

**BREVE HISTORIA
DE LA VIDA Y OBRA DE
ANA CORTÉS**

María Jesús Arriagada
Alejandra Pfeffer
María Bernardita Romero

PRÓLOGO

Pese al nutrido rol que cumplió la mujer en el arte nacional desde los inicios de la República, su trayectoria no ha sido debidamente reconocida, hecho constatado por la historiadora Gloria Cortés, quien se dio la tarea de revisar los catálogos y documentos referidos al tema. A partir de ese estudio materializado en el libro “Las Modernas”, la autora pudo verificar que figuran 500 nombres de mujeres pintoras y escultoras profesionalmente activas en Chile desde mediados del siglo XIX hasta 1950, que aparecen en los catálogos de las exposiciones y salones oficiales e independientes. Sin embargo, de estos cientos de artistas, sólo un 25% de ellas aparecen mencionadas en los libros tradicionales de historia del arte, y solo un 10% de éstas cuentan con datos biográficos detallados en investigaciones anteriores. Con esto, Cortés concluye que alrededor de un 75 % de nuestras artistas en Chile son desconocidas por la historiografía¹.

Otro indicador bibliográfico que nos habla de una falencia similar es el que expone Isabel Cruz, quien hace referencia a un Diccionario Biográfico de Pintores elaborado por Pedro Lira, compendio que no registra mujeres chilenas en sus listas².

Es en ese contexto en cual se enmarca la siguiente monografía, poniendo en relieve a una artista chilena que, pese a haber jugado un rol preponderante en la historia del arte en Chile durante el siglo XX, no ha sido debidamente reconocida.

Ella es Ana Cortés, primera mujer ganadora del Premio Nacional de Arte, mención pintura, y también primera mujer en ser nombrada Miembro Académico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Representante de la mujer moderna que dedica su vida al arte, dejando un importante legado a la plástica nacional y la historia de género. Su gran herencia pictórica e influencia como docente de la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas, han sido avaladas tanto por premios, como por nombramientos a lo largo de su vida y voces de críticos especializados.

La insignificante bibliografía y la inexistencia de estudios acabados que rescaten y pongan en valor la herencia que ha dejado esta artista, hacen que esta investigación sea necesaria e indispensable para la historia del arte de nuestro país.

Para detectar este problema se llevó a cabo un estado de la cuestión, instancia donde se consultó la bibliografía correspondiente a Ana Cortés y sobre su contexto histórico. Para ello se acudió a las diferentes bibliotecas y archivos públicos, encontrando escaso material que abarcara la totalidad de la vida y obra de la artista.

¹ Cortés Aliaga, Gloria, *Modernas, Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*, Editorial Origo, Santiago, 2013, p. 16.

² Cruz de Amenábar, Isabel, “Artistas Visuales Femeninas en Chile 1880- 1890. De pasatiempo a profesión” en, Stuvén, Ana María y Fernandois, Joaquín, *Historia de las Mujeres en Chile*, t. II. Editorial Taurus- Aguilar Chilena, Santiago 2013, p.20. Cruz de Amenábar, Isabel, “Artistas Visuales...”, Op. Cit., p. 20.

A partir de esta revisión se pudo constatar que los autores que más referencias hacen sobre la artista, ya sea en base a críticas de arte o reseñas bibliográficas, tanto en textos editados, artículos de prensa, revistas, discursos o ensayos, son el crítico de arte Ricardo Bindis, los académicos Sergio Montecinos y José María Palacios, y el pintor y alumno Marco Bontá, también ex alumno de Cortés.

Un segundo paso fue reunir las fuentes primarias con Soledad Cortés Chadwick, sobrina de Ana Cortés, quien facilitó material documental de la artista - archivos personales como cartas, artículos, folletos, fotos, apuntes- instrumentos que cotejados con la bibliografía editada permitió unir las principales aristas que dieron forma a esta monografía. Luego se procedió a entrevistar a familiares, compañeros de trabajo, alumnos, críticos de arte y artistas de la época que pudieran aportar con más datos sobre su personalidad, faceta docente y valoración pictórica.

Finalmente, el corpus del relato se conformó en base a la línea biográfica de la artista, que va desde su nacimiento en 1895, hasta su muerte en 1998. Fueron 102 años de vida dedicados al arte, a través de los cuales se irán relatando los acontecimientos que marcaron la historia del arte nacional del siglo XX.

INTRODUCCIÓN

La mujer se incorpora a la vida artística pictórica a comienzos del siglo XIX, habiéndose destacado durante la colonia en el cultivo de la música instrumental y folklórica³. Sin embargo, como nos dice la académica Isabel Cruz, la aparición histórica de la artista femenina que genera obras visuales calificadas como arte es, en Chile, una elaboración del siglo XX⁴.

En los inicios de la República, la mujer tuvo una tímida incursión en el arte pues este oficio estaba conferido a los hombres. La figura femenina fue un tanto anónima en la escena artística, pues su trabajo estaba circunscrito al ámbito privado, hecho que lo transformó más en un pasatiempo que un trabajo propiamente tal.

Durante la primera mitad del siglo XIX, las primeras mujeres en ser asociadas al ámbito artístico y cultural fueron extranjeras, en su mayoría europeas, ilustradas y económicamente independientes, algunas incluso con formación artística. Entre ellas destacaron la inglesa Mary Graham (1785-1842) y la francesa Clara Filleul (1830- c. 1880), cronista y dibujante la primera, y la segunda discípula de Raimundo Monvoisin. En la misma época también figuraron la anglo-argentina Clara Álvarez Condarco Dudding, artista y crítica literaria, y Procesa Sarmiento, hermana de Faustino Sarmiento, importante figura femenina asociada a las artes.⁵

Los especialistas en historia del arte coinciden en que la primera pintora chilena que aparece en la escena local es Paula Aldunate (1812- 1884), formada en París y alumna de Mauricio Rugendas, artista que incursionó en la pintura a pesar de ser madre de 13 hijos⁶. Sin embargo, es Agustina Gutiérrez, quien en 1866 se convierte en el primer caso documentado de una chilena que se profesionaliza en la pintura al ingresar a la Academia⁷.

El desarrollo de las artes y su reconocimiento como un oficio por parte del Gobierno se dio por primera vez el año 1849 con la fundación de la primera Academia de Pintura en Chile, bajo el alero del presidente Manuel Bulnes. De ahí en adelante este régimen continuó apoyando la promoción de las artes de todo tipo y también la inclusión de la disciplina artística en la educación, confinando a los alumnos a una enseñanza metódica en manos de un profesorado especializado, con el fin de profesionalizar este oficio.

En ese sentido, la apertura de la Academia de Bellas Artes fue uno de los hitos más importantes y representativos para la evolución del arte chileno, en la medida que fomentó la producción del mismo y permitió el ingreso de aquellos artistas que ejercían fuera del circuito formal. Igualmente, significó un trascendental hito para el género, ya que constituyó, según Cruz, “la primera y más importante instancia formativa para las jóvenes chilenas aspirantes a pintoras

³ Palacios, José María, Instituto Cultural de las Condes, *La Figura de la mujer chilena en la pintura*, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1975, p. 7.

⁴ Cruz de Amenábar, Isabel, “Artistas Visuales...”, Op. Cit., p. 17.

⁵ Cortés Aliaga, Gloria, Op. Cit., p. 36.

⁶ Cruz, Isabel, , “Artistas Visuales...”, Op. Cit., p. 17.

⁷ Cortés Aliaga, Gloria, Op. Cit., p. 37.

y escultoras durante los siglos XIX y XX, en esta última época, con la nueva denominación e institucionalización...⁸; una instancia que abrió camino a las mujeres frente a la marginación que hasta ese minuto las excluía del círculo artístico tradicional.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la pintura femenina había alcanzado un nivel técnico reconocido gracias al ingreso de jóvenes a la Academia, y pese a que las primeras alumnas no pintaron para una formación profesional, ello no fue obstáculo para que participaran con entusiasmo en los primeros salones anuales que se oficializaron a partir de 1882. Destacaron en esta primera fase los nombres de Albina Elguin, Celia Castro, Aurora y Magdalena Mira, todas artistas formadas al alero de la Academia.

Es así como nuestras pintoras y escultoras comienzan a participar abierta y públicamente en los salones oficiales, exponiendo en pintura, dibujo, pasteles, esmalte, porcelana, sobre relieve, alcanzando cifras cercanas al 15%, que aumentaron entre el 30% y 40% en relación a la participación masculina⁹.

“A partir de la formación en los salones nacionales de la últimas décadas del siglo XIX, se abren oportunidades de inclusión femenina en los mismos y a la vez las mujeres comienzan a ocupar roles más importantes en la escena nacional: son ganadoras de premios oficiales, maestras de Estado y becadas por encargos del Gobierno”¹⁰.

Prueba de esto es que en el Salón de 1884, organizado por Pedro Lira y Ramón Subercaseaux, las mujeres expositoras (23) superaron en número a los hombres (18), contando con representantes de variadas ciudades del país, hecho que extendió el área geográfica del cultivo de las bellas artes¹¹.

El número de pintoras aficionadas que figuran en los catálogos de las exposiciones es abundante. Basta decir que en 1885 el envío femenino alcanzó los 71 cuadros y 33 dibujos, lo que demuestra estadísticamente la realidad conquistada¹².

Según el historiador y premio nacional Eugenio Pereira, el triunfo definitivo de la mujer en el arte lo obtienen las numerosas pintoras aficionadas que concurren con sus envíos a la Exposición de 1884. Las pintoras más favorecidas resultaron ser las hermanas Luisa y Raquel Huidobro, Isolina, María Luisa y Laura Pinto, Regina Matte, Rosa Ortúzar, Magdalena Mira, Natalia Pérez, Mercedes Sánchez, y Dolores Vicuña de Morandé. A la exposición del año siguiente se agregaron a las huestes otra promoción de nombres: Celia Cruz, Marta Carafalli, Valentina Paganani, en arte aplicado; C.A. de Fernández, Delfina Pérez, María y Modesta Acuña, Tránsito de Becerra. Algunas pintoras de flores

⁸ Cruz de Amenábar, Isabel, “Artistas Visuales...”, Op. Cit., p. 18.

⁹ Cortés Aliaga, Gloria, Op. Cit., p. 9.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 19.

¹¹ Palacios, José María, Instituto Cultural de las Condes, Op. Cit., p. 8.

¹² *Ibíd.*, p. 9.

como Ana Brice, Margarita Fabres, Zoila Avaria de Morandé y Blanca Saint Marie de Ossa¹³.

Pese a esto, en esta primera etapa, estas mujeres distan de ser percibidas por sus contemporáneos nacionales como artistas o creadoras en el sentido moderno occidental¹⁴. Por el contrario, las mujeres artistas eran consideradas como excéntricas, arriesgadas, aventureras, características para nada positivas en esos tiempos donde el lugar de las mujeres estaba conferido a su hogar y su entorno más íntimo.

Paralelamente, de la Academia habían egresado sus primeras promociones bajo la dirección de Alejandro Cicarelli, Ernesto Kirebach y Juan Mocci, sucesivamente. El arte pictórico comenzó a tomar formas definitivas y con Juan Mocci como director, empezó el movimiento más serio de nuestro arte. Pedro Lira, Alfredo Valenzuela Puelma, Juan Francisco González y Alberto Valenzuela Llanos, fueron sus alumnos. A fines de siglo, estos primeros egresados ya se transforman en maestros, en torno a los cuales se comienza a formar un nuevo contingente de artistas jóvenes. En ese grupo figuran mujeres que en el futuro darán de qué hablar: Celia Castro, Dora Puelma, Enriqueta Petit, Marta Villanueva, Inés Puyó, Ana Cortés, entre otras, fueron sus discípulas¹⁵.

De esta forma, el ingreso femenino al arte a través del vínculo maestro-alumna, se transformó también en un fenómeno propio de la época, situación que se dio gracias a la llegada de una serie de artistas europeos como Rugendas, Moinvoisan y Charton, en el siglo XIX, y más adelante, con artistas nacionales como Pedro Lira, Cosme San Martín, Pedro Ræzka, Alberto Valenzuela Llanos y Juan Francisco González. En relación a esto, la historiadora Gloria Cortés señaló que esta enseñanza, en la mayoría de la veces, se trató de una formación artística asociada a un adiestramiento en el rol social que les fue asignado durante esa época, es decir, relacionado con la atención del hogar, la crianza de sus hijos, su papel como esposa, pero en pocos casos una formación que las preparara para dedicarse al arte como un oficio propiamente tal, sino como complemento de la educación femenina¹⁶.

Uno de los grandes maestros y formador de importantes pintoras chilenas del siglo XX, Juan Francisco González, declaraba: “Fui profesor de esas chicas con tanto talento: Enriqueta Petit y Marta Villanueva, extraordinarias. De Inés Puyó, que tiene el porvenir entre las manos. También fui profesor de María Tupper, de María Valencia y de Ana Cortes, mi mejor alumna”¹⁷.

Con la llegada del nuevo siglo se consolida la práctica artística femenina en los escenarios de circulación de nuestro país, en la medida que las artistas comienzan a unirse y converger por amistad o afinidades en grupos, instituciones

¹³ Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1992, pp. 196- 199.

¹⁴ Cruz de Amenábar, Isabel, “Artistas Visuales ...”, Op. Cit., p.17.

¹⁵ Wietzel, Ruby, *Las grandes olvidadas: Mujeres en la pintura chilena*, La Tercera, Buen Domingo, 13 de mayo de 1984, p. 6.

¹⁶ Cortés Aliaga, Gloria, Op, Cit, .p.19.

¹⁷ Wietzel, Ruby, Op. Cit., p. 8.

y movimientos¹⁸, hecho que las fortalece y las aleja del aislamiento cultural que vivieron durante la centuria pasada.

Por otro lado, la educación artística ya no era un lujo que podían darse sólo las jóvenes de familias acomodadas, sino que comienza a democratizarse gracias al ingreso de mujeres provenientes de clase media, alumnas que destacaron por su talento y esfuerzo, virtudes que fueron premiadas con becas y galardones.

Ahora bien, si nos situamos en el escenario artístico chileno de la década de 1920, se vislumbra la llegada de las primeras ideas vinculadas a las vanguardias artísticas del viejo continente, tendencia que tomaron muchos artistas y académicos vinculados a la plástica nacional, en rebeldía a lo que ellos consideraban el conservadurismo académico imperante.

La lista de mujeres artistas, tanto pintoras como escultoras, comenzó a engrosarse en número y talento, en la medida que su oficio comenzó a profesionalizarse. Desde los inicios del siglo XX empezamos a ver a mujeres que dedican su vida al arte y viven de éste; artistas que en ocasiones no se casan ni tienen hijos, sino que se vuelcan completamente a la plástica.

El campo artístico chileno y la Academia tradicional también sufrieron cambios importantes con la llegada del nuevo siglo, que se dieron debido a la irrupción de las vanguardias pictóricas que atravesaron el viejo continente durante el siglo anterior, influencias encarnadas por un grupo de jóvenes artistas que con sus ideas provocaron una serie de oleadas rupturistas tanto en el arte como en otras dimensiones. Como señala Marco Bontá, "Desde 1900 y más acentuadamente a partir de la guerra de 1914, París vive convulsionado en el plano de las ideas pictóricas. Una revolución se ha planteado entre los llamados 'viejos moldes' y el 'arte moderno'".¹⁹

Surgen así, dos movimientos que revolucionan la pintura nacional, impulsados por artistas chilenos que con sus postulados simbolizan las nuevas ópticas artísticas que primarán en nuestro país. Estas vanguardias son el Grupo Montparnasse (1920- 1923) y la Generación de 1928, donde las artistas mujeres se involucran y toman partido, formando parte importante de éstos.

Enriqueta Petit, Sara María Camino, Inés Puyó, Graciela Aranís, Marta Villanueva, Laura Rodig Pizarro, Teresa Miranda Salinas, María Valencia Díaz, Emilia Ladrón de Guevara Romero, son algunos de los nombres que figuran en sus listas; mujeres que además se trasladan continuamente y por largos periodos a Europa, principalmente a París, para perfeccionar su arte y empaparse de las nuevas tendencias pictóricas que estaban en boga. Muchas de ellas lo hicieron comisionadas por el Estado, volviendo a Chile a enseñar lo aprendido en los distintos centros de formación artística nacional.

¹⁸ Cruz de Amenábar, Isabel, Op. Cit., p. 6.

¹⁹ www.memoriachilena.cl, obtenido el 5 de noviembre de 2013.

NUESTRA ARTISTA: INFANCIA Y JUVENTUD

Ana Emma del Rosario Cortés Jullian nació en Santiago el 24 de Agosto de 1895²⁰ en el seno de una numerosa familia. Hija del ingeniero Ernesto Cortés Ramírez y de Ana Jullian Chesi²¹, de descendencia francesa. La pareja se conoció en Quillota, casándose en febrero de 1892. En dicha ciudad nacieron sus dos primeros hijos: Roberto Recaredo en 1893 y Carlos Ernesto un año después. Luego en Santiago nacieron las tres mujeres: primero Ana, luego María y por último Celia en 1903.

Un día como cualquier otro, cuando Ana tenía aproximadamente 8 años, su padre se ausentó de su casa, no dejó rastro alguno y nunca más volvieron a tener noticias de él²². “Entonces tuvieron mucho apoyo de la familia Jullian, que tenía una situación normal. Ellos eran como 8 o 9 hermanos, hijos de un marino francés que venía en el Jean D’Arc a Chile, de los cuales la última era mi abuela. De ahí que fueran tan cercanos a la familia Jullian... Mi padre y mis tías recuerdos de su padre casi no tienen”²³, cuenta su sobrina Soledad Cortés.

Algunos años después, la madre de Ana Cortés se casó nuevamente con un señor de apellido Bustos, y aunque fue un matrimonio breve tuvieron dos hijos: Octavio y Rebeca. Por lo tanto, Ana tuvo en total seis hermanos: cuatro de padre y madre, y dos hermanastros del segundo matrimonio.

Sus primeros estudios los realizó en la capital, en el Colegio de Madame Lasaulce²⁴. Luego, entrando a la juventud, Ana fue enviada a vivir a París durante tres años, mientras su madre y hermanos se quedaron en Valparaíso:

“Allá viví tres años en casa de viejos amigos de la familia de mi madre²⁵, mis queridos padrinos, don Alejandro Bertrand y doña Mercedes Vidal. Yo no puedo hablar de mí sin nombrarlos. Me enseñaron valores que están muy pasados de moda: por ejemplo el respeto a la labor ajena; el respeto por los ancianos. Ahora yo formo parte de los ancianos, pero en esa época me gustaba escuchar a mis mayores; me encantaba el pensamiento maduro.²⁶ Don Alejandro Bertrand, insigne ingeniero y profesor de la Universidad de Chile, gran hombre público, retirado ya de sus labores en Chile y radicado en Francia, dedicó a mi educación en ese entonces, mucho de su valioso tiempo”²⁷.

²⁰ Ortiz Sotelo, Jorge, *Lazos de sangre: la familia Cortés en Perú y Chile (siglos XVII al XX)*, IPEP, Lima, Perú, 2013, pp. 215-216.

²¹ Helfant, Ana, “La pedagogía del desnudo”, *Revista Ercilla*, N°1956, 10 de Enero de 1973.

²² Ortiz Sotelo, Jorge, *Lazos de sangre...*, Op. Cit., pp. 215-216.

²³ Cortés, Soledad. Entrevista realizada el 15 de noviembre de 2012 en Santiago de Chile, Entrevistadora: Bernardita Romero.

²⁴ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés y su obra*, Memoria Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1955, p.8

²⁵ Discurso pronunciado por Ana Cortés al ser nombrada Miembro Académico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 10 de Mayo de 1966, Archivo Soledad Cortés Chadwick, p.3.

²⁶ Donoso Loero, Teresa, “Retrato Hablado: Ana Cortés y sus arcángeles”, *El Mercurio*.

²⁷ Discurso pronunciado por Ana Cortés..., Op. Cit., p.3.

Este viaje surgió por iniciativa de su padrino don Alejandro Bertrand, ingeniero en minas y presidente de la Asociación Salitrera de Propaganda²⁸, quien le pidió a la madre de Ana que se la enviara para educarla en París, pues él sólo tenía hijos hombres. Ella, con la abnegación que la caracterizaba y debido a que tenía gran fe en sus hijos, la dejó ir sin titubear, sufriendo una separación de tres largos años. “Sacrificio que no todas las madres hacen. ¡Pero mi madre era una mujer maravillosa!”, señaló Ana²⁹. Fue en ese ambiente de elevada cultura francesa donde se formó su alma de adolescente³⁰.

Durante su estadía en París, Ana tenía diariamente el siguiente itinerario. En la mañana iba al colegio - su padrino le confeccionó un programa especial de estudio en los mejores colegios de París³¹- y después de almuerzo salía a pasear junto a don Alejandro a visitar museos, monumentos, librerías y casas editoriales. Luego en las noches, después de la hora de la cena, la hacía leer a los clásicos franceses. Bajo esa nocturna lámpara aprendió el inglés, leyendo a Walter Scott y a Dickens, idioma que tanto le sirvió en sus posteriores viajes³².

