de las naciones modernas. Esto que tal vez suene muy general, es un punto importante a tener en cuenta para apreciar los libros de Suárez y Lira. A su manera, cada uno aporta a la constitución de un relato identitario de escala nacional y continental, integrando su discurso regional a la corriente europea que se expandía como la cultura hegemónica de alcance mundial. En este sentido, el movimiento promovido por los libros de Suárez y Lira es doble: por una parte, se esfuerzan por adaptar a los lectores locales temas que constituyen, según ellos, el conocimiento base para integrarse a esta corriente cultural mundializada. Por otro lado, se ocupan de incluir los nombres locales en esta misma corriente, protagonizada, evidentemente, por los artistas de las principales naciones europeas.

La historia del arte como disciplina académica avanza notablemente en su distinción de otras áreas de la historia en este mismo siglo XIX. Los numerosos libros publicados siguiendo el modelo vasariano cumplían, en paralelo a la formación de colecciones y al desarrollo de exposiciones y certámenes periódicos, tres funciones principales para el mundo del arte: evaluar la calidad de los artistas, su correspondencia con determinados estilos, ambos criterios de valoración o canon, también organizar el campo artístico en función de escuelas, maestros e instituciones y orientar el gusto artístico de la ciudadanía. Trabajos como el del ensayista e historiador del arte belga Adolphe Siret *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles : depuis les temps reculés jusqu'à nos jours ; précédé d'un abrégé de l'histoire de la peinture*, publicado en 1848, o el del notable publicista y académico francés Charles Blanc, autor de *Histoire des peintres français au XIXe siècle* (1845) y de catorce volúmenes de una *Histoire des peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance jusqu'à nos jours* (1849-1876), organizan sus historias en torno a relatos biográficos de los artistas que en ellas incluyen. Tanto Suárez como Lira hacen referencia a estas dos obras, valiéndose de ellas como fuente y modelo. Hemos encontrado ejemplares de ambas obras en la Biblioteca Nacional que tal vez provengan de la biblioteca personal del influyente intelectual y político Eusebio Lillo, señalada por Lira como una “numerosa y escogida biblioteca artística” de la que se valió para escribir su diccionario. En relación a esto, ambos libros no son solo una fuente sobre historia del arte local y universal, documentan una mirada al arte desde un lugar periférico a los principales centros de producción artística. Esa perspectiva distante se compone con viajes vividos,

escuchados y leídos, se construye en base a las lecturas en bibliotecas ajenas, libros en idiomas extranjeros y revistas y álbumes con ilustraciones, aquellos museos portátiles, versiones decimonónicas de los códigos de Resta y Bonola. Los dos libros son también una fuente de las redes intelectuales que se tejían en torno a sus autores. En el caso de Suárez, es notable la extensión de su red de colaboradores en el continente americano, incluyendo preceptores y diplomáticos de prácticamente todos los países del continente. En el caso de Lira, la red se concentra en el grupo de personalidades influyentes del campo del arte chileno, incluyendo a Arturo Edwards y Marcos Segundo Maturana, coleccionistas e impulsores de los concursos artísticos en los salones nacionales.

Respondiendo a su interés pedagógico, el *Plutarco* compone un panorama del estado de las artes musicales, visuales, escultóricas y arquitectónicas. Un aspecto de notable originalidad es la inclusión de grabadores, autores del arte gráfico que se encontraba en pleno proceso de asentamiento en las naciones americanas con la progresiva masificación de la prensa ilustrada. Con esta inclusión Suárez ejerce una ampliación de la noción misma del arte, admitiendo en él prácticas mecánicas e industriales, en un gesto que revela un posicionamiento ideológico frente a los debates que se daban por entonces (pendientes al día de hoy) en torno a la valoración de la educación técnica. Un caso digno de mencionar en este sentido es la inclusión de Morse, pintor de relativa fama en Estados Unidos que debe en realidad su celebridad al telégrafo eléctrico. El alcance pedagógico de este libro contempla a un lector popular, apelando a su experiencia en tanto espectador. Esto lleva a Suárez a incluir a artistas que no tuvieron mayor trascendencia para la historia pero que, en cambio, marcaron al público chileno de mediados del siglo XIX, como es el caso del niño músico, Romeo Dionesi.

