

**«Para el fomento de la industria y del buen gusto».  
La enseñanza del dibujo en las Academias de Arte  
de Santiago de Chile y Santa Cruz de Tenerife (1849-1869)**

*“For the Advancement of Industry and Good Taste”:  
The Teaching of Drawing in the Art Academies of Santiago de Chile  
and Santa Cruz de Tenerife (1849–1869)*

Noemi Cinelli

Universidad de La Laguna/ Fondecyt Chile /  
Universidad Autónoma de Chile  
<https://orcid.org/0000-0003-3600-5658>  
ncinelli@ull.edu.es

Recibido: 19/12/2018; Revisado: 27/04/2019; Aceptado: 17/05/2019

### Resumen

El artículo tiene como objetivo ofrecer un análisis de las actuaciones educativas encaminadas a la implantación de los estudios de dibujo en dos instituciones fundadas en territorios geográficamente desplazados respecto a los tradicionales centros de formación artística europeos y americanos: la Real Academia de Bellas Artes (Islas Canarias), y la Academia de Pintura de Santiago (Chile). Para seguir el desarrollo de la enseñanza del dibujo profundizaremos en las etapas salientes de las respectivas fundaciones, nos centraremos en sus antecedentes, y analizaremos los Discursos, las Memorias públicas y las Actas de las sesiones celebradas entre 1849 y 1869.

**Palabras clave:** Real Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, Academia de Pintura de Santiago de Chile, Enseñanza del Dibujo, Siglo XIX.

### Abstract

This article offers an analysis of the educational interventions aiming to introduce teaching of drawing to two institutions founded in territories that were geographically disparate relative to the traditional European and American centres of artistic education: the Real Academia de Bellas Artes (Canary Islands, Spain) and the Academia de Pintura de Santiago (Chile). In order to trace this development of the teaching of drawing, we delve into the salient phases of each establishment, focusing on their historical antecedents, and analysing the speeches, public memories and acts of sessions performed between 1849 and 1869.

**Keywords:** Real Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, Academia de Pintura de Santiago de Chile, 19th Century, Teaching of Drawing.

## 1. INTRODUCCIÓN

El escrito que presentamos<sup>1</sup> pone en una perspectiva comparada los primeros años de actividad de la Real Academia Canaria de Bellas Artes en Tenerife y de la Academia de Pintura de Santiago en Chile, precisamente, los comprendidos entre 1849 y 1869.<sup>2</sup>

Postulamos que la común adhesión de las dos instituciones a los cánones del clasicismo decimonónico<sup>3</sup>, si bien resultó anacrónico frente a las nuevas corrientes románticas de los focos artísticos de reconocido prestigio en América y Europa, resultó en línea con la idiosincrasia de centros como Canarias y Chile, que habían carecido hasta el momento de instituciones que reglamentaran de manera continuativa la formación en Bellas Artes.

Evidenciaremos que en Canarias y Chile en la segunda mitad del siglo XIX se elevó el *dibujo* a instrumento clave para la evolución de la educación artística, reconociendo en el sistema de enseñanza/aprendizaje que esta disciplina requería, y que se había implementado en las academias europeas, la solución para la creación del *buen gusto*, tanto entre los artistas en formación, como entre el público que consumía su arte en Salones, Concursos y Exposiciones.

Con tan solo algunos meses de diferencias y bajo contingencias históricas, políticas y sociales muy diferentes entre ellas, en 1849 en Canarias y en Chile empezó a considerarse la formación artística desde una perspectiva científica compartida, ligada tanto a la enseñanza para jóvenes discípulos cuanto al progreso industrial del País.

En concreto, en las Islas, en el ámbito del amplio proyecto impulsado por el controvertido reinado de Isabel II que se materializó en el Real Decreto del 31 de octubre de 1849, se fundó la RACBA.<sup>4</sup>

En las palabras del Ministro de Comercio, Instrucción y Obra Pública, Don Manuel de Seijas Lozano, el objetivo era hacer frente a un evidente atraso en el campo del dibujo aplicado a las artes industriales, y por ende en la formación de un «gusto delicado»<sup>5</sup> entre los artistas llamados a satisfacer las demandas del público de este «siglo de refinamiento en los goces más triviales».<sup>6</sup> Las actividades empezaron en mayo del año siguiente bajo el directorio de Lorenzo Tolosa Martín, siguiendo ininterrumpidas hasta 1869, cuando de acorde a la lectura de

---

1 El presente artículo es fruto de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del proyecto CONICYT Iniciación FONDECYT n. 11160359, «Diálogos decimonónicos entre Chile y Europa. La enseñanza del dibujo: vehículo de influjos y transferencias artísticas», del cual la autora es Investigadora Principal (Chile, 2016-2019).

2 A lo largo del texto emplearemos las abreviaciones que se detallan a continuación: RACBA (Real Academia Canaria de Bellas Artes en Tenerife); APS (Academia de Pintura de Santiago en Chile); AMSCT (Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife).