También conoció la dramaturgia clásica asistiendo a los Jueves de la Juventud en el Teatro Odeón. La forma que utilizaba para tener una mayor comprensión sobre el tema, era leer la noche anterior junto a su padrino, la obra que verían al día siguiente. Fue así como aprendió de memoria los versos de los dramaturgos franceses Corneille y Racine³³. Con don Alejandro conoció toda Francia, Bélgica y Holanda, viajes en los que a menudo los acompañaba don Pedro Aguirre Cerda, gran amigo y admirador de su padrino.

Sin embargo, ya desde muy pequeña Ana fue una gran lectora. Siempre la pillaban leyendo libros que apenas entendía, siendo Tolstoi y Gorki sus autores favoritos a los doce años. Pero esto tenía una razón, su madre también fue una gran lectora. Tanto a ella, como a sus hermanos los hizo llegar a amar las historias de Víctor Hugo, pues siempre les leía pedazos de “Los Miserables”³⁴. “Mi madre era una mujer muy avanzada de ideas, muy interesante. Ella tenía fe en nosotros”³⁵, señaló Ana.

Pero su verdadera vocación, la pintura, tardó un poco en definirse. De niña tenía gran facilidad para escribir; y por eso quería ser escritora³⁶. “A los diez años lo que más le atraía en el colegio en París era la literatura, porque siempre obtuvo buenas notas en composición. Un poco después, durante esos años, fue la música la que se convirtió en su pasión. Estudió piano con Eduardo Maurá, gran amigo del compositor francés Paul Dukas, director del Conservatorio de Saint-Etienne.

²⁸ Reyes, Enrique, *Salitre de Chile: apertura, inversión y mercado mundial, 1880-1925*, Universidad Católica Blas Cañas, Santiago, Chile, 1994.

²⁹ Vicuña, Magdalena, *El Debate* en Ampuero Gallardo, Op. Cit., p. 8.

³⁰ Discurso pronunciado por Ana Cortés..., Op. Cit., p.4.

³¹ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p. 9.

³² Discurso pronunciado por Ana Cortés..., Op. Cit., p.3-4.

³³ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés y su obra...*, Op. Cit., p.9.

³⁴ Pérez-Laborde, Elga, “Primera Mujer Premio Nacional de Pintura: Vida y milagros de Ana Cortés Jullian”, *Revista Paula*, 30 de Abril de 1975, p. 71.

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ “Una vida dedicada a la pintura”, *Revista Qué Pasa*, 1 de Mayo de 1975.

Aunque a su vuelta a Chile, siguió estudiando piano hasta sexto año, poco a poco comenzó a dejar la música, ya que en aquella época sólo se enseñaba técnica y no composición³⁷.

Cuando tenía alrededor de quince años se trasladó con su familia de Santiago a La Serena, remataron su casa y allí perdió también su piano. Sin embargo, Ana se las ingeniaba para todo. Mientras realizaba sus estudios humanísticos, se le ocurrió dar clases de francés en las que cobraba 60 pesos al mes. Con este dinero arrendaba un piano y le pagaba a un profesor para que le enseñara³⁸. Fue recién cuando regresó a Santiago que descubrió las artes plásticas como una nueva posibilidad para ella³⁹.

“No fue una cosa desde pequeña, fue como de repente. Cuando vivía con su padrino, en un lindo barrio parisino frente a los Jardines de Luxemburgo, le dijo que quería dedicarse a la pintura, pero a este señor se le pararon los pelos y la obliga a volverse de inmediato a Chile. Pare él los pintores eran todos bohemios y no estaba para llevarla por una vida poco menos que licenciosa, pues su educación era una tremenda responsabilidad. Pero cuando la tía Nina volvió a Santiago después de unos años en La Serena, mi abuela que era muy visionaria, le dijo sin más que estudiara pintura”⁴⁰.

Cuando estaba a punto de tomar la decisión de entrar al Conservatorio, un pariente suyo le mostró una cabecita de niño romano hecha en carboncillo. Le pareció tan linda que se entusiasmó y decidió entrar inmediatamente a la Escuela de Bellas Artes. Sin embargo, ya antes, cuando estaba en el colegio de La Serena, le gustaba mucho la pintura y se entretenía haciendo copias en acuarelas⁴¹. También su capacidad de asombro y gran sensibilidad se manifestó desde la infancia. Ella misma recordaba que “cuando era chiquitita tenía un caracol redondo, maravilloso. Una vez lo miré detenidamente y me puse a llorar. Nadie podía entender lo lindo que era para mí ese caracol”⁴².

Al comienzo, esto de la pintura no lo tomaba muy en serio a pesar de todo, pues creía que el arte era para los demás y no para ella⁴³. Sólo cuando fue a París en 1925 comprendió que la pintura era para siempre, que jamás la dejaría. “La pintura es la razón de mi vida. Todo me puede faltar, menos la cajita de pinturas al lado mío”⁴⁴. Lo que deseaba era expresar lo que sentía y fue éste el motivo de su ingreso a la Escuela de Bellas Artes⁴⁵.

³⁷ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p.8.

³⁸ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...”, Op. Cit., p.73.

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ Cortés, Soledad. Entrevista..., Op. Cit.

⁴¹ “Una vida dedicada a la pintura”..., Op. Cit.

⁴² Pérez-Laborde, Elga, “Primera...”, Op. Cit., p. 73.

⁴³ “Ana Cortés, Medio Siglo de Pintura”, *Revista Paula*, 26 de septiembre de 1978, p.45.

⁴⁴ “Una vida dedicada a la pintura”..., Op. Cit.

⁴⁵ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p.8.

ESTUDIANDO EN EL PALACIO DEL FORESTAL

En 1919 ingresa a la Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Universidad de Chile. Tuvo como profesores al francés Richon Brunet y a Juan Francisco González. Principalmente este último, atraído por el director Álvarez Sotomayor para las cátedras de dibujo y croquis, tuvo gran influencia en la vida y obra de Ana.

“Yo no tuve complicaciones en mi hogar para dedicarme al arte, como muchas jóvenes de entonces. Sólo tuve de mi madre y de mis hermanos estímulo, admiración y apoyo. La escuela de aquella época contaba con grandes maestros, como el gran Juan Francisco González y el cultísimo Sr. Richon Brunet. Encontré allí una sólida enseñanza, un ambiente propicio y compañeros cuya amistad ha perdurado toda la vida”⁴⁶.

La artista nunca vaciló en su decisión de dedicarse a la pintura y por eso, sus obras reflejan una resolución única, una vocación inquebrantable. De allí que Bontá escribiera con autoridad:

“Para tomar una decisión definitiva y dedicar la vida por completo al cultivo de las bellas artes, por aquellos tiempos del año 1920, se necesitaba coraje, significaba enfrentar serios riesgos, era como hacer voto de abstinencia, de privaciones, máxime si se carecía de medios económicos, de igual manera que en el pasado, no obstante el nuevo y suntuoso Palacio del Forestal”⁴⁷.

El primer encuentro personal de Cortés con González la marcó profundamente, quien con “erres” dulcificadas la sorprendió hablando en 1920:

“Le dije que había estado en París, y él me responde: “¿estuviste en París?... Entonces te vienes a almorzar conmigo”. Y nos fuimos en un carro, arriba. Y al llegar a un paradero vio a un doctor amigo y le gritó: “Oye sube! Ella ha estado en París!”. Entonces el médico se subió al carro junto a nosotros”⁴⁸.

Llegados a Jotabeche, discípula y maestro se apearon. Ella contempló con ojos desmesurados la casa llena de cuadros y el jardín de las rosas que, para siempre, quedaron palpitando con su hermosura momentánea en las telas de su maestro⁴⁹.

⁴⁶ Sanhueza, Enrique, “Radioscopia artística de Ana Cortés, Premio Nacional de Arte 1974”, *Revista Universidad de Chile*, 1974, p. 5.

⁴⁷ Bindis, Ricardo, “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *Revista Academia*, N°1, p.44.

⁴⁸ Donoso Loero, Teresa, “Retrato...”, Op. Cit.

⁴⁹ Ibíd.

El extrovertido y apasionado González suscitaba entre los jóvenes una gran admiración, a diferencia de los bostezos con que los alumnos asistían a muchas de las otras clases de la Escuela, encantando a toda una nueva generación con su arte libre y lleno de emoción⁵⁰.

“Cuando llegué a Bellas Artes trabajábamos en el primer piso y arriba. En la balaustrada, veía yo acodarse a un viejo maravilloso. Después, cuando entré a su curso se portó muy coqueto conmigo, apenas si me miraba, pero a la semana hizo clavar uno de mis croquis en la pared, lo que significaba un gran honor”⁵¹.

El objetivo del “maestro” -nombre que le dieron sus alumnos- era, en sus palabras,

“Enseñar al individuo a ver y ejecutar rápidamente, a poner el corazón..., ser capaz de hacer un croquis en tres segundos, poder atisbar una cosa en la calle y hacerla de memoria al llegar a casa... ver las grandes masas y nunca los detalles, ir desde el primer momento al fondo de las cosas. Hasta en el retrato, retratos vivos, calentitos. Nada de retratos amasados a fuerza de paciencia”⁵².

Y daba órdenes bastón en mano, paseándose sin cansancio. Según Ana: “sus alumnos bailaban frente al atril y en una hora, hasta sesenta croquis fueron capaces de hacer. Por eso todos sus alumnos éramos ases para el dibujo. Don Juan fue un gran profesor, como yo no he conocido nunca”⁵³. Un maestro en el más alto sentido de la palabra. Amigo de sus alumnos, a muchos de los cuales demostró profundo afecto y gran interés por su futuro de pintores. “Era una figura respetada y querida por todos nosotros, a quien debemos las primeras hondas emociones artísticas”⁵⁴.

Ana recibió de él esa manera vehemente y exaltada de pintar, de recoger el campo chileno, las caletas, flores y frutas, sus acentos ocultos. Apegada a esa línea, produjo una serie de obras de visiones líricas y sensitivas de la figura humana, de retratos y de naturalezas muertas, resueltas con la técnica y la lección de los impresionistas y que, en cierto modo, identificó a sus alumnos⁵⁵. Al respecto, el crítico de arte Ricardo Bindis señaló:

“Hay una gran influencia de Juan Francisco González en su pintura, que se puede notar en la soltura del trazo, en la utilización de colores intensos. Quizás la pintura del ‘13 también podría haber influido en ella, pero esa era

⁵⁰ González, Juan Francisco, *Pintura chilena del siglo XIX*, Editorial Origo, Santiago, p.26.

⁵¹ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p.22.

⁵² VV.AA, *Pintura chilena...*, Op. Cit, p.26.

⁵³ Donoso Loero, Teresa, “Retrato...”, Op. Cit.

⁵⁴ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p.22.

⁵⁵ Montecino, Sergio, “¡Feliz Cumpleaños!”, *El Mercurio*, 1995, p. E5.

*una pintura oscura, narrativa, en cambio ella hace flores, por ejemplo, siempre con colores intensos y con una tendencia cercana a lo francés*⁵⁶.

Ana Cortés fue siempre fiel alumna de Juan Francisco González, pues fue él quien la impulsó al vuelo. Contaba que siendo ella su pupila, uno de tantos días en que fuera a casa de su familia, les dijo: “quiero que le hagan construir inmediatamente un taller a esta niña y por nada del mundo la dejen casarse”⁵⁷. Quizás Ana se haya tomado esto último en serio, pues aunque tuvo oportunidades, nunca se casó.

Bindis se refiere de esta manera a esos años de Cortés:

*“Hacia 1920, año de activos cambios sociales y de intenso trabajo estudiantil, que culminaban con las famosas fiestas primaverales, ingresó a la Escuela de Bellas Artes la juvenil Anita, a los talleres de Juan Francisco González y Richon Brunet, que fueron determinantes en su formación. En ese momento había cundido la fiebre costumbrista, fruto de los triunfos de la “generación del trece”. Nuestra pintora regresó a la rectoría francesa, que siempre había defendido don Juan Pancho, el viejo patriarca de nuestras bellas artes. Desde sus trabajos iniciales las soluciones de la “Escuela de París” aparecen en su obra, aunque esto, en los comienzos, surgiera intuitivamente, para madurar con los años y alcanzar resultados de gran alcurnia en sus obras más recientes. Pequeñas manchas juveniles, fechadas en la década del veinte, comprueban lo que decimos*⁵⁸.

Juan Francisco González, con mucha razón, la llamó su “mejor alumna”, sin saber que ella obtendría el Premio Nacional de Arte, mención pintura, en 1974, convirtiéndose en la primera y única mujer en obtener el galardón hasta esa fecha. “Él habría gozado con el Premio Nacional de Arte concedido a ella”, dijo Inés Puyo refiriéndose a este vínculo profesor-alumna⁵⁹.

Finalmente, debido a los tantos consejos y enseñanzas de su maestro, y a su afán por dar rienda suelta a su espíritu viajante y artístico, decidió partir a París⁶⁰. Ese viaje soñado, suspirado y esperado por todos los artistas de la época⁶¹.

⁵⁶ Bindis, Ricardo. Entrevista realizada el 5 de septiembre de 2013, Entrevistador: Bernardita Romero.

⁵⁷ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit, p.23.

⁵⁸ Bindis, Ricardo, “Ana Cortés...”, Op. Cit, p.44.

⁵⁹ Weitzel, Ruby, “Las grandes olvidadas...”, Op. Cit., p.8.

⁶⁰ Vila, Waldo, *Una capitanía de pintores*, Editorial del Pacífico, Santiago, Chile, 1966, p.171.

⁶¹ *Ibíd.*

ARTISTAS HACIA EUROPA

Desde sus orígenes, la pintura y la escultura chilena han tenido una estrecha relación con el arte francés, especialmente con los artistas del período llamado “*belle époque*”, movimiento que se desarrolló en París entre 1870 y 1914. Durante éste surgieron grandes figuras, tanto francesas como del resto de Europa, tales como Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Henri Matisse, Pablo Picasso, Marc Chagall, Amadeo Modigliani, entre muchos otros⁶².

No es coincidencia entonces que para los artistas en Chile la meta del perfeccionamiento estuviera puesta en París, ya que las noticias que se recibían de las conquistas modernas de las vanguardias artísticas, excitaban a los jóvenes deseosos de vibrar con los cambios y de presenciar de cerca sus expresiones: cubismo, fauvismo, surrealismo, etc.⁶³. Este anhelo se alimentaba también de una búsqueda de independencia en el campo plástico, aún sujeto a una institucionalidad artístico-cultural dirigida por los miembros de una constelación tradicional de elite⁶⁴.

Como relata Wenceslao Díaz en *Bohemios en París*, investigación testimonial que acopia la correspondencia de los artistas que se trasladaron al viejo continente entre 1900 y 1940, de acuerdo a su permanencia y motivación, es posible dividir a los artistas viajeros en dos grupos: el de los que viajan alrededor de 1900 y regresan mayoritariamente antes de la Primera Guerra Mundial, y el de aquellos que comienzan su viaje en la década de 1920 y regresan en 1930, en los inicios de la Segunda Guerra⁶⁵. Asimismo, Díaz relata que las migraciones fueron principalmente a la capital francesa, algunos financiados por sus propios medios y otros apoyados por becas o pensiones gubernamentales.

Entre 1923 y 1928 se pueden distinguir dos grupos o generaciones de artistas influidos por los planteamientos plásticos europeos y principales agentes del cambio que vivió la pintura nacional y la enseñanza del arte en nuestro país.

El primero es el llamado “Grupo Montparnasse”⁶⁶ (1923-1925) conformado por Julio Ortiz de Zárata, José Perotti, Manuel Ortiz de Zárata, Luis Vargas Rosas y Enriqueta Petit, jóvenes artistas que se radicaron en el barrio parisino de Montparnasse, con la intención de aprender las nuevas tendencias vanguardistas del arte.

El segundo grupo es la llamada “Generación del '28”, conformada por 23 artistas pensionados por el gobierno chileno a Europa el año 1928, con el fin de

⁶² *Panorama de la pintura chilena*, Tomo II, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1985, p. 82.

⁶³ Bindis, Ricardo, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p.44.

⁶⁴ Díaz Navarrete, Wenceslao, *Bohemios en París, Epistolario de Artistas Chilenos en Europa 1900-1940*, Ril Editores, Santiago, 2010, p. 21.

⁶⁵ Díaz Navarrete, Wenceslao, Op. Cit., 12.

⁶⁶ Algunos de los miembros del grupo y sus adherentes fueron: Pablo Burchard (1873-1960), Jorge Letelier (1887-1966), Isaías Cabezón (1891-1963), Pablo Vidor (1892-1991), Augusto Eguiluz (1893-1969), Álvaro Yáñez Bianchi [Juan Emar] (1893-1964), Waldo Vila (1894-1979), Camilo Mori (1896 -1973), Héctor Cáceres (1897-1980), Luis Vargas Rosas (1897-1977), José Perotti (1898-1956), Marta Villanueva (1900-1995), Jorge Caballero (1902-1992), Inés Puyo (1906-1996).

que asociaran las nuevas tendencias europeas, las asimilaban y retornaban a enseñarlas al país. Entre los becados figuran Julio Ortiz de Zárata, Camilo Mori, Inés Puyó, Isaías Cabezón, y otros.

Grupo Montparnasse

Terminada la Primera Guerra Mundial, los futuros integrantes del grupo Montparnasse comenzaron su viaje a Europa. En 1920, antes de instalarse en la capital de Francia, conocieron España, Italia y Alemania.

Una vez en París, estos artistas, distanciados de su cultura de origen y sin los tapujos de la sociedad chilena tradicional, se deslumbraron con los monumentales museos y su multitud, la amplitud de su campo cultural autónomo y las libertades de expresión que se vivían en la capital francesa.

El académico Patricio Lizama señala que gracias a esta experiencia estos creadores:

“se abren a lo nuevo, renuevan sus paradigmas y modifican sus creencias, lo que significa que comienzan a entender a la capital francesa como una verdadera escuela que propone diversas tendencias ante las cuales cada uno debe confrontarse y elegir su propio camino. El aprendizaje es duro porque algunos dejan de pintar por un tiempo; otros pintan y luego rompen todo; viajan al campo en busca de nuevos paisajes, a la Bretaña para retratar mundos alejados de la modernidad. Todos confrontan sus saberes, dibujan, esculpen y quedan disconformes, dudan de sus talentos, pero tienen una convicción”⁶⁷.

El Grupo Montparnasse, indica Isabel Cruz,

“es el primero en la historia de la plástica nacional que a pesar de su breve vida y de la diversidad de estilo de sus miembros, se plantea en forma consciente y programática el arte como un quehacer autónomo desligado de la imitación de la realidad”⁶⁸.

Gaspar Galaz por su parte, considera que este grupo,

“acentuó el rompimiento respecto a la concepción representativa de la pintura, que lo ubica dentro del itinerario renovador de la pintura chilena del siglo XX. Históricamente, este rompimiento tiene, como antecedente fundamental, el conocimiento de la obra de Paul Cezanne, gracias a una retrospectiva realizada en Venecia en 1920”⁶⁹.

⁶⁷ Lizama A, Patricio, *El Grupo Montparnasse: Génesis, exposición y autonomía*, publicado en sitio web de la Corporación Cultural de las Condes, www.culturallascondes.cl.

⁶⁸ Cruz de Amenábar, Isabel, *Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*. Editorial Antártica, Santiago, 1984, p. 366.

⁶⁹ Galaz, Gaspar; Ivelic, Milan, *La Pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, p. 204, ver en www.memoriachilena.cl.

La asistencia a las academias libres, el estudio y lectura de literatura local, la visita continua a exposiciones, la lenta familiaridad con los movimientos pictóricos, y el diálogo sostenido con otros pintores y artistas, resultan algunos de los aspectos centrales en este aprendizaje.

A su regreso a Chile en 1923, llenos de conocimientos e ideas, deciden hacer una exposición con el fin de difundir las novedades artísticas aprendidas en Europa y divulgar sus nuevos postulados que hablaban de la libertad en la pintura, ruptura con la Academia clásica, y la ausencia de tiempo y espacio.

La exposición se hizo el día 22 de octubre de ese mismo año y resultó ser un escándalo para gran parte de la sociedad, e incluso para otros artistas, debido al contenido audaz y "desmoralizador" de la muestra, que a los ojos de una sociedad aún muy conservadora y regionalista, apenas se podía llamar arte.

Después de este episodio, varios especialistas coinciden en que este hecho significó un quiebre con la academia clásica y el nacimiento de nuevas formas de arte. Esto gracias al impulso que dieron aquellos pintores, los cuales conformaron la incipiente vanguardia chilena, abriendo las puertas para que otros artistas primero, y la sociedad después, pudieran interiorizar y asumir estas nuevas tendencias que estaban por venir.

En esa época, Jean Emar, quién desde 1923 se unió a este movimiento y dedicó muchas de las páginas dominicales del diario La Nación a publicar magníficos artículos con el fin de dar a conocer a Picasso, Braque y el cubismo, escribía, luego de la exposición, una simbólica columna para el periódico⁷⁰, en donde se refería a la esencia y propósitos del grupo y exposición:

"Para los cinco exponentes el nombre no indica una igual tendencia pictórica; para ellos Montparnasse no es una escuela, no es un mismo objetivo perseguido. Es un recuerdo. Un recuerdo grato al sitio por donde todos pasaron y que uniéndose así, por camaradería, acaso los separó plásticamente. Antes de pasar por París había, sin duda, mayores semejanzas entre ellos, la semejanza de la misma fórmula pictórica, sobre la que se pueden hacer variaciones llamadas vulgarmente "personalidad"⁷¹.

