EDIFICIO DEL BANCO CENTRAL DE CHILE

El Banco Central fue creado el 22 de agosto de 1925 iniciando sus funciones en una antigua sucursal bancaria tomada en arriendo, en la esquina de las calles Agustinas y Ahumada.

Más tarde, se adquiere un sitio de 3.926 metros cuadrados, en la calle Agustinas esquina Morandé, que pertenecía a la Caja de Ahorros de Santiago, donde se levantaría un edificio que respondiera a las necesidades de la nueva institución.

Con esa finalidad, se abre un concurso privado en el que participan los arquitectos Alberto Cruz Montt, Alberto Siegel y Josué Smith Solar. Se escogió en agosto de 1926 el anteproyecto elaborado por Alberto Cruz Montt junto a su colaborador Miguel Dávila, con una propuesta adecuada a las funciones y requerimientos del futuro edificio institucional, de líneas simples y equilibradas, cuya construcción se inicia en marzo de 1927, en la vereda sur de calle Agustinas entre los números 1148 al 1180 y esquina Morandé por el poniente. El diseño de los arquitectos Cruz-Dávila, consultaba una superficie construida de 18.000 metros cuadrados, tres pisos y un subsuelo, además, de una balaustrada sobre el último piso, de columnas curvas que forman una baranda, bien aplomada a la línea del frontis.

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

Edificio del Banco Central de Chile, 1928

La edificación duró casi dos años y fue entregada en diciembre de 1928, abriendo sus puertas al público el 17 de ese mes. En su construcción predomina la albañilería, dando prueba de una unidad sólida. La fachada principal se distribuye y ordenada en forma simétrica y ornamentada en cada uno de sus vanos, siguiendo elementos del orden clasicista el cual hace referencia a los cánones estéticos grecorromanos, estos se organizan bajo la mesura, armonía y equilibrio entre sus partes constitutivas. También exhibe elementos eclécticos, al combinar estilos. Esta maciza y segura construcción remata en su frontis con una leyenda: "Banco Central de Chile". Las líneas arquitectónicas de su fachada y los objetivos corporativos del Banco Central, tienen en común características tales como: solidez, orden, progreso y estabilidad.

En 1941 se lleva a cabo la primera remodelación, a cargo de la oficina de arquitectos *Josué Smith Solar & José Smith Miller*. El arquitecto Smith Solar había participado en el concurso de 1926, a ellos se les pide prolongar en 71 metros hacia el oriente la fachada de Agustinas siempre respetando el diseño original. Se suman así al frontis diez pilastras representativas de esta arquitectura, que se mantiene hasta hoy.

La segunda intervención se realizó entre octubre de 2016 y febrero de 2018, al cumplirse 90 años de su construcción. El objetivo del proyecto fue preservar el valor del edificio como una pieza del patrimonio arquitectónico de Chile y asegurar el estado de conservación para generaciones futuras. Para ello, se repararon y recuperaron revestimientos, estucos y ornamentos, lámparas y ventanas de bronce, además, de fisuras en sus ornatos exteriores que representaban un riesgo para los transeúntes. Un equipo de expertos realizó un exhaustivo y riguroso trabajo de recuperación de la puerta principal de bronce, una de las piezas más importantes en la arquitectura de esta construcción. También, se instaló un nuevo sistema de iluminación con tecnología de eficiencia energética.

El ingreso principal a la sede del Banco está flanqueado por dos luminarias de pedestal asentadas sobre un plinto de concreto. Sus cinco luces de opalinas blancas descansan en un soporte bronceado. Estos faroles se incorporan posteriormente, ya que no aparecen en una fotografía del edificio de 1929.

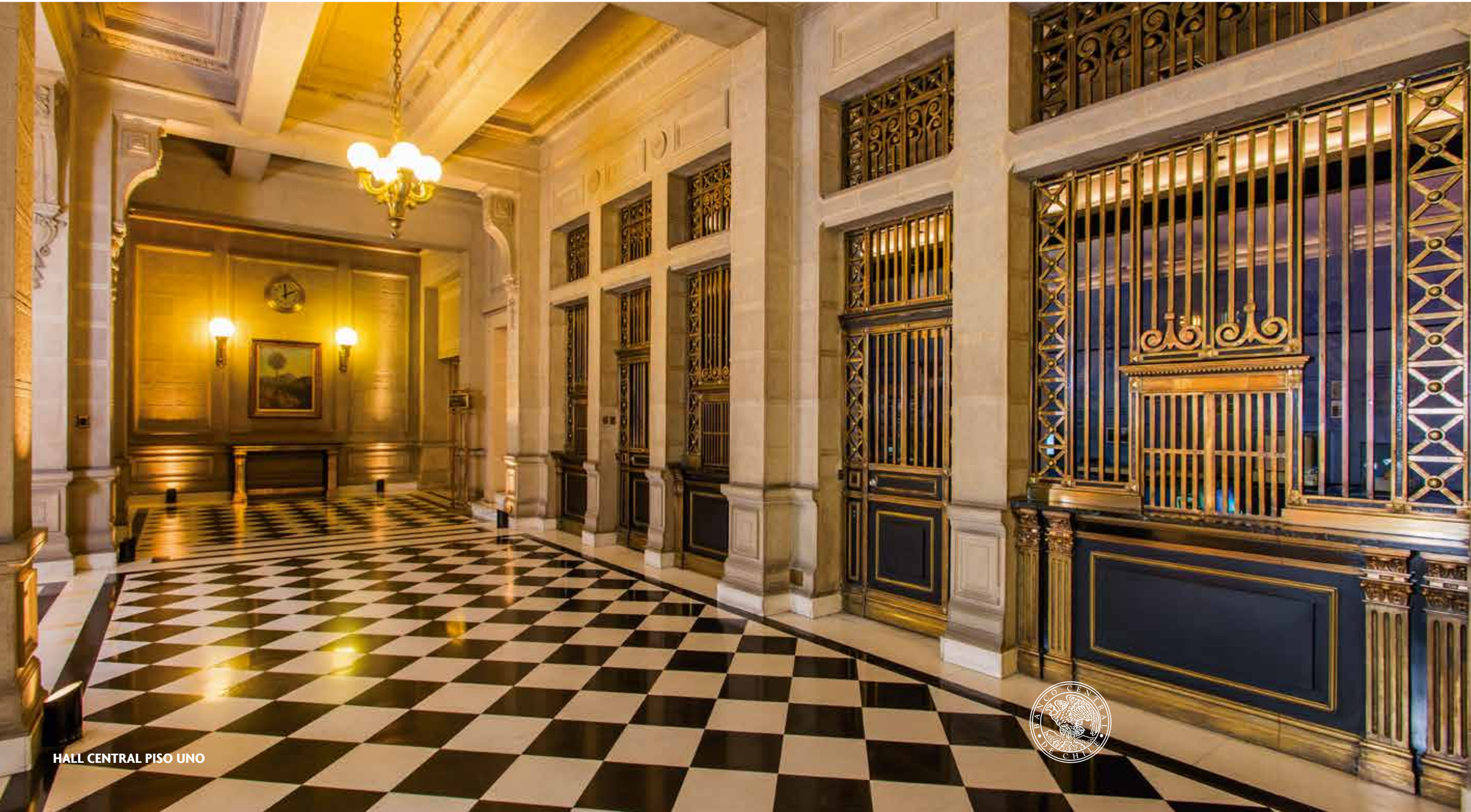
Se accede al interior de la institución ascendiendo por una escalinata central de cinco peldaños donde reposa una gran puerta en cerrajería de bronce, cuya ejecución fue realizada en los talleres *Carlos Mina e hijos*. Las medidas son de 6,20 m de alto por 3,25 m de ancho, con un peso total de 6.000 kg en bronce fundido. El diseño cuenta con elementos clásicos característicos, siguiendo la línea del edificio, destacando la sobriedad decorativa. En el centro sobresale un par de aldabas y en sus segmentos laterales se acentúan piezas fitomorfas, en tanto que, en el módulo inferior de la hoja derecha, se observa una placa que dice "C. MINA e HIJOS, ERASMO ESCALA 3096-SANTIAGO DE CHILE".