3 Queremos subrayar en este punto que cada vez que empleamos el término *decimonónico/a* lo hacemos atendiendo exclusivamente a su significado como marcador cronológico, en referencia al siglo XIX.

4 *Real Decreto del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obra Pública, publicado en la Gaceta de Madrid n. 5577, el día 6 de noviembre de 1849.*

5 *Real Decreto del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obra Pública, publicado en la Gaceta de Madrid n. 5577, el día 6 de noviembre de 1849, p.1.*

6 *Real Decreto del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obra Pública, publicado en la Gaceta de Madrid n. 5577, el día 6 de noviembre de 1849, p.1.*

la historiografía artística actual, empezó otra etapa en la historia de la RACBA (Siemens *et al.*, 2013).<sup>7</sup>

Poco antes, en marzo de 1849, en Santiago de Chile, gracias a las gestiones del cónsul chileno Carlos von Hochkofler, Alessandro Ciccarelli, pintor napolitano formado con Vincenzo Camuccini en Roma bajo la égida del clasicismo mengsiano, brindaba el *Discurso de Inauguración de la Academia de Pintura*, frente a un público de eruditos, intelectuales y altos cargos gubernativos. El afán de Ciccarelli para que la formación artística empezara por las reglas del *diseñar preciso* se debía al hecho que las clases de dibujo acarrearaban una serie de aprendizajes complementarios útiles según el tema a tratar en la tela (CICCARELLI, 1849).

## 2. LA FUNDACIÓN DE LAS ACADEMIAS EN CHILE Y CANARIAS. ANTECEDENTES, HISTORIAS, DOCUMENTOS

Para comprender el contexto en el que se desarrollaron los estudios de dibujo en las dos instituciones consideradas, es oportuno revisar las etapas fundamentales que llevaron a sus respectivos actos fundacionales, haciendo hincapié en el panorama educacional artísticos en el que se insertaron.

La Academia que surgió a la sombra de los Andes, fue el resultado de una serie de actuaciones que podemos hacer remontar a finales de siglo XVIII,<sup>8</sup> es decir a la fundación de la Real Academia de San Luis en Santiago por voluntad del ilustrado capitalino Manuel de Salas y Corbalán (BERRÍOS, 2009; ERRÁZURIZ, 1994, 2006). Fue él quien por primero subrayó la necesidad de dotar el País de una institución que velara por la formación de aquellos jóvenes que quisieran insertarse en el mundo de la agricultura, de la industria y del comercio (SOLER, 2016). En el seno de esta formación, la enseñanza del dibujo adquiriría un estatus particular a ser definida por Salas como disciplina autónoma respecto a la geometría y a la matemática, pero al igual que estas, indispensable para adelantar en los tres ámbitos anteriormente citados (SALAS, 1914: 567, 596).

El dibujo pasaba a ser considerado una tesela imprescindible en el lento pero inexorable progreso del País, a falta de la cual las Artes, a su vez, no hubieran podido evolucionar.

Si bien los tiempos de la administración borbónica fueron lentos y dejaron a Salas esperar casi una década para la formalización de la Academia, el santiaguino no perdió tiempo y abrió las puertas de la San Luis en el citado año 1796. Las

7 Para profundizar sobre las diferentes etapas en la vida de la RACBA, es posible acudir a la renovada página web dedicada a la RACBA. En ella es posible consultar valiosa información acerca de los Académicos que formaron parte de ella, agrupados cronológicamente y respetando las periodizaciones reconocidas por la historiografía artística contemporánea en el desarrollo de la institución.

cfr: <http://www.racba.es/index.php/antiguos-academicos?start=1>.

8 Hasta 1652 no encontramos noticias acerca de formas de enseñanza artística en Chile. En esta fecha Francisco de Escobar, Damián Muñoz y Crisóstomo Atahualpa se dedicaban a la formación de sus discípulos mediante el estudio de tres tipos de pintura: la enseñanza desarrollada en Cuzco que tenía como objeto ejercicios pequeños en los que quedaban patentes ciertas influencias flamenca y bávara; la pintura de retrato que tuvo poco tratamiento y difusión; y por último la pintura a la romana, con el paisaje como protagonista y el dibujo como base, realizada mirando constantemente al Renacimiento europeo como fuente de inspiración. Aunque prometedoras, estas formas de enseñanza nunca tuvieron una sistematización ni una reglamentación. Habría que esperar el año 1796 y don Manuel de Salas para que en Chile cambiara la idea de dibujo, su aplicación, su enseñanza (VILLEGAS, 2009).

clases empezaron a dictarse en horario vespertino, gracias a la inversión personal de su fundador que proporcionó los instrumentos necesarios a su celebración, tal y como mesas, candeleros, modelos de yeso. En esta etapa quienes se encargaron de la cátedra de Dibujo fueron el profesor Martín Petri y el reconocido arquitecto italiano Joaquín Toesca y Ricci (CINELLI, 2016).