A esta corriente se sumaron otros artistas chilenos como Camilo Mori, Isaías Cabezón y Marta Villanueva, y juntos exponen en el Salón de Junio de 1925. Sin embargo, el impulso durará poco tiempo, puesto que Vargas Rosas y Petit, verdaderos artífices del grupo, deciden radicarse en París.

Por su parte, en 1925 Ana Cortés también viaja a París junto a su hermano Carlos Cortés Jullian, capitán de navío que se dirigía a Inglaterra a hacer un curso de navegación. Él la invita a Europa para que continúe con sus estudios de arte en esa ciudad. Durante su estadía en Europa vuelve a vivir en casa de don Alejandro Bertrand, al mismo departamento ubicado en 88 Boulevard Saint Michelle, y sin perder el tiempo, entra a la Academia Libre de la Grande Chaumiere ubicada en el barrio Montparnasse, y a la Academia Colarossi.

⁷⁰ La Nación, lunes 22 de octubre de 1923, p. 3

⁷¹ Emar, Jean, *Escritos de Arte (1923- 1925)*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Barros Arana, p.53.

Ese mismo año sufre el impacto del gran Salón de Artes Decorativas, que visitó junto a Carlos Isamitt, elegido luego Director de la Escuela de Bellas Artes en 1927 y de quien aprovechó sus enseñanzas. Ese fue uno de los torneos de mayor contenido de una época brillante del arte europeo, cuyas rebuscas formales e inventos de nuevos materiales nobles, constituyeron base importante de lo que se ha llamado “arte moderno”. Este Salón ejerció también fuerte influencia en los artistas viajeros de Chile, lo que posteriormente, dio benéficas consecuencias en el desarrollo artístico nacional⁷².

En 1926 ingresa al taller del escultor, pintor, crítico y maestro francés André Lhote donde permanece dos años. Fue un “maestro de fama mundial, cuyas enseñanzas fueron para mí la base de mi pintura y futura labor docente, me enseñó a construir y a descomponer la forma”, dijo Anita Cortés, y agrega: “Como ejercicio nos hacía reducir líneas rectas y ángulos, todas las líneas curvas del cuerpo humano. Fue un aprendizaje difícil pero sumamente interesante y provechoso para mí”⁷³. La gran lección que le dio a Ana consistió en la crítica que hacía frente a cada caballete. De allí su idea de que el pintor debe ir donde haya otros trabajando: “no creo tanto en la palabra del maestro como en el ambiente que hay alrededor de él. No creo en los seres que trabajan solos”, dijo Lhote.⁷⁴

El ideólogo del llamado “cubismo francés” o “neocubismo” y difusor de las teorías del “constructivismo cezanniano”, dejó una fuerte huella sobre la pintura de su discípula chilena y de tantos otros artistas nacionales, como Hernán Gazmuri, Marta Villanueva, Laureano Guevara y Jorge Caballero⁷⁵.

Ello es explicable por cuanto el cubismo de Lhote rehuía las violencias ibéricas de Picasso, pues se trataba de la representación construida de los objetos, sin desligarse de la realidad⁷⁶. Esencialmente francés, nunca quiso renunciar al color que los cubistas ortodoxos repudiaban, ni tampoco crear en la abstracción total. Necesitaba comunicarse con el espectador y advertía con sensatez que el único medio de enlace posible entre el pintor y el público era alguna representación figurativa, por sintética o fragmentaria que fuese, de los elementos del mundo real, susceptible de ser reconocida⁷⁷. La tendencia de Lhote hace síntesis de las conquistas fecundas de los tres movimientos modernos que presiden incuestionablemente la reforma de la pintura: el impresionismo, el cubismo y el futurismo. Aúna el color impresionista a la arquitectónica cubista y el dinamismo futurista⁷⁸.

Por tanto, es allí donde Cortés estudia las ideas sobre el “constructivismo cezanniano”, las teorías formales del cubismo, el rol de la geometría en la pintura, los elementos de expresión del lenguaje de las formas y las concepciones abstractas de la composición: en general, todos los conocimientos técnicos y teóricos en los cuales se basa el lenguaje plástico⁷⁹.

⁷² Bontá, Marco, “Ana Cortés, artista y pedagoga”, *Revista Atenea*, 1966, p.227.

⁷³ Sanhueza, Enrique, “Radioscopia...”, *Op. Cit.*, p. 5.

⁷⁴ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...”, *Op. Cit.*

⁷⁵ Bindis, Ricardo, “Pintura Chilena Siglo XX”, Editorial Origo, Santiago, 2006, pp.18-28.

⁷⁶ *Ibíd.*, p.18.

⁷⁷ Payró, Julio E., “André Lhote”, Editorial Poseidon, Buenos Aires, 1944, p.16.

⁷⁸ *Ibíd.*, p.24.

⁷⁹ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, *Op. Cit.*, p.227.

Pero además dicho maestro tenía un inestimable aprecio por el talento de sus discípulos y cada vez que uno de ellos se destacaba en pintura, el maestro exclamaba “*Sa Majesté le Talent*” (Su Majestad el Talento)⁸⁰. Es así como “tanto él como sus alumnos quedaron muy admirados de esta niñita chilena que hacía el croquis completo sin levantar el lápiz, como le enseñó su maestro Juan Francisco González”⁸¹.

También Ana fue oyente a las clases del escultor francés Antoine Bourdelle, destacado artista de la “belle époque”:

“Ese artista incomparable a cuyas clases asistía como oyente, me enseñó muchas cosas, pero, sin duda alguna la lección más importante fue la de su propia vida. Acostumbraba a iniciar la jornada con relatos maravillosos sobre sus experiencias, y esa lección de grandeza de alma del verdadero artista es la que me ha acompañado durante toda la vida”⁸².

Durante su estadía en Francia expuso dos veces en el Salón de los Artistas Franceses, en 1926 y 1927, y en el Salón de los Humoristas este último año. Pero cuando se presentó al Salón de Otoño de 1927 confesó que lo hizo por ignorancia y excesiva juventud, ya que vio los formularios de admisión y no se le ocurrió nada más que llenar uno y presentar tres de sus cuadros. Especialmente fue en esa oportunidad donde exhibió todos los conocimientos que había adquirido en Europa. Finalmente, de los tres cuadros que envía, dos de ellos son admitidos, de los cuales obtiene buenas críticas en varios diarios de París.

“Ana decía “yo era un modestito cuadro, chiquitito, al lado de uno de Manet o Monet, uno de estos impresionistas famosos”. Y ahí fue cuando su padrino, con quien había vivido de niña en París y había intentado evitar que Ana estudiara pintura, la reconoció y se sintió orgulloso de ella”⁸³.

Permanece tres años en Europa tomando contacto con la vanguardia de la denominada “Escuela de París”, aprendiendo de cerca los esfuerzos del cubismo y el surrealismo, en un momento que se necesitaba mucha valentía para incorporarlos e imponerlos en el arte. También observando el acontecer artístico de otros países como Italia, Suiza, Bélgica, Holanda, Francia, Dinamarca y España; y siguiendo las Conferencias sobre Pintura dictadas en el Louvre. Todo lo que aprendió y captó en el Viejo Mundo influirá en su quehacer pictórico a lo largo de su vida⁸⁴.

Durante esa época interactuó con otros artistas chilenos que viajaban a Europa a completar sus estudios artísticos. Por ejemplo, en 1927, Ana se

⁸⁰ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...”, Op. Cit.

⁸¹ Mandiola, Eugenio. Entrevista realizada el 9 de septiembre de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.

⁸² Romera, Antonio, “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *El Mercurio*, 15 de Diciembre de 1974, C.1, p.2.

⁸³ Cortés, Soledad. Entrevista..., Op. Cit.

⁸⁴ Helfant, Ana, “La pedagogía del...”, Op. Cit.

encuentra en París con Marco Bontá, pensionado por el Gobierno en 1926⁸⁵, y con otra colega de la Escuela del Forestal: Graciela Aranís, pensionada por sus condiscípulos del Centro de Alumnos de Bellas Artes.

Marco Bontá recordó

“el binomio que formaban estas dos chilenas en París y sus afanes, por investigar en todos los centros donde existía algo que aprender. Además de su improvisado taller, en el cual solían experimentar la técnica del óleo, de la pintura al fresco, foto montaje, collage, etc; minúscula pieza de hotel barato, al alcance de un pensionado del Centro de Alumnos de Bellas Artes. Junto a la cama-diván, maderos, arena, cal, cemento, potes, pinceles, cartones, y, entre tamices metálicos, medias de seda enrredadas o cualquier otra prenda más íntima de vestir; una especie de bric a brac de mercado de las pulgas”⁸⁶.

Ellas fueron las encargadas de llevarlo a recorrer la gran ciudad. Sobre todo Ana, viajera por instinto, que poseía una dosis de curiosidad sin límites y que sentía el llamado a voces de lo que no había visto, cualidad poco común que conservó desde sus primeras andadas hasta sus últimos años de vida, pues nunca nada la detuvo, ni la escasez de dinero⁸⁷.

⁸⁵ Catálogo Salón Oficial de 1928, Pabellón de la Quinta Normal, p.48.

⁸⁶ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p. 228.

⁸⁷ Ibíd.

RENOVACIÓN EN LA ACADEMIA Y EL ARTE

A principios del siglo XX, se instaló en el sector académico la discusión en torno al rol que debía ocupar la enseñanza artística en Chile, y la primera Academia de Bellas Artes, fundada en 1849 bajo la dirección de Alejandro Cicarelli, sufría una crisis de principios.

Algunos maestros, artistas y políticos comenzaron a cuestionar la preeminencia del "arte puro" y a señalar la necesidad de otorgarle un fin práctico a la creación artística⁸⁸. El investigador Luis Hernán Errázuriz señala que existía una marcada dicotomía entre dos visiones de la educación artística: una vinculada al concepto moderno del arte (creatividad, sensibilidad personal, etc); otra, instrumental-económica, orientada a la formación de recursos humanos para beneficiar el desarrollo industrial y el crecimiento económico⁸⁹.

En 1907 la Escuela de Artes Decorativas, antecesora de la Escuela de Artes Aplicadas, inició sus clases bajo la dirección del periodista y crítico de arte Manuel Rodríguez Mendoza. Ésta mantuvo un precario funcionamiento hasta 1927, bajo la dependencia de la Academia de Bellas Artes.

Entre los años '25 y '30, los acontecimientos políticos del país tuvieron consecuencias de orden administrativo y docente para la Escuela de Bellas Artes. La vida acelerada y las ansias de las nuevas generaciones por surgir, interrumpieron el curso de la vida artística tradicional. Se pedía su renovación para ponerla a tono y en concordancia con las peticiones impostergables de la juventud, impaciente de caminos prácticos, que dieran mayor seguridad a lo que hasta ese instante constituía el destino incierto de las carreras artísticas.

En relación a este hecho, el crítico de arte, Ricardo Bindis señaló lo siguiente:

“Los cambios trascendentales de la política, hacia el año 1920, encontraron a una juventud entusiasta, como vemos, que se situaba con fervor en todos los campos de la actividad nacional, para arriesgarse en todas las innovaciones, que una etapa apasionante en nuestra vida cívica y cultural reclamaba”⁹⁰.

Por su parte, el Gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, en base a su ideología nacionalista, hacía imprescindible reformar los contenidos de la enseñanza artística en la Escuela y en la sección de Artes Aplicadas, para orientarlos hacia dos finalidades específicas: desarrollo económico del país y recuperación de la esencia indígena⁹¹. El encargado de poner en marcha esos propósitos, fue Carlos Isamitt, artista, pintor, músico compositor y experimentado

⁸⁸ www.memoriachilena.cl, obtenido el 30 de agosto de 2013.

⁸⁹ Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos, Artistas y Artífices, La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile*, Editorial Ocho Libros, Santiago, 2010, p. 42.

⁹⁰ Bindis, Ricardo, *La Pintura Chilena, desde Gil de Castro hasta nuestros días*, Morgan Marinetti, Santiago, 1985, p.129

⁹¹ Lizama, Patricio, “El cierre de la Escuela de Bellas Artes en 1929: Propuestas, querellas y paradojas de la vanguardia chilena”, *Aisthesis*, N°34, Santiago, 2010, p. 139.

pedagogo, que fue llamado de regreso a Chile a fines de 1926, luego de un largo y provechoso viaje de estudio por el continente europeo. En ese periplo conoció la organización, los métodos de enseñanza y resultados prácticos de las escuelas de artes aplicadas europeas, y coincidentemente estudió junto a Ana Cortés, la Exposición de Artes Decorativas celebrada en París en 1925. Además poseía un gran dominio de la cultura y de las artes indígenas producto de sus largas estadías en Arauco y Tierra del Fuego⁹².

Isamitt asumió como Director de la Escuela de Bellas Artes en agosto de 1927, impulsando una reforma a la enseñanza artística, para la cual señalaba entre sus objetivos, difundir los conceptos estéticos que inspiraban al mundo moderno; contribuir al mejor conocimiento de las grandes culturas pretéritas y estimular la formación de un arte nacional basado en elementos propios⁹³. La meta era proporcionar a los artistas, oficios paralelos con las artes decorativas⁹⁴. Por esto, su primera resolución fue crear la Escuela de Artes Aplicadas, reemplazando los cursos que comprendía la recién cerrada Escuela de Artes Decorativas, y en donde los artistas nacionales encontrarían nuevos oficios, técnicas y materiales, para una acción creadora de mayor demanda y consumo en el mercado de cotizaciones de arte. Además puso en uso distintos métodos de enseñanza, teóricos o prácticos, sobre el proceso de creación; y combatió la anacrónica disputa de jerarquía entre “artes menores y mayores”⁹⁵.

Según el pensamiento de Carlos Isamitt, las Artes Aplicadas debían ocupar un sitio equivalente y estrechamente unido al entonces denominado “arte puro”, especialidad que la tradición encomendaba a la Academia, transformada luego en Escuela de Bellas Artes. Además creía, junto a otros directivos, que era prioritario fusionar la formación de artistas aplicados con la construcción de una identidad nacional chilena.

José Perotti, alma y encarnación auténtica del cultivo de muchas técnicas artesanales, afirmó:

*“Sí, el arte debe ser para todos, porque es de todos, y porque todos lo crean, el artesano, lo mismo que el artista. Artista, artesano son iguales ante la belleza; juntos la han realizado; las bellas artes y las artes industriales no se separan”*⁹⁶.

Es así como nace la Escuela de Artes Aplicadas, institución que vio nacer y crecer la carrera docente de Ana Cortés, y que funcionó durante cuatro décadas, desde 1928 a 1968.

Aunque esta nueva institución dependía de la Academia, tuvo un mayor grado de autonomía, pues fue la encargada de asumir la responsabilidad de la formación profesional de “artífices y artesanos”, en un amplio campo de talleres de especialización: “Artes del Fuego, que abarcaba la Cerámica y el Esmalte sobre

⁹² *Ibíd.*, p. 140.

⁹³ Castillo Espinoza, Eduardo, *Op. Cit.*, p. 58.

⁹⁴ Bontá, Marco, “Ana Cortés, artista y pedagoga”, *Revista Atenea*, 1966, pp. 228-229

⁹⁵ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, *Op. Cit.*, pp. 228-229.

⁹⁶ www.memoriachilena.cl, obtenido el 1 de octubre de 2013.

metales o vidrio; Artes del Metal, dedicado a la Fundición, Forja y Repujado; Artes Textiles, que abordaba el tejido en sus distintos procesos y aplicaciones (Tejidos a Telar, Estampado sobre Tela, Arte del Vestuario), y por último, Artes Gráficas, con cursos de Grabado e Impresión, Afiche y Propaganda, y Encuadernación artística. También a partir de 1934 se implementó el Taller de Artes de la Madera, que dedicó su actividad a la Ebanistería, Tornería y Tallado⁹⁷.

La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile fue el espacio en el que “distinguidas señoritas y añosos artesanos compartían sus días por amor al arte”⁹⁸.

Su enfoque educacional era mucho más práctico de lo que había sido en la Escuela de Bellas Artes. Según el mismo Isaías Cabezón, ello significó que “los artistas profesores que dieron nacimiento a esta escuela tuvieron que vencer los prejuicios del artista puro, que no podía concebir la aplicación del arte a los elementos de la vida práctica y cotidiana”⁹⁹. Hasta el momento de la fundación de dicha Escuela, las artes aplicadas eran desconocidas y faltaba la madurez en el ambiente para entenderlas como tal. Sus métodos de enseñanza y la técnica se ignoraban, más aún sus medios mecánicos de empleo exclusivo en los procedimientos de creación, tales como el grabado en sus diferentes fórmulas¹⁰⁰.

Según la opinión de José María Palacios, ex alumno de Ana Cortes:

“En la Escuela de Artes Aplicadas se estudiaba para saber de arte y aplicarlo luego, en sus variadas técnicas, a satisfacer necesidades y gusto del público general. El arte aplicado tenía penetraciones muy vastas y profundas, que sería muy positivo rescatar. Porque no es mucho lo que se obtiene con formar teóricos o artistas de elite, que posteriormente no trascienden a la comunidad toda. Con el arte aplicado, en cambio, el arte cumple su función social”¹⁰¹.

Por otra parte, existían importantes contrastes entre la Escuela de Bellas Artes y la de Artes Aplicadas. Mientras que a la primera ingresaban en su mayoría alumnos provenientes del sector acomodado y alumnado femenino, la segunda estaba integrada en su mayoría por estudiantes provenientes de sectores urbanos populares y localidades rurales cercanas a la capital. Posiblemente influía en esto su ubicación física, sector sur de la Avenida Matta, pues tal vez si está se hubiese encontrado en un sector más céntrico habría habido una mayor accesibilidad para que llegasen sectores más acomodados. Además se hacían talleres diurnos y nocturnos a los que podían concurrir no sólo artistas que buscaban aprender a resolver problemas plásticos, sino que también obreros y empleados que aspiraban dominar una técnica. Por lo tanto, se podría decir que en la Escuela de

⁹⁷ Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos....*, Op. Cit., p. 165.

⁹⁸ *Ibíd.*

⁹⁹ Godoy, Alejandro, *Historia del afiche chileno*, Universidad Arcis, Santiago, Chile, 1992, pp.22-23.

¹⁰⁰ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, Op. Cit., 229.

¹⁰¹ Palacios, José María, “Las artes aplicadas: ¿Sólo necesidad de antes o también de ahora?”, *La Segunda*, 26 de Febrero de 1997, p.6.

Artes Aplicadas existía una mayor vinculación entre los artistas provenientes de la Academia y los sectores más populares¹⁰².

Por su parte el artista Fernando Marcos Miranda señaló:

“En la Escuela de Artes Aplicadas tenían un gran reconocimiento por el “hacer social”, en razón a las demandas de los trabajadores, a la ordenación alegre de embellecimiento que sorteaba la tradición con las nuevas tendencias. Como Anita Cortés o Héctor Banderas, profesor de telar. Y entonces se formaba entre los de la Escuela de Bellas Artes una gran confraternidad entre Banderas, Cortés, Bontá, etc. Entre sí ellos convivían la sociabilidad y lo expandían entre los alumnos por imitación”¹⁰³.

El mismo año en que nace esta nueva Escuela, y en concordancia con la línea de renovación que Isamitt quería para la Escuela de Bellas Artes, tuvo lugar el polémico Salón Oficial en octubre de 1928. La iniciativa convocó a un grupo de artistas de formación europea, entre ellos Herminia Arrate, María Tupper, María Aranís, Camilo Mori, Inés Puyo, Jorge Caballero y Gustavo Carrasco, y varios pertenecientes al grupo Montparnasse, los que presentaron obras de marcada tendencia innovadora y vanguardista.

Dicho salón produjo fuertes choques entre sectores tradicionales y aquellos que abrazaban las ideas renovadoras, convirtiéndolo en un importante hito en la historia de la pintura chilena. Representó las ideas de la juventud de entonces, pues los expositores habían cambiado los métodos y se llamó para ello a colaborar a todos los artistas jóvenes de esa época, por lo tanto muchos maestros de edad salieron del salón¹⁰⁴. Esto en medio de grandes diatribas de los opositores a las nuevas formas. José Caracci notó un nuevo concepto en los trabajos presentados en ese año, pues los artistas huían del negro y de las cosas sombrías, y ve con agrado que hay una marcada tendencia al colorido¹⁰⁵.

Recién retornada a la patria, Ana Cortés también participa en ese Salón Oficial¹⁰⁶ del '28 y se consagra con la Segunda Medalla en Pintura. Presentó un total de 11 pinturas al óleo: dos retratos, cinco naturalezas muertas, dos paisajes, un cuadro titulado Venecia, un interior y un desnudo¹⁰⁷; los cuales fueron de diversa calidad y revelaron una rápida y ascendente trayectoria, que convencieron plenamente al jurado por su reciedumbre e inquietud artística¹⁰⁸. También expuso

¹⁰² Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos...*, Op. Cit., p. 168.