Edificio del Banco Central de Chile, 1960

Trasponiendo el umbral avanzamos al interior donde nos recibe un gran *hall* de distribución que invita a recorrer las diversas dependencias del Banco.

El inmueble está clasificado como construcción de Conservación Histórica, denominación que resguarda a las edificaciones de importancia nacional, histórica y arquitectónica.

Edificio del Banco Central de Chile, 2018



HALL CENTRAL PISO UNO

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

HALL CENTRAL PISO 1

Al traspasar la gran puerta central del Banco, se enfrenta una escalera ascendente con barandas en bronce empotradas al muro. Su último peldaño remata en un espacio de distribución y a cuyos costados hay sendas puertas en madera y vidrio.

En el espacio central destaca una puerta giratoria, para uso del público, mediante la movilidad de sus cuatro hojas. Esta puerta está inscrita en una estructura cilíndrica, con perfiles de bronce, molduras y paneles, fabricada por la firma *Mina Hermanos*, tipo de puerta que se incorporó en nuestro país en diferentes edificios a partir de 1920. Tras ella se accede al vestíbulo dotado de dos salas de espera en ambos costados y un área común.

Luego, la zona de cajas para atender al público, hoy hay una sola habilitada, presenta sus rejas diseñadas en bronce y los mesones con cubiertas trabajadas en piedra. Las rejas de las cajas fabricadas por la *Fundición Barbaglia*, expertos en broncería artística comercial, que ejecutó así mismo los pasamanos y los ornatos de las rejas de las escaleras, con toques vegetales. Esta firma también diseñaron faroles y luminarias situadas al interior del edificio.

En ambos costados del sector de cajas se ubican dos escaleras y dos ascensores.

Las paredes del *hall* central presentan terminaciones clásicas fieles al diseño general del edificio. Se distinguen los apoyos en el tope superior de los pilares y un cielo alto decorado con casetones y adornos geométricos regularmente dispuestos.

Gran palma
ONOFRE JARPA
149 x 120 cm
Sin fecha

En tanto, el diseño de los pisos centrales corresponde a un esquema ajedrezado en mármol blanco y negro. Cada cierto trecho aparecen mesones de cubierta marmolada y patas con bronce estilo pilastras de líneas modernistas. El trabajo en piedra fue realizado por *Marmolerías Bottinelli*.

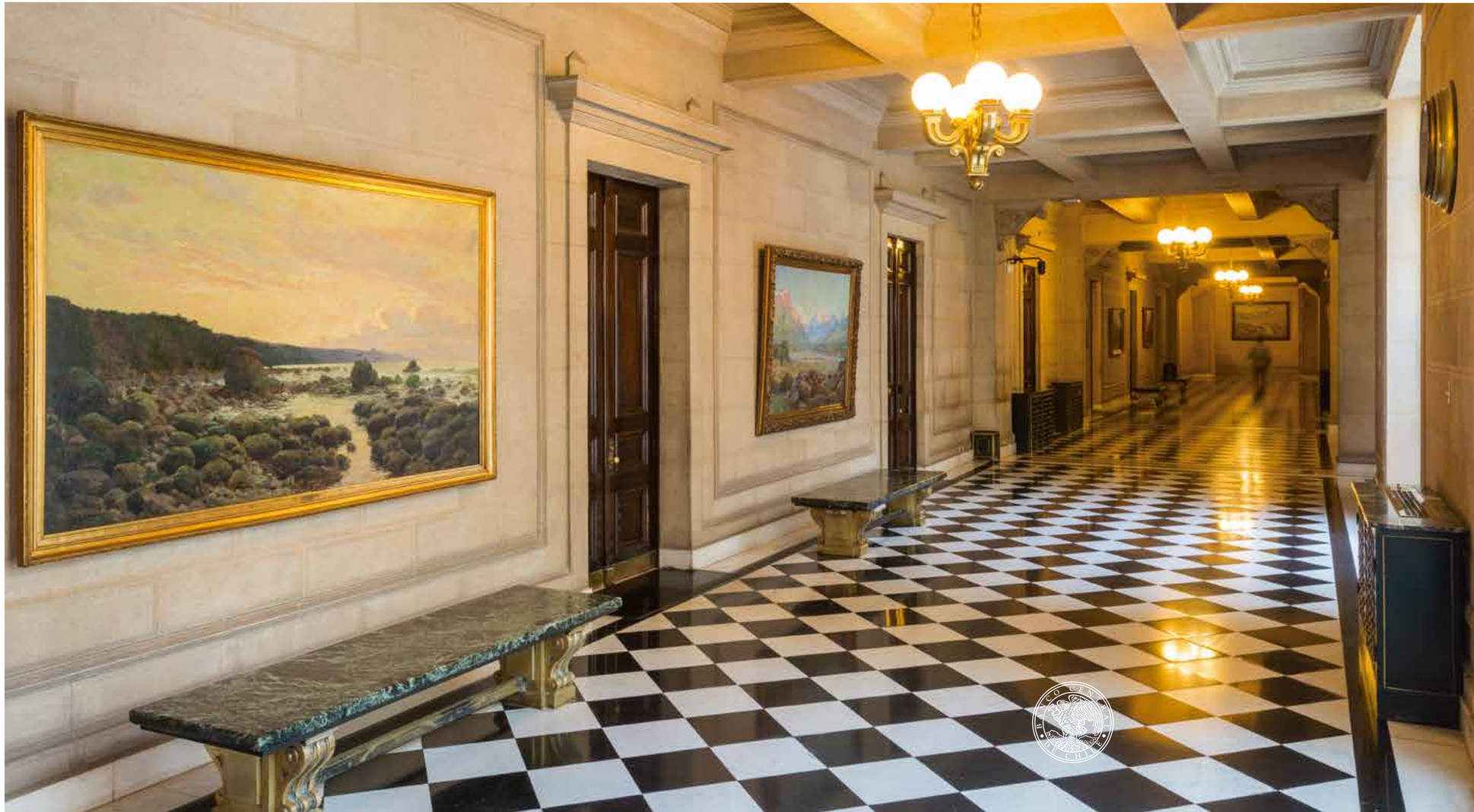
La única pintura en este imponente corredor es “Gran Palma” óleo sobre tela, del decimonónico Onofre Jarpa (1849-1940). El artista destacó un paisaje natural donde sobresale una especie botánica endémica de Chile, una solitaria palmera *Jubaea chilensis* que da pequeños cocos y savia de miel. Jarpa manifiesta aquí su asombro frente a la naturaleza y precisamente, es considerado un paisajista completo por el hecho de representar fielmente el paisaje natural de la zona central.