Desde este momento la Academia siguió sus actividades con altibajos debidos a la situación económica del País que se repercutía sobre la presencia/ausencia de profesores capacitados para la labor docente, hecho este último, que significó la suspensión de las clases de dibujo a partir del año 1799. Hasta llegar al fatídico 10 de septiembre de 1810, cuando, reunida la primera Junta de Gobierno en Chile y siguiendo los vientos republicanos que informaban de si las jóvenes naciones americanas, Salas entendió la exigencia de proveer la institución de un nuevo patrocinio, lejos del amparo monárquico. Propuso así la fusión de la San Luis con el ya existente Convictorio Carolino. La Comisión de Educación que nació para hacer frente a las diversas exigencias educacionales que la nueva etapa histórica demandaba, estableció la agrupación en un único cuerpo de la Universidad de San Felipe, de la San Luis y otros colegios, dando así vida al Instituto Nacional de Chile, primera tentativa del Gobierno de impulsar desde las políticas públicas, la educación en el País. El estudio de la geometría, de la aritmética, del dibujo, era directamente plasmado sobre el modelo propuesto años atrás por Salas (GUTIÉRREZ, 2011; AMUNÁTEGUI, 1889).

Este nuevo aparato pedagógico tuvo en Juan Egaña Risco su ferviente defensor y puso las bases para la futura Escuela de Bellas Artes en Chile (GUZMÁN, 2015). Si insertando el dibujo dentro de una perspectiva técnica y científica, el objetivo de Salas fue impulsar el progreso nacional a través de la asimilación de la lección enciclopedista del pragmatismo y utilitarismo, los esfuerzos de Egaña iban dirigidos hacia la formación de jóvenes artistas.

Sin embargo, será la Academia de Pintura creada en 1849 la institución que proporcionaría al País la primera generación de pintores formados en disciplinas artísticas. El Estado había encomendado el proyecto de su organización al pintor que retrató la sociedad chilena de comienzos de siglo XIX (ZAMORANO, 2016; CINELLI, dic. 2019), especialmente a aquellas mujeres de las nuevas élites que pasaron a ser la cara de otra joven República florecida en suelo americano. Nos referimos al francés Raymond Monvoisine. Fracasada su tentativa, le tocó al pintor napolitano Alessandro Ciccarelli concretar las aspiraciones del Gobierno chileno (CRUZ, 2004; DE LA MAZA, 2013). Su empeño dio sus frutos, y el día 8 de marzo de 1849, antes una platea de honor de altos cargos del Estado, pronunció el *Discurso de inauguración de la Academia*, hito entre los más representativos en la construcción de la moderna idea de Historia del Arte Americano (ZAMORANO, 2013; ZAMORANO, 2017; CINELLI, 2019).

Su directorio no tuvo buena acogida en la historiografía chilena (RIPAMONTI, 2010), sin embargo, reputamos oportuno recordar el legado valiosísimo que dejó en la sociedad de su siglo.<sup>9</sup> Haciendo hincapié en el dibujo como disciplina base en el currículo de los jóvenes estudiantes, Ciccarelli intentaba emular las

<sup>9</sup> Además de los trabajos citados, recordamos que, en el año 2012, en ocasión de las *VI Jornadas de Historia del Arte* a cargo de Fernando Guzmán Schiappacasse y Juan Manuel Martínez, que tuvieron como objetivo, entre otros, colmar el *silencio historiográfico* entre Italia y Chile, Ciccarelli fue protagonista de atentos análisis en una mesa redonda dedicada enteramente a su presencia en Chile y en Brasil. En la mesa intervinieron Esteves Valéria, Zamorano Pedro, Richter Marisol, Valdivieso Cynthia, De la Maza, Josefina (GUZMÁN y MARTÍNEZ, 2012: 185-230).

prestigiosas academias europeas que tuvo la posibilidad de frecuentar antes de su viaje al Nuevo Mundo, en particular la Accademia Nazionale del Disegno di San Luca en Roma.

El napolitano, cuya presencia en suelo chileno se enmarcaba en la fructífera época de intercambios que conectaron los dos continentes gracias a artistas y eruditos viajeros,<sup>10</sup> estuvo a cargo de la institución santiaguina durante dos décadas, hasta 1869, año en el que el alemán Ernest Kirchbach obtuvo su puesto hasta dejar las riendas de la dirección al florentino Giovanni Mochi en 1875. Ellos fueron los tres únicos europeos a desempeñarse como directores, los que les siguieron fueron artistas o, mejor dicho, maestros de la pintura chilena.

Con el tándem Ciccarelli-Kirchbach se cerró la primera etapa de la vida de la Academia, advirtiéndose un cambio de ruta en la organización de la enseñanza del dibujo, o por lo menos, fue así como la opinión pública y los mismos alumnos que se formaban en sus aulas, percibieron las nuevas tendencias artísticas del segundo director.

Por otro lado, la historia de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en sus primeros años de actividad se vio profundamente comprometida por las condiciones económicas precarias que caracterizaron las dos décadas en cuestión.<sup>11</sup>

El antecedente sobre el cual se asentó la Academia tinerfeña fue la Sociedad de Bellas Artes fechada al año 1846, fruto del efervescente asociacionismo privado decimonónico, y que en con declarado intento de impulsar la formación en las ramas de Pintura y Escultura supo asegurarse las simpatías tanto de los ambientes reales como de la opinión pública española (NOREÑA SALTO, 1977; CHARLE, 2000; HERNÁNDEZ *et al.*, 2008).