¹⁰³ Marcos Miranda, Fernando. Entrevista realizada el 24 de julio de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.

¹⁰⁴ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...”, Op. Cit.

¹⁰⁵ “Ayer fueron discernidos los premios y medallas del Salón Oficial de 1928”, *La Nación*, 19 de Octubre de 1928.

¹⁰⁶ Los salones de Arte, que nacieron en Chile en 1866 impulsados por don Pedro Lira Rencoret y que posteriormente continuaron siendo organizados por la Facultad de Bellas Artes, reunieron a lo más destacados de la plática nacional, en Valdés Urrutia, Cecilia, “Reencuentro con el Arte del 900”, *El Mercurio*, 27 de Julio de 1985.

¹⁰⁷ Catálogo Salón Oficial de 1928, Pabellón de la Quinta Normal.

¹⁰⁸ M. E. X., “El Salón Oficial de 1928”, Archivo Biblioteca del Museo de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.

dos afiches¹⁰⁹ y recibió la Primera Medalla en Arte Decorativo con uno presentado al concurso para la propaganda del Salón Oficial. Sus obras se encontraban en la tercera sala, muy interesante y variada, la que se podría clasificar de pequeña exposición de los independientes¹¹⁰.

Así escribió el crítico y profesor de Ana, Richon Brunet, luego de visitar la bullada exposición:

“El caso de la señorita Ana Cortés Jullian es otro de los más interesantes de este Salón: de una inteligencia muy viva, despierta, y como es natural en una joven atraída por todo lo nuevo y lo que presenta aspecto de originalidad, esta señorita que además posee una cultura poco común, estaba muy preparada cuando emprendió el viaje a París, para sacar el mejor partido de las enseñanzas de toda clase que recibiría allá; y efectivamente su presentación de este año nos hace asistir de una manera muy clara a todas las fases de su iniciación artística y luego de su evolución. De una sinceridad absoluta y de un temperamento lleno de espontaneidad y de vitalidad, la señorita Cortés procuró darse cuenta de todo lo que veía y asimilarse lo que atraía su simpatía y su curiosidad; por eso mismo, supo atravesar todo el campo artístico parisiense, en medio del cual estaba evolucionando, ensayando diversas fórmulas y maneras de expresarse, sin caer en ningún amaneramiento definitivo, a pesar de que, en algunas de estas tentativas y de estos ensayos, hubiera adoptado, francamente quizás por curiosidad, ciertas fórmulas netamente futuristas, como por ejemplo, en aquella figura de negrita o negrito no sé bien y también en algunas naturalezas muertas. Pero parece que en estos casos, sólo probaba sus fuerzas, pulsaba su lira, al mismo tiempo que, por lo demás, ejecutaba con una espontaneidad y frescura encantadoras, bocetos de escenas de parques y de interiores enteramente personales y pintados con la mayor libertad y despreocupación de escuela. En estas condiciones, no es sorprendente que de su viaje a Europa y estada en París, no haya sacado sino beneficios y haya vuelto aquí hecha ya una artista completa, lista para producir obras fuertes y bien personales: es por lo mismo, lo que parece indicar el retrato n° 63 que considero como una de las obras más hermosas del Salón y uno de los mejores trozos de pintura ejecutados en Chile en los últimos tiempos y en la naturaleza muerta n°64 se pueden notar también preciosas cualidades. Tenemos pues con la señorita Ana Cortés, la prueba de que un joven artista sincero e inteligente puede dentro de las tendencias más modernas, buscar su propio camino y afirmar una personalidad, si sabe a tiempo desprenderse de las fórmulas estrechas y por lo demás gastadas ya y añejas por el mucho uso que caracterizaron las escuelas, llamadas futuristas desde hace algunos años: es porque se trata de una artista que tiene sensibilidad de visión y de expresión y que no teme

¹⁰⁹ Catálogo Salón Oficial de 1928, Pabellón de la Quinta Normal.

¹¹⁰ Roxane, “Al compas de la semana: El salón oficial de pintura y escultura”, Noviembre de 1930. Archivo Biblioteca del Museo de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.

*ya, después de algunas experiencias en diversas direcciones, exteriorizar esta sensibilidad*¹¹¹.

Ese mismo año, Carlos Isamitt se empeñó en pedir la contratación de profesores extranjeros que vigorizaran la enseñanza de la pintura. Uno de ellos fue el artista ruso Boris Grigoriev¹¹², quien se hizo cargo del taller de color. Para la sensibilidad chilena resultó exótico ver juntos sus rojos y verdes, amarillos y castaños de una intensidad crepitante¹¹³.

Ana Cortés ingresa nuevamente a la Escuela, y sigue el breve curso que dictó Grigoriev. La poderosa personalidad del pintor ruso, que buscaba una pintura sólidamente estructurada, a la manera de Lhote, pero de colorido mucho más contrastado y sin las ricas modulaciones del francés, tuvo influencia sobre varios pintores de aquel entonces¹¹⁴. Su obra pictórica estaba inmersa en los dictados de la Escuela de París, donde las gamas intensas y libres, se sustentaban en un dibujo simple que exaltaba las formas decorativas, propias del fauvismo, aunque el maestro no fuera precisamente un seguidor de Matisse. Su pasta era abundante, colocada con atinados golpes de espátula, para dignificar los valores puramente plásticos¹¹⁵.

Esta influencia pictórica fue pasajera en algunos, como Camilo Mori, pero más duradera sobre otros como María Tupper. Anita Cortés tampoco pudo sustraerse de pintar durante algún tiempo empleando aquellos verdes ácidos que eran tan peculiares de la paleta de Grigoriev¹¹⁶, sin embargo nunca mantuvo esa forma cerrada tan característica de éste, propia de los dibujantes¹¹⁷.

Generación del '28

A fines de 1928, y luego de los sucesivos cuestionamientos y polémicas en torno a la dirección de la enseñanza artística y la calidad de sus exponentes, el Ministro de Instrucción Pública, Pablo Ramírez, decretó el cierre temporal de la Escuela de Bellas Artes el 5 de marzo de 1929. El plan era usar ese presupuesto para enviar por tres años a los más meritorios alumnos y profesores a cursar un perfeccionamiento a Europa, con el fin de que volvieran a enseñar lo aprendido a Chile. Esos estudiantes serán luego denominados "Generación del '28". Se dice entonces que:

¹¹¹ Brunet, Richon, "El Salón Oficial de Bellas Artes de 1928", *El Mercurio*, 26 de Octubre de 1928.

¹¹² Santa Cruz W., Domingo, *Mi vida en la música: Contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX*, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2007, p.263.

¹¹³ Carvacho, Víctor, "Pintores contemporáneos en Chile", en *Panorama de la pintura chilena*, Tomo II, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1985. p. 85.

¹¹⁴ Bindis, Ricardo, "Pintura Chilena Siglo XX...", Op. Cit.

¹¹⁵ *Ibíd.*

¹¹⁶ Helfant, Ana, "La pedagogía...", Op. Cit.

¹¹⁷ Solanich, Enrique, Entrevista realizada el 22 de julio de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.

“El gobierno entiende la necesidad de destruir, organizar y crear, aunque su refundación se aleja del arte moderno ya que pretende orientar la Escuela de Bellas Artes y la sección de Artes Aplicadas, al desarrollo industrial del país y al rescate de la esencia indígena: había que “enderezar todos los cauces de la belleza”¹¹⁸.

No hubo concurso público, sino elección de nombres por parte del pintor Isaías Cabezón, quien actuaba en consulta reservada con Camilo Mori. Los 26 artistas escogidos, entre los que se cuenta a figuras como Camilo Mori, Isaías Cabezón, Luis Vargas Rosas e Inés Puyó, debían estudiar junto con la pintura o la escultura, una especialidad en artes aplicadas. El objetivo era que este grupo de alumnos y profesores, asociaran las nuevas tendencias y técnicas de Europa, sobre todo las del campo de las artes aplicadas, las asimilarán y retornarán a enseñarlas al país en las distintas instituciones superiores con el fin de renovar y perfeccionar el desarrollo de la educación¹¹⁹.

El crítico Ricardo Bindis señala que cada alumno debía aprender -a sugerencia de Camilo Morí- una técnica, "porque él consideraba que en Chile había un proletariado artístico es decir, los artistas pintores no tenían capacidad para vender, entonces la única manera era que aprendieran una de las técnicas de las artes aplicadas para poder subsistir"¹²⁰.

Visto lo dispuesto en el decreto N° 0140 del 31 de diciembre de 1928 que organizó la Dirección General de Educación Artística, se decretó lo siguiente:

“Comisiónese a los profesores y alumnos de la ex escuela de Bellas Artes que se indican a continuación para que, de acuerdo a las disposiciones generales del decreto citado, estudien y se perfeccionen en los países que se expresan, las asignaturas y sus aplicaciones a las Artes Aplicadas que se mencionan en cada caso y con la asignación única anual que les fija el siguiente decreto, la cual será pagada por la Tesorería General de la República por mensualidades iguales y vencidas, a contar desde el 1° de del actual”¹²¹.

La tesorería General de Santiago pagó a los pensionados sumas que iban entre los \$9.000 a los \$18.000 pesos, a fin de que atendieran el pago de sus pasajes a Europa y los primeros gastos de movilización. En los respectivos contratos se establecía especialmente que estos estaban obligados a efectuar las copias de la obras famosas existentes en los museos europeos que les indicaran los inspectores encargados de la vigilancia de los estudios, y también asistir a los

¹¹⁸ Díaz Navarrete, Wenceslao, Op. Cit., p. 28.

¹¹⁹ Augusto Eguiluz Delon, Marcial Lima Rojas, Rafael Alberto López, Ignacio del Pedregal Corvalán, Armando Lira, Laura Rodig Pizarro, Teresa Miranda Salinas, Héctor Cáceres Osorio, René Meza Cambell, María Valencia Díaz, Gustavo Carrasco Délano, Héctor Banderas Cañas, Graciela Aranís Valdivia, Oscar Millán Valdovinos, Julio Vásquez Arriagada, Emilia Ladrón de Guevara Romero, Isaías Cabezón Acevedo, Jorge Magde Cortés, Julio Ortiz de Zárate Pinto y Totila Albert

¹²⁰ Godoy, Alejandro, *Historia del afiche...*, Op. Cit. p.23.

¹²¹ Ministerio de Educación, Decreto N° 00519, Dirección General Artística, 5 de marzo de 1929.

cursos de las academias o escuelas, o a trabajar en las fábricas o talleres que estimaran convenientes los mismo funcionarios.¹²²

Por ejemplo:

“Camilo Mori Serrano: pintura y cerámica, organización de museos, Academias y Escuelas de Artes Aplicadas, debiendo desempeñar además, el cargo de Inspector Jefe de Estudios en Europa en general, con \$18.000.

Emilia Ladrón de Guevara Romero: gráfica y affiches, grabado en madera y linóleum y juguetería, organización de museos y escuelas que visite, debiendo además desempeñar el cargo de Inspector Auxiliar de Estudios en Francia, Italia, España y Suiza, con \$15.000.

Rafael Alberto López: gráfica en general, affiches, viñetas, tipografía, litografía, ilustraciones, caricaturas, grabado en madera y linóleum, encuadernación y cartonajes, en Francia, Italia y Alemania con \$9.000 pesos.”¹²³

Los destinos fueron Francia, Italia, Alemania, España y Suiza, donde los artistas pudieron absorber las tendencias expresionistas, cubistas y abstractas.

Su permanencia en Europa fue interrumpida por la gran depresión económica mundial que afectó a Chile. Vueltos al país entre 1930 y 1931, y con un estilo que iba desde un postimpresionismo diluido a un expresionismo vago¹²⁴, los becados ingresan a los establecimientos de formación artística superior, ya sea en la Academia de Bellas Artes, reabierta en 1931 e incorporada a la Universidad de Chile, como a la Escuela de Artes Aplicadas, y desde la cátedra difunden lo asimilado en Europa.

¹²² Ibíd.

¹²³ Ibíd.

¹²⁴ Carvacho, Víctor, “Pintores...”, Op. Cit., p. 83.

ANITA, LA ETERNA DOCENTE

Cuando en 1928, Cortés vuelve a Chile, empieza a poner en práctica su marcada inclinación docente. En ese entonces, decide comenzar a comunicar sus experiencias y enseñar dentro de los nuevos conceptos del arte moderno¹²⁵.

En un inicio, partió siendo profesora de decoración en la Escuela Superior Técnica Femenina. Su labor obtuvo rápidos frutos, ya que de ese curso, tres de sus alumnas obtuvieron tercera medalla y menciones honrosas en el Salón Oficial de 1928¹²⁶.

Luego es llamada por Carlos Isamitt a colaborar en el nuevo orden de cosas que buscaba hacer como director de la Escuela de Bellas Artes. Entonces, es nombrada Bibliotecaria, por su conocimiento de las Casas Editoras de Artes de París, y tuvo la tarea de reorganizar la Biblioteca de la Escuela¹²⁷. También logró modernizarla, pues encargó de Europa nuevas ediciones a través de su padrino don Alejandro Bertrand que continuaba viviendo allá¹²⁸.

Durante 1929 y 1930, mientras otros alumnos y profesores becados viajaban a Europa a perfeccionarse, Ana se queda en Chile trabajando junto a José Perotti y Samuel Román. Los tres como náufragos, luchaban por imponer la enseñanza de las artes decorativas en talleres de la recién fundada Escuela de Artes Aplicadas, que se mantuvo abierta y se instaló en el barrio Avda. Matta¹²⁹.

También en 1930, siendo Armando Quezada Rector de la Universidad de Chile, fue nombrada ayudante en el curso de Dibujo de Carlos Alegría en la Escuela de Bellas Artes¹³⁰.

Pero fue el 26 de Mayo de 1931¹³¹, durante el decanato de Ricardo Latcham, que Ana Cortés pasó a ocupar uno de los cargos pedagógicos más importantes del programa de la Escuela de Artes Aplicadas, nombrándosele profesora de la cátedra de "Affiche y Propaganda"¹³², curso que realizó por tres décadas. A partir de ese nombramiento se le considera como la primera mujer que se incorporó como profesora en la Escuela de Bellas Artes y en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, cuando José Perotti era su director.

Unos años después, también reemplazó al gran artista Marco Bontá en dos de sus cargos desde 1938 a 1943, cuando fue profesora de Composición y Estilos del Curso Pedagógico del Instituto de Educación Física y Técnica, y Jefa de Artes Gráficas de la Escuela de Artes Aplicadas¹³³. Además amplió su labor docente con conferencias de arte y cursos de verano que dictó desde Arica a Punta

¹²⁵ Bindis, Ricardo, "Ana Cortés, Premio...", Op. Cit., p. 44.

¹²⁶ Notas autobiográficas escritas por Ana Cortés, archivo Soledad Cortés Chadwick.

¹²⁷ Ibíd.

¹²⁸ Ibíd.

¹²⁹ Bindis, Ricardo, "Ana Cortés, Premio...", Op. Cit., p.45

¹³⁰ Discurso pronunciado por Ana Cortés..., Op. Cit., , p.4

¹³¹ Santa Cruz W., Domingo, *Mi vida...*, Op. Cit., p.343.

¹³² Bontá, Marco, "Ana Cortés...", Op. Cit., p. 229.

¹³³ Notas autobiográficas escritas por Ana Cortés, archivo Soledad Cortés Chadwick.

Arenas¹³⁴, y fue profesora de dibujo y afiche en la Escuela de Verano de la Universidad de Chile en distintos años, entre el '38¹³⁵ y el '51¹³⁶.

En cuanto a su experiencia como docente de la Escuela de Artes Aplicadas, Ana Cortés señaló:

“Por casi tres décadas tuve el privilegio de enseñar, sin interrupción, en cursos diurnos y nocturnos; estos últimos, integrados en su mayoría por obreros y profesionales. En tales cursos aprendí a querer profundamente a nuestra gente, a estimarla por su calidad, por sus grandes dotes artísticas, por su inherente dignidad. Aprendí a valorar y a respetar a nuestro pueblo. Aprendí a ser más humana”¹³⁷.

De la misma manera sus alumnos la recordaban. Por ejemplo, José María Palacios señaló sobre el curso: “Anita lo desarrollaba con mucha soltura, y profundidad. Creo que ella tenía un sentido de la forma y del espacio, como del color y la mancha. De todo lo que era humanidad”¹³⁸. Por su parte, Iván Contreras la recordó como “dulce y amable, sabía estimular en sus alumnos el deseo de perfeccionarse y de hacer las cosas bien, pero firme ante el incumplimiento y la pereza”¹³⁹.

También el artista Fernando Marcos Miranda señaló:

“Anita era muy atractiva, porque era muy amistosa. Se hacía querer porque tenía bastante actividad pedagógica cordial. Sus clases eran sumamente atractivas, porque ella traía la visión Europea del momento y lo mezclaba junto con lo puramente chileno. Condescendiente con el alumnado, bien señera cuando había que corregir los trabajos y decir cómo había que hacer las cosas. Gracias a ella yo soy uno de los primeros afichistas chilenos en razón a lo social”¹⁴⁰.

Ana recordaba con picardía que sus alumnos de la Escuela de Bellas Artes le decían “doña Perfecta”, pues no compartía la idea de que los artistas debían ser sucios y desordenados, porque “un pintor es como todos los seres humanos, le gusta vestir bien y tener cosas bonitas”¹⁴¹. Su taller fue siempre una patena de limpieza y pulcritud, lo sacudía todas las mañanas. Decía: “Me gusta el orden. Me agrada tener todo a mano y limpio. La tierra es el enemigo del color”¹⁴².

¹³⁴ “Maestra de pintores y soltera: Ana Cortés Jullian, Premio Nacional de Arte”, 1974, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.

¹³⁵ Notas autobiográficas escritas por Ana Cortés, archivo Soledad Cortés Chadwick

¹³⁶ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p.12.

¹³⁷ Sanhueza, Enrique, “Radioscopia...”, Op. Cit., p. 5.

¹³⁸ “A los 102 años murió Ana Cortés”, *Las Últimas Noticias*, 7 de Enero de 1998.

¹³⁹ Contreras, Iván, “Premio Nacional de Arte: Ana Cortés”, *El Sur*, Concepción, 1 de Diciembre de 1974.

¹⁴⁰ Entrevista a Fernando Marcos Miranda, Bernardita Romero, 24 de julio de 2013.

¹⁴¹ “Premio Nacional de Arte 1974: Mis amores son los pinceles y la pedagogía”, 1974, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés, 1974.

¹⁴² *Ibíd.*

Finalmente, como reconocimiento por los eminentes y valiosos servicios que prestó en el ejercicio de la cátedra de “Affiche y Propaganda”, y por la brillante y meritoria labor con que contribuyó al enriquecimiento de las artes plásticas en Chile, fue designada Miembro Académico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile el 10 de mayo de 1966:

*“Fue un honor que me cayó así, del cielo. Ya había otra académica mujer: Amanda Labarca. Ella ¡con esos méritos inmensos! Y yo.. ¡una pobre pintora! Tuve que decir un discurso, pero yo no sabía cómo son los discursos académicos. Después de todo no es tan difícil. Una cree que tiene que aparentar otra cosa pero hay que mostrarse tal como una es”.*¹⁴³

Efectivamente, el hecho de realizar un discurso no fue menor, pues Cortés había sido nombrada tres años y medio antes, es decir el 12 de noviembre de 1962¹⁴⁴, y debió atrasarse la ceremonia debido a la dificultad que le implicó preparar el discurso para recibir el nombramiento¹⁴⁵. En éste Ana señaló:

*“... En la Escuela de Artes Decorativas descubrí yo mi vocación de profesor. Creo que para un artista enseñar a estudiantes artistas es motivo de renovación y estímulo para la propia creación... En esa Escuela (de Artes Aplicadas) encontré lo que todo artista necesita: largas horas de taller, en que profesores y alumnos trabajábamos juntos en un ambiente cálido y afectuoso. El tiempo se deslizaba sin sentir; nunca nuestros alumnos tuvieron premura por irse. En ese ambiente, en esa casa destartalada reinaba un supremo buen gusto y, todos, profesores y alumnos ignorábamos la importancia de lo que estábamos forjando día a día: una grande y pujante Escuela... Tuve yo casi tres décadas el privilegio de enseñar en ella sin interrupción, en cursos diurnos y nocturnos, estos últimos integrados en su mayoría por obreros y profesionales. En esos cursos, señores, aprendí a querer profundamente a nuestra gente, a estimarla por su calidad, por sus grandes dotes artísticas, por su inherente dignidad. Aprendí a valorar y a respetar a nuestro pueblo, aprendí a ser más humana...”*¹⁴⁶

En definitiva, tomando en cuenta las fechas oficiales, Ana se transforma en la primera mujer en ser asignada Miembro Académico de la Universidad de Chile, antes que Amanda Labarca, que fue en 1964.

En esa ceremonia Marco Bontá, señaló lo siguiente:

“Hoy la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, por acuerdo unánime, la incorpora a sus Miembros Académicos. Es un acto de exaltación por la labor cumplida que a todos, al cuerpo de profesores, a sus

¹⁴³ Donoso Loero, Teresa, “Retrato...”, Op. Cit.