HALL CENTRAL PISO 2

A lo largo del amplio corredor del segundo piso que enfrenta la calle Agustinas, se despliegan diez lienzos al óleo de grandes dimensiones, sobre un metro de alto y 1,65 metro de ancho. Todas ofrecen un lenguaje naturalista que presta atención a los detalles y paisajes, producto de una minuciosa observación de la naturaleza.

La obra "Atardecer" de Alberto Orrego Luco (1854-1931) es una marina al ocaso y es la única del conjunto que evita el paisaje chileno. Orrego Luco pasó la mayor parte de su vida en Europa por sus actividades consulares representando a Chile. Este cuadro muestra precisamente una vista europea, seguramente italiana, tierras que el pintor evocaba como su segunda patria. Pero, cuando regresaba a al país, se instalaba por largos períodos a pintar el paisaje de su tierra natal.

Otro panorama que entrega una vista durante la caída del sol es "Atardecer en el campo" de Rafael Correa (1872-1959). Los animales están presentes en la mayoría de sus obras, como en "Ovejas", pero fueron los bovinos los que acapararon su interés, como se aprecia en el cuadro "La cosecha".



© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

Atardecer
ALBERTO ORREGO LUCO
101 x 172 cm
Sin fecha

Enrique Swinburn (1859-1929) con "Paisaje nevado", destaca por su estudio de lo natural y los efectos atmosféricos en el macizo cordillerano. Luis Strozzi (1891-1966), también se interesó en los paisajes naturales, ojalá intocados por la mano humana, ejemplificados en este *hall* con "Cajón del Maipo" y "Paisaje cordillerano". El propio pintor señaló que por su temperamento se inclinó siempre al paisaje sin preocuparse de tendencias, su interés radicaba en interpretar a su manera el paisaje. Tanto Correa, como Strozzi, utilizaban pinceladas largas y empastes gruesos lo que los alejó del academicismo y el virtuosismo técnico. Esta última característica la ofrece el inglés Thomas Somerscales (1842-1927) con "Mar afuera", debido a sus conocimientos sobre navegación y construcción de barcos, como ex oficial de la Marina Británica pudo reconstruir con fidelidad la estructura del barco, el correcto despliegue de las velas y el adecuado colorido de las aguas.

La cosecha
RAFAEL CORREA
119 x 165 cm
Sin fecha

Cajón del Maipo
LUIS STROZZI
168 x 226 cm
Sin fecha

Mar afuera
THOMAS SOMERSCALES
117 x 194 cm
1915

Paisaje nevado
ENRIQUE SWINBURN
107 x 176,5 cm
Sin fecha

Finalmente, la tela titulada "Peñalolén", por largo tiempo fue atribuida a Antonio Smith (1832-1877), pero en 2015, se confirmó su autoría. Esta tela muestra una casa enclavada en los faldeos de la precordillera santiaguina, que le perteneciera hacia 1870 a don José Arrieta, cónsul general de Uruguay en Chile, pintura que hoy testimonia un tipo de arquitectura y construcción de jardines a fines del siglo XIX.

Las paredes de este *hall* presentan terminaciones clásicas que siguen el diseño general del edificio. Destacan las ménsulas en la parte superior de los pilares y el cielo en casetones, términos arquitectónicos que aluden respectivamente a las salientes que sirven de soporte y a los adornos huecos y geométricos regularmente dispuestos. Sobre el piso, revestido de un ajedrezado en mármol blanco y negro, se alinean una serie de bancas cubiertas de piedra verde y patas en bronce.

Peñalolén
ANTONIO SMITH
118 x 194 cm
1874

SALA SOMERSCALES

© Banco Central de Chile

SALA SOMERSCALES

En el pasillo central del segundo piso, destaca la sala de reuniones cuya puerta luce una placa de bronce que la identifica como "Sala Somerscales". Su piso es de *parquet* con un tradicional entramado geométrico.

Al centro la mesa de reuniones de medianas proporciones y estilo contemporáneo está rodeada por ocho sillas, cuyos brazos siguen las líneas de este mueble, sobre la cual cuelga del cielo raso, una lámpara en bronce patinado de 6 luces, de factura igualmente contemporánea. Sus brazos candelabro de forma vegetal se desprenden de un soporte balaustrado formado por la unión de dos esferas y un cilindro, estilo "Holandés", con un diámetro de 69 cm.

En sus muros destacan tres lienzos, de diferentes temas, dimensiones y técnicas, obras del pintor inglés Thomas Somerscales (1842-1927). "Sur de Chile" es un paisaje natural con algunas ovejas pastando, se trata de una acuarela pequeña sobre papel, y en su esquina inferior derecha se aprecia la firma T. Somerscales.

Sur de Chile (*izquierda*)
THOMAS SOMERSCALES
49,5 x 59 cm
Sin fecha

Captura de la María Isabel (*centro*)
THOMAS SOMERSCALES
112 x 156 cm
1921

Bahía de Valparaíso (*derecha*)
THOMAS SOMERSCALES
90 x 182 cm
1891

En cambio, "Captura de la María Isabel", óleo sobre tela de dimensiones mayores, recrea un combate naval histórico, realizado por Somerscales en 1921. Los armoniosos juegos de grises y azules, reproducen minuciosamente la escaramuza naval sobre la tela, llena de detalles sobre los barcos y plena de fidelidad en lo que se refiere a la contienda en el mar, deteniendo el momento preciso cuando uno de los barcos nacionales, bajo las órdenes del comodoro Manuel Blanco Encalada, captura a la fragata española "María Isabel".

