

De unas y otras: la construcción de una escritura femenina sobre las artes en Chile entre 1824 y 1927

[*One and all: the construction of women's writing on arts in Chile between 1824 and 1927*

[*De umas a outras: a construção de uma escrita feminina*

sobre as artes no Chile entre 1824 e 1927

Gloria Cortés Aliaga¹

Este ensayo es parte de la investigación doctoral en desarrollo "Opinantes, críticas, emancipadoras: la construcción de una escritura femenina sobre las artes en Chile entre 1824 y 1927" (Universidad Nacional San Martín, Buenos Aires, Argentina) y fue presentado en el XV Jornadas Nacionales de Historias de las Mujeres y X Congreso Iberoamericano de Estudios de Género (Universidad Nacional de Jujuy, Argentina).

RESUMEN • La escritura de mujeres en Chile se produjo a principios del siglo XIX, paralelamente a la construcción del Estado-nación. A principios del siglo XX, combinadas con el movimiento profeminista, las redes asociativas de mujeres comenzaron a ganar relevancia y fuerza colectiva. Diversas escritoras y poetas establecieron relaciones de solidaridad y apoyo creativo. Este artículo busca establecer esas redes de escritoras y artistas que evidencian la construcción de una genealogía femenina en la escritura crítica de arte en Chile y proponer nuevos relatos posibles sobre los procesos creativos de las mujeres durante cien años de historia. • **PALABRAS CLAVES** • Escritura de mujeres; mujeres artistas; feminismo. • **ABSTRACT** • Women's writing in Chile was produced at the beginning of the 19th century, parallel to the construction of the nation-state. At the beginning of the 20th century, combined with the proto-feminist movement, women's associative networks began to gain relevance and collective strength. Several writers and

poets established relationships of solidarity and creative support. This article seeks to establish those networks of writers and artists providing evidence for the construction of a female genealogy in critical art writing in Chile and propose new possible stories about women's creative processes during a hundred years of history. • **KEYWORDS** • Women's writing; women artists; feminisms. • **RESUMO** • A escrita feminina no Chile se produziu no início do século XIX, paralelamente à construção do Estado-nação. No início do século XX, aliadas ao movimento profeminista, as redes associativas de mulheres começaram a ganhar relevância e força coletiva. Várias escritoras e poetas estabeleceram relações de solidariedade e apoio criativo. Este artigo busca estabelecer essas redes de escritoras e artistas fornecendo evidências para a construção de uma genealogia feminina na escrita crítica de arte no Chile e propor novas histórias possíveis sobre os processos criativos das mulheres durante cem anos de história. • **PALAVRAS-CHAVE** • Escrita feminina; mulheres artistas; feminismo.

Recebido em 10 de fevereiro de 2023

Aprovado em 22 de dezembro de 2023

CORTÉS ALIAGA, Gloria. De unas y otras: la construcción de una escritura femenina sobre las artes en Chile entre 1824 y 1927. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 87, 2024, e10679.



DOI: 10.11606/2316901X.n87.2024.e10679

1 Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (MNBA, Santiago, Chile).

“INSTRUID A LA MUJER”. LA ESFERA ARTÍSTICA CHILENA Y LAS OPINANTES PÚBLICAS EN EL SIGLO XIX

La escritura femenina en Chile tiene una larga data. Si bien puede identificarse tempranamente en el espacio conventual, como los casos de sor Úrsula Suárez (1708) y el de sor Tadea de San Joaquín (1784), esta está destinada fundamentalmente a la literatura religiosa, correspondencias y diarios. Especial mención cabe el único registro conocido hasta el momento sobre el proceso de conquista y colonización realizado por una mujer, Catalina de Erauso o la monja Alférez (ca.1585/1592-ca.1650), quien publica su autobiografía en 1626. En adelante, las congregaciones religiosas femeninas serán el espacio exclusivo para la escritura y la formación intelectual para las mujeres. A inicios del siglo XIX las luchas anticolonialistas verán nacer poemas y cantos patrióticos en voces de mujeres como Mercedes Marín del Solar (1804-1866) que, junto a la llegada de la imprenta a Chile (1813), permitirá la aparición de escritoras y oradoras que se valdrán de la prensa y las publicaciones periódicas para transmitir sus ideas. La trasgresión del límite entre lo íntimo y lo público a través de la escritura, permite abrir la cuestión sobre la participación de las mujeres en las escenas culturales y en la conformación de los campos intelectuales. ¿Qué escriben las mujeres sobre las artes en Chile? ¿Para quienes escriben? ¿Cómo participan de la esfera pública dominante? O, por el contrario, ¿Qué espacios alternativos construyen? Aun cuando su papel haya sido relegado a posiciones subordinadas y sus testimonios considerados referencias menores, lo cierto es que las redes que articularon, las estrategias de negociación para la escritura –la voz neutra, la elección de géneros como los diarios o relatos de viajes– o la incorporación de los espacios íntimos y las subjetividades femeninas, permitieron la construcción de diversas narrativas que sitúan historias posibles sobre la escena de las artes en Chile desde 1824 hasta 1927.

La discusión sobre la educación femenina es igualmente temprana, develando el esfuerzo colectivo de las mujeres en la lucha por la instrucción de la mujer. Es la propia Marín del Solar quien propondrá en 1840 uno de los primeros planes de estudios femeninos, alentando la gramática y el estudio de “la lengua patria” y el francés para estimular el “buen gusto”. Sin embargo, respecto de la enseñanza de las artes señala que:

[El dibujo] debe entrar como un bello adorno en la educación. Es preciso observar la disposición de la niña en la elección de la habilidad que deba adquirir, i [sic] mirar que la excesiva afición a estas cosas no la distraiga de otras más importantes ni perjudique su moral, inspirándole las pretensiones de la vanidad. (MARÍN DEL SOLAR apud ZANELLI, 1917, p. 38).