¹⁴⁴ Documento oficial de la Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, 12 de noviembre de 1962, Archivo Soledad Cortés Chadwick.

¹⁴⁵ “Pintores jóvenes chilenos muestran grandes aptitudes”, *La Patria*, Concepción, martes 19 de Julio de 1966.

¹⁴⁶ Discurso pronunciado por Ana Cortés para su nombramiento como Miembro Académico de la Universidad de Chile, 10 de mayo 1966, Archivo Soledad Cortés Chadwick.

colegas artistas, a sus amigos como a sus alumnos, enorgullece y regocija hondamente. La presencia de Ana Cortés Jullian en el seno de la Facultad, desde ahora, se convierte en un ejemplo nuevo que complacerá en su doble mensaje: en la cálida voz de su obra de artista pintora y en la elocuencia de su acción pedagógica. Ella será, además, un motivo permanente de influencia de sus excelsas virtudes, en esta hora trascendente de emancipación espiritual de la mujer.”¹⁴⁷

¹⁴⁷ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p. 231.

CORTÉS Y EL AFICHE EN CHILE

El afiche¹⁴⁸ ocupó un lugar preferente en la propaganda moderna, y llegó a identificarse con la vida de la ciudad, desde los muros con alegres colores que lograban acaparar la atención de los transeúntes¹⁴⁹. En ese entonces, Ana Cortés expresó en bellas frases lo que es el afiche:

*“Una ciudad sin gritos pegados en los muros sería hoy en día casi una ciudad silenciosa, a pesar de los miles de ruidos mecánicos que nos aturden sin que les escuchemos. ¿Puede comprarse el ruido que produce una bocina de auto a un grito humano? y es eso, un grito humano el del afichista desconocido que creó y puso alma y personalidad en su llamado que gobierna nuestra imaginación, nos convence e impresiona”.*¹⁵⁰

La existencia del curso de “Affiche y Propaganda” fue una innovación para su época. Según Cortés recién a comienzos del siglo XX la vida del afiche en Chile se fue desarrollando día a día, pues antes de eso, junto con los productos importados se traía su publicidad gráfica. En un primer momento, el afiche, el dibujo de propaganda, el cartel y el aviso, lo realizaban aficionados a base de copias de originales extranjeros, a quienes se les clasificaba con cierto menosprecio como “pintores de letras”. Incluso, entre la gente del gremio, se veía a este tipo de disciplina como más baja que arte menor¹⁵¹.

La técnica del afiche como género artístico-comercial, se fue implementado en el país, primero por la Editorial Zig-Zag, específicamente cuando utilizó el cartel mural anunciando la aparición de su primer número, el 19 de febrero de 1905¹⁵². Era un afiche editado en sus propios talleres y profusamente divulgado por todo el país, que representaba una belleza de la época.

Posteriormente las Fiestas de la Primavera, por los años 1916 y 1917, dieron origen en Chile a los primeros concursos de afiches¹⁵³, en los cuales los estudiantes participantes debían promocionar dicha celebración. El concurso, procedimiento no siempre recomendable en cuestiones de arte, tratándose de afiches, tiene su justificación y una especial simpatía. Era un torneo de ingenio para dar forma plástica a una idea¹⁵⁴. Este concurso anual, no interrumpido desde la creación de aquella festividad, creó en el ambiente de la época el gusto por el

¹⁴⁸ Término francés, que se le asignó en Chile al cartel en sus inicios, ya que los primeros maestros en este medio de comunicación realizaron sus estudios en París. Por otra parte, cabe recordar que en la cultura chilena desde mediados del siglo XIX hasta inicios del XX, el ambiente artístico nacional siempre estuvo influenciado fuertemente por la cultura parisina, en Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos...*, Op. Cit., p. 342.

¹⁴⁹ Cortés, Ana, “Ensayo para una reseña de la historia del afiche en Chile: su importancia y su progreso”, *Revista de Arte*, Vol. III, N°15, 1937, p.3.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p.4.

¹⁵¹ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, Op. Cit., pp. 29-30.

¹⁵² www.memoriachilena.cl obtenido el 30 de Junio de 2013.

¹⁵³ R.D.D., “Movimiento artístico nacional”, *Revista de Arte*, Vol. I, N°3, Octubre-Noviembre de 1934, p.30.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, p. 32.

cartel artístico, y difundió su uso como elemento de propaganda. Fue en su tiempo un acontecimiento entre sus aficionados. Y eran amateurs únicamente, pues la anémica vida del afiche de entonces hacía imposible la especialización, y eran casi todos jóvenes artistas de ese tiempo, pintores y escultores, los que tomaban parte en dichos torneos¹⁵⁵. Por ejemplo, de esos concursos Camilo Mori fue un verdadero precursor¹⁵⁶.

Los artistas Otto Georgi, Isaías Cabezón y Ricardo Gilbert, dieron los primeros impulsos al afiche y al cartel con sentido artístico personal¹⁵⁷. El primero participó y ganó el concurso de la Fiesta de la Primavera en 1916. Por su parte, la firma de Isaías Cabezón se vio durante varios años repetida en los afiches primaverales de los estudiantes, dando una nota desconocida de frescura y novedad en el ambiente. Fue quien obtuvo el primer premio en el concurso durante tres años consecutivos desde 1917 a 1919¹⁵⁸.

De a poco el ejemplo de dicho concurso comenzó a ser imitado por los buenos resultados obtenidos. A medida que pasaba el tiempo se fueron intensificando las exposiciones y los concursos de afiches nacionales para colectas públicas, congresos, ferias, turismo, Cajas de Previsión, etc. Por lo tanto al hacerse más intensa la actividad, los artistas comenzaron a especializarse en esta área y fueron formando sus propios talleres de propaganda con éxito¹⁵⁹.

La enseñanza del afiche se inició en Chile oficialmente en 1928 en la Escuela de Bellas Artes, con un curso de pocos meses de duración realizado por Isaías Cabezón. Éste finalizó en diciembre con una muestra de los trabajos de afiches y composición que realizaron los alumnos durante ese curso¹⁶⁰. Sin embargo, dejó de dictarse debido a que al año siguiente Cabezón, junto a un grupo de artistas, fue enviado a Europa por el Gobierno de Chile como Inspector Jefe de Estudios,¹⁶¹ a especializarse en el afiche y otras materias, al igual como Camilo Mori¹⁶². Así, estos artistas aprendieron por ejemplo, el modo de aprovechar al máximo las posibilidades de la imprenta, para obtener los mejores resultados. Según el autor Alejandro Godoy, otros que estudiaron el cartel en Europa fueron Héctor Cáceres y Marcial Lama Rojas¹⁶³.

Sin embargo, esto varía con lo señalado por el Decreto Oficial, ya que no se nombra a este último artista como uno de los alumnos que debían aprender sobre el afiche. Los que sí se agregan a esa lista son Emilia Ladrón de Guevara, Inés Puyo y Rafael Alberto López. A su regreso volvieron algún tiempo después con nuevas versiones y posibilidades publicitarias¹⁶⁴.

No fue hasta 1931 que la Universidad de Chile volvió a darle al afiche la importancia que le correspondía, creando la cátedra de “*Affiche* y Propaganda” en

¹⁵⁵ Cortés, Ana, “Ensayo...”, Op. Cit., p.1.

¹⁵⁶ Santa Cruz W., Domingo, *Mi vida...*, Op. Cit., p.531.

¹⁵⁷ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p.230.

¹⁵⁸ <http://www.portaldearte.cl/autores/cabezon1.htm>, obtenido el 25 de Junio de 2013.

¹⁵⁹ Cortés, Ana, “Ensayo...”, Op. Cit., p.2.

¹⁶⁰ Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos...* Op. Cit., p. 134.

¹⁶¹ Decreto Oficial del 5 de Marzo de 1929.

¹⁶² Cortés, Ana, “Ensayo...”, Op. Cit., p.2.

¹⁶³ Godoy, Alejandro, *Historia del afiche...*, Op. Cit., p.23.

¹⁶⁴ Cortés, Ana, “Ensayo...”, Op. Cit., p.2.

la Escuela de Artes Aplicadas. Ésta se le encargó a Ana Cortés, quien le dio rumbo definitivo a dicho curso que realizó por más de tres décadas.

Aunque la artista volvió al país silenciosamente, trajo un conjunto de ideas claras sobre el entendimiento entre el arte y las necesidades de su tierra; mundo suyo huérfano de tradición creadora, opaco y en pleno período de surgimiento¹⁶⁵. "Ella trajo los elementos del afiche moderno de París", recuerda el crítico de arte Ricardo Bindis. Mientras su ex alumno, Fernando Marcos Miranda, señala:

“Muchos venían llegando de Francia, estaban en los comentarios de la plástica de avanzada mundial, y todos tenían un espíritu de desparramar la nueva visión, de arreglar las letras a los letristas. Los letreros de los negocios pasaron a tener otra comunicación, no eran solamente letras sino acondicionados a elementos que impulsaban lo que se vendía. Eran elementos activos y había una influencia de la Escuela de Bellas Artes, donde existía un aire franco español”¹⁶⁶.

Es así como los carteles de ese período estaban fuertemente influidos por el interés de Cortés en algunos afichistas europeos modernos como A.M. Cassandre, Jean Carlu y André Lothe¹⁶⁷. Por ello, el programa de la cátedra de “Affiche y Propaganda”, estaba realizado en base a sus estudios realizados en Europa sobre composición y descomposición, en especial durante los cursos de André Lothe¹⁶⁸. Éste iniciaba el trabajo con exposiciones abstractas, dando importancia al juego de los elementos plásticos y posteriormente, se llegaba a lo figurativo¹⁶⁹.

“Al principio el fin del afiche era representar algo del momento, una exposición o una celebración como la Fiesta de la Primavera, por ejemplo. Al principio eran académicos, pero después hacían cosas más modernas, más simples. Eran verdaderos cuadros y todo lo hacían a mano”¹⁷⁰, recuerda Hernán Fierro, ex alumno de Cortés.

En general, este curso contó con un numeroso alumnado, a pesar de lo precario de su instalación. Ese interés fue buen augurio en un país que recién comprendía que no se podía prescindir de un serio estudio de arte en técnicas que aún se consideraban de segundo orden¹⁷¹.

“El taller de Anita, en primer lugar no era escolar. Era heterogéneo, había entre 8 y 15 alumnos por taller, se admitían hombres y mujeres de diferentes condiciones sociales, nacionalidades y orígenes. Porque la Escuela de Artes Aplicadas tenía el privilegio de ser más democrática,

¹⁶⁵ Bontá, Marco, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p. 230.

¹⁶⁶ Marcos Miranda, Fernando. Entrevista..., Op. Cit.

¹⁶⁷ Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos...*, Op. Cit., p. 12.

¹⁶⁸ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p.19.

¹⁶⁹ Sanhueza B., Enrique, “Radioscopia...”, Op. Cit., p. 6.

¹⁷⁰ Fierro, Hernán. Entrevista realizada el 5 de marzo de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.

¹⁷¹ Cortés, Ana, “Ensayo...”, Op. Cit., p.2.

había un espíritu de renovación, de vanguardia, por una nueva condición de sociedad. En cambio, la de Bellas Artes tenía un nivel superior y sus alumnos también, era un lugar cerrado a la aristocracia nacional”¹⁷², señaló el artista Marcos Miranda.

“Nuestros talleres no eran con mesas individuales, sino que eran unas 8 mesas hechas con un par de tablones, en los que se instalaban cerca de 6 alumnos. Y las mesas eran competitivas, tratando de superar a la mesa que seguía, aunque igual se hacían trabajos individuales. Por ejemplo, Anita ponía el tema de la manzana y lo teníamos que desarrollar en un color, pero a través de 12 propuestas distintas en rectángulos de 6 x 8 cms. Luego ella nos llamaba a cada uno, en una especie de clase particular, los revisaba y elegía dos para que los hiciéramos en “medio mercurio”, o sea 1,10 x 77. Así poco a poco, los alumnos se iban impregnando de lo que era la estética, equilibrio, estructuras, composición. Y finalmente resultaban más de 40 soluciones distintas. Es ahí donde se iba desarrollando la labor, a través de los conocimientos previos, porque al alumno se le entregaban todas las herramientas, desde el pincel, hasta los conceptos y las formas, y cada uno iba madurando su propia subjetividad sobre el tema propuesto. Algunos alumnos estrella de Anita fueron Santiago Natinno, José María Palacios, Samuel Musquín, Luis Oviedo, Ditter Buze y Waldo González”¹⁷³, comentó Luis Müzenmayer, quien fuera su alumno y ayudante por muchos años.

En su primera etapa, la cátedra de “Affiche y Propaganda” colaboró con iniciativas de índole cultural, como por ejemplo en la ilustración de textos escolares como *El Niño Chileno*, publicado por el Ministerio de Educación en Revista de Arte N°14. Además en 1937 los alumnos de ese curso realizaron el diseño para una portada discográfica, llamada “Seis compositores chilenos”¹⁷⁴.

“No era solamente hacer dibujos, sino tomar alguna temática especial para mostrar. Por ejemplo, la historia del tejido, Anita la contaba tomando el manto araucano. Lo traía y explicaba cómo lo hizo el artesano, hablaba de su técnica, de la geometría. Siempre existía un por qué, con una razón, para manifestar, criticar, etc. O se traía un modelo francés para basarse, sacar ideas, refrendar ideas. Porque si ella traía un afiche y lo mostraba ella explicaba porqué tenía valor, cuales eran los elementos expresivos, cómo era la adecuación espacial. Para hacer los afiches se recomendaba usar ténpera o acuarela sobre papel”¹⁷⁵, dijo Marcos Miranda.

¹⁷² Marcos Miranda, Fernando. Entrevista..., Op. Cit.

¹⁷³ Müzenmayer, Luis. Entrevista realizada el 5 de septiembre de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, p. 285.

¹⁷⁵ Marcos Miranda, Fernando. Entrevista..., Op. Cit.

Durante su carrera docente en dicha Escuela, Ana Cortés formó a muchos de los afichistas más destacados del país, como a Fernando Ibarra, quien tras egresar en la segunda mitad de los años 30 se desempeñó como su ayudante¹⁷⁶. Otros miembros de la primera generación de grafistas fueron, además de los nombrados anteriormente por Müzenmayer; Carlos Sagredo, Arturo Adriasola, Luís Troncoso Ossandón – que en Revista En Viaje, incorpora elementos de carácter popular- y Miguel Ángel Suarez. Todos ellos hicieron grandes aportes al desarrollo embrionario del diseño en Chile¹⁷⁷.

En cuanto a los reconocimientos que tenía la artista en el tema, se puede nombrar la obtención de la Primera Medalla en Artes Decorativas en el Salón Oficial de 1928, con un afiche que promocionaba dicha actividad. También durante ese mismo año ganó varios concursos públicos de afiche, como el de Ollas Infantiles y el de Viña Concha y Toro¹⁷⁸.

Sin embargo, Cortés fue más bien una artista plástica que enseñó a los futuros gráficos, sin ser ella misma cartelista a tiempo completo. Por su formación de artista, le asignó una gran importancia al valor de la creación individual en cada cartel. Opinaba que la propaganda extranjera que era realizada a través de medios mecánicos, a pesar de su perfección y visibilidad, había perdido, por su misma estandarización, su mayor atractivo para el público, la diferenciación y el calor humano que se desprende de la creación individual¹⁷⁹.

Durante el periodo en que fue profesora de esta cátedra, Ana fue dos veces a Europa a perfeccionarse en el tema. Entre 1937 y 1938¹⁸⁰ viajó junto a un grupo de artistas de la Escuela, y en 1950 volvió a ir, luego de que el 16 de diciembre de 1949 el rector de la Universidad de Chile, Juvenal Hernández, acreditara a Cortés para ser comisionada por el Honorable Consejo Universitario, “a fin de que se trasladara a Europa a estudiar y perfeccionarse en las materias relacionadas con su especialidad”¹⁸¹.

En 1953 Ana retorna de su viaje a París. Según Müzenmayer, quien fuera su ayudante desde 1948¹⁸² y la remplazara durante su último viaje, ella se encuentra con que las cosas habían ido cambiando en muchos aspectos:

“Primero, cambia el plan de estudio, porque académicamente las cosas fueron tomando otros caminos. Nosotros en nuestras actividades académicas éramos absolutamente independientes, no era mandado por el director. Obviamente había un plan común del taller, pero ese plan permanentemente estaba evolucionando. Entonces lo que Anita estaba enseñando correspondía a un programa más académico, en que se buscaba una expresión más pictórica, pero los cambios venían porque nosotros ya estábamos viendo que la dirección iba más hacia el “producto”.

¹⁷⁶ Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos...*, Op. Cit., p. 293.

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p. 168.

¹⁷⁸ Notas autobiográficas de Ana Cortés, archivo Soledad Cortés Chadwick.

¹⁷⁹ Godoy, Alejandro, *Historia del afiche...*, Op. Cit., p.23.

¹⁸⁰ Ampuero Gallardo, Dina, *Ana Cortés...*, Op. Cit., p.17.

¹⁸¹ Documento oficial de la Universidad de Chile, 16 de Diciembre de 1949, archivo Soledad Cortés Chadwick.

¹⁸² Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos...*Op. Cit., p. 342.

Entonces cuando comenzamos a descubrir que el producto tiene ciertas características y que se están produciendo grandes cambios en la cultura de este país... Porque antiguamente la gente compraba azúcar y se la entregaban en un cartucho, entonces uno no sabía de qué origen era, y de repente comenzaron a aparecer las marcas en los envases y los productos del comercio comenzaron a identificarse por marca. Así nuestros alumnos fueron absorbiendo esa necesidad de poder graficar y distinguir entre los productos, ya sea en el envase como en otros soportes que se fueron introduciendo: aviso de prensa, vallas camineras, exposiciones como FISA, los stands, etc. Entonces cuando llega Anita ya se encuentra con estos cambios que venían caminando y seguían avanzando”¹⁸³.

Finalmente a fines de los años '50, Cortés deja el curso en manos de Luis Müzenmayer.

Esta cátedra, que formó parte de los talleres de Artes Gráficas, área de la que Marco Bontá fue jefe¹⁸⁴, fue una de las grandes fortalezas de la Escuela de Artes Aplicadas, la cual fue cerrada en 1969 tras la reforma universitaria, para dar paso a lo que sería la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile¹⁸⁵.

¹⁸³ Müzenmayer, Luis. Entrevista...Op. Cit.

¹⁸⁴ Ibíd., p. 165.

¹⁸⁵ www.memoriachilena.cl, obtenido el 30 de agosto de 2013.

UN VUELCO A LA COMPLETA DEDICACIÓN A LA PINTURA

“Ahora jubilo y voy a poder pintar a mi antojo”, fue una de las frases más frecuentes en boca de los profesores de antaño que pertenecían a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Este también fue el caso de Ana Cortés que jubiló en 1959.

Anteriormente sólo podía dedicarse a la pintura un par de días a la semana, pero desde ese entonces pudo recuperar el tiempo perdido. De ahí en adelante sacó sus viejos apuntes de antaño, pequeñas notas de color cálido, paisajes de costa, aldeas, y comenzó a pintar todo aquello que sólo había alcanzado a dibujar en sus croquis¹⁸⁶.

Además decidió viajar en 1960 a Europa, y al respecto señaló: “Por primera y única vez en la vida fui rica. Imagínese: me dieron ocho millones de pesos que, en esa época, eran ocho mil dólares. Sin decir palabra, compré dos pasajes a Europa e invité a la Rebeca, mi hermana menor, que es como mi hija”¹⁸⁷.

Lo único que Ana siempre ambicionó fue viajar¹⁸⁸. Recorrió ocho veces las viejas civilizaciones europeas que le atraían de un modo adictivo, y ahí permaneció más de un tercio de su vida; peregrinaciones indispensables para satisfacer su inquietud cultural, su necesidad de estar al día, atenta a la evolución del tiempo que avanza aceleradamente. Su retina era un archivo maravilloso de impresiones sagaces y originales, tanto del arte de todas las épocas, como de las condiciones humanas contemporáneas¹⁸⁹.

Además conoció casi todo Chile. En alguna oportunidad fue a Castro, invitada a la casa de una alumna, y en ese entonces expresó su anhelo de ayudar a crear un museo con lo mejor de la pintura chilena en esa ciudad. Y en eso ya tenía experiencia, porque colaboró con Pedro Olmos para organizar el Museo de Linares¹⁹⁰. Al respecto escribió a su hermana Rebeca el 17 de Octubre de 1966:

“Inauguramos el Museo de Linares con gran alegría y entusiasmo de Linares entero. Me dieron a elegir mi sala. Elegí una pequeña y clara y le pusieron mi nombre en letras de bronce. El museo es encantador; una casona antigua refaccionada con mucho gusto, sencilla y noble. De las 140 obras alrededor de 50 son regaladas por mí, de los regalos de mis compañeros, cambios y adquisiciones. (...) La inauguración fue emocionante. En la calle en el porche de la casa de Don Valentín Letelier estaban las autoridades y yo. Culminaba ese día la semana de la cultura. Al alcalde joven y buenmozo le tocó de manera sorpresiva dar el premio a la mejor maestra, a su propia madre con 40 años de servicio (muy parecida a la Pastora). Cuando se abrazaron todos estábamos emocionados. Habló Felín en una forma que me conquistó; dijo que su promesa era casi un

¹⁸⁶ Helfant, Ana, "La pedagogía...", Op. Cit.