En "Bahía de Valparaíso" de 1891, realizada en óleo sobre lienzo, el artista muestra una vista desde los cerros que rodean Valparaíso hacia la bahía y su puerto. Sus tonos verdosos trazados por amplias y suaves pinceladas, su mar espejado, rematan el paisaje, con la visión lejana de la montaña nevada. Asimismo, detalla los cerros, la bahía, sus barcos, el valle y su celaje con una claridad apegada al naturalismo captado por sus sentidos.

Thomas Somerscales, quien es contemporáneo de algunos de estos acontecimientos históricos, utiliza en estas tres obras una técnica rigurosa y detallista capturando la atmósfera marina, la luz, el paisaje y el movimiento de los navíos, así como de los objetos naturales terrestres.

HALL CENTRAL PISO 3

El *hall* central del tercer piso ofrece la misma disposición del suelo de mármol blanco y negro puros, distintivo de los espacios comunes del edificio institucional.

Las paredes muestran diseños simplificados en relación con el edificio en general, sin elementos de diseño para dinteles o pilares, con la excepción de los que enmarcan la entrada al ascensor y de las vigas del techo. Estas conforman profundos y regulares casetones, con lo que se genera, desde una mirada estética, un juego de marcadas luces y sombras.

Destacan en este pasillo once pinturas de paisajes y marinas. Se aprecian pinturas de corte intimista, como la de Carlos Lastra (1875-fecha de muerte desconocida) titulado "Niñas en primavera", donde las dos pequeñas protagonistas, se ven envueltas en un primer plano por un frondoso jardín. Carlos Alegría (1882-1954) también decidió estructurar la pintura "En el cerro", con un elemento en primerísimo plano, un árbol que cubre más de la mitad vertical de la obra, en contraste con un cielo de horizonte bajo.

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

Una serie de panoramas de paisajes chilenos cuelgan también de estas paredes. Las telas "Caballos pastando" de Guillermo Vergara (1890-1943) y "Paisaje cordillerano" de Alfredo Araya (1893-1954) lucen la cordillera de Los Andes como telón de fondo. Ambos artistas coincidían en el gusto por pintar vistas locales en forma descriptiva. Araya, además, gustaba de emplear colores intensos, al contrario de Vergara, quien con frecuencia acompañaba estos temas con animales pastando.

Niñas en primavera
CARLOS LASTRA
177 x 220 cm
Sin fecha

Afuera de Chillán
ENRIQUE SWINBURN
126 x 195 cm
Sin fecha

Amplios paisajes ofrecen del mismo modo los dos lienzos de Enrique Swinburn (1859-1929): "Afuera de Chillán" y "Paisaje con vacas y garzas". Pintor asimismo de marinas, estructura estos cuadros de escenarios idealizados por medio de un dibujo cuidado y académico. Es decir, con esmero define los elementos que debe contener cada pintura, a partir de los cuales aplica el color de manera naturalista.

Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925) aborda en "Paisaje campestre" en un día de primavera y con una mirada bucólica una vista de la zona central y la vivienda chilena de campo y un paisaje natural, "Salida de luna en la quebrada". En ambas pinturas el paisajista soluciona los planos en perspectiva a partir de masas poco definidas, "por el suave esponjamiento de la lejanía", en sus propias palabras.

Salida de luna en la quebrada
ALBERTO VALENZUELA LLANOS
187 x 255,5 cm
Sin fecha

Combate de Angamos
THOMAS SOMERSCALES
114 x 156 cm
1879

Finalmente, las pinturas de Thomas Somercales (1842-1927) también decoran las paredes del *hall*. Son las imponentes marinas tituladas "Combate de Angamos" y "Homeward bound". Para dar el mayor realismo al primer óleo, el marinista se documentó con sobrevivientes de la batalla, mostrando el momento en que el blindado "Cochrane" se enfrenta al monitor "Huáscar" comandado por el almirante Miguel Grau, durante la Guerra del Pacífico (1879-1883). Los conocimientos del artista en torno a la construcción de barcos, las velas desplegadas de navíos y las cualidades del mar en cuanto al movimiento de las olas y su colorido, le permitieron un manejo plástico en sus obras.

SALA DEL CONSEJO

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

SALA DEL CONSEJO

La Sala del Consejo de 118 metros cuadrados, es el espacio más emblemático, del edificio de Agustinas, destinado a las reuniones de las autoridades del Banco, para tomar acuerdos económicos y administrativos, y las decisiones sobre Política Monetaria.

El acceso a este espacio se realiza a través de una antesala que tiene una superficie de 47 metros cuadrados y alberga los retratos de todos los presidentes desde la creación del Banco hasta la actualidad.

En la Sala del Consejo, destacan el mobiliario y las paredes recubiertas con madera, los objetos decorativos y la pintura sobre el mueble de chimenea. En ambos costados de la puerta de acceso se ubica un par de mesas de escritorio, sostenidas por cuatro patas en forma de "S" que rematan en forma esférica, y sobre uno de estos una escribanía, que es un conjunto de artículos para escribir, en piedra marmoleada: un par de recipientes de tinta, pisa tinta y base de apoyo para pluma.

En el espacio central se encuentra la gran mesa oval enchapada en caoba de 7 metros de largo por 3,5 metros de ancho, con juegos de marquetería. Su base es un caballete central de ocho patas en forma de volutas. Acompañan esta mesa 20 sillas tapizadas en cuero.

En el cielo, recorriendo su parte central, sobresale una moldura ornamental, imitando el formato de la gran mesa de reuniones. Desde su centro cuelga un par de lámparas estilo "Chandelier" en bronce patinado y cristal de doce luces, en brazos con forma orgánica; la luz central hace juego con cuatro *apliques* enfrentados en los muros de esta habitación, de tres brazos curvos cada uno nace de un cuerpo abalaustrado.

El mueble de chimenea, recubierto en madera, contiene accesorios como morillos, parrilla y guarda-chispas. En la parte media de su repisa destaca un reloj de sobremesa de estilo "Imperio francés" (siglo XIX) con base de mármol negro y adornos bronceados. La máquina del reloj (atrás tiene una

inscripción *CHARPENTIER Pi de Bronzes 524 A. PARIS*), de vista horaria con numeración romana, se aloja en una pilastra ornamental, dando paso al llamado reloj de figura, que alude a la "Alegoría de la lectura". Su personificación femenina se apoya en el pilar y con leve contrapunto, una oposición armónica de las partes del cuerpo, que descubre sutilmente la pierna izquierda. Este objeto está acompañado por candelabros de diez velas estilo "Luis XVI", patinados y bronceados, base de mármol negro y cuerpo globular decorado con figuras mitológicas.

A partir del mueble chimenea se despliegan enchapes de madera noble, cubriendo sus paredes, en estilo *boiserie*, que replica la marquetería de este mueble principal adosado a la pared.