Esta visión sobre la incorporación de las mujeres al ámbito de las artes como un asunto secundario y complementario a otros saberes, como la religión, la geografía, la historia, entre otras materias, condice con la visión de una mujer instruida a la par de las virtudes domésticas. La llegada, cada vez más frecuente, de artistas y escritoras extranjeras a territorio nacional, especialmente Santiago y Valparaíso, evidenció alternativas a la formación femenina a través de nuevos modelos de mujer, independientes económicamente, viajeras y profesionales, aunque no libres ni exentas del yugo de la sociedad respecto de su género. Es así que hacia 1844/45, llegó a Chile la pintora francesa Clara Filleul (1822-1878) acompañando al también pintor Raymond Quinsac Monvoisin a quien se le había ofrecido dirigir la Academia de Pintura, cuestión que finalmente no llegó a concretarse. Aunque su larga estada en nuestro país por cerca de diez años consagra a Filleul como una intelectual de envergadura, la historiografía del arte la ha mantenido, insistentemente, bajo el alero de Monvoisin². Artista multifacética, pintora, miniaturista, escritora y traductora, su identidad ha quedado subyugada a la presencia del pintor francés obviando sus múltiples aportes en el ámbito intelectual. Fue autora de importantes textos moralizantes para infancias y adolescencias, entre los cuales se encuentran *L'Heureuse famille ou les veillées amusantes* (La Mosaïque de la jeunesse) escrito entre 1840 y 1845; *Les Marguerites. Le Pain et l'eau. Le Prix de l'hospitalité*, A. Maugars, París (1844); *Alfred, ou le Modèle des écoliers*, A. Maugars, París (1845); *Après l'étude, les heures de loisir* (La Mosaïque de la jeunesse), Picard fils, París (1846), entre otros muchos escritos en el espacio de lo privado, probablemente recluida en la hacienda Los Molles (Valparaíso) y publicados en Francia. Aunque hasta el momento no hemos logrado encontrar referencias sobre escritura de las artes, es posible que en su labor como colaboradora de periódicos tales como *Le Monde Illustré*, puedan hallarse indicios sobre esta materia. La complejidad de la figura de Clara Filleul, permite abrir discusiones respecto de las estrategias utilizadas por las mujeres que ingresan al campo intelectual en este período, pero lo más importante es que su indudable marginación, relegada a un espacio liminar, evidencia la desautorización de mujeres en todos los ámbitos de acción en que desarrollan su quehacer creativo³.

Poetas, declamadoras, conferencistas, editoras, periodistas, novelistas, las mujeres de esta generación parecen estar poco interesadas en la escritura sobre las artes en Chile. La autocensura, la acomodación de sus ideas, los seudónimos masculinos, el anonimato, entre otras estrategias de negociación o el escaso escenario artístico que se presenta durante las primeras décadas y los prejuicios que devela la dedicación a cuestiones del todo secundarias a su formación, pudieran ser algunas

2 Al respecto, ver: Báez; Cortés (2020).

3 Ver también: Cortés (2024a).

de las razones de su ausencia o su invisibilización. El problema de la instrucción femenina se presentaba como una urgencia a resolver, poniendo en el centro del debate la base moral-cristiana del rol de la mujer en la familia y en la sociedad, como verdadera “rejuvenación [sic] i justa emancipación”. Así lo señalaba Eudivijis Polanco en *La Brisa de Chile* en 1876, añadiendo:

Inútil sería buscar en las primeras sociedades, las que dieron origen a pueblos que ya no existen i aun en aquellas que descollaron por sus conocimientos en las artes i ciencias, que mandaron sus principios de civilización a las primeras naciones cultas que hubo en Europa, a la mujer enaltecida i dignificada por la instrucción i la virtud, por la conciencia de su valer i por el conocimiento de la misión que Dios le deparó. (POLANCO, 1876, p. 35)⁴.

La incorporación de la mujer al sistema educativo fue una preocupación permanente durante todo el siglo XIX y gran parte del siglo XX. En 1897 la revista *La Mujer* publicada en Curicó, se preguntaba si la pobreza de nombres femeninos en la literatura se debía “[¿] porque no poseemos la instrucción i el desarrollo suficientes para poder dar forma a nuestros pensamientos?” (LA MUJER, 1897) (Figura 1). A pesar de ello la pléyade de escritoras que se devela al introducirnos en la historia editorial en Chile indica escenarios profundamente interesantes, especialmente en la figura de la opinante pública⁵. Uno de los hitos más importantes en la escritura de mujeres que permite anticipar un interés por establecer una mirada crítica sobre el sistema político-cultural y las artes en el país, es el testimonio de la viajera y escritora inglesa María Graham (1785-1842) quien plasmó sus experiencias en el libro *Diario de mi residencia en Chile* (1824). Aunque la publicación –que más bien se trata de una “copia” editada por la autora– se constituye en una fuente histórica sobre los procesos que vive el país pos independencia, incorporando documentos y crónicas culturales, lo más relevante de la publicación es la generación de sentidos que otorga la escritora a los hechos descritos. Sus opiniones públicas sobre los personajes históricos, los acontecimientos o la escena política y cultural del país, desafían los códigos de género establecidos en la época.