¹⁸⁷ Donoso Loero, Teresa, "Retrato...Op. Cit.

¹⁸⁸ Pérez-Laborde, Elga, "Primera Mujer...", Op. Cit.

¹⁸⁹ Bontá, Marco, "Ana Cortés...", Op. Cit., p.228.

¹⁹⁰ Pérez-Laborde, Elga, "Primera Mujer... Op. Cit.

juramento; el Museo pasaría a Bibliotecas y Museos como patrimonio nacional. Estaba encantada pues se encontró con mucho material histórico prestado por Linarenses y ejército; hasta una momia araucana nos acompañó. Yo quería enterrarla en el jardín pero no me dejaron. En la noche banquete; estuve a la derecha de Felin, (...) En fin mi hijita, me ha dejado en el corazón una honda felicidad entregarle a Chile algo de lo mucho que recibí, y he pensado que la alegría colectiva es la más honda y noble que se puede sentir. Pedro Olmos se ha portado como un león; he recibido un homenaje de cariño sincero y profundo, el más valioso para mí. Espero que en el futuro tú no olvides ese Museo.”

Durante su carrera docente en la Escuela de Bellas Artes se le concedió un taller en el cual pintó la mayor parte de su obra. Largos años tuvo a sus pies los árboles del Parque Forestal. A la vuelta de su viaje, sin que nadie le exigiera e insinuará algo, le entregó su taller a un joven y talentoso escultor que trabajaba y soñaba como ella lo hacía, ante ese bello y querido paisaje¹⁹¹. Ese fue un lugar que siempre añoró con nostalgia.

Posteriormente, su taller lo instaló en su casa que posaba bajo el cerro San Cristóbal, en la calle Crucero Exeter N°360, lugar que habitó junto a sus dos hermanas Maruca y Rebeca por más de 27 años. Se caracterizaba por ser una casa sencilla con muchas pinturas tapizando las paredes, entre ellas varias de la propia pintora, las que reflejaban su larga carrera artística¹⁹². Tenía también un pequeño jardín que fue “un rincón de belleza”, como lo llamaba Ana. Para acceder a su taller se debía pasar por un laberinto de escaleras y piezas, y bajo amplios ventanales de espléndida luz, estaban sus caballetes y óleos amontonados, pero todos mirando hacia atrás¹⁹³.

Los cuadros que tenía en su casa eran los que más quería. No se separaba de ellos por nada del mundo. Según los críticos, arriba en su taller tenía lo más significativo. Pero según ella en la sala estaba lo que más estimaba de su pintura. En ese lugar tenía cuadros pequeños o “manchitas” como se los nombraba a sus sobrinos y nietos. Los quería, porque eran parte de ella. Los pintó en diversos lugares de Europa. Son apuntes que tomó, con el ánimo de realizarlos más tarde en telas mayores. Los hizo apurada, ganando tiempo, pues en Europa tuvo tanto que bocetar y la luz era bella en cada estación. Vivió a la carrera, siempre tomando apuntes, experimentando técnicas, bocetando, captando lo inmaterial del arte¹⁹⁴.

En su taller tenía de todo: concepción futurista de ciudades fantásticas, apacibles marinas, escenas del río Tigre en Buenos Aires, diversos grados de abstraccionismo, explosión desinhibida del gris y el ocre, techos de Santiago en polifonía de líneas y diversos matices, regreso al postimpresionismo de su maestro Lhote¹⁹⁵. Entre algunas obras se encontraban sus últimas producciones

¹⁹¹ Discurso pronunciado por Ana Cortés..., Op. Cit.

¹⁹² “Premio Nacional de Arte 1974: Mis amores..., Op. Cit.

¹⁹³ Ibíd. .

¹⁹⁴ Donoso Loero, Teresa, “Retrato..., Op. Cit.

¹⁹⁵ Sanhueza B., Enrique, “Radioscopia..., Op. Cit., p. 6.

que recuerdan su época de vivencia en Nueva York: moles, edificios y grúas que evocan una aplastante angustia¹⁹⁶. Una de estas representaba el Puente de Brooklyn, que lo bocetó una mañana de niebla y luego lo llevo a un lienzo. Sobre el que tenía cifradas grandes esperanzas¹⁹⁷. También estaban sus “sueños”, abstracciones en colores, ya que como dijo: “porque yo sueño en colores”, y sus “visitas aéreas” que realmente avocan la vista difusa observada desde un avión¹⁹⁸.

Cada vez que se daba la oportunidad de que Ana le mostrase sus obras a alguna persona desconocida, ella sentía un pudor increíble como si la desnudaran, “pero desde adentro” decía siempre. Luego una vez roto el hielo, de a poco el visitante podía ir mirando todo lo que quería pero siempre bajo la mirada preocupada del artista¹⁹⁹. Esa manera de actuar concuerda con la descripción que hizo Marta Brunet de su personalidad y forma de ser:

“Es chiquitita, chiquitita y menuda con una voz de cristal quebradizo que ya, que ya se rompe. Ríe cuando de ella misma se habla, sin querer meterse en el tema. Posiblemente porque aquello es demasiado enorme, hermético y sagrado para dejar que cualquiera se adentre, un poco curioso y un poco cordial. Ana Cortés muestra su obra y calla. Cuando se le comenta, cuando queremos preguntarle algo de sus aficiones, de sus aspiraciones, elude lindamente el tema y hábilmente lo hace bifurcar hacia los otros, generosamente hablando y alabando lo ajeno. Nunca se explica a sí misma. Da la sensación de que quisiera perderse, desaparecer, que la ignoren, que se creyera que todo lo que de ella nace, tiene una generación ausente de su esfuerzo. Y es encantadora esta característica suya, lo más relevante que en la personalidad de Ana Cortés existe”²⁰⁰.

En general durante esa época, luego de conseguir gran acopio de experiencia, el tiempo se le escapaba. Le faltaban horas de luz. Por eso trabajó sin descanso. No esperó la inspiración para trabajar. Provocó la inspiración, porque decía que pintar es un oficio. Lo que consideró una buena técnica y le dio grandes satisfacciones²⁰¹. En general Ana pintaba tres horas al día, mientras otros dormían siesta. Durante la mañana le gustaba salir a caminar, mirar, y hablar con la gente. “Yo soy una mujer de la calle, la calle es la que me gusta, más que las montañas. Calle con gente, claro. Una calle vacía no tiene sentido, porque no tiene un ser humano que le dé su dimensión.” Además le agradaba leer el rostro de las personas, pues consideraba que era la motivación más cautivadora que el ser humano puede darse para retratar el alma de las cosas²⁰². Esto describía su forma de ser y de enfrentar la vida.

¹⁹⁶ “Premio Nacional de Arte 1974: Mis amores..., Op. Cit.

¹⁹⁷ Sanhueza B., Enrique, “Radioscopia..., Op. Cit., p. 6.

¹⁹⁸ “Premio Nacional de Arte 1974: Mis amores..., Op. Cit.

¹⁹⁹ Bravo, Mónica; Domeyko, Cecilia, “Seis pintores y sus talleres”, *Revista Paula*, Marzo de 1973, Santiago.

²⁰⁰ Brunet, Marta, *Ana Cortés*, Archivo Soledad Cortés Chadwick.

²⁰¹ Sanhueza B., Enrique, “Radioscopia..., Op. Cit., p. 6.

²⁰² Donoso Loero, Teresa, “Retrato... Op. Cit.

El día 27 de Noviembre de 1974, recibió la honrosa noticia de que se le había otorgado el Premio Nacional de Arte, mención pintura, lo que significaba ser la tercera mujer en recibir el Premio Nacional de Arte - antes lo fue Ana González en Teatro y Marta Colvin en Escultura- pero la primera en dicha mención.

El jurado respectivo formado por Domingo Santa Cruz, Maruja Pinedo, Roberto Escobar, Fernando Debesa, Matías Vial y presidido por el Ministro de Educación, contralmirante Hugo Castro Jiménez, fue quien le comunicó personalmente la decisión a la agraciada Ana Cortés. Ese hecho tuvo un significado especial para ella, ya que su hermano mayor, Carlos Cortés Jullian, también miembro de la marina, fue clave en su carrera pictórica, pues él la llevó a Francia en 1925 para que estudiara pintura.

Algunos de los artistas que aparecieron en la misma lista para disputar el Premio Nacional de Arte eran: Pacheco Altamirano, Israel Roa, Héctor Cáceres y Sergio Montecinos. Fue la Asociación de Pintores y Escultores la que presentó su candidatura sin que ella supiera, lista en la que estaba desde 1963²⁰³.

Entre algunas de las personas que fueron a saludarla estaban los numerosos niños del barrio a los que llama sobrinos, que se empinaban sobre su diminuta estatura para abrazarla²⁰⁴. Luego de serle anunciada su designación, posó junto a un retrato de su bisabuelo y pintor José Manuel Ramírez Rosales (1804-1877), pintura realizada por su maestro francés Raymond Monvoisin. Un personaje que desde el living de su casa, a Anita le servía de interlocutor cuando estaba sola. Ella contaba con orgullo las andanzas de ese pariente que tenía grandes dotes de artista, pero que sólo pintó unos pocos cuadros, porque se dedicó a los viajes y a amasar fortuna.

El cuadro lo heredó desde pequeña. Cuando iba a la casa de unos parientes en Viña, le pedía a su tía que la llevara al salón donde estaba colgado: “Me gustaba mirarlo, era tan hermoso. Yo estaba enamorada de mi bisabuelo a los doce años. La influencia de los que se van es tan latente que no se puede negar; quedan los afectos que han dado”²⁰⁵. A su bisabuelo le pedía que la ayudara a pintar, porque él teniendo condiciones no se dedicó a hacerlo²⁰⁶. Finalmente ese cuadro se destinó como legado al Museo Nacional de Bellas Artes o lo vendió la Familia Cortés²⁰⁷.

Ana dedicó toda su vida a la pintura y la pedagogía. “A veces me pregunto por qué no me casaría para tener muchos hijos”, dijo pensativa. Y agrega de inmediato: “Es que cada uno tiene su vida y la mía era la pintura y mis clases”²⁰⁸. No se casó, pero confesó que habría sido feliz casada con un artista y con un hogar lleno de niños. Además reconoció que el amor y los grandes dolores influyeron en su trabajo: “La pintura ha sido el apoyo para el desamor y las

²⁰³ “Una vida dedicada a...”, Op. Cit.

²⁰⁴ Godoy, Marcela, “Ana Cortés: Satisfacción del hambre de pintar”, *Revista Ercilla*, 4 de Diciembre de 1974.

²⁰⁵ “Vida y milagros de Ana Cortés Jullin”, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta Ana Cortés.

²⁰⁶ *Ibíd.*

²⁰⁷ “Maestra de pintores y soltera: Ana Cortés Jullian, Premio Nacional de Arte 1974”, Archivo Biblioteca del Museo de Bellas Artes, Carpeta Ana Cortés.

²⁰⁸ “Premio Nacional de Arte 1974: Mis amores...”, Op. Cit.

grandes penas. Pero todas las vidas tienen las mismas tragedias: el amor, el desamor, el aprecio, el desaprecio, etc.”²⁰⁹.

“Ahora soy feliz. La pintura es ahora mi existencia. Pero cuando era joven estaba muy dividida: quería el amor, quería el matrimonio, quería los hijos. Y cuando el amor se quebró... En todo caso, repito lo de Francois Mauriac: “No estoy aquí para hablar de mi corazón”²¹⁰, dijo en una de sus entrevistas.

Pintó hasta los 100 años y murió el 5 de enero 1998 cuando tenía 102 años de edad. Con el canto *“De Profundis”* fue la despedida de los familiares y amigos, en una misa realizada en la capilla de la Clínica Santa María, a la que concurrieron pocos pintores. Sólo Israel Roa, Matilde Pérez y el crítico de arte José María Palacios fueron a darle el último adiós a la artista. Matilde Pérez, quien compartió varios momentos con ella en Europa, la recordó como una gran amiga y “de gran calidad humana”. El funeral se realizó en el Cementerio General²¹¹.

Hoy su legado de más de 800 obras se conserva en manos de familiares, coleccionistas privados, instituciones públicas y museos DIBAM.

²⁰⁹ Pérez-Laborde, Elga, “Primera Mujer...”, Op. Cit.

²¹⁰ Donoso Loero, Teresa, “Retrato...”, Op. Cit.

²¹¹ “A los 102 años murió Ana Cortés”, *Las Últimas Noticias*, 7 de Enero de 1998.

APROXIMACIONES A SU OBRA Y VALORACIONES CRÍTICAS

Para hablar de la obra de Ana Cortés, nos centraremos primero, en la discusión sobre su **pertenencia a un conjunto de artistas**, ya sea el “Grupo Montparnasse”, la “Generación del ‘28” u otro, y para la cual existen variadas opiniones al respecto.

José María Palacios, reconocido crítico de arte y quien le dedicó largas columnas, señaló que Cortés se ubica al medio de ambas generaciones²¹². “Viaja a Europa a perfeccionarse, y transcurren tres años en que ella convive con la mayor y mejor modernidad del arte. Y en 1928 regresa a Chile para subrayar con su labor, el sentimiento pionero del Grupo Montparnasse a través del magisterio”²¹³, enseñanzas que impartió junto con los becados del '28. Por lo tanto, se infiere que aunque se asemeja a estos últimos en el factor docente, Ana mantendría un vínculo artístico con los de Montparnasse.

Un hecho ilustrativo en este sentido, es cuando participa, en 1991, de una exposición titulada “Grupo Montparnasse: su aporte al cambio”, en la sala del Instituto Cultural del Banco del Estado. Esa muestra exhibía el aporte que dicha generación realizó en favor de la renovación de la plástica chilena. Dentro de la nómina de artistas representantes del movimiento figuran Ana Cortés, Camilo Mori, Enriet Petit, Julio y Manuel Ortiz de Zárate, Augusto Eguiluz, entre otros²¹⁴.

Por otra parte, para el crítico Antonio Romera, la artista pertenece a una generación que sirve de trazo de unión entre la de 1928, que él identifica como grupo Montparnasse, y la Generación de 1940. A su misma pléyade, agrega, le parecen adscritos Inés Puyó, Roberto Humeres e Ismael Roa, ya que sigue en forma general el estilo de aquella generación de la cual sólo la separa una diferencia cronológica²¹⁵.

También tenemos que en variadas fuentes es posible encontrar relatos en los cuales Cortés es asimilada o bien incorporada en la “Generación de ‘28”²¹⁶. Incluso se halló un artículo donde la misma aludida, en una entrevista luego de recibir el galardón en 1974, se autocalificó como perteneciente a este grupo²¹⁷.

Sin embargo, hay que constatar que ésta no fue parte de la nómina de becados de la “Generación del '28”, como se puede ver en el decreto N°00519, y ya se encontraba en París desde 1925, según cuentan sus archivos personales. Sin embargo, aunque técnicamente no forma parte de ese grupo, asimiló las mismas tendencias pictóricas europeas y, en cierto modo, se mimetizó con aquellos artistas con quienes mantuvo un gran vínculo artístico y profesional en la

²¹² Palacios, José María, “Ana Cortés: La gran maestra”, *La Segunda*, Santiago, 24 de marzo de 1981.

²¹³ *Ibíd.*

²¹⁴ *La Segunda*, 24 de junio de 1991.

²¹⁵ Romera R., Antonio, *Ana Cortés, Premio...*, Op. Cit., p.2.

²¹⁶ Algunas de la fuentes son la *Revista Calicanto*, Año I, N°9, Junio de 1958; en una breve crónica de Álvaro Donoso titulada *Ana Cortés Jullian*, *La Estrella*, Valparaíso, 10 de julio de 1998, p. 13, y Sergio Montecino en *Catálogo Retrospectiva de Ana Cortés*, Sala de Exposiciones Universidad de Chile, 3 al 20 de mayo de 1966.

²¹⁷ “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *El Mercurio*, 27 de noviembre de 1974.

Escuela de Artes Aplicadas. Esto hace que su figura sea susceptible a confuciones prácticas y que finalmente sea considerada como parte de esta Generación.

Lo cierto es que nuestra artista coincide con los becarios del '28 en el sentido que interpreta a un movimiento de artistas que representó un cambio en historia del arte de nuestro país, una generación que revitalizó la enseñanza y que internalizó y reflejó en su obra y cátedra, los conocimientos adquiridos en el viejo continente.

Ahora bien, si se habla de su **evolución pictórica**, es difícil establecer claramente los distintos momentos. Sin embargo, se pueden reconocer dos causas para esto y luego comenzaremos a esclarecer dicho tema a partir de ciertos hallazgos.

La primera causa es que Ana Cortés siempre pensó que un tema lo podía mejorar, es por esto que muchas veces volvió a retomar sus obras para rehacerlas. Aunque pasó por distintas etapas, sin que hayan sido maduradas, volvió atrás en la búsqueda del tiempo perdido. Por ejemplo, retomaba lo que había hecho hace treinta años, pero lo desarrollaba con un nuevo motivo²¹⁸. Y la segunda causa se genera por la falta de conocimiento de las fechas en que fueron creadas sus obras, ya que en la mayoría de los casos la artista no lo indicó. Pese a esto hechos, a continuación se intentara dilucidar este tema.

La influencia que tuvo su maestro Juan Francisco González en sus primeros años de artista, se vio reflejada en su obra pictórica. No sólo en la inicial, más evidente por cierto, sino también en toda su trayectoria. Por ejemplo, en sus figuras de retratos y composiciones, tradujo algo de esa agilidad del croquis aprendida de Juan Francisco González. Elementos primarios que acusaban con el mínimo de recursos técnicos, el carácter y el movimiento del modelo. Cuando trabajaba la figura humana, Anita se expresaba en toda su feminidad; sus figuras de mujeres grávidas, sus maternidades, dicen de un sentido maternal como mujer²¹⁹. También del maestro González tomó el rasgo apasionado y vehemente del trazo y la exaltación jocunda del color²²⁰. Al respecto García Lorca señaló:

“González no nos enseñó tal vez los grandes secretos de la pintura, pero nos dio en cambio algo mucho más valioso, el sentido verdadero de ser artistas sin medallas oficiales, y el amor por lo nuestro, las frutas chilenas, las flores, los rostros morenos, las casucas llenas de carácter del pobrerío.” Y de algún modo, a tener gracia, “tener miga”, “tener duende”²²¹.

Algunos autores señalan que en un comienzo Cortés se inclinó más por lo figurativo aunque siempre trabajó con abstracciones en su cátedra de afiches²²². Sus primeros trabajos pictóricos datan de su estadía en París. Una de estas obras

²¹⁸ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...”, Op. Cit.

²¹⁹ Vila, Waldo, *Una capitania...*, Op. Cit., p.172.

²²⁰ Montecino, Sergio, *Catálogo Retrospectiva de Ana Cortés*, Sala de Exposiciones Universidad de Chile, 3 al 20 de mayo de 1966.

²²¹ Vial, Sara, “Una Capitania de pintores”, *La Estrella de Valparaíso*, 16 de Septiembre de 2000, B, pp.8-9.

²²² “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *El Mercurio*, 27 de Noviembre de 1974.

representa una pequeña plaza parisiense, la que en un inicio hizo en tamaño pequeño y luego la aumentó, lo que según ella muchos impresionistas hacían²²³. También durante una primera etapa, la artista se dedicó a representar a la figura humana desde el retrato al desnudo, donde el modelo femenino tuvo más aproximación e identidad con la razón plástica²²⁴. Después pasó a las flores y concluyó con una expresión abstracta²²⁵.

Al respecto, Sergio Montecino, pintor chileno y Premio Nacional de Arte, señaló:

*“Su evolución, pues, ha sido progresiva, no con precipitación, sino de modo paulatino y consciente. Porque incluso en sus obras más herméticas, (...) de su período abstracto hay una íntima conexión, interrelación con sus etapas anteriores, como lo demuestra su manera de fragmentar las zonas cromáticas en modulaciones refinadas y de extremados acentos poéticos. Sus pases son, finalmente, de suprema lógica en su curso”*²²⁶.

Y Ana lo explicó de la siguiente manera:

*“En pintura, los niños son creadores geniales (hasta los 8); a los 12 o 13, quieren copiar la naturaleza lo más posible. Después uno madura y quiere ser más expresiva, quiere pintar como una ve, con más elementos y con valores plásticos. Una desea echar andar todo lo que tiene dentro, rompiendo cánones”*²²⁷.

Sin embargo, las flores, los paisajes, retratos especialmente de mujeres y desnudos fue la temática casi constante durante su carrera artística. Entre 1930 y 1960, sus pinturas generalmente buscaban una sólida construcción formal a través de una gama cromática de colores²²⁸.