La única pintura de esta sala, sobre la chimenea, y observando desde ahí discretamente las reuniones, es el retrato de Arturo Alessandri Palma (1868-1950), presidente de la República, que firmó en Santiago, el 22 de agosto de 1925 el Decreto 486, que creó el Banco Central. Este retrato fue plasmado por el artista y caricaturista político Jorge Délano (1895-1980), *Coke* por su pseudónimo. Es un óleo sobre lienzo, representando al estadista en un retrato de tres cuartos, con fondo de paisaje cordillerano. El lienzo fue encargado por las autoridades del Banco al artista, en el cual incluye a *Ulk*, su querida mascota. El pintor realizó otro retrato, terminado tres meses antes de la muerte del dignatario en 1950, en el que ya no está su gran danés, ya que el animal había fallecido en 1941.

SALA PEDRO LIRA

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

SALA PEDRO LIRA

Este luminoso espacio que enfrenta las calles Morandé y Agustinas es uno de los salones protocolares más representativos del Banco Central de Chile. Lleva el nombre del pintor Pedro Lira Rencoret (1845-1912) como un homenaje, que la Institución brinda al artista en el año 2005, al celebrar su octogésimo aniversario.

Lira no solo fue un pintor exitoso, sus inquietudes estéticas lo llevaron a desempeñarse como profesor, crítico para varios medios escritos, redactor de un texto biográfico de artistas, además, de organizar exposiciones y participar en la fundación de varias instituciones culturales chilenas.

Los 10 lienzos que adornan esta sala, revelan el género pictórico predilecto del autor: el paisaje, siempre fiel al academicismo adquirido durante su formación. Se trata de un conjunto de particular interés por descubrir y mostrar escenas del campo chileno, en distintas estaciones del año y a diferentes horas del día.

Usual es el empleo de colores fríos para estos escenarios. Aquí la excepción es "Atardecer", condicionado por el momento que buscaba ilustrar y el apego a la composición académica resalta claramente en "Paisaje", "Paisaje campestre", "Estero manso" y "Atardecer campestre". A partir de la distribución del espacio pictórico por medio de un eje central, sea este vertical u horizontal, los elementos pictóricos se ordenan empleando colores de poco empaste. En los cuadros "Animales pastando", "Paisaje de cordillera" y "Paisaje quieto", los amplios cielos ocupan la mitad de panorama, lo que permite observar los sucesivos planos en perspectiva.

Con frecuencia interrumpe sus paisajes con pequeñas figuras femeninas, visible en "Cajón del Maipo".

Paisaje quieto (*izquierda*)
PEDRO LIRA
72 x 99,5 cm
Sin fecha

Cajón del Maipo (*derecha*)
PEDRO LIRA
117 x 91 cm
Sin fecha

Padre e hija (*izquierda*)
PEDRO LIRA
181 x 132,5 cm
Sin fecha

Animales pastando (*derecha*)
PEDRO LIRA
58 x 67 cm
Sin fecha

Sobre la chimenea de este recinto cuelga el óleo "Padre e hija", una escena que se inspira en el amor filial. Se percibe el cuidado dibujo y el dominio técnico en la aplicación del color, propio de Lira para los lienzos donde propone este tipo de tema, sobre todo en el detallado trabajo para los ropajes.

Bajo la pintura "Padre e hija" reposa un reloj fabricado por *Charpentier F+ de Bronzes Paris*, hecho en bronce y mármol blanco en estilo "Luis XV". Este tipo de objetos, conocidos como *mantle clocks*, estaban pensados para ser ubicados sobre la repisa de una chimenea, como ocurre en este caso. La figura de una mujer con un libro abierto se apoya sobre la esfera, representando una alegoría a la lectura.

Siguiendo el mismo estilo flanquean este elemento un par de candeleros franceses de seis ramas en bronce dorado, compuesto cada uno, por un fuste en forma de querubín, apoyado sobre una base de mármol.

Cubren el *parquet* dos grandes alfombras persas hechas en lana, a mediados del siglo XX, conocidas como *Tabriz*. Son tapetes persas con dibujos geométricos y florales que siguen las disposiciones musulmanas que prohíben representar la figura humana.

En el mobiliario del salón predomina el diseño de origen francés. Así, destaca el escritorio "Luis XV" enchapado en caoba, con cubierta de cuero y detalles en bronce dorado en el frente, costados y en la parte superior de las patas, estilo que se desarrolló durante la regencia del rey Luis XV que propone para los muebles curvas acentuadas y gran cantidad de elementos ornamentales.

Además, una serie de arrimos aparecen en distintos sectores de esta sala. Precisamente, se observa un par de cómodas estilo "Jorge III" enchapadas en caoba, decoradas en sus esquinas con motivos calados entrelazados, conocidos como *fretwork*, frecuente en el mobiliario inglés del siglo XIX. También hay dos pares de mesas laterales o auxiliares fabricadas hacia 1980. Hechas en raíz de nogal y caoba al estilo "Reina Ana", cuyas patas rematan en *cabriolé*, es decir, en doble curva formando una "S". En tanto, el otro conjunto, más pequeño, de cubierta cuadrada con decoraciones vegetales, un pedestal central, tres pies tallados y líneas curvas de estilo "Jorge II" o "Georgiano", repite la terminación, a la manera "Reina Ana", para las patas.

Un par de jarrones chinos de porcelana se sitúan en estas mesas, manufacturados a comienzos del siglo XX de acuerdo con el estilo del período "Daougang" (1821-1850), caracterizado por el vistoso colorido que envuelve totalmente las vasijas.

Las pinturas de esta sala de recepciones, han participado en reiteradas ocasiones en diversas exposiciones fuera del edificio del Banco.

SALA DE CONFERENCIAS

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

Retrato de
GUILLERMO SUBERCASEAUX
Ramón Campos
73,5 x 64 cm
1938

SALA DE CONFERENCIAS

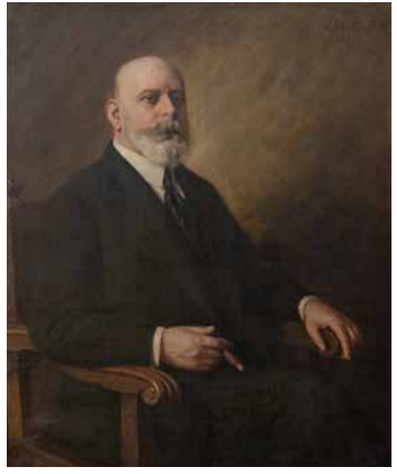
En el tercer piso del edificio de Agustinas, se ubica esta sala de 74 metros cuadrados, se utiliza tanto para reuniones, como para almuerzos especiales y protocolares.