4 En las citas se mantuvo la ortografía y puntuación de acuerdo con los textos originales.

5 Al respecto, ver: Montero (2018) y también Contreras; Landeros; Ulloa (2017).



Figura 1 – Portada de la revista *La Mujer*, año I, n. 10, noviembre de 1897. Archivo Memoria Chilena

María Graham arribó al puerto de Valparaíso en abril de 1822 y permaneció en Chile hasta enero de 1823. Viuda a los 37 años, la escritora, dibujante y pintora, se trasladó por diferentes puntos de la zona central registrando diversos aspectos de la conservadora sociedad chilena, el paisaje circundante y también exploraciones

botánicas. Pero su labor no se ciñe a la mera descripción o trasmisión de una información que le rodea, sino que utiliza la fuerza retórica para “atacar al sistema español de colonialismo que venía unido a la Iglesia Católica” (AKEL, 2012, p. 146). De esta forma, la autora expresa sus opiniones políticas respecto del poder colonial y sus efectos en tierras americanas, especialmente Chile. La influencia de la iglesia española en la introducción de modelos europeos religiosos para los adornos de las iglesias o el desproporcionado engrandecimiento de España, queda de manifiesto frente a la experiencia relatada sobre un joven pintor ecuatoriano que acompaña a Lord Cochrane, lamentándose, ya que, “aquí donde no tiene nada que ver que sea mejor que lo suyo, hai [sic] pocas probabilidades de que progrese gran cosa” (GRAHAM, 1902 [1824], p. 259). Los efectos del colonialismo y su “perspicaz política de sofocar” a las colonias, obstruye el fortalecimiento de otras industrias ajenas al extractivismo de los recursos naturales. “[...] i me duele pensar [continúa la escritora] que [Chile] tiene todavía que atender a muchas cosas de importancia más apremiante que las bellas artes” (GRAHAM, 1902 [1824], p. 260). En efecto, deberán pasar veinte años para que el estado chileno creara la primera Academia de Pintura en 1849, en concordancia con la consolidación política y económica del país.

El fortalecimiento de las exposiciones de Artes e Industrias y los primeros salones nacionales de pintura, permitió también el ingreso cada vez mayor de las mujeres al sistema de las artes cuyo punto culmine lo constituye el ingreso de Agustina Gutiérrez (1851-1886) a la Academia de pintura en 1869. Todo ello en el marco de las discusiones sobre la instrucción de la mujer que tiene entre sus principales hitos la promulgación del Decreto Amunátegui (1877) que permitió a las mujeres rendir exámenes para obtener títulos profesionales. También en este momento se inicia un movimiento editorial y de escritura femenina fundacional en Chile, en donde resaltan el *Eco de las Señoras de Santiago* (1865) y la *Revista de Valparaíso* (1873-1874), esta última fundada por Rosario Orrego de Uribe (1837-1879). Dedicado a la literatura, las artes y las ciencias, la propia Orrego publica en su primer tomo el poema “La Mujer”, leído en la Academia de Bellas Artes en 1873, y que inicia con los siguientes versos:

Instruid a la mujer, si queréis pueblos
Que se eleven felices, soberanos.
Mirad que la mujer tiene en sus manos
La vasta cuna del humano ser
(ORREGO DE URIBE, 1873, p. 90).

No es de extrañar, entonces, que una década después su hija Ángela Uribe Orrego (1850-?) publicara en *El Taller Ilustrado* la nota “El arte i las artistas chilenas” (Figura 2). El texto se constituye, probablemente, en una de las primeras referencias sobre la escena femenina en las artes escrito por una mujer, abarcando diversos ámbitos como las exposiciones, el mercado del arte y la enseñanza. Sobre esta última, señala:

La Academia de Pintura establecida en 1848⁶, satisfizo la primera necesidad, esto es, la de crear una nueva carrera para los hombres. Al presente se hace ya sentir la segunda necesidad, esto es, la de crear otro establecimiento análogo que abra una carrera para las niñas. (URIBE ORREGO, 1886).

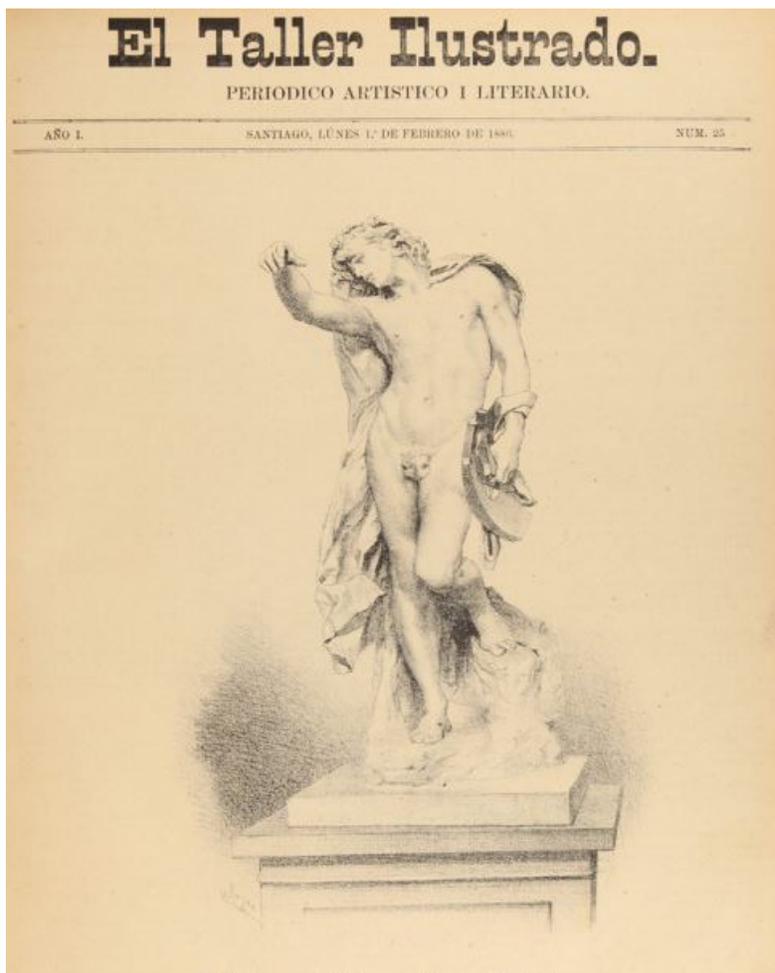


Figura 2 – Portada del número del *Taller Ilustrado* donde Ángela Uribe Orrego publica su nota “El arte i las artistas chilenas”. *El Taller Ilustrado*, Santiago, febrero de 1886. Archivo Memoria Chilena