En cuanto a su temática de flores, algunos de sus cuadros son bastante realistas, dentro de la síntesis, pero con una capacidad sugestiva notable; en otros se desprende de formas para sólo insinuar pétalos y hojas en trazos, con transparencias de hermosa levedad; y en otros más, sólo queda por reconocer los elementos a través de sugerencias de tallos, follaje y pétalos, que se matizan de un modo magistral en los tonos que sólo ella sabía combinar²²⁹.

Los retratos formaron otro mundo destacable dentro del imaginario de Ana Cortés. Algunas eran damas con diversos atuendos o imágenes de personas ligadas a ella por amistad o lazos familiares. En cada una de éstas tuvo la capacidad de sacar su ser a través de la representación de sus rostros y ojos. Algo que sólo una gran artista puede hacer, transmutar de un modo tan poético la

²²³ “Pintores jóvenes chilenos muestran grandes aptitudes”, *La Patria*, Concepción, 19 de Julio de 1966.

²²⁴ Palacios, José María, *La figura de la mujer chilena en la pintura*, Instituto Cultural de las Condes, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1975, p.17.

²²⁵ “A los 102 años murió...”, Op. Cit.

²²⁶ Montecino, Sergio, *Catálogo Retrospectiva...* Op. Cit.

²²⁷ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...” Op. Cit.

²²⁸ Helfaut, Ana, “La pedagogía...”, Op. Cit.

²²⁹ Rodríguez, Eugenio, “El legado de Ana Cortés”, *El Mercurio de Valparaíso*, 5 de Julio de 1998.

personalidad del retratado. Sea en actitud pasiva, fuerte o trágica. Miradas firmes, sostenidas, rictus de recia personalidad; ojos altaneros nos hablan en composiciones donde a veces sólo desde el torso hacia arriba, o partiendo desde el regazo y bellas manos incluidas, el vestir y el gesto aportan atributos de profundo lirismo al retratado. Y así los floreros o las mesas que completan la composición, y los fondos apastelados, de oscuridad no mayor que unos grises tocados de pinceladas que rompen los planos para estimular vibraciones en el que observa²³⁰.

También sintió enorme atracción por la temática intimista, los objetos domésticos y los paisajes chilenos, en los que incorporó un evocador tono romántico. En especial resalta la obra llamada “El Mercado”, la cual puede ser considerada como una de las mejores de Cortés, según el artista Waldo Vila y el crítico de arte Ricardo Bindis, quien señaló:

“Es una alegre composición donde se da la chispa de lo espontáneo, la armonía que se logra con el pigmento puro y el grafismo que permite que las formas planas se robustezcan. Variedad cromática en las sombras, abatimiento del plano de la calle y la simplificación de los vendedores, no ahogan la animación que se siente en esta feria”²³¹.

Su acendrada preocupación por la pintura, su anhelo juvenil de incorporar otras facetas a su expresión, su alma de artista cabal, su ambición de llegar lejos, de avanzar todavía más, la llevaron a experimentar con diferentes planteamientos estéticos para enriquecer su lenguaje pictórico. La vital experiencia que le confirieron sus múltiples viajes a las Américas y al Viejo Mundo, en especial Francia, la mantuvieron siempre joven, alegre y plena de sustanciales motivaciones con el impacto de esas culturas²³².

Su inspiración fue constante. No podía dejar de mirar nada sin los ojos de pintor. Por lo que señaló: “Si volviera a nacer, volvería a pedir ser pintor”. Trabajó guiándose por lo que iba sucediendo en el cuadro que estaba pintando. Le gustaba manchar las telas y sobre eso ir armando figuras o semiabstractos²³³. Trabajaba con modelos a la vista, pero con mucha libertad. El modelo no la esclavizaba y sólo era un estímulo feliz que le daba placer a su mirada, regocijo a su espíritu e iluminación a su entendimiento para captar lo esencial de una pintura idealmente pura, poética y de lirismo muy entonado.

Cuando Ana Cortés viaja a París en 1925, comienza el apogeo del estilo abstracto en Europa, y aunque aprendió sobre dicha corriente en las clases de André Lhote sobre composición y descomposición²³⁴, no fue hasta 1960, cuando realizó un nuevo viaje a Europa, que su sentido de abstracción se agudizó²³⁵. Por lo que su estadía en París durante esa época, se podría decir que marcó una decidida y franca evolución en su carrera pictórica. Al respecto señaló: “Al

²³⁰ Ibíd.

²³¹ Bindis, Ricardo, *Premios Nacionales de Arte*, Editorial Morgan-Marinetti, Santiago, 1988.

²³² Montecino, Sergio, *Catálogo Retrospectiva...*, Op. Cit.

²³³ “Una vida dedicada a la pintura...”, Op. Cit.

²³⁴ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...”, Op. Cit.

²³⁵ Helfaut, Ana, “La pedagogía...”, Op. Cit.

liberarme de los lazos de la representación figurativa, sentí que podía desarrollar con más justeza y libertad, con más alegría interior, la expresión plástica”²³⁶. Esa nueva veta fue reconocida y recompensada cuando se le da el Premio de Honor en el Salón Oficial de 1962.

“Indudablemente su período abstracto fue el más personal, donde ella fue eliminando el color hasta llegar a los negros, grises y blancos aplicados libremente con anchas pinceladas, en una abstracción constructiva que utiliza elementos casi geométricos, donde ya es imposible distinguir formas. Sus pinturas se alejaron del mundo visible, como fue la moda en aquellos tiempos. La artista recibió el fuerte impacto europeo de la negación del naturalismo, buscando nuevas conquistas plásticas evitando temas reconocibles. Para ello, empleó nuevas técnicas con espátula y grafismos, que contribuyeran al desarrollo de la imaginación”²³⁷.

El no-figurativismo, último de Cortés, es fruto de un desarrollo orgánico, que mantiene y acrecentó su fina técnica. Es así como llega a una obra como “Sismo”, una composición llena de fuerza y “elán”, en que un esquema básico zigzagueante y ascendente sirve de fondo a una fuerte mancha rectangular, vertical, que hiere el lienzo como un golpe y al mismo tiempo le sirve de foco y centro²³⁸. También su pintura abstracta tuvo un enfoque arquitectónico, y a sus obras de esa época las definió como “visiones aéreas”²³⁹.

Durante esa etapa, Ana rechazó la casualidad, lo automático, lo contingente. Su pintura fue razonada, abstracta, en mayor consonancia con lo más vigente. Conservando mucho de sus etapas anteriores, supo mantener su permanente rasgo de liviandad y poesía, para extremar la nota sensible. “La intensidad cromática es de mayor densidad al ser usada con vigor lumínico”²⁴⁰.

Luego Cortés pareció regresar al postimpresionismo que trajo de París y que fue la norma de las enseñanzas de Lhote y de sus profesores y compañeros de la Escuela²⁴¹, pues continuó con sus temáticas de flores, paisajes, interiores y retratos. Como se señaló anteriormente, en cualquier momento Ana podía volver a un figurativismo o al no-figurativismo. Por ejemplo, en 1969 viajó a México a vivir por un tiempo junto a su sobrino Patricio Cortés Chadwick y su familia. Refiriéndose a ese viaje, señaló lo siguiente a El Mercurio: “Preferí conocer al pueblo que a sus artistas”²⁴². Sin embargo, su sobrino en una entrevista realizada el 18 de Mayo de 2013, comentó que luego de ese viaje la artista comenzó a pintar en sus flores con más colorido, inspirada por artistas mexicanos como Siqueiros.

²³⁶ Sanhueza B., Enrique, “Radioscopia...”, Op. Cit., p. 6.

²³⁷ Donoso, Alvaro, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p. 3.

²³⁸ Randall, Pierre, “Ana Cortés, en la Sala Cultural Ministerio de Educación”, *La Patria*, Mayo de 1974.

²³⁹ “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *El Mercurio*, 27 de Noviembre de 1974.

²⁴⁰ Montecino, Sergio, “¡Feliz Cumpleaños!”, *El Mercurio*, 1995, p. E5.

²⁴¹ Romera, Antonio, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p.2.

²⁴² Montealegre Iturra, Jorge, “Ana Cortés: Una gran artista silenciosa”, *El Mercurio*, 12 de Noviembre de 1981.

Ana Cortés, siempre renovada y fina, exhibió en Junio de 1958 en la Sala del Banco de Chile en Santiago, otra faceta de su personalidad, pues mostró una selección de témperas y acuarelas, técnicas en las que logra modernidad y gracia. En esa oportunidad expone el gouache “Los Músicos”²⁴³.

Con respecto a sus dibujos al carbón o al gouache, el artista Waldo Vila comentó:

“Se sorprende su estilo bien simple y claro, la línea es neta y firme, como la mirada del ojo que observa. La forma se organiza según el diseño riguroso y arquitectónico de los planos. Vale decir, de un geometrismo espacial. Su dibujo revela un espíritu que ama la precisión constructiva, que trata de trasponer la compleja y enmarañada sensación visual del mundo exterior, hacia una síntesis de reducidos elementos, en que el trabajo no ha desplazado al sentimiento humano, cualidad ésta valiosísima en el arte plástico, no automatizado. Su preocupación de captar la vida en cuanto a relaciones de forma y color, no le ha impedido ver, y expresar, el sentimiento sutil y viviente que aflora a las formas externas de las figuras que ha tratado”²⁴⁴.

En cuanto al **uso del color** se podría decir que no tuvo preferidos, pues hay épocas en que usó mucho el negro y el gris; y en otras tuvo verdaderos estallidos de colores²⁴⁵. Sin embargo, de igual modo hay algunas obras que realizó en París durante su juventud que tienen un estilo gris, luego de a poco su pintura fue más bien colorida y brillante, y finalmente en su estilo abstracto vuelve a utilizar el gris y el ocre. Estas dos primeras formas de pintar, se pueden interpretar porque de niña fue más bien melancólica, lo cual se reflejó en su pintura más oscura y triste, sin embargo con los años fue adquiriendo alegría²⁴⁶.

Valoración crítica

A lo largo de su carrera, llena de importantes triunfos y premios, son muchos quienes han tenido palabras para interpretar y valorar el trabajo pictórico de Ana Cortés.

Jorge Romero Brest, afamado ensayista y crítico argentino, comentó sobre sus óleos:

“Flotan en un ambiente de irrealidad aunque no sea brumoso y romántico, aunque conserve definidos sus perfiles. Un torso juvenil, un manojo de flores, o un racimo de uvas, una plazuela de ciudad universal o una playa acariciada por las olas sin pasión, son pretexto para animar un mundo sui

²⁴³ “Los músicos”, *Revista Calicanto*, Año I, N°9, Junio de 1958.

²⁴⁴ Vila, Waldo, *Una capitania...*, Op. Cit., p. 172.

²⁴⁵ “Una vida dedicada a la pintura”, *Revista Qué Pasa*, 1 de Mayo de 1975.

²⁴⁶ Pérez-Laborde, Elga, “Primera...Op. Cit.

*generis que parece haber perdido toda vinculación con esta realidad viva en la que consumimos nuestras almas*²⁴⁷.

Sobre la exposición retrospectiva en la Casa de la Cultura del Ministerio de Educación, el año 1974, el crítico **Antonio Romera** señaló:

*“Metidos en el conjunto de esas telas pequeñas, admirables y profundamente plásticas de ciudades europeas, París, Florencia, hasta “Flores”, una especie de retorno a sus nostalgias, metidos –digo- en el bien seleccionado conjunto, se advierte la búsqueda constante de un estilo, la plasmación material de un sentimiento creador y un modo acendrado de enfrentarse a la realidad*²⁴⁸.

*“De alguna manera los artistas se las arreglan para dar el tono justo, para componer el conjunto según la armonía grata, el equilibrio perfecto, el acorde justo del total y la debida relación de los tonos con relación a dibujo, color y masas. Todo ello resalta en la pintura de Ana Cortés*²⁴⁹.

*“Ana Cortés expresa en sus mejores obras unas notas de romanticismo y de voluntad lírica. Musicalidad, reflejo, en definitiva, de un espíritu hondo y delicado*²⁵⁰.

A su vez, el crítico **Ricardo Bindis** dijo:

*“Es de las más brillantes cultoras de las artes visuales en nuestro breve historial plástico. La artista de las delicadas entonaciones rosáceas, de las ricas gamas argentadas, de la ambientación hogareña, tiene una vasta trayectoria que abarca medio siglo de ejemplar dedicación a la pintura. Desde sus incursiones juveniles hasta las soluciones abstractas de nuestros días, hay un variado y amplio registro, como corresponde a una pintora que produjo en la encrucijada de distintas atracciones históricas, pero que siempre ha sido honesta, leal consigo misma. Todo cambio se ha gestado con profunda convicción, sin apresuramientos circunstanciales, por imperioso reclamo del momento que se vivía. Si observamos panorámicamente la obra de Ana Cortés, sobresale su producción figurativa, con sus formas espontáneas, esfumadas y el colorido apastelado con los breves toques oblicuos que recuerdan el “cezannismo” de la “Escuela de París”*²⁵¹.

“En sus simplificaciones formales, en su noble entonación luminosa, con el agradable sentido de boceto, de croquis, con que soluciona sus cuadros,

²⁴⁷ Montecino, Sergio, “¡Feliz Cumpleaños!”, Op. Cit.

²⁴⁸ Romera, Antonio, “Retrospectiva de Ana Cortés”, *El Mercurio*, Santiago, 12 de Mayo de 1974.

²⁴⁹ Romera, Antonio, “Retrospectiva...”, Op. Cit.

²⁵⁰ Romera, Antonio, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p.2.

²⁵¹ Bindis, Ricardo, “Ana Cortés...”, Op. Cit. p. 44.

*está viva y actual la tradición nacional, que se emparenta con el arte francés, pero adaptándolo al ambiente nuestro, ya que el rasgo nostálgico, el tono evocador, que nos hace emocionarnos ante un paisaje y unos objetos que reconocemos como típicos, no deja de estar presente*²⁵².

*“La pintora de las formas espontáneas, esfumadas y el colorido apastelado, con los dinámicos toques que recuerdan la “Escuela de París”, es producto de la encrucijada de distintas atracciones plásticas. Con su entusiasmo y amor decidido por la capital de Francia recibió el contagio de la variedad de expresiones que ofrecía el ingenio plástico contemporáneo, la formidable libertad parisién, tan estimulante para expresarse dentro de las corrientes nuevas. Es preciso aclarar, eso sí, que siempre su obra ha tenido base figurativa, a pesar de sus intereses renovadores y búsquedas abstractas”*²⁵³.

Pierre Voulboudt, el crítico de la prestigiosa revista francesa “XX éme Siécle”, quien desde París estuvo siempre atento a la obra de escultores y pintores chilenos, expresó sobre la obra de Ana Cortés en 1961:

*“Suspendida entre lo real y lo irreal, en el extremo donde los signos varían y las imágenes se intercambian, la obra artística edificase en la frontera ambigua de lo imaginario. Más allá empiezan los dominios inciertos, fantasmas de vastedad implícita, lugares de magia y de prestigio. En estos peligrosos confines es donde se sitúa la pintura de Ana Cortés. Ella traspone en las armonías de la sensación coloreada, los ritmos interiores revelados en grandes rasgos, que dirige y reúne en proyecciones de un rigor abstracto, en construcciones de una geometría intuitiva y refinada. Por medio de la vertical y de la horizontal, esas arquitecturas de equilibrios aéreos se escalonan en pisos, en rampas, que se responden al infinito en sus peldaños, en sus simetrías irregulares, a lo largo de tabiques huecos, de ilusorias ventanas y de alternados paneles de sombra. Cada ruptura, cada casillero, de esta verja de lo ilimitado, descubre fugas en profundidad, se ahonda en colores y transparencias, en reflejos espaciales. El laberinto ascendente escalonase desgarrado en jirones de ensueño, en sutilezas aéreas veladas de resplandores compactos, florando de través. El vacío los sostiene y los penetra. Una especie de inquietud se propaga como fiebre de evasión. Ímpetus sombríos, estelas de vehemencia reprimida, relámpagos sinuosos cortan en potentes diagonales el orden que atraviesan sin contradecirlo”*²⁵⁴.

²⁵² Bindis, Ricardo, “Ana Cortés...”, Op. Cit., p. 44.

²⁵³ Bindis, Ricardo, “Ana Cortés...Op. Cit., p. 44.

²⁵⁴ Voulboudt, Pierre, *Ana Cortés: obra reciente*, París, Noviembre de 1961 en Catalogo de la exposición de Ana Cortés en la Sala Universidad de Chile, 1962.

Luego sobre las telas exhibidas en la exposición retrospectiva del 1974 señaló:

“Se dirían más intensas que ese mundo de alrededor que las inspira, más profundas en color y en lirismo que las circunstancias. Sobre todo en piezas como “Circo” y “Canto de Pascua”, cuyo estilo precubista parece señalar los contactos con su maestro Lhote. En las obras “Hermanas” (de un difuminado grato) o “Plaza de Florencia” no se negará que se está en frente a una pintura radicalmente figurativa. Aunque la realidad ha sufrido modificaciones aparentemente insensibles, en esa aparente modificación casi difícil de apreciar se halla el arte de Ana Cortés. Mimetismo de un paisaje que enseguida, al pasar al lienzo se carga de voluntad de lirismo, y el lado sensible que anida en el artista que lo es de veras, salta a los ojos del contemplador”²⁵⁵.

Emilio Pettorutti, gran pintor cubista argentino, en 1946 escribió:

“En su obra las armonías y los contrastes se vitalizan y vibran merced a la combinación de los grises que sabe extraer de su paleta; siempre tranquilos como los demás elementos con que resuelve sus obras, siempre comunicadores de emociones serenas que nos suspenden en su entonación atrayente, induciéndonos a gustar en silencio ese mundo que toca lo poético y en el cual Anita Cortés crea y sueña”²⁵⁶.

También en 1946, **Julio Ortiz de Zárate** apuntó:

“Su estilo es bien simple y claro. No es el misterio, no son las evocaciones, no es el romance lo que le preocupa: es un deseo manifiesto de concisión y de síntesis de la vida. En el caso de Anita Cortés, hay que considerar muy especialmente que el trabajo de la técnica no ha desplazado al sentimiento humano. Esta es una cualidad valiosísima.”²⁵⁷

Augusto Eguiluz, en 1952 escribió:

“Su obra nos va mostrando la línea evolutiva de su primer período, una honradez y justeza en la investigación formal como expresión del patrimonio tradicional del arte; luego vemos que orienta su finalidad hacia una mayor exaltación del fenómeno en el color puro, cualidad emotiva preponderante en el arte actual”²⁵⁸.

²⁵⁵ Romera, Antonio, “Retrospectiva..., Op. Cit., p.4.

²⁵⁶ Pérez-Laborde, Elga, “Primera..., Op. Cit.

²⁵⁷ Pérez-Laborde, Elga, “Primera..., Op. Cit.

²⁵⁸ *Ibíd.*

La historiadora del arte **Isabel Cruz** destacó lo siguiente de Ana Cortés:

“Desde un comienzo aprende a simplificar las formas, a prescindir del detalle descriptivo y se centra en el juego sutil de planos y volúmenes, transparentes, diáfanos, penetrados por una suave luminosidad interna. Con colores apastelados sugiere las atmósferas de sus lienzos mediante toques rápidos y oblicuos que revelan el influjo de la Escuela de París”²⁵⁹.

²⁵⁹ Castagneto, Piero, “Ana Cortés y Francisco Otta: Dos maestros nacidos con el siglo”, *La Estrella*, 25 de Julio de 1998.

EXPOSICIONES

Exposiciones Individuales

- 1945 Sala del Banco de Chile, Santiago, Chile.
- 1946 Exposición Ana Cortés. Sala de Exposiciones de Librería Séneca, Santiago, Chile.
- 1947 Sala del Banco de Chile, Santiago, Chile.
- 1948 Exposición de pintura y dibujo en la Sala del Pacífico, Santiago, Chile.
- 1952 Sala del Banco de Chile, Santiago, Chile. (expone una “Naturaleza Muerta” y un “Retrato”)
- 1953 Sala del Instituto Superior de Comercio, Punta Arenas, Chile.
- 1954 Sala del Banco de Chile, Santiago, Chile.
- 1958 Sala del Banco de Chile, Santiago, Chile. Donde expuso una muestra variadísima de óleos, acuarelas, gouaches (como “Los músicos”), dibujos.²⁶⁰
- 1959 o 1960 Sala de la Universidad de Concepción, Concepción, Chile.
- 1962 Obra reciente de Ana Cortés, Sala de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1966 Retrospectiva en Sala de la Universidad de Chile, Santiago, Chile. (Hay catalogo expone 37 obras)
- 1966 Sala de exposiciones de la Galería Universitaria, Concepción, Chile. (Hay catalogo expone 30 obras).
- 1974 Ana Cortés Retrospectiva, Casa de la Cultura del MINEDUC, Santiago, Chile. (Hay un catalogo, expone 42 obras y proemio de José María Palacios).
- 1975 Retrospectiva Ana Cortés, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile. (Exhibe cuadros figurativos y semiabstractos)
- 1998 Exposición Homenaje a Ana Cortés, Galería de Arte Padre Mariano, Santiago, Chile.
- 1998 Exposición homenaje a la vida de Ana Cortés, en la Sala de Arte “Modigliani”, Viña del Mar, Chile. (Expuso 23 óleos, un pastel y un dibujo, como “Retrato de Teresa”, “Andamios en gris I y II”, “Laureles”, “Marina”, “Lirios”, “Dos Floreros”, “Abstracción”)

Exposiciones Colectivas

- 1926 Salón de los Artistas Franceses, París, Francia.
- 1927 Salón de Otoño, París, Francia.
- 1927 Salón de los Artistas Franceses, París, Francia.
- 1927 Salón de los Humoristas, París, Francia.
- 1929 Participa en el Pabellón de Chile en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, España.