Una gran mesa enchapada en roble de confección contemporánea es el mueble principal de este espacio, sobre un piso de *parquet*, con filetes y guardas de madera de color contrastante, puede acomodar a más de 24 personas, en sus casi ocho metros y medio de largo, la sostienen ocho patas torneadas en forma de balaustre realzadas con hojas de acanto y estructura rectangular al estilo inglés "Carlos I". La ilumina una lámpara colgante del tipo "Holandés", de 16 luces y en su entorno se ubican sillas tapizadas en cuero con remaches de bronce.

Se suman otras cuatro sillas en cuero, sus patas están unidas por travesaños y exhiben adornos vegetales. Este conjunto se confeccionó de acuerdo con el estilo inglés "Carlos II" que, a diferencia de la mesa, presentan brazos tallados en voluta.

Varios muebles de apoyo aparecen adosados a las paredes, sobre los que descansan algunos jarrones de porcelana china. Uno con figuras de dragones sobre fondo blanco conocido como "Qinghua" y otro, estilo "Fahua" que en China se producen desde el siglo XIV. Este descansa sobre una peana de madera y sus dibujos se asemejan al cloisonne, técnica en la que se trazan delgadas cintas de metal y en su interior se aplica el esmalte.

Tres arrimos iguales en madera de roble, constituyen el mobiliario de apoyo, uno de más de 3 metros de largo y los otros dos de 140 centímetros, de gruesas patas torneadas y un friso frontal trabajado con forma geométrica. Al igual que la mesa de conferencias estas rememoran el estilo "Carlos I" y fueron manufacturadas en la segunda mitad del siglo XX. Un mueble similar hay también en la oficina de la Presidencia.



Retrato de
EMILIANO FIGUEROA
Carlos Lastra
129 x 110 cm
1931

Retrato de
ARMANDO JARAMILLO
Anónimo
130 x 115 cm
Sin fecha

Además, se encuentra en esta sala un gabinete de dos hojas, enchapado en roble y tallado con motivos góticos: ojivas, rosetones y roleos, que se repiten en las bisagras de metal. Se suma una mesa estilo "Jorge III", con cubierta de mármol verde y madera de caoba profusamente tallada al frente y costados. Estos combinan elementos decorativos geométricos, con formas vegetales que se prolongan por las delgadas patas de curva suave que rematan en garras sosteniendo una bola, diseño conocido como *cabriolé*.

Una *boiserie* envuelve las paredes cuya decoración se alterna en muros y puertas unificando el interior de todo el recinto. En torno a este revestimiento se ubicó una galería de retratos de presidentes, vicepresidentes y gerentes generales del Banco Central de Chile.

En orden cronológico, la pintura realizada por Ramón Campos (1904-1994) de Guillermo Subercaseaux Pérez, presidente del Banco Central por 6 años en la década del 30, además, ministro de hacienda en dos ocasiones y uno de los principales impulsores de la creación del Banco Central ante el Parlamento, con un proyecto de ley presentado a principios de 1920. Para conseguir naturalidad, Campos solía realizar sesiones breves, de manera que la persona no se impacientara por el cansancio o aburrimiento.

A Carlos Lastra (1875-fecha de muerte desconocida) se le encargó la pintura del segundo presidente que ocupó el cargo de 1929 a 1931, Emiliano Figueroa Larraín. El artista decidió mostrarlo con un puro en su mano derecha, ya que seguramente fumaba con frecuencia dentro de la Institución.

Retrato de
FRANCISCO GARCÉS
Alberto Sepúlveda
89 x 73,5 cm
1949

El lienzo muestra una imagen frontal de Armando Jaramillo Valderrama, cuarto presidente del Banco, de 1932 a 1933, es de mano anónima y ofrece un segundo plano oscuro y de colores neutros, una particularidad en común a todas las piezas de este lugar para destacar al retratado.

Al artista Alberto Sepúlveda (fecha de nacimiento y muerte desconocidas) se le comisionaron dos telas en 1949, la de Francisco Garcés Gana, quien fuera primero vicepresidente durante los años 1925-1931 y que al año siguiente es nombrado máxima autoridad, además, de la del presidente entre 1940-1946, Enrique Oyarzún Mondaca. Al pintor se le encomienda luego otro retrato, esta vez para quien fuera gerente general para los años 1932-1943, Otto Meyerholz Gallardo. En las tres composiciones póstumas, Sepúlveda decidió representar a los directivos en la misma postura: De medio cuerpo, sin más atributos que sus correctos trajes y mirada de frente.

En tanto, Manuel Huidobro (1923-fecha de muerte desconocida) quien se dedicó prácticamente sólo a pintar rostros, ilustra al octavo presidente entre 1946 y 1951, Manuel Trucco Franzani, sentado en actitud relajada sobre un sillón, con sus lentes y sosteniendo un libro, objetos probablemente característicos.

En cada retrato está la necesidad de realizar un tipo de pintura para singularizar, identificar y perpetuar a cada una de las personas que han asumido la responsabilidad de dirigir al Banco Central.

SALA ROJA

Centrada en esta luminosa sala se ubica una mesa capaz de reunir 18 personas sentadas, sobre ella cuelga una lámpara de bronce patinado, estilo "Holandés", fabricada a fines del siglo XX, en torno a este mueble se disponen igual número sillas tapizadas en felpa roja con remaches de bronce en asientos y respaldos, a las que circundan otras sillas de igual factura, color y elegancia. Además, se ubica un largo mueble adosado al muro.

Destacan aquí cuatro grandes pinturas, una es un retrato del "Libertador don Bernardo O'Higgins", realizada en 1957 por Miguel Venegas (1907-1979), pintor que privilegiaba lograr la correcta similitud de sus retratados, con un estilo apegado a técnicas y composiciones estrictamente académicas.

Dos extranjeros avecindados por algunos años en Chile durante el siglo XIX, pintaron las otras tres obras. El peruano José Gil de Castro y Morales (1785-1837), se instala en Santiago desde aproximadamente 1810 a 1825, y el francés Raymundo Quinsac Monvoisin (1790-1870), vive en el país entre 1843 y 1857, interrumpido por un lapso de dos años. Ambos se integraron rápidamente a la sociedad chilena y establecieron sus respectivos talleres, de donde salieron numerosos retratos de civiles y militares.

Debido a su serie de imágenes de libertadores latinoamericanos, (incluidos unos de Bernardo O'Higgins), José Gil de Castro es considerado promotor de los ideales republicanos. En su taller, situado en el actual barrio Lastarria en Santiago, realizó dos de las pinturas que cuelgan en la Sala Roja: "Canónigo Manuel José Verdugo y Martínez" y "Francisca de Paula Urriola de Ovalle". Ambas de composición frontal, muestran los cuerpos en tres cuartos, formato que también se observa en el "Retrato de Mariano Egaña" de Monvoisin.