6 La autora confunde la fecha del contrato del nuevo director de la Academia, el italiano Alessandro Ciccarelli, con la promulgación oficial del decreto el 17 de marzo de 1849. El mismo año se funda también la Escuela de Artes y Oficios como parte de un programa educativo del gobierno en materia cultural. Diez años después, la Academia pasó a formar la Sección Universitaria de Bellas Artes, fusionándose con las clases de arquitectura y de escultura, siendo supervigilada por la Universidad de Chile mediante la ley educacional de 1879.

Aunque la solicitud de Ángela Uribe Orrego no fue atendida, lo cierto es que los cursos al interior de la Academia se dividieron para hombres y mujeres, incrementando el número de alumnas que ingresaron cada año. Este aumento pone en debate público la cuestión de los espacios en el que las mujeres artistas pueden participar, la circulación de sus obras y, por cierto, la recepción crítica de la producción femenina.

MUJERES QUE ESCRIBEN SOBRE MUJERES QUE PINTAN. LA CONSOLIDACIÓN DE LAS REDES FEMENINAS Y LAS PUBLICACIONES SOBRE ARTES

En 1909, la escritora y ensayista chilena Mariana Cox-Stuven –Shade– (1871-1914) publicó su libro *La vida íntima de Marie Goetz*. Utilizando la voz de sus personajes, Cox establece una discusión sobre el estatuto Artista, argumentando:

Bastaría que nos pusiéramos de acuerdo sobre el significado ó [sic] acepción que damos á [sic] esta palabra, para dar lograr entendernos... Si Uds. que dicen que hablan del *Artista* como de *ese sér ligero, alado y sagrado*, que Platón define, confieso que en Lynd⁷ sea difícil encontrarlo... Todavía no es su hora. Homero habla también de los *Artistas* como *envenenadores públicos*... [...] Debo añadir que sus descendientes tomarán otros senderos en la existencia sentimental del porvenir, y no dudo que serán de reputación en la pintura, en la escultura, en la música, en la arquitectura que sirve de morada á [sic] Dios y al hombre. (COX, 1909, p. 43-44).

Mariana Cox conforma la generación de escritoras provenientes de la alta burguesía chilena, que se abrieron paso a inicios del siglo XX. Participó, igualmente, en escrituras críticas para los diarios *El Mercurio*, *La Nación* y *La Unión* con interesantes artículos de crítica social, música y literatura. En paralelo, diversas publicaciones femeninas como la *Revista Industrial Femenina* (1912-1914), organizada por las alumnas de la Escuela Profesional Superior, y *Evolución* (1920-1921), periódico nacional femenino dedicado a las ciencias, la literatura, las artes, la sociología y la cultura, entre otras, dedicaban notas de carácter técnico sobre la enseñanza del dibujo, por ejemplo, entre instructivos de modas, poemas o destacados sobre historias de mujeres célebres. Entre sus páginas pueden encontrarse, sin embargo, narrativas como la historia de la pintora ficticia Emily d'Orbe, que fue publicada en varios números de la *Revista Industrial* en 1914. Desde este lugar, encontramos en las revistas estudiantiles de la época una nueva fuente a la que no habíamos acudido para visitar la labor de las mujeres artistas, donde son las propias adolescentes quienes accionan a través de la escritura. La revista *Ensayos sobre Letras, Artes i Ciencias* (1907), redactada por las alumnas del Liceo Americano de Señoritas de Chillán o la revista literaria *Ideales* (1927) de las alumnas del Liceo de Niñas de Quillota, son algunos ejemplos.

7 La autora sitúa la historia en la ciudad ficticia de Lynd pero que, aparentemente, representa a Punta Arenas, ciudad natal de Mariana Cox, localizada al extremo sur del país.

La urgencia por consolidar el sistema educativo y artístico en el país cobran fuerza, junto a las ideas de progreso y modernidad que traen las celebraciones del Centenario de la República y que tiene como uno de sus hitos principales, la construcción del Palacio de Bellas Artes para albergar al Museo de Bellas Artes⁸ y a la Academia, inaugurándose en septiembre de 1910. Ese mismo año apareció la revista *Familia*, impulsando la creación de varias instituciones femeninas, como el Círculo de Lectura (1915) y el Club de Señoras (1916). Aunque la revista se orientó a cuestiones domésticas, entre sus páginas también se desarrollaron una serie de artículos de corte feministas bajo la vocería de intelectuales de la elite y de una nueva generación de profesionales de clase media, transformándose en uno de los órganos oficiales de la emancipación femenina durante este período.