No podemos dejar de citar la Real Escuela de Dibujo del Consulado del Mar de La Laguna, institución funcionante desde 1810, que a su vez actuó como propulsor de la Sociedad de BBAA; el Colegio de Los Angeles que empezó sus actividades en 1823 en La Orotava impartiendo clases de Dibujo, Gramática castellana y latina, experiencia breve pero fructífera; y la Escuela de Dibujo y Latinidad que abrió sus puertas en 1839 gracias a los esfuerzos del escultor Fernando Estévez quien consiguió mantenerla activa hasta 1841 (MARTÍNEZ *et al.*, 1987: 25-35).

10 Entre los artistas que facilitaron el intercambio artístico entre Europa y Chile, cabe destacar algunos en particular. En primer lugar, el peruano José Gil de Castro, último eslabón entre la tradición pictórica cortesana limeña de finales de siglo XVIII y las nuevas corrientes academicistas que propugnaban una renovada inspiración a lo clásico. Con la llegada a América de artistas europeos como Mauricio Rugendas desde Alemania y Raymonde Quinsac Monvoisin desde Francia, Chile experimentará otro cambio en el gusto y en las tendencias artísticas, que abrió paso a aquellas representaciones embebidas por el romanticismo que el historiador Antonio Romera, ya en el año 1951, definía felizmente, *tropical* (ROMERA, 1951: 44).

11 Los problemas económicos fueron ampliamente debatidos en las Sesiones de la RACBA, especialmente en sus primeros años de vida. Reportamos los documentos que hacen mención de ellos, entre los recopilados en Martínez et al. (1987): AMSCT, *Academia (1850-1851)*:

*Sesión de 6 de marzo de 1850, f.18;*

*Sesión de 16 de marzo de 1850, f. 24;*

*Sesión de 27 de junio de 1850; f.60;*

*Sesión de 10 de diciembre de 1850, f.135;*

*Sesión de 19 de febrero de 1851, f. 17;*

*Sesión de 1 de marzo de 1851, f. 19 y sigs.*

Aunque prometedoras, estas tres experiencias no supieron brindar y/o satisfacer plenamente la demanda de una educación reglamentada continuada y duradera. Todas sin embargo fueron prueba de la necesidad manifestada a gran voz por el ambiente tinerfeño a lo largo de más de medio siglo, de la apertura de un centro que tuviera la capacidad de proporcionar una educación artística normalizada y sobre todo estable en cuanto a permanencia en el tiempo (TARQUIS, 2001; CIORANESCU, 1998).

Con el citado Decreto isabelino que establecía la implantación de diferentes academias provinciales en todo el territorio español, trece en total, la apertura de la de Santa Cruz de Tenerife pareció poder hacer frente a tal exigencia.

El texto publicado en la *Gaceta* era explícito en cuanto a la responsabilidad de las academias provinciales de recién creación hacia «la escuela especial de bellas artes» de la que debían hacerse cargo. Los estudios contemplados, definidos «menores y superiores», comprendían según recitaba los artículos n.37, n.38 y n.39, que reportamos como aparecieron en prensa:<sup>12</sup>

- Art. 37. Los estudios menores comprenden:
- 1º Aritmética y geometría propias del dibujante.
  - 2º Dibujo de figura
  - 3º Dibujo lineal y de adorno
  - 4º Dibujo aplicado á las artes y a la fabricación
  - 5º Modelado y vaciado de adorno

- Art. 38. Los estudios superiores abrazarán:
- 1º Dibujo del antiguo y del natural
  - 2º Pintura, escultura y grabado
  - 3º Enseñanza de maestros de obras y Directores de caminos vecinales

Art. 39. Los estudios menores se harán en todas las Academias: los superiores solo en las de primera clase.

El establecimiento de Santa Cruz fue incluido entre los de segunda clase (habilitados exclusivamente a impartir estudios de pintura y escultura), si bien desde el principio, y dentro de los límites que el Decreto imponía, ofreció impartir los rudimentos técnicos de la arquitectura.

Entre las personalidades que contribuyeron al correcto funcionamiento de la Academia, y los profesores que dictaron clases en las enseñanzas nombradas, son de obligada mención algunos que mantuvieron las riendas en diferentes ámbitos disciplinares y en la organización administrativa: Lorenzo Tolosa y Manín, Sabino Berthelot, Pedro Maffiotte, Gumersindo Robayna, Joaquín de Monteverde, el ya citado Estévez, Manuel Ponce de León y sobre todo el brillante y escrupuloso Bartolomé- Juan Saurín.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Real Decreto del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obra Pública, publicado en la *Gaceta de Madrid* n. 5577, el día 6 de noviembre de 1849, p. 2.

