

NOVIEMBRE-DICIEMBRE  
1976 EXP. N°123

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES

EXPOSICION DE PINTURAS

MAGDALENA Y AURORA MIRA





MUNICIPALIDAD DE LAS CONDES

ALCALDE: CORONEL DE EJERCITO (R)

*Don Osvaldo Alliende Pereira*

DIRECTOR DEL INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES

*Don Fernando Aránguiz Ruiz*

Exposición de Pinturas  
Magdalena y Aurora Mira

Con el auspicio del

**BANCO HIPOTECARIO DE CHILE**

COMISION ORGANIZADORA PERMANENTE

*César Sepúlveda Latapiat*

*Fernando Aránguiz Ruiz*

*Ernesto Barreda Fabres*

*Luis Monge Smith*

*Fernando Retuert Quijano*

NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1976

EL INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES

reconoce al

BANCO HIPOTECARIO DE CHILE  
su participación en este evento artístico

El Instituto Cultural de Las Condes,  
agradece muy especialmente a los señores  
*Pedro Mira Fernández y Luis Monge Smith*  
su colaboración en esta exposición.

Se extiende este reconocimiento al  
señor *Alberto Nagel* por el préstamo  
de muebles de su tienda de antigüedades en la ambientación  
de esta muestra

Organización general de la exposición y catálogo  
*Alberto Pérez*

Iluminación: *Juan Verdugo*  
Arreglos florales: *María Luisa Concha*

Exposición N° 123

# Pinturas de Magdalena y Aurora Mira

1 9 7 6

Magdalena y Aurora Mira

por *Luis Monge Smith*

DE LA TRADICIÓN Y de viejos relatos familiares van emergiendo nítidas imágenes de hechos y personas que a través del tiempo reaparecen y sobreviven en una verdadera muestra del criollismo chileno. Las hermanas Mira, seres adorables, transparentes, que marcaron una honda huella en la pintura chilena, reparcen con toda su espiritualidad y nitidez, ofreciéndonos el mismo mensaje que entregaron en su tiempo que fue un desafío a la vida, dulzura, comprensión y amor a la naturaleza, cuyo espíritu sobrepasa el tiempo y las fronteras y nos hace vibrar hoy como ayer.

De aquella tradición se pueden desprender muchos recuerdos que nos acercan a ellas, ayudándonos a conocer un poco el ambiente que las rodeó. Aquella casa señorial y sencilla »Lo Mira«, enclavada en la Gran Avenida, verdadera imagen y reflejo de la sencillez de vida y el señorío que las cobijó como en un remanso de paz y sosiego. Aquel pilón que dejaba escurrir el agua cristalina en el abrevadero de piedra de cantería, con sus seis jarritos de metal enlozado que daban de beber al sediento peregrino y al animal cansado. Así seguimos por la senda del recuerdo encontrándonos con las descripciones que hace Gabriel Lafond de Lurcy en su libro »Viaje a Chile«. Aquel marino francés fino y galante, nos describe la vida cotidiana y nos pasea por salones y patios, captando la inmensa sensibilidad que guardaban aquellos viejos muros. También nos muestra a través de su relato un ambiente culto y refinado, ávido de lo que venía de Europa.

En este ambiente, formado por una gran familia, se iban moldeando las inquietudes de las dos hermanas, que heredan de su



padre el gusto por el arte, y más tarde van encauzando con la hábil dirección del maestro Monvoisin, Pedro Lira y Mochi.

Atisbando en la intimidad de los recuerdos nos encontramos con una anécdota tierna y familiar. En un día de agosto, fiesta de Santa Rosa, y con ocasión de celebrarse una recepción en su casa, las dos hermanas se percataron que la alfombra del salón estaba gastada. Quisieron contribuir a la alegría de la fiesta. Quitaron la alfombra y pintaron sobre las tablas del piso una verdadera alegoría de rosas y flores, que aunque de efímera duración demuestra el espíritu que las animaba.

El éxito de dos mujeres chilenas que desafían las incompreensiones y escrúpulos propios de esa época culmina en 1884 y 1885 con la presentación de sus obras en el museo de Bellas Artes.