En 1915, la revista publicó una entrevista realizada por la escritora María Cenicienta a la presidenta del Círculo de Lectura de Señoras, Sofía Eastman de Hunneus. Fundado ese mismo año y con la gestión de Amanda Labarca (1886-1975), el Club fomentó la participación de las mujeres de la elite, en la discusión crítica de la lectura y de la educación femenina, entre otras cuestiones, bajo una atmósfera espiritual “netamente cristiana y democrática” (CENICIENTA, 1915, p. 3). Pero sus integrantes también se constituyeron en importantes opinantes sobre una diversidad de temas referidos a la condición de la mujer. Eastman reconoce en la entrevista la importancia de la incorporación femenina en las artes y que la amplia participación de las mujeres en ellas, permitió la creación de la Sociedad Artística Femenina “que como Ud. sabe hace honor a nuestra nación” (CENICIENTA, 1915, p. 3). Aunque la Sociedad se creó en 1913, es a partir de 1914 cuando comienza a aparecer en diversas actividades públicas, bajo la dirección de las pintoras Dora Puelma Fuenzalida (1898-1972), presidenta, y Esther Ugarte, secretaria. Nuevamente María Cenicienta publica en *Familia* la nota “De uno a otro año” en un esfuerzo por reseñar estas actividades organizadas por las artistas (Figura 3).

La Sociedad Artística Femenina ha añadido con esta Exposición una nota de honor en su obra ya fructífera e interesantísima, y consideramos un deber expresar bien alto que en esta tierra en donde casi todas las sociedades de artistas fracasan por falta de espíritu de asociación, merece ésta, no sólo los parabienes más calurosos, sino también la consideración debida a las empresas que han tenido que luchar contra toda clase de obstáculos para surgir, y que sin embargo, han llegado al éxito. (CENICIENTA, 1916, p. 4).

En la nota se hace referencia a las artistas participantes, poniendo especial atención a la sección de esculturas, tomando “en cuenta que a este arte se dedican pocas mujeres y que las que lo cultivan ahora en nuestro país son apenas niñas”,

8 El Museo de Pinturas, primera etapa de lo que sería posteriormente el Museo Nacional de Bellas Artes, se inauguró en septiembre de 1880 en los altos del Congreso Nacional. Desde entonces, se barajó la idea de la construcción de un edificio que albergara la naciente colección de obras de arte, complementándose con envíos de pensionistas, donaciones y adquisiciones del estado.

destacando la presencia de Laura Rodig (1896/1901-1972), “niña de extraordinario talento, y que es toda una promesa para el arte patrio” (CENICIENTA, 1916, p. 3).



Figura 3 – Nota de la escritora María Cenicienta sobre la exposición organizada por la Sociedad Artística Femenina. “De uno a otro año”, *Familia*, enero de 1916. Archivo Memoria Chilena

Un año después, la pintora Ema Formas (1886-ca.1959) publicaba en la misma revista la nota “Desarrollo del arte pictórico”, realizando un análisis crítico de la

escena artística desde 1910 –a raíz de la Exposición del Centenario– y el rol de la Escuela de Bellas Artes. “Templo cerrado a nuestras miradas, envuelto en nubes de prejuicios y falsos temores, no era la Escuela un centro para señoritas” (FORMAS, 1917, p. 3). La falta de recursos para el desarrollo artístico, la escasa inversión en las artes y la incidencia del mercado para la elaboración de temas pictóricos, como el retrato y el paisaje, son otra de las cuestiones abordadas por Formas. La aparición de los salones nacionales y el ejercicio de la crítica, es también otra de las cuestiones sobre las cuales reflexiona la artista. “La mujer se ha unido a este gran movimiento y acude resuelta a competir en los grandes torneos” –continúa–, acción no exenta de dificultades, ya que “ella ha debido sufrir los bochornosos incidentes que ocasiona su presentación” (FORMAS, 1917, p. 3). La pintora María Ibáñez también se queja del difícil camino que ha emprendido la artista a causa de su género: “Algunos cerebros masculinos no comprenden que la mujer pueda igualárseles y tanto menos aventajarles!”, señala a la periodista Kismet en 1915. “El mundo se resiste a creer en ese fenómeno inaudito: que la mujer pueda rivalizar en el arte con el hombre. ¡Oh, qué osadía!”, concluye la autora de la entrevista (KISMET, 1915, p. 8-9).

La Palanca (1908), revista feminista fundada y dirigida por la activista obrera Esther Valdés, denunciaba el rol subsidiario, “menor de edad eterna” que se le otorgaba a la mujer en ámbitos como la música y el arte. “A la mujer no se la dejó tomar el hábito de cultivar una profesión para ganarse la vida por sí misma. [...] Pero así mismo, preguntaríamos: ¿qué artistas varones superan en la actualidad a la Bernhardt y a la Duse?” (BONAPARTE, 1908, p. 3)⁹. En esa misma línea de reflexiones, otras notas ponían en debate la situación de las artistas, como la entrevista realizada en 1923 a la pintora Raquel González Acevedo por la periodista Isolée de la Cruz. Señalando sobre su envío al Salón de Invierno, la pintora reflexionaba: “siendo éste mi primer paso hacia el camino que presiento amargo, muy amargo” (DE LA CRUZ, 1923, p. 7). La propia periodista, al igual que Kismet anteriormente, remata la nota aludiendo al duro tránsito que han debido pasar las mujeres que han destinado sus esfuerzos en la profesionalización de su hacer artístico y literario. Señalando como referentes a la poeta Gabriela Mistral (1889-1957) y a la escultora Rebeca Matte (1875-1929), “que llenan de orgullo y extasían [sic] al mundo” con sus producciones culturales, De la Cruz sentencia: “en sus comienzos las negaron. Desmintieron su fe vaciándoles crueldades y sarcasmos en la hora que más necesitaban de vigor y de alientos” (DE LA CRUZ, 1923, p. 7).