<sup>13</sup> Resumir la bibliografía consultada acerca de lo producido en las Artes Canarias de los siglos XIX y XX por las mencionadas personalidades eruditas es tarea ardua en estas páginas. Nos parece oportuno remitir el lector a algunas fuentes primarias útiles para entender el compromiso intelectual que estos académicos adquirieron con las Artes y la sociedad en sus años de actividad en la RACBA. Se trata de documentos que, desde hacía algunos años, es posible consultar online en la dirección [http://www.racba.es/index.php/documentos/cat\\_view/60-actas-del-plenario](http://www.racba.es/index.php/documentos/cat_view/60-actas-del-plenario) (consulta: 14/12/2018). En particular nos referimos al apartado *Actas del Plenario: Primer Libro de Actas de 1850 a 1854; Primer Libro de Actas de 1855 a 1859; Primer Libro de Actas de 1860 a 1864; Primer Libro de Actas de 1865 a 1869.*

En particular, el papel jugado por Saurín como secretario fue fundamental tanto durante los años en los que fue activo, como en el momento de su muerte, que marcó el final de la Academia como entidad provincial. El cierre temporáneo del centro en 1869 no impidió que inquietudes artísticas y docentes siguieran alimentando el corpus de académicos, discípulos y artistas que habían gravitado en torno a la institución. Cuando en 1913 la RACBA reabrió sus puertas bajo la nueva piel de entidad municipal, quedaba sollevada de la responsabilidad de la Escuela, que mientras tanto había sido refundida en la Escuela de Artes y Oficios que acogió a los antiguos profesores de la RACBA entre sus filas.

### 3. EL DIBUJO EN LA RACBA Y EN LA APS

Por lo que se refiere a la impartición de los cursos de dibujo, hay que reconocer que la RACBA, respeto a la Academia santiaguina podía contar con el ejemplo de la ya consolidada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que según cuanto establecido por el Decreto de 1849 seguía ejerciendo como filtro en la enseñanza artística española (CASTRO, 1988). Este amparo hizo que la RACBA no tuviera que invertir energías en legitimar la preponderancia del dibujo entre las disciplinas que conformaban su plan de estudio, como al revés pasó en Chile con Ciccarelli.

Si algo tuvieron en común las dos instituciones, fue la aportación extranjera en sus filas, que actuó como vehículo de transferencia en Chile y Tenerife, de los modelos académicos europeos, en particular de clara inspiración francesa. Si cotejamos el extracto del Decreto isabelino mencionado más arriba con lo publicado en los Decretos del Gobierno correspondientes al año 1849 en los Anales de la Universidad de Chile, podemos fácilmente deducir que en ambos casos estamos en presencia de claras e inequívocas academias de dibujo, más allá de la aplicación que esta disciplina podía tener, en la industria como en la pintura de historia, objetivos primordiales de las dos instituciones:

Capítulo 1.  
Objetivo de la Academia.

Art. 1º. En la Academia de Pintura de Santiago se suministrará la enseñanza elemental del dibujo, para servir de introducción a todos los ramos de artes que suponen su conocimiento. Mas su principal objeto es un curso completo de pintura histórica para los alumnos de número de la Academia.

Art. 2º. El curso principal de la Academia constará de las siguientes clases: 1ª. de dibujo elemental a la estampa, dividida en tres secciones. La 1ª. sección, estudiará principios i cabezas: la 2ª. extremidades: la 3. la figura entera. La 2ª. clase pertenecerá a la imitación de relieve o estatuas, i tendrá las mismas secciones que la anterior. La 3ª. completará el curso de dibujo para la composición histórica, por medio de la imitación del modelo vivo, de un curso de anatomía práctica y otro de pintura i ropajes al natural.

Art. 3º. Recorridas las anteriores clases por el alumno, principiará un curso de composición.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> *Decretos del Gobierno, Reglamento de la Academia de Pintura, Anales de la Universidad de Chile, correspondientes al año 1849, Primera Sección.*

Según Villegas Vergara y sus coautores, en la APS el dibujo estaba orientado a ser un recurso asistencial de la pintura (VILLEGAS *et al.*, 2017), sin embargo, creemos que el afán de Ciccarelli para que el entero aparato pedagógico creado descansara sus fundamentos sobre la noble disciplina del dibujo, se debió a que el director italiano detectó rápidamente una carencia en cuanto a formación básica ofrecida en Chile a los futuros pintores.

Recordemos que la procedencia del napolitano y su trayectoria internacional entre ambientes cultos de Italia y Brasil antes de llegar al puerto de Valparaíso, le pusieron en contacto con las grandes instituciones académicas de su ciudad natal, de Roma y de la corte del emperador carioca Pedro II: en los tres entornos, y especialmente en la Ciudad Eterna, los adelantos de los discípulos y por ende las capacidades docentes de sus maestros, eran sometidas al juicio imparcial del público en ocasión de la exposición en los Concursos y Salones organizados adrede.<sup>15</sup>

Cuando llegó a Santiago, Alessandro vio como solución a la demanda de pintores de historia que el Estado expresaba no tan discretamente, la preparación en la disciplina del dibujo que por sus características acarrea, como ya mencionamos, una serie de aprendizaje complementarios, en particular conocimientos de historia, iconografía, moda según la época a retratar, anatomía, alzado de edificios.