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

Libertador don Bernardo O'Higgins
MIGUEL VENEGAS
129 x 120 cm
1957

El presbítero Verdugo y Martínez posó en persona para Gil de Castro, pero este la terminó luego de su muerte; lo presenta con los atributos de su rango clerical, lo que se aprecia en el ropaje, la Biblia en una mano y una inscripción acorde con su jerarquía eclesiástica. Este tipo de leyenda intenta completar la información en torno al representado y era frecuente en la pintura del período colonial, que Gil de Castro adquirió en el Perú.

"Francisca de Paula Urriola de Ovalle", de acuerdo a una anotación al reverso de la tela, tenía 28 años y 9 hijos al momento de ser retratada en 1820. José Gil solía pintar a sus mujeres con mantón, cuyos pliegues, flores y flequillo eran trabajados minuciosamente. Este artista ubicaba a sus personajes sobre fondos oscuros y sus rostros nos miran con atención. Destaca el trabajo de las vestimentas como también se observa en el lienzo "Canónico Manuel José Vedugo y Martínez", ya descrito.

La llegada de Monvoisin a Chile está precisamente en relación al retrato de Mariano Egaña, realizado mientras este estadista y abogado, mentor de la Constitución de 1833, cumplía actividades diplomáticas en Europa. La élite chilena cayó rendida ante sus dotes artísticas y su estética académica, tal como se aprecia en este retrato, de cuidado dibujo, colorido naturalista y pincelada pulida, que no deja ver la huella del pincel.

Bordea la obra un imponente marco con un pequeño cupido entrelazando cintas y otros ornamentos, moldura que acentúa el poder político, social y económico del personaje sentado sobre una silla estilo "Imperio", expresión que recoge el período Napoleónico en Francia, con incrustaciones en bronce y a menudo madera teñida en dorado. Los gruesos cortinajes, una columna -símbolo de estabilidad- y los documentos que sostiene con su mano derecha, confirman su posición de autoridad en el Chile de esos años.

El género del retrato fue el preferido de la burguesía sudamericana durante la primera mitad del siglo XIX, y en Chile fueron Gil de Castro y Monvoisin sus principales cultores.

Francisca de Paula Urriola de Ovalle
JOSÉ GIL DE CASTRO
124 x 97 cm
1820

Retrato de Mariano Egaña
RAYMUNDO MONVOISIN
176 x 117 cm
1827

SALA HERRERA GUEVARA

Nominada así en memoria del artista Luis Herrera Guevara (1891-1945), cuenta con seis de sus obras colgadas en las paredes de esta sala de reuniones, de un total de 20 cuadros que son propiedad del Banco adquiridos en 1972 al señor Álvaro de Silva, chileno residente en Nueva York. Hoy estas pinturas se distribuyen en diferentes espacios del Banco.

Herrera Guevara, abogado de profesión y más tarde pintor autodidacta, al volver de un viaje por Europa se decide a tomar los pinceles.

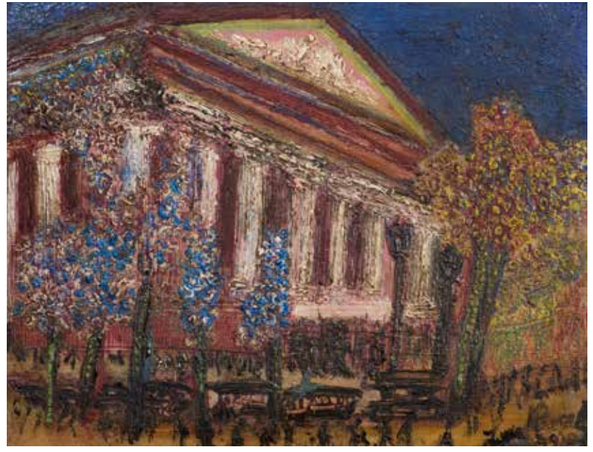
Su temática es sencilla y su carácter artístico cercano a lo "instintivo", a captar la escena espontáneamente. Ese es el recurso utilizado para una interpretación personal y a la vez lejana de las reglas estéticas establecidas. Su curiosidad pictórica se orienta a lo urbano, las fiestas populares, los rincones de las ciudades y su gente, temas que representa sobre la base de una aguda observación; realidad que recrea y rinde tributo a los monumentos locales, las relaciones humanas y lo subjetivo.

Lo que predomina en esta sala homónima es la figuración y el empleo de colores para aplicarlos puros, vibrantes y sin reglas. Así se aleja del recurso clásico de la perspectiva y la proporción. Sus composiciones de profusos empastes y colores se destacan en las seis obras pictóricas, las que privilegian dos tipos de temáticas: lo urbano y la representación humana.

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

Cantinera
LUIS HERRERA GUEVARA
55,8 x 50,5 cm
1942

"Penitente", óleo sobre cartón del año 1936, destaca una figura arrodillada de espaldas frente a un altar, con los brazos abiertos y en una de sus manos cuelga un rosario, que contempla una imagen sagrada. La variación del color es baja y la composición ocupa espacios equilibrados. Luego, con una temática más mundana nos recibe "Cantinera", un retrato de 1942, en óleo sobre tela, que exhibe una figura femenina centrada con vestimenta de aspecto masculino. Su paleta está marcada por los rojos, azules, blancos, amarillos y rayas negras. Ambas obras tienen trazos muy extensos y planos.



Congreso Nacional
LUIS HERRERA GUEVARA
32,5 x 38 cm
1930

Estación Mapocho
LUIS HERRERA GUEVARA
48 x 65 cm
1933

Las otras cuatro pinturas muestran acontecimientos urbanos, como "Congreso Nacional" óleo sobre cartón de 1930, Herrera Guevara captura la arquitectura clásica del centro político de Santiago. El imponente edificio se recorta sobre un fondo oscuro antecedido por grupos de árboles. Su paleta de color es baja, pero su pincelada es suelta y tiene detalles con más materia pictórica.

Su obra "Estación Mapocho" del año 1933, destaca por una técnica mixta sobre "cholguán", la estructura arquitectónica dibujada finamente, recalca detalles ornamentales en una gama de color apagada y limitada. Se distinguen pequeñas figuras desplazándose por su entorno. En contraste, "Iglesia o primavera en Santiago", óleo sobre tela de 1939, nos seduce con una paleta colorida, siempre armonizada y rechaza la composición clásica como en casi todos sus trabajos. Se compone de un grupo de árboles, algunos en flor y otros desnudos ante una iglesia recortada por un fondo claro y luminoso.

Por último, viajamos a Valparaíso en 1940 a través del óleo "Cerro Bellavista", pintura colorida de composición diagonal, que consigue la percepción de ascenso de una ladera de cerro. Escoltan a un bus de transporte público una serie de palmeras enmarcadas por casas contiguas de dos pisos y colores opuestos.

Luis Herrera Guevara en sus obras propone una técnica y temática construida por medio de un acto de asombro y éxtasis.