²⁶⁰ “Los músicos”, *Revista Calicanto*, Año I, N°9, Junio de 1958.

- 1931: Salón de los Independientes. (Además expone José Perotti, María Tupper, Gabriela Riadeneria, Enrique Mosella, Héctor Cáceres, Oscar Millán, René Mesa, Hermsilla Álvarez, Marcos Bontá).
- 1936 Exposición colectiva femenina: junto a Inés Puyo, Laura Rodig, Dora Puelma en Galería Montparnasse, Santiago, Chile.
- 1939 Exposición de dibujos en Amigos del Arte, Santiago, Chile.
- 1940 Exposición de Arte Chileno, Buenos Aires, Argentina.
- 1941 Exposición de Turismo, San Francisco, California, Estados Unidos. (el 9 de abril de 1940 llegó a Santiago la doctora Grace Mac Cann Morly, directora del museo de San Francisco, California y emisaria de la Golden Gate Exhibitions escogió obras de Ana Cortés y de los artistas de mayor prestigio de esos años²⁶¹).
- 1941 Chilean Contemporary Art Exhibition del Toledo Museum of Art.
- 1942 Exposición de Pintura Chilena, Salón de Buenos Aires, Argentina.
- 1942 Exposición de América Latina, Macy's, New York, EEUU.
- 1942 Exposición de Arte Chileno Contemporáneo, EEUU.
- 1943 Exposición de Arte Chileno Contemporáneo, Estados Unidos.
- 1944 Exposición de Arte Chileno, Río de Janeiro, Brasil.
- 1946 Exposición Latinoamericana, Londres, Inglaterra.
- 1946 Exposición Latinoamericana, Maison de l' Art de la Amérique Latine, París, Francia.
- 1946 Exposición de Arte Chileno, Colombia.
- 1951 I Bienal de Arte Moderno de Sao Paulo, Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, Brasil.
- 1956 Concurso Hispanoamericano femenino de grabado y dibujo, en la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia. (Hay catalogo, Ana expone 4 grabados: "Nacimiento", "Paisaje Parque Forestal", "Ángeles", "Paisaje Pueblo Chileno"; y 4 dibujos: "Viejita del Pueblo", "Niño", "Huaso tomando mate", "Dibujo")
- 1959 Asociación Chilena de Pintores y Escultores, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1960 Ana Cortés y Maruja Pinedo, Sala de Exposiciones de la Universidad de Concepción, Concepción, Chile.
- 1964 Autorretratos - Asociación Chilena de Pintores y Escultores, Sala de Exposiciones del Ministerio de Educación Pública. Santiago, Chile.
- 1972 Las Flores y las Frutas en la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1974 Pintores del Mar. Sala de Exposiciones del MINEDUC. Santiago, Chile.
- 1975 Naturalezas Muertas Pintura Chilena, Casa de la Cultura del MINEDUC, Santiago, Chile.
- 1975 Grupo Montparnasse 50 Años, Sala de la Asociación de Ahorro y Préstamo Bernardo O'Higgins, Santiago, Chile.

²⁶¹ Santa Cruz W., Domingo, *Mi vida...*, Op. Cit., p.517.

- 1975 La Mujer en el Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1975 Exposición en el Instituto Cultural de las Condes, Santiago, Chile. (expone la obra “La mona”, colección de Guillermo Diez, en el año Internacional de la mujer, organizado por la Municipalidad de las Condes)
- 1976 Pintura Chilena, Casa de la Cultura del MINEDUC, Santiago, Chile.
- 1976 Los Premios Nacionales de Arte, Sala La Capilla, Teatro Municipal, Santiago, Chile. (Expone “El mercado”)
- 1976 Concurso de Pintura Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, Sala de Exposiciones de la Casa de la Cultura del Ministerio de Educación, Santiago, Chile.
- 1979 Bial Internacional de Arte de Valparaíso, Chile.
- 1984 La Generación del 28, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1984 Exposición Premios Nacionales de Arte (1964-1982), en la Sala Ana Cortés, Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago, Chile. (expone la obra “Marina” y visiones de arquitecturas monumentales de las ciudades).
- 1985 Los Salones de Artes, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile. (Cortés presenta tres ilustrativos “talleres de plástica”)
- 1986 Arte Chileno Contemporáneo, Itinerancia (Ministerio de Educación), Chile.
- 1988 Tres Siglos de Dibujo en Chile, Colección Germán Vergara Donoso del Museo Histórico Nacional, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1991 Exposición “Maestros de la plástica chilena: profesores de profesores”, Sala Ana Cortés en la Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago, Chile.
- 1991 Exposición sobre el aporte del Grupo Montaparnasse a la renovación de la plástica chilena, Sala del Instituto Cultural del Banco del Estado. (expone también Camilo Mori, Enriqueta Petit, Julio y Manuel Ortiz de Zárate, Augusto Eguiluz, entre otros)
- 1994 Exposición “La casa se llena de colores”, Casa Central de la Universidad de Chile. (Expuso “Hermanas” (1964), “La ciudad futura” (1980)
- 2000 Chile Cien Años Artes Visuales: Primer Período (1900 - 1950) Modelo y Representación, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 2000 Chile Cien Años Artes Visuales: Segundo Período (1950-1973) Modelo y Representación, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 2008 Colección Banco Central de Chile, Palacio Carrasco, Viña del Mar, Chile.
- 2008 Altazor, Pintores Chilenos y Españoles ilustrando a Huidobro, Museo de América, Madrid, España.

Remates

- Remate el 1 de Octubre de 1989, aparece el cuadro “Angelmó” (barcos).
- Exposición en Homenaje de Ana Cortés, del 16 al 20 de Junio de 1998, en Casa de Remates Raúl Peña Larraguibel, Galería de Arte Padre Mariano 355, Providencia, Santiago. En esa muestra que consistía en trabajos provenientes de la misma familia y de algunos coleccionistas. Hubo obras inspiradas en flores, retratos y desnudos que tanto la motivaron en las primeras épocas. Entre ellos se destacan un autorretrato de vivos colores y un romántico paisaje parisino que tiene como protagonista la mundialmente famosa iglesia del Sagrado Corazón. También estarán algunos de los cuadros que caracterizaron la segunda etapa del trabajo de Ana Cortés, obras de inspiración cubista y de colores translúcidos, cintas y barras de tonalidades frías, cubos, pirámides y otros elementos geométricos que conformaban figuras no reconocibles²⁶².
- Rematan obra “Florero” de Ana Cortés, en el Instituto Cultural de Providencia, 29 de Agosto de 1987.

Premios

- 1928 Primera Medalla en Arte Decorativo, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1928 Segunda Medalla en Pintura, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1933 Segunda Medalla en Pintura, Salón Oficial, Santiago, Chile (expone pintura al óleo: dos estudios, un retrato y dos paisajes).
- 1934 Segunda Medalla en Pintura, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1935 Primera Medalla en Dibujo, Salón de Verano, Viña del Mar, Chile.
- 1935 Tercera Medalla en Pintura, Salón de Verano, Viña del Mar, Chile.
- 1935 Primera Medalla en Pintura, Salón Oficial, Santiago, Chile (expone pintura al óleo: dos retratos, tres paisajes, una de flores, una naturaleza muerta y siete dibujos).
- 1937 Primera Medalla, en Pintura, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1937 Certamen Marcial Martínez, Pintura. Premio a la mejor obra de arte ejecutada en los últimos tres años.
- 1939 Segunda Medalla en Dibujo, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1940 no participa en el Salón Oficial.
- 1940 Segunda Medalla en Pintura, Salón del 2°Centenario, San Felipe, Chile.
- 1940 Segunda Medalla en Dibujo y grabado, Salón del 2°Centenario, San Felipe, Chile.
- 1940 Segundo premio, Medalla de plata, Salón de arte chileno, Buenos Aires, Argentina.

²⁶² Gajardo, Alejandra, “Expondrán y rematarán obras de la premio Nacional de Arte Ana Cortés”, *La Época*, 15 de Junio de 1998.

- 1940 Premio de retratos, Salón de Verano, Viña del Mar, Chile.
- 1941 Primera Medalla, en Pintura, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1942 Primera Medalla, en Pintura, Salón Oficial, Santiago, Chile (expone un desnudo, una figura y un paisaje).
- 1942 Premio Especial Herminia Arrate, a la mejor pintora chilena.
- 1942 Segunda Medalla en Pintura, Exposición de Pintura Chilena, Salón Buenos Aires, Argentina.
- 1942 Primera Medalla en Dibujo, Salón de Verano, Viña del Mar, Chile.
- 1943 Salón Oficial en el catalogo no aparece.
- 1945 Premio Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1945 Premio Salón de Verano, Viña del Mar, Chile.
- 1946 Premio de Honor, Certamen Carlos Van Buren, Santiago, Chile.
- 1947 Participó en el Salón Oficial (expone dos pinturas al óleo: flores y retrato de María Isabel Rosselot).
- 1948 Participó en el Salón Oficial (expone dos pinturas al óleo: paisaje y figura).
- 1949 Premio Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1949 Premio Salón de Verano, Viña del Mar, Chile.
- 1954 Primera Medalla de Dibujo, Salón de Viña del Mar, Chile.
- 1959 Primera Medalla de Artes Aplicadas, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1960 Premio Certamen Carlos Van Buren, Santiago, Chile.
- 1962 Premio de Honor, Salón Oficial, Santiago, Chile.
- 1966 Premio Salón Oficial, Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1966 Miembro Académico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.
- 1974 Premio Nacional de Arte, Mención Pintura, Santiago, Chile.

BIBLIOGRAFÍA

- “100 años de Ana Cortés”, *El Mercurio*, 5 de noviembre de 1995, E-5.
- “A los 102 años murió Ana Cortés”, *Las Últimas Noticias*, 7 de Enero de 1998.
- “Ana Cortés, Medio Siglo de Pintura”, *Revista Paula*, 26 de septiembre de 1978.
- “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *El Mercurio*, 27 de Noviembre de 1974.
- “Ayer fueron discernidos los premios y medallas del Salón Oficial de 1928”, *La Nación*, 19 de Octubre de 1928.
- “Los músicos”, *Revista Calicanto*, Año I, N°9, Junio de 1958.
- “Maestra de pintores y soltera: Ana Cortés Jullian, Premio Nacional de Arte 1974”, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.
- “Pintores jóvenes chilenos muestran grandes aptitudes”, *La Patria*, Concepción, martes 19 de Julio de 1966.
- “Premio Nacional de Arte 1974: Mis amores son los pinceles y la pedagogía”, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.
- “Una vida dedicada a la pintura”, *Revista Qué Pasa*, 1 de Mayo de 1975.
- “Vida y milagros de Ana Cortés Jullin”, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.
- Ampuero Gallardo, Dina, “Ana Cortés y su obra”, Memoria Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1955.
- Bindis, Ricardo, “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *Revista Academia*, N°1.
- Bindis, Ricardo, *La Pintura Chilena, desde Gil de Castro hasta nuestros días*, Morgan Marinetti, Santiago, 1985.
- Bindis, Ricardo, *Premios Nacionales de Arte*, Editorial Morgan-Marineti, Santiago, 1988.
- Bindis, Ricardo, *Pintura Chilena Siglo XX*, Editorial Origo, Santiago, 2006.
- Bontá, Marco, “Ana Cortés, artista y pedagoga”, *Revista Atenea*, 1966.
- Bravo, Mónica; Domeyko, Cecilia, “Seis pintores y sus talleres”, *Revista Paula*, Marzo de 1973, Santiago.
- Brunet, Marta, *Ana Cortés*, Archivo Soledad Cortés Chadwick.
- Brunet, Richon, “El Salón Oficial de Bellas Artes de 1928”, *El Mercurio*, 26 de Octubre de 1928.
- Carvacho, Víctor, “Pintores contemporáneos en Chile”, en *Panorama de la pintura chilena*, Tomo II, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1985.
- Castagneto, Piero, “Ana Cortés y Francisco Otta: Dos maestros nacidos con el siglo”, *La Estrella*, 25 de Julio de 1998.

- Castillo Espinoza, Eduardo, *Artesanos, artistas, artífices: Las Escuelas de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, 1928-1968*, Ocho Libros, Santiago, Chile, 2010.
- Contreras, Iván, "Premio Nacional de Arte: Ana Cortés", *El Sur*, Concepción, 1 de Diciembre de 1974.
- Cortés, Ana, "Ensayo para una reseña de la historia del afiche en Chile: su importancia y su progreso", *Revista de Arte*, Vol. III, N°15, 1937.
- Cortés Aliaga, Gloria, *Modernas, Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*, Editorial Origo, Santiago, 2013.
- Cruz de Amenábar, Isabel, "Artistas Visuales Femeninas en Chile 1880-1890. De pasatiempo a profesión" en, Stiven, Ana María y Fernando, Joaquín, *Historia de las Mujeres en Chile*, t. II. Editorial Taurus- Aguilar Chilena, Santiago 2013.
- Cruz de Amenábar, Isabel, *Arte: lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*. Editorial Antártica, Santiago, 1984.
- Díaz Navarrete, Wenceslao, *Bohemios en París, Epistolario de Artistas Chilenos en Europa 1900-1940*, Ril Editores, Santiago, 2010.
- Donoso Loero, Teresa, "Retrato Hablado: Ana Cortés y sus arcángeles", *El Mercurio*.
- Donoso, Álvaro, "Ana Cortés Jullian", *La Estrella de Valparaíso*, 10 de Julio de 1998.
- Emar, Jean, *Escritos de Arte (1923- 1925)*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Barros Arana.
- Galaz, Gaspar; Ivelic, Milan, *La Pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, en www.memoriachilena.cl.
- Godoy, Alejandro, *Historia del afiche chileno*, Universidad Arcis, Santiago, Chile, 1992.
- Godoy, Marcela, "Ana Cortés: Satisfacción del hambre de pintar", *Revista Ercilla*, 4 de Diciembre de 1974.
- González, Juan Francisco, *Pintura chilena del siglo XIX*, Editorial Origo, Santiago.
- Helfant, Ana, "La pedagogía del desnudo", *Revista Ercilla*, N°1956, 10 de Enero de 1973.
- Lizama, Patricio, "El cierre de la Escuela de Bellas Artes en 1929: Propuestas, querellas y paradojas de la vanguardia chilena", *Aisthesis*, N°34, Santiago, 2010.
- Lizama A, Patricio, *El Grupo Montparnasse: Génesis, exposición y autonomía*, publicado en sitio web de la Corporación Cultural de las Condes, www.culturallascondes.cl.
- M. E. X., El Salón Oficial de 1928, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.
- Montealegre Iturra, Jorge, "Ana Cortés: Una gran artista silenciosa", *El Mercurio*, 12 de Noviembre de 1981.
- Montecino, Sergio, "¡Feliz Cumpleaños!", *El Mercurio*, 1995, p. E5.

- Montecino, Sergio, *Catalogo Retrospectiva de Ana Cortés, Sala de Exposiciones de la Universidad de Chile*, 3 al 20 de mayo de 1966 .
- Ortiz Sotelo, Jorge, *Lazos de sangre: la familia Cortés en Perú y Chile (siglos XVII al XX)*, IPEP, Lima, Perú, 2013.
- Palacios, José María, “100 años de Ana Cortés”, *La Segunda*, 8 de noviembre de 1995.
- Palacios, José María, “200 Años de Pintura Chilena”, *Panorama de la pintura chilena*, Tomo II, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1985.
- Palacios, José María, “Las artes aplicadas: ¿Sólo necesidad de antes o también de ahora?”, *La Segunda*, 26 de Febrero de 1997.
- Palacios, José María, “Nuestros artistas: Ana Cortés: la gran maestra”, *La Segunda*, Santiago, 24 de Marzo de 1981.
- Palacios, José María, *La figura de la mujer chilena en la pintura*, Instituto Cultural de las Condes, Editorial Universitaria, Santiago, Chile, 1975.
- Payró, Julio E., *André Lhote*, Editorial Poseidon, Buenos Aires, 1944.
- Pereira Salas, Eugenio, *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1992.
- Pérez-Laborde, Elga, “Primera Mujer Premio Nacional de Pintura: Vida y milagros de Ana Cortés Jullian”, *Revista Paula*, 30 de Abril de 1975.
- Perotti, José, “Las artes aplicadas en Chile”, *Revista de Arte*, Vol. I, N°4, Diciembre-Marzo de 1935.
- R.D.D., “Movimiento artístico nacional”, *Revista de Arte*, Vol. I, N°3, Octubre-Noviembre de 1934.
- Randall, Pierre, “Ana Cortés, en la Sala Cultural Ministerio de Educación”, *La Patria*, Mayo de 1974.
- Reyes, Enrique, *Salitre de Chile: apertura, inversión y mercado mundial, 1880-1925*, Universidad Católica Blas Cañas, Santiago, Chile, 1994.
- Rodríguez, Eugenio, “El legado de Ana Cortés”, *El Mercurio de Valparaíso*, 5 de Julio de 1998.
- Romera, Antonio, “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, *El Mercurio*, 15 de Diciembre de 1974, C.1.
- Romera, Antonio, “Retrospectiva de Ana Cortés”, *El Mercurio*, Santiago, 12 de Mayo de 1974.
- Roxane, “Al compas de la semana: El salón oficial de pintura y escultura”, Noviembre de 1930, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.
- Sanhueza, Enrique, “Radioscopia artística de Ana Cortés, Premio Nacional de Arte 1974”, *Revista Universidad de Chile*, 1974.
- Santa Cruz W., Domingo, *Mi vida en la música: Contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX*, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2007.
- Valderrama Gutiérrez, Jorge, “Mujeres del Bicentenario: Ana Cortés”, Archivo Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Carpeta de Ana Cortés.

- Valdés Urrutia, Cecilia, “Reencuentro con el Arte del 900”, *El Mercurio*, 27 de Julio de 1985.
- Vial, Sara, “Una Capitanía de pintores”, *La Estrella de Valparaíso*, 16 de Septiembre de 2000.
- Vila, Waldo, *Una capitanía de pintores*, Editorial del Pacífico, Santiago, Chile, 1966.
- Volbout, Pierre, *Ana Cortés: obra reciente*, París, Noviembre de 1961 en Catalogo de la exposición de Ana Cortés en la Sala Universidad de Chile, 1962.
- Weitzel, Ruby, “Las grandes olvidadas: Mujeres en la pintura chilena”, *La Tercera*, *Buen Domingo*, 13 de Mayo de 1984.

FUENTES DOCUMENTALES:

- Academia Superior de Ciencias Pedagógicas de Santiago, Departamento de Artes Plásticas, Exposición Premios Nacionales de Arte 1964- 1982, 17 de mayo-7 de junio 1984, Sala de Exposiciones Ana Cortés.
- Carta de Ana Cortés a su hermana Rebeca, Santiago, 17 de Octubre de 1966. Archivo Soledad Cortés Chadwick.
- Catálogo Salón Oficial de 1928, Pabellón de la Quinta Normal.
- Decreto N° 00519, Ministerio de Educación, Dirección General Artística, 5 de marzo de 1929.
- Discurso pronunciado por Ana Cortés al ser nombrada Miembro Académico de la de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 10 de Mayo de 1966, Archivo Soledad Cortés Chadwick.
- Documento oficial de la Universidad de Chile, 16 de Diciembre de 1949, Archivo Soledad Cortés Chadwick.
- Documento oficial de la Universidad de Chile, Facultad de Bellas Artes, 12 de noviembre de 1962, Archivo Soledad Cortés Chadwick.
- Facultad de Artes de la Universidad de Chile, “Origen y Progreso de las Bellas Artes”, Discurso pronunciado por Alejandro Cicarelli, Artes Plásticas en los Anales de la Universidad de Chile.
- Notas autobiográficas escritas por Ana Cortés, Archivo Soledad Cortés Chadwick.

FUENTES ORALES:

- Bindis, Ricardo. Entrevista realizada el 5 de septiembre de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.
- Cortés, Soledad. Entrevista realizada el 15 de noviembre de 2012 en Santiago de Chile, Entrevistadora: Bernardita Romero.
- Fierro, Hernán. Entrevista realizada el 5 de marzo de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.
- Mandiola, Eugenio. Entrevista realizada el 9 de septiembre de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.

- Marcos Miranda, Fernando. Entrevista realizada el 24 de julio de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.
- Müzenmayer, Luis. Entrevista realizada el 5 de septiembre de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.
- Solanich, Enrique. Entrevista realizada el 22 de julio de 2013, Entrevistadora: Bernardita Romero.

PÁGINAS WEB

- www.memoriachilena.cl
- www.portaldearte.cl/autores/cabazon1.htm
- www.culturallascondes.cl