Si en la APS Ciccarelli no encontró buena acogida entre los alumnos que le acusaban de no dejarles ejercitar sus dotes personales para dar preponderancia a los ejercicios de diseño,<sup>16</sup> en la Escuela de la RACBA los docentes tuvieron vida más fácil.

Aquí fueron Lorenzo Pastor, primer docente de diseño, Fernando Estévez –quien se hizo cargo hasta 1854 de Modelado y Vaciados de adorno–, coadyuvados por Pedro Maffiotte en las clases de Aritmética y Geometría para dibujantes, quien sembraron la semilla de una verdadera escuela de arte que formó a los pintores presentes en Tenerife en los años 40 del siglo XIX (ALLOZA, 1981).

Resulta interesante acudir a las palabras que Saurín y Berthelot pronunciaron en la sesión pública de la RACBA en noviembre de 1851, las cuales nos dan cuenta de las esperanzas que la Academia encerraba en su primer año de actividad. En particular en la *Memoria* presentada públicamente por el secretario Saurín, después de un breve recorrido histórico desde la Antigüedad hasta sus días para demostrar el prestigio que las Artes, al igual que las Ciencias, confieren a una Nación –tópico muy recurrente en los discursos de esta índole– subrayaba las ventajas que la fundación de la RACBA acarrea consigo:

Con estas enseñanzas<sup>17</sup> podrán perfeccionarse entre nosotros los ramos de la platería, ebanistería &c.; y nuestros industriales haciendo aplicación en sus talleres de los conocimientos adquiridos, reportarán indudablemente ventajas de consideración

---

15 Nos referimos en particular a los Concursos Clementino y Balestra en Roma, y a las Exposiciones Borbónicas en Nápoles (SUSINNO, 2009).

16 Basta con citar la caricatura que el joven Antonio Smith publicó en Santiago cuando se cumplía una década de la llegada de Ciccarelli, en la que el italiano es representado con sus característicos bigotes frente a una tela, junto a una copia del Libro de la Apocalipsis. En *El Correo Literario*, n° 8, 4 sep. 1858.

17 Las enseñanzas a las que hacía referencia Saurín eran las siguientes: copia de figura, aritmética, geometría, dibujo lineal, de adorno, aplicado a las artes y a la fabricación, modelado, vaciado de adornos, aunque para las dos últimas habría que esperar para empezar a dictarse.

adelantando en buen gusto, y logrando dar á sus obras la elegancia en las formas, la belleza en los perfiles y contornos.<sup>18</sup>

Saurín nos informa que en la misma sesión el académico Berthelot leyó «un discurso relativo a demostrar la utilidad y conveniencia del dibujo de adorno para la clase artesana»<sup>19</sup> especialmente en Tenerife, territorio donde las Bellas Artes encontraron terreno fértil.

El erudito marsellés, dirigiéndose a la platea, entregaba a los discípulos de la Academia la honrosa responsabilidad de difundir el buen gusto en la sociedad contemporánea, ellos que, cumpliendo con un preciso currículum formativo basado en un aprendizaje constante y gradual del dibujo, adquirirían los instrumentos necesarios para manejarse con soltura en el mundo de las artes industriales:

Quando, pasando después sucesivamente del dibujo lineal al modelado por medio de la sombra y de esta primera imitación del relieve, al relieve mismo por medio de la arcilla o de la cera llegará á copiar materialmente los modelos y á hacer una buena elección de ellos para reproducirlos en las artes industriales á que son aplicables; entonces, en esta Provincia, en donde el rápido desarrollo de la inteligencia y la afición á las Bellas Artes son cualidades innatas entre los Isleños, aquellos que se hayan aprovechado de los beneficios de la enseñanza podrán utilizar sus talentos y popularizar el buen gusto en todas las obras que necesitan del Arte como auxiliar.<sup>20</sup>

Saurín y Berthelot en Tenerife y Ciccarelli en Chile, depositaban en la complejidad de la formación en dibujo y en su prestigio intelectual, la tarea de llevar las artes nacionales a la formulación de un lenguaje artístico renovado y propio de las realidades culturales de los dos territorios en cuestión. Los eruditos citados apelaron directamente a la juventud presente como oidora de los discursos. Así se expresaba CICCARELLI (1849: 21):

¡Estudiosa juventud! La más bellas y nobles dotes del alma acompañan siempre al verdadero artista de la naturaleza, que tiene una positiva misión en la tierra... no creáis poder llegar a ser verdaderos artistas, limitándoos a las primeras producciones en que solo brilla la fidelidad de una imitación servil; ese no es más que el oficio mecánico del arte; el arte en si tiene otro fin i apetece otra esfera mas vasta.