Apegado -en este y otros sentidos- a una concepción más conservadora del arte, Lira respondía con su libro a un interés más evidentemente enfocado en el campo específico del arte y de la formación artística, y no tanto en el de la educación en general. Su libro se dedica exclusivamente a pintores de la cultura moderna europea y americana y, regido por los autores de referencia que hemos mencionado, más los premios y medallas de las exposiciones oficiales, no hay lugar a inclusiones fuera del canon. Lira se permite, en cambio, emitir apreciaciones personales a artistas contemporáneos de gran relevancia, como es el caso de la entrada dedicada a Courbet, donde el autor se permite tomar partido en las controversias que levantaba la obra y la vida de este artista en Francia. Como es de suponer, Lira también manifiesta su posición en el campo artístico chileno. Ejemplo de ello es la entrada dedicada al primer director de la Academia de Pintura de Chile, Alessandro Ciccarelli, que Lira define como “sin instrucción ni temperamento personal”.

La secuencia de vidas de personajes destacados constituye una forma de construcción del pasado que, como método historiográfico, no es exclusivo del arte, puesto que resulta también habitual en relatos de historia política, económica, militar, científica, etc. Lo propuesto hasta aquí busca entonces abrir miradas comparadas entre estos campos, buscando identificar qué caracteriza a cada uno de ellos. Dejando fuera la discusión sobre la verosimilitud de sus reconstrucciones y la rigurosidad de sus fuentes, lo que nos interesa es comprender en qué consiste este método y cuáles son sus alcances. Nos interesa,

en último término, reflexionar en torno a las experiencias vitales individuales y colectivas y en la posibilidad de seguir pensando que el relato de la vida de otros constituya una experiencia ejemplar.

Referencias bibliográficas

Blanc, Charles. *Histoire des peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*. Paris: Jules Renouard Ed. 1849-1876 (14 vols). Disponible en <http://gallica.bnf.fr>.

Les Artistes de mon temps. París: Firmin-Didot, 1876. Disponible en <http://gallica.bnf.fr>.

Figueroa, Virgilio. *Diccionario histórico biográfico y bibliográfico de Chile*. Santiago: Impr. y Litogr. La Ilustración, 1925-1931. Disponible en <http://memoriachilena.cl>.

Lira, Pedro. "Las Bellas Artes en Chile. Estudio hecho por el joven don Pedro Lira Recabarren, a principios de 1865". *Anales de la Universidad de Chile*. vol. xxviii. Disponible en <https://revistas.uchile.cl>

"Los precursores; Torres, Mandiola, Smith, Caro i Wood." *El Taller Ilustrado*. Santiago, 1888. Disponible en <http://memoriachilena.cl>.

Diccionario Biográfico de Pintores. Santiago: Impr. Esmeralda, 1902. Disponible en <http://memoriachilena.cl>.

Siret, Adolphe, *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles : depuis les temps reculés jusqu'à nos jours ; précédé d'un abrégé de l'histoire de la peinture...* Bruselas: Librerie Encyclopedique Perichon, 1848. Disponible en <http://gallica.bnf.fr>

Suárez, José Bernardo. *El Plutarco del joven artista. Tesoro de Bellas Artes*. Santiago: Imprenta Chilena, 1872. Disponible en <http://memoriachilena.cl>.

Taine, Hippolyte. *Filosofía del arte* [1865-1882]. Trad. de Pedro Lira. Santiago: Impr. Chilena, 1869. Disponible en <http://memoriachilena.cl>.

Valdivia Castro, Carlos. Rápida mirada al panorama de la obra del primer preceptor primario y escritor didáctico Don José Bernardo Suárez. Sociedad profesores de instrucción primaria. Santiago: Impr. Renovación, 1933. Disponible en <http://memoriachilena.cl>.