Tanto *Familia* como la Sociedad Artística Femenina brindaron un espacio para el agenciamiento femenino, permitiendo la conjunción de una escena en la que mujeres escribían sobre mujeres, a la vez que las artistas y sus mecenas –mujeres provenientes de la elite– establecían una red de filiaciones que ha sido escasamente abordada por la historiografía chilena. El Club de Señoras, liderado por Delia Matte (ca.1866-1941) y Luisa Lynch (1864-1937), también permitió el encuentro de estas redes intelectuales, aunque siempre desde su condición de clase. En sus salas, las discusiones sobre el derecho a voto de las mujeres, la educación femenina, la independencia económica,

9 Ver también: Cortés (2024b).

entre otras cuestiones, cobraron fuerza colectiva, llamando a sus filas a mujeres provenientes de una incipiente clase media profesionalizada: “A esas jóvenes pintoras, esculturas, con grandes disposiciones literarias; músicas, cantatrices, etc., etc., son a las que el Club femenino quiere cobijar bajo su intelectual protección y salvándolas, ennoblecerlas por el arte y el trabajo” (EL SALÓN de lectura..., 1915, p. 431).

La Revista Azul (1914-1918), otra publicación destinada a la economía doméstica de las mujeres, incorporó entre sus secciones dedicadas a resaltar la vida social de las jóvenes de la elite, notas referidas al arte occidental. Cenicienta, la autora de las notas, desarrolla síntesis monográficas de autores y autoras europeas, pero incorporando en el relato agudas críticas al contexto local. “Ni mi familia ni mis amigas me estimulan a producir el arte serio que yo deseo. Me ponen toda clase de obstáculos, cuando no me zahieren o me ridiculizan” (CENICIENTA, 1914, p. 108), escribe en la nota referida a Rosa Bonheur, aludiendo a la historia de una joven pintora chilena y poniendo en paralelo las situaciones que enfrentan ambas artistas en contextos geográficos y sociales diferentes. En adelante, revistas magazinescas como *Selecta* (1909-1912) o *Zig-Zag* (1905-1964) se sumaron a la incorporación de la escritura femenina y de la producción artística de las mujeres, encontrándonos con notas de Elvira Santa Cruz –Roxane– (1886-1960) en la revista *Zig-Zag*, donde escribe anotaciones sobre los salones y exposiciones, de Estela Ross en *El Diario Ilustrado* y de la poeta Gabriela Mistral, por nombrar solo a algunas, en diversos medios de prensa escrita. “He aquí un espíritu bello que aparece en nuestra raza” (MISTRAL, 1920) escribe Gabriela Mistral sobre la escultora y pintora Laura Rodig–quien además fue su compañera sentimental–.

Hasta ese momento, no es posible encontrar un compilado sobre la historia artística de las mujeres. En 1911, María Eugenia Martínez publicó *Mujeres célebres de Chile* destinado a acentuar la labor femenina en el progreso nacional, destacando biografías historiadas de personajes históricos como las independentistas Javiera Carrera y Luisa Recabarren o escritoras como Mercedes Marín del Solar, entre otras.

Si en este aniversario se unen las artes, las ciencias, las letras i todo lo grande i noble que tiene un pueblo para solemnizar el centenario de su independencia, ¿por qué no dar un lugar preferente para la que desde su hogar ha cooperado a la prosperidad de esta patria tan amada?. (MARTINEZ, 1911, p. 5).

Entre sus páginas se hace una breve mención al hacer creativo en torno a las bellas artes, la música y la literatura, además de la beneficencia y el servicio a la patria, obviando el panorama general de la lucha de las mujeres por el acceso a la vida pública. En 1917 Luisa Zanelli López (1891-1944) publicó el libro *Mujeres chilenas de letras*, un esfuerzo inédito “para saber cuanto había hecho i le quedaba por hacer, a la mujer, en materia de letras” (ZANELLI, 1917, p. 7). Recién en 1927 y en el contexto de los 50 años del Decreto Amunátegui, se llevó a cabo uno de los eventos colectivos más significativos en el movimiento de mujeres: la Gran Exposición Femenina. Sara Guerin de Elgueta fue la encargada de reunir y convocar a diversas escritoras para la construcción del compilado de la exposición en 1928. La presidenta de la Liga Femenina de la Iglesia Presbiteriana de Chile Laura Jorquera (1889-1978), reseñó la

sección de Bellas Artes y Artes Decorativas, destinada a dar cuenta sobre los avances de las mujeres en esta materia los últimos 50 años. Sin embargo, muchas artistas decidieron no participar y el número de obras convocadas fue menor a lo esperado. “No obstante, la sección de arte fue uno de los grandes atractivos de la Exposición Femenina” (JORQUERA, 1928, p. 48). Mientras tanto, Esther Ugarte Uriondo, secretaria de la Sociedad Artística Femenina, fue la encargada de entregar un panorama historiográfico sobre las mujeres en las artes. “De la mujer indígena, la araucana, sabemos que se adornaba como aún lo hace, con platerías, pero nadie nos habla de creaciones de su espíritu”, escribe Ugarte Uriondo (1928, p. 669) para establecer un primer contexto de la situación de la mujer hasta llegar a la creación de la Academia de Bellas Artes¹⁰. “Naturalmente que no podemos juzgar a estas artistas con el criterio presente, pues debemos recordar cuanto varían las circunstancias de cada cual según sea el momento en que actúa y bien sabemos la pobreza del ambiente artístico en que a ellas les tocó desempeñarse” (UGARTE URIONDO, 1928, p. 670), continúa, para referirse en adelante a las artistas que participaron en los salones y exposiciones, destacando a aquellas que obtuvieron medallas y menciones honrosas (Figura 4). El abandono de la profesión, a la que algunas acceden solo por “pasatiempos juveniles entre los últimos años escolares y los primeros de casadas” (UGARTE URIONDO, 1928, p. 671), pone en relieve también la corta carrera que algunas mujeres pueden realizar en el ámbito de las artes, renunciando al espacio de lo público para quedar relegadas al ámbito de lo doméstico. Esto vuelve a recalcarse cuando refiere a María Ibáñez, “la primera mujer que en Santiago de Chile hace una exposición, sola, de sus cuadros, en el salón de exposiciones de los señores Eyzaguirre, y les pone precio”, para luego desaparecer de la escena abruptamente. “Exhibió solamente mientras estuvo soltera”, concluye la escritora (UGARTE URIONDO, 1928, p. 672).