Y por su lado SAURÍN (1851: 8) afirmaba:

La juventud canaria posee ya un campo abierto para instruirse en el estudio de las Bellas artes; aprovecharse puede de la enseñanza que se le ofrece... no desalentéis: el trabajo triunfa de todo; y algún día al recoger el justo fruto de vuestras tareas, asegurándoos un porvenir mas venturoso, podréis dar también lustre y nombre al pueblo que os vió nacer como lo han verificado varias obras literarias Canarias que han inmortalizado el ingenio de sus autores.

18 *Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la provincia de Canarias, el día 19 de noviembre de 1851, bajo la presidencia de Don Lorenzo Tolosa, para la distribución de premios a los alumnos de las escuelas, que los obtuvieron por las obras presentadas al certamen de curso último*, Impresa por acuerdo de la Academia. Imprenta, Librería y Litografía Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1831, en part. Saurín, Bartolomé, *Memoria de los trabajos hechos por la Academia durante el curso último de 1850 a 1851* (pp. 4-11), p. 8.

19 AMSC, *Libro de Actas desde 1850 a 1854, Sesión pública de 19 de noviembre de 1851*, p. 36.

20 *Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la provincia de Canarias, op. cit.*, en part. Berthelot, Sabino, *Discurso académico pronunciado el 19 de noviembre*, (pp.11-14), p. 12.

Las promesas repuestas en las jóvenes generaciones de discípulos hacían bien esperar por el futuro de la RACBA y la APS.

#### 4. CONCLUSIONES

Las dos instituciones han sido objeto de análisis por la historiografía contemporánea nuestra, produciéndose críticas y elogios que, a nuestro parecer en muchas ocasiones, atañen a cuestiones de gusto y juicios estéticos, más enfocadas al análisis de la producción de los profesores empeñados en ellas, que regidas por una valoración de los resultados alcanzados por los discípulos que allí se formaron.

La lectura que proponemos ve en ambas Academias y en la común elección del dibujo como materia príncipe, la voluntad de perfilarse en el panorama artístico local como instrumentos y órganos oficiales para estimular y promover el debate y la creación artística. Todo ello a través de numerosas instancias educativas, entre ellas la enseñanza reglada y llevada a cabo por personal cualificado para ejercer como docente y la organización de Exposiciones que reunían a los premios anuales.

Nos resulta claro entender el porque de tal elección en el siglo XIX tanto en Tenerife como en Chile, donde personalidades como Pastor y Ciccarelli –ambos profesores y artistas de claras y admirables tendencias neoclásicas en cuanto a traducción pictórica de valores plásticos y estéticos– implantaron un rígido pero necesario sistema de aprendizaje artístico: la clave era el ejercicio constante de copia de grabados cuyos temas tratados eran en su mayoría extraídos desde la interpretación ovidiana de la Antigüedad clásica, con particular atención a la representación del cuerpo humano como medio para llegar a tener soltura en el manejo de las reglas de la anatomía.

En este sentido queda un dato objetivo que nos habla de la aportación positiva que la RACBA y la APS dieron al panorama de las Bellas Artes canarias y chilenas decimonónicas: son los nombres de artistas como Francisco González y Pedro Lira (APS), y de Filiberto Lallier y Cirilo Truilhé (RACBA). El nivel técnico de sus obras y los lenguajes artísticos presentes en sus creaciones son ejemplos magistrales del correcto funcionamiento de las academias en cuanto a elecciones docentes.

Ambas instituciones fomentaron la especialización de la primera generación de artistas locales que participaron en Salones y Exposiciones y que llevaron fuera de los confines nacionales la prueba de la implantación de estudios oficiales en Santiago y Tenerife.

Fueron, en definitiva, instituciones que actuaron en dos direcciones, ambas fructíferas: por un lado, se hicieron portadoras de la misión pedagógica entre los aspirantes jóvenes pintores de historia y entre los artesanos destinados al mundo de las artes industriales; por otro lado, jugaron un rol fundamental en la educación al *buen gusto* de las sociedades en las que se insertaron.