El mobiliario que acompaña este conjunto de obras es de líneas simples y contemporáneas. Se trata de una mesa rectangular de madera, acompañada por 10 sillas tapizadas en cuero. Junto a ella, una gran alfombra tejida, con diseño fitomorfo conformado por trazos esquemáticos que cubre parcialmente el piso de *parquet*. Sobre la mesa pende una lámpara en bronce patinado de 16 luces con dos hileras de candelabros curvos, que nacen de un soporte con forma de balaustre, terminando con una esfera en la parte inferior.

Iglesia o primavera en Santiago
LUIS HERRERA GUEVARA
61,5 x 77 cm
1939

COMEDOR

El comedor contiguo a la Sala Pedro Lira, tiene paredes revestidas de maderas nobles y capacidad para diez personas sentadas en torno a una mesa redonda enchapada en caoba, de fabricación contemporánea con formas clásicas, a la manera del estilo "Inglés".

Para completar el mobiliario se dispuso una mesa lateral sobre la cual se aprecia un servicio de té inglés, confeccionado en plaqué, por la firma inglesa *Elkington Plate*, cuya historia se remonta a 1836. Este juego de té está compuesto por una bandeja, una tetera con su quemador, jarros para café, leche, agua, pocillos para el azúcar y la crema. Los contornos de las tapas de cada recipiente y de la bandeja, se elaboraron en *rocalla*, diseño que imita las irregularidades de piedras y conchas.

Un par de candelabros, asimismo en plaqué, de tres brazos con diseño en espiral y adornos de formas botánicas, al estilo "Luis XV", es el otro elemento decorativo del comedor.

De los siete cuadros que cuelgan de sus paredes, seis, se ajustan al género pictórico conocido como bodegón o naturaleza muerta, representan objetos sin vida. Los bodegones presentes desde épocas remotas, se los conocía en la Grecia clásica, gozaron de gran esplendor en el siglo XVII en Flandes, donde tienden a la exuberancia, de colores vivos, reflejando el lujo y la ostentación de la burguesía comercial. Contemporáneamente, una variedad de modos artísticos emplean este género como base creativa; ya no solo pintan la superficie del lienzo, sino que le agregan otros materiales.

Las naturalezas muertas, en exhibición en este comedor están de acuerdo con la función propia de esta sala. Se trata de cuadros chilenos realizados en el tránsito del siglo XIX al XX.

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

La fruta de las dos telas de Manuel Thomson (1875-1953) titulados "Frutillas" y "Duraznos", de fuerte colorido respecto del oscuro fondo, es característico de este pintor. En él pervive su formación académica que se rige por un dibujo correcto, tonalidad naturalista donde el pincel no deja huellas. Esas soluciones se repiten en las composiciones "Sandía" y "Naturaleza muerta" de Eucarpio Espinosa (1867-1934).

Las pinturas de Juan Francisco González (1853-1933) y de Alfredo Helsby (1862-1933) contrastan respecto a las de Thomson y Espinosa. Juan Francisco González recurre a las mismas frutas, pero su pincelada suelta, en algunas ocasiones muy diluida y en otras pastosas, hace que los distintos elementos se vayan integrando, eliminando los límites entre unos y otros. En cambio, si se observa con atención, Helsby ha seleccionado un mismo colorido tanto para sus duraznos como para el fondo, a diferencia de las obras de Eucarpio Espinosa, quien resalta la fruta al aplicar una paleta diferenciada para el segundo plano.

Finalmente, el lienzo de mayores dimensiones y que se aparta de la temática descrita es "Puente de Charenton" de Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925), artista generacionalmente cercano al grupo incluido en esta habitación. Su experiencia europea no solo le entregó vistas que diferían de su Chile natal, sino que adquirió allá la costumbre de pintar al aire libre. Luego de un rápido diseño en carboncillo directo sobre la tela, indaga en torno a efectos lumínicos y atmosféricos que hasta entonces desconocía. Esta solución plástica culmina precisamente en "Puente de Charenton", mientras Valenzuela Llanos se encontraba en Francia.

Frutillas
MANUEL THOMSON
48 x 55,5 cm
1901

Frutillas
JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ
50 x 59,5 cm
Sin fecha

Puente de Charenton
ALBERTO VALENZUELA LLANOS
105,5 x 146,5 cm
Sin fecha

MURAL CASINO

© Banco Central de Chile
Medidas de las pinturas consideran marco

MURAL CASINO

El casino del Banco Central consiste es un amplio espacio ocupado por mesas donde los funcionarios concurren a almorzar. La luz natural que entra por sus amplios ventanales, ilumina un mural que cubre un área de 9,5 metros de ancho por 3,83 metros de alto en la pared del fondo.

Su autor es Pablo Burchard Aguayo (1919-1991), un polifacético creador que se crio entre artistas. Nieto del arquitecto alemán Teodoro Burchard, avecindado en Chile a los 22 años y donde desarrolló su profesión. Muy solicitadas fueron las residencias palaciegas que proyectó en el eje de Avenida Libertador Bernardo O'Higgins en Santiago y el edificio de El Mercurio en Valparaíso, entre otros. Además, Pablo fue hijo del Premio Nacional de Arte mención Pintura, en 1944, Pablo Burchard Eggeling. Su hermana Cuca y sus sobrinos también siguieron el camino de las artes visuales.

En el caso de Burchard Aguayo, primero continuó los pasos de su abuelo y obtuvo el título de arquitecto en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su obra arquitectónica aportó el diseño de la Embajada de Chile en Buenos Aires junto con Juan Echenique Guzmán y José Cruz Covarrubias. Luego, perfeccionó sus estudios artísticos en la Universidad de Columbia en Estados Unidos, para posteriormente participar en la formación de la Escuela de Arte de la misma universidad donde se recibió de arquitecto, de la que, además, fue profesor.

Incursionó en escenografía para óperas en Chile y Alemania, en estampado de textiles, fue galerista y dedicó algunos años a la diplomacia, como agregado cultural en México y España.

Pintar también fue parte de sus intereses intelectuales, sobre tela o murales, en ambos casos sus composiciones de corte figurativo combinan paisajes reales con otros de fantasía. El mural del Casino del Banco Central así lo testimonia. Realizado en 1963, Burchard propone un paisaje en perspectiva que evoca, en el primer plano, una cordillera surcada por valles sobre los cuales intercala pequeños personajes junto al esbozo de edificaciones de formas indeterminadas. El segundo plano, que ocupa la mitad del mural, nos remite a un espacio sideral cargado de signos abstractos. Sin embargo, mirando la obra de frente, y concretamente el sector izquierdo, los límites entre las dos zonas -fondo y primer plano- aparecen desdibujados y entrelazados. La pintura ha sido configurada de modo tal, que la composición se extiende a lo largo de un solo gran movimiento circular, interrelacionando el frente con el fondo permitiendo esa transición, lo que se encuentra acentuado por el uso de un colorido y texturas similares para toda la obra.