10 Ver también: Cortés (2024b).



"Paisaje".—Sra. Dora Puelma de Fuenzalida

guardia en el movimiento femenino de estos últimos tiempos. De un temperamento tranquilo, imprime a sus obras la serenidad de su espíritu. Tal vez sea el paisaje aquello que mejor revela los méritos de esta pintora. Siguiendo su carrera, es en este género donde obtiene sus ma-



Srta. Teresa Valencia Courbis.—Algunos de sus cuadros

Figura 4 – Imágenes de las obras de Dora Puelma, "Paisaje", y de la artista Teresa Valencia Courbis, publicadas en *Actividades Femeninas* (1928), con motivo de la Gran Exposición Femenina de 1927. Biblioteca Museo Nacional de Bellas Artes

Es interesante que tras reseñar a las principales exponentes oficiales de la pintura en Chile, Ugarte Uriondo (1928, p. 682) cierra su capítulo aludiendo a las artistas que se vinculan adelantadamente con las vanguardias, como “precursoras de la evolución que tarde o temprano tiene que llegar a nosotros”. Entre ellas, María Valencia (1905-1982) que resulta particularmente interesante, ya que el mismo año de 1927 el Salón Oficial inaugura por primera –y probablemente, única vez– la muestra comisariada por una mujer, Laura Rodig. El catálogo del salón reproduce una ilustración de Valencia en la que se representa a una mujer artista, posiblemente un autorretrato, en el que la boca de la protagonista está marcada con una X (Figura 5). ¿Un signo del permanente silenciamiento a la voz femenina?

Y así vemos cómo el arte que no tiene fronteras, tampoco es patrimonio de un sexo, y hoy, que el movimiento feminista invade todos los campos, creemos que sus triunfos en el pictórico en Chile son un hecho, y que la mujer que ha luchado con las costumbres para pintar “como hombre”, ocupa en estos momentos las primeras filas de la pintura chilena. (UGARTE URIONDO, 1928, p. 683).

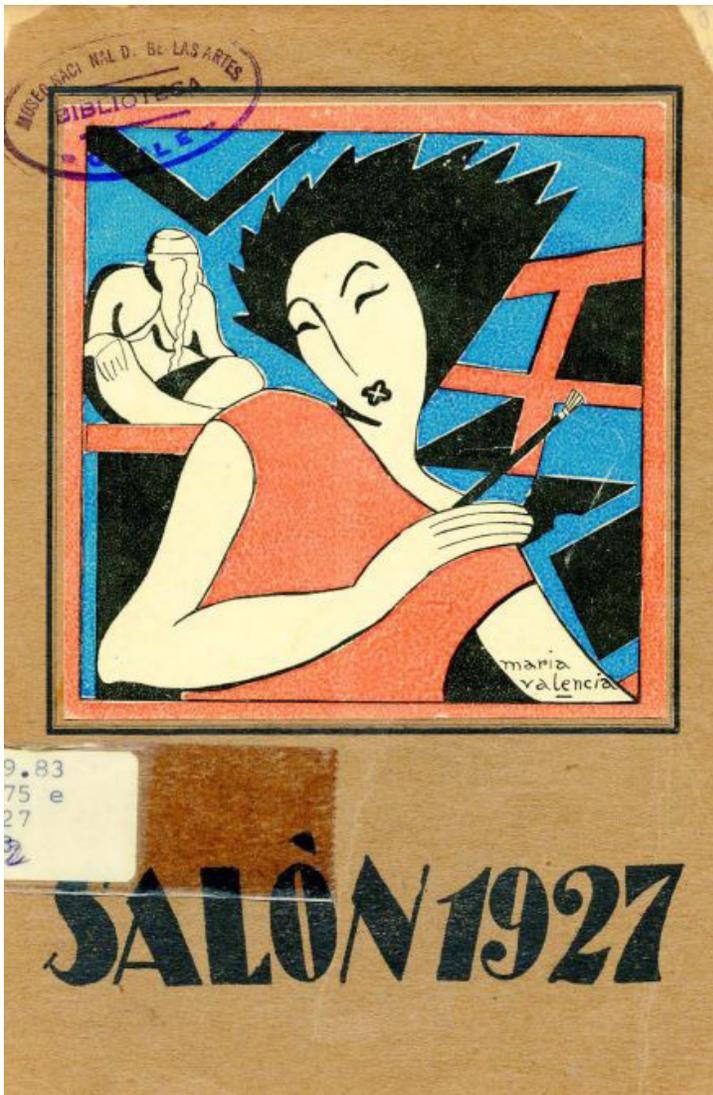


Figura 5 – Portada del Catálogo del Salón de 1927, con ilustración de María Valencia. Archivo Museo Nacional de Bellas Artes

La proliferación de publicaciones periódicas editadas por mujeres, a las que se suman las destinadas a las artes, ciencias y literatura específicamente, permiten rescatar un panorama general respecto de las formas en que las mujeres participaron en la construcción de una literatura artística. A diferencia de los varones que ejercen la escritura crítica y referencial sobre las artes, protagonistas en primera persona de la conformación de la institucionalidad, las escritoras lo hacen desde condiciones de desigualdad formativa, social y cultural. Y si bien no ejercieron de manera continua los géneros de la crítica de arte y la literatura artística, salvo excepciones, su interés por el panorama artístico y el acceso de las mujeres al campo cultural, permitió

sostener un sistema alternativo al oficial. Aunque no fuera sistemática, existe una autoconsciencia de la experiencia vital de lo que representa el signo mujer y que la historiografía del arte ha excluido como herramienta para la reflexión crítica.