## 5. REFERENCIAS

- ANÓNIMO (1851): *Acta de la sesión pública que celebró la Academia de Bellas Artes de la provincia de Canarias, el día 19 de noviembre de 1851, bajo la presidencia de Don Lorenzo Tolosa, para la distribución de premios a los alumnos de las escuelas, que los obtuvieron por las obras presentadas al certamen de curso último*, Impresa por acuerdo de la Academia. Imprenta, Librería y Litografía Isleña, Santa Cruz de Tenerife.
- ALLOZA MORENO, M.A. (1981): *La Pintura en Canarias en el Siglo XIX*, Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- AMUNÁTEGUI SOLAR, D. (1889): *Los primeros años del Instituto Nacional (1813-1835)*, Imprenta Cervantes, Santiago de Chile.
- BERRIOS, P. et al. (2009): *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, LOM Editores, Santiago de Chile.
- CASTRO BORREGO, F. (1988): *La Pintura canaria del siglo XIX en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*, Caja General de Ahorros de Canarias Centro Cultural Santa Cruz de Tenerife.
- CHARLE, C. (2000): *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursores del pensamiento moderno, Siglo Veintiuno de España Editores*, Madrid.
- CICCARELLI, A. (1849): *Discurso pronunciado en la inauguración de la Academia de Pintura por su director D. Alejandro Ciccarelli, seguido de la contestación en verso leída por D Jacinto Chacón*, Imprenta Chilena, Santiago de Chile.
- CINELLI, N. (2016): «Hacia la enseñanza de los estudios artísticos en Chile: Manuel de Salas y la Academia de San Luis», *Alpha*, 42: 297-310.
- CINELLI, N. (2019) «¡Estudiosa juventud! ¡Elevad vuestra mente ácia la nobleza del arte!». The tradition of the artistic education in Chile in the “Speech” from Alessandro Ciccarelli (19th century)», *History of Education and Children’s Literature*, 19 (2).
- CINELLI, N. (2019): «Alessandro Ciccarelli, primer director de la Academia de Pintura en Santiago (siglo XIX)», en M.A. FERNÁNDEZ VALLE et al, *No hay más que un mundo: globalización artística y cultural*, CEIBA, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- CIORANESCU, A. (1998): *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, tomo IV, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- CRUZ DE AMENÁBAR, I. (2004), «“La Atenas del Pacífico”. Alejandro Cicarelli y el proyecto civilizador de las Bellas Artes en Chile republicano», *Tiempos de América*, 11: 91-104.
- DE LA MAZA, J. (2013): *Inauguración de la Academia de Pintura (Documentos para la comprensión de la Historia del Arte en Chile)*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.
- ERRÁZURIZ, L. (1994): *Historia de un área marginal*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- ERRÁZURIZ, L. (2006): *Sensibilidad estética: un desafío pendiente en la educación chilena*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- GUTIÉRREZ, C. (2011): *Educación, ciencias y artes en Chile, 1797-1843: Revolución y contrarrevolución en las ideas y políticas*, RIL Editores, Santiago de Chile.
- GUZMÁN SCHIAPPACASSE, F. (2015): «El pensamiento de Juan Egaña y el monumento erigido para celebrar el 18 de septiembre de 1819», *Atenea*, 511: 207-219.
- GUZMÁN SCHIAPPACASSE, F.; MARTÍNEZ, J. M., eds. (2012): *Vínculos artísticos entre*

- Italia y América. Silencio Historiográfico. VI Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Facultad Artes Liberales Universidad Adolfo Ibáñez, Centro CREA, Valparaíso.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. *et al.* (2008): *El despertar de la cultura en la época contemporánea. Artistas y manifestaciones culturales del siglo XIX en Canarias*, Historia Cultural del Arte en Canarias V, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D. *et al.* (1987): *Organización de las enseñanzas artísticas en Canarias*, Gráfica Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- NOREÑA SALTO, M.T. (1977): *Canarias: política y sociedad durante la Restauración*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.
- RIPAMONTI MONTT, V. (2010): «Academia de Pintura en Chile: sus momentos previos», *Intus-Legere Historia*, 4 (1):127-153.
- ROMERA, A. (1951): *Historia de la Pintura Chilena*, Editorial Pacífico, Santiago.
- SALAS Y CORBALÁN, M. (1914): *Escritos de Don Manuel Salas relativos a él y su familia*, Ediciones Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, L. *et al.* (2013): *La Academia y el Museo. Conmemoración de un centenario. 1913-2013*, Editores Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Organismo Autónomo de Cultura, Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Santa Cruz de Tenerife.
- SOLER, L.; CINELLI, N. (2016): «Educational policies in Nueva Granada and in Reino de Chile Caballero y Gongora and Salas y Corbalan, two intellectuals in the Age of Enlightenment», *History of Education and Children's Literature*, 11 (2): 41-58.
- SUSINNO, S. (2009): *L'Ottocento a Roma. Artisti, cantieri, atelier tra età napoleonica e Restaurazione*, Silvana Editori, Roma.
- TARQUIS RODRÍGUEZ, P. (2011): *Desarrollo del Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*, edición, introducción y notas por A. L. González Reimers, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- VILLEGAS VERGARA, I. (2009): *La enseñanza del dibujo artístico en Chile: 1797-1858*, Tesis doctoral inédita, Universitat Politècnica de València, València.
- VILLEGAS VERGARA, I. *et al.* (2017): *Dibujo en Chile (1797-1991). Variaciones epistemológicas, aplicaciones profesionales*, LOM Editores, Santiago de Chile.
- ZAMORANO PÉREZ, P. (2016): «Institucionalidad y bellas artes en Chile: el rol tutelar del estado en el sistema de gestión de la enseñanza, la difusión y el patrimonio», *Revista Quintana*, 15: 269-280.
- ZAMORANO PÉREZ, P. (2013): «El Discurso de Ciccarelli en la fundación de la Academia de Pintura de Chile (1849)», *Quiroga*, 4: 76-86.
- ZAMORANO PÉREZ, P.; HERRERA STYLES, P. (2017): «Panorama artístico chileno durante la segunda mitad del siglo XIX: Debates, institucionalidad y protagonistas», *Revista Atenea*, 515: 147-162