SOBRE A AUTORA

GLORIA CORTÉS ALIAGA é historiadora feminista de arte e curadora do Museo Nacional de Bellas Artes do Chile.

gloria.cortes@mnba.gob.cl

<https://orcid.org/0000-0002-4766-5080>

REFERENCIAS

- AKEL, Regina. *María Graham: una biografía literaria*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2012.
- BÁEZ, Rolando; CORTÉS, Gloria. Primeras aproximaciones críticas al concepto de género y discipulaje. El caso de Clara Filleul. En: DRIEN, Marcela; CORTES (Ed.). *Raymond Monvoisin y sus discípulos: avances de investigación*. Santiago: RIL Editores, 2020.
- BONAPARTE, L. Su majestad la Mujer. *La Palanca*, 1 de mayo de 1908, p. 2-3.
- CATÁLOGO Ilustrado del Salón de 1927. Exposición de Bellas Artes. Santiago de Chile: Imprenta Siglo XX, 1927.
- CENICIENTA. De arte. Una maestra de la pintura. *La Revista Azul*, n. 3, diciembre de 1914, p. 109-110.
- CENICIENTA, María. Con la Presidenta del “Círculo de Lectura” de señoras, la señora Sofia Eastman de Hunneus. *Familia*, octubre 1915, p. 3-4.
- CENICIENTA, María. De uno a otro año. *Familia*, enero de 1916, p. 2-3.
- CONTRERAS, Joyce; LANDEROS, Damaris; ULLOA, Carla. *Escritoras chilenas del siglo XIX: su incursión pionera en la esfera pública y el campo cultural*. Santiago: Ril Editores, 2017.
- CORTÉS, Gloria. Clara Filleul: Estrategias de des/autorización creativa en las obras de mujeres artistas En: CUEVAS, Jaime y CORTES, Gloria (Ed.) *Monvoisin en América. Identidades, atribuciones y mercado del arte*, Subdirección de Investigación Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2024, p. 124-139.
- CORTÉS, Gloria. Los relatos de clase, marginaciones y relaciones de poder al interior del sistema de las artes, En: *Luchas por el arte. Mapa de relaciones y disputas por la hegemonía del arte (1843-1933)*, Catálogo de la exposición, MNBA, 2024
- COX, Mariana. *La vida íntima de Marie Goetz*. Santiago de Chile: Impr., Litografía y Encuadernación Barcelona, 1909.
- DE LA CRUZ, Isolé. Raquel González Acevedo. *Familia*, diciembre de 1923, p. 7; 44-45.
- EL SALÓN de lectura y el proyectado Club de Señoras. *La Revista Azul*, n. 12, 1915, p. 429-431.
- FORMAS, Ema. Desarrollo del arte pictórico. *Familia*, junio de 1917.
- GRAHAM, María. (1824). Diario de residencia en Chile durante el año 1822 y de viaje de Chile al Brasil en 1823, tomo primero. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1902.

- GUERIN DE ELGUETA, Sara (Comp.). Actividades femeninas en Chile: obra publicada con motivo del cincuentenario del decreto que concedió a la mujer chilena el derecho de validar sus exámenes secundarios: (datos hasta Diciembre de 1927). Santiago: Imprenta y Litografía La Ilustración, 1928.
- JORQUERA, Laura. Una visita à la Exposición Femenina. In: GUERIN DE ELGUETA, Sara (Comp.). *Actividades femeninas en Chile*: obra publicada con motivo del cincuentenario del decreto que concedió a la mujer chilena el derecho de validar sus exámenes secundarios (datos hasta Diciembre de 1927). Santiago: Imprenta y Litografía La Ilustración, 1928, p. 24-65.
- KISMET. Los cuadros de María Ibáñez. *Familia*, octubre de 1915, p. 7-8.
- LAS GLORIAS de la literatura chilena. *La Mujer*, 1897, s/p.
- LERUSSI, Romina. De vuelta al debate sobre la domesticidad. *Mora (Buenos Aires)* [online], v. 20, n. 2, diciembre, 2014.
- MARTÍNEZ, María Eugenia. *Mujeres célebres de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Santiago, 1911.
- MISTRAL, Gabriela. Escultura chilena. Laura Rodig. *Revista Zig-Zag*, 18 de diciembre de 1920.
- MONTERO, Claudia. *Y también hicieron periódicos*: cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950. Santiago: Hueders, 2018.
- ORREGO DE URIBE, Rosario. La mujer. *Revista de Valparaíso*, n. 1, 1873, p. 90-92.
- POLANCO, Eduvijis. Reflexiones sobre la educación pública de la mujer en Chile (I). Escuelas públicas de niñas. *La Brisa de Chile*, San Felipe, 23 de enero de 1876.
- UGARTE URIONDO, Esther. La pintura femenina en Chile. In: GUERIN DE ELGUETA, Sara (Comp.). *Actividades femeninas en Chile*: obra publicada con motivo del cincuentenario del decreto que concedió a la mujer chilena el derecho de validar sus exámenes secundarios (datos hasta Diciembre de 1927). Santiago: Imprenta y Litografía La Ilustración, 1928, p. 669-683.
- URIBE ORREGO, Ángela. El arte i las artistas chilenas. *El Taller Ilustrado*, Santiago, 1 de febrero de 1886.
- ZANELLI, Luisa. *Mujeres chilenas de letras*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1917.