Magdalena obtiene primera medalla de oro y Aurora, al año siguiente, medalla de plata, siendo así las dos primeras mujeres que se lanzan con soltura a este verdadero desafío que es el arte.

Pasan así las hermanas Mira a ser precursoras de la presencia femenina en la pintura chilena, llegando su influencia a ser claramente dominante en una época en que se gestó en nuestra patria un movimiento artístico de grandes valores, figurando en la pintura los maestros del medio siglo.

Las obras que el Instituto de Cultura de Las Condes exhibe hoy día, cumplirán, pues, casi un siglo. Nada hace pensar que el tiempo ha transcurrido. Son similares los viejos muros, las figuras de los cuadros tienen vida propia y parecen emerger de sus marcos, sus flores son jardines vivos y sensitivos en los que basta solamen-



te alargar la mano para tocar los delicados pétalos de una rosa o cortar un jazmín de la enredadera.

Toda esta maravillosa obra ha podido perdurar gracias al amor, al recuerdo y a la tradición que han sido celosamente guardados por sus descendientes que ahora nos entregan aquel inmenso tesoro oculto, como una primicia de primavera.

Hoy se hace evidente la vitalidad de una pintura un tanto desconocida que revela el nervio y el dominio de una obra que marca rumbos claros. Mujeres que sublimaron su vida y nos legaron una obra escasa pero concreta.

Aurora y Magdalena Mira revelan el ingenio propio de la mujer chilena, que las convierte en promotoras del arte nacional y precursoras. Desafiaron con valentía los prejuicios sociales con ejemplar consagración al arte.

Como mujeres valientes y de avanzada merecen destacarse dentro del molde rígido y severo que les otorgó una vida regalada y placentera, con cultura, diversiones, obras pías, fiestas y salones en ese marco decadente de final de siglo, gastado y pesimista.

## Pinturas de Magdalena y Aurora Mira

por *Víctor Carvacho Herrera*



MAGDALENA MIRA MENA (1859-1930) y Aurora Mira Mena (1863-1939) representaban en la pintura nacional, junto con otras chilenas de otros campos profesionales, la avanzada de la mujer en Hispanoamérica. En su tiempo la condición de la mujer la recluía en las actividades del hogar, casi exclusivamente. Como madre y como esposa se creían cumplidos todos sus deberes para con la sociedad. Todas las actividades restantes eran secundarias. Si era altruista podía llevar su tiempo libre con las obras de caridad. Si gustaba de los trabajos domésticos dirigía a las sirvientas en los secretos de las viandas, los refinamientos de la repostería y en las mixturas para beber. Si se sentía asistida por las musas, cantaba, ejecutaba instrumentos musicales, bordaba o pintaba obritas, dulce y candorosamente decorativas.

No había excepciones.

Pero llegó el momento de la ruptura con los viejos moldes de la sociedad. Ancestrales ataduras fueron desanudadas. No fue un movimiento con caracteres de violencia. Tuvo la suavidad de lo gradual. Chile lo vio desarrollarse antes que el resto de Iberoamérica, dado su adelanto social y cultural. Probablemente maduró el ejemplo de la cultura francesa en donde la actividad artística de la mujer no constituye excepción, como en la española. La alta sociedad chilena, en donde el ejercicio de la creación pictórica fue privilegio de selección, estaba impregnada en la segunda mitad del siglo XIX, fenómeno que aún dura, aunque con menos fuerza, estaba impregnada, repetimos, de afrancesamiento. Era la moda y daba el buen tono en el marco de una de las »élites« americanas



Rosas, por Aurora Mira. Colección Cervero Reyes

más cultas de su tiempo. Magdalena y Aurora Mira Mena pertenecían a ella por origen, bienes de fortuna y educación.

No estaban solas en sus aficiones.

Cuando en 1883 se organizó por Pedro Lira y Ramón Suberca-seaux el Salón de Pintura en el Congreso Nacional, las pintoras estaban en mayoría frente a los pintores, en la proporción que va de 23 a 18. Participaban, entre otras, en el Salón citado, Magdalena Mira, Magdalena Fabres, Regina Matte, Raquel Huidobro, Isolina Pinto, María Luisa Pinto, Laura Pinto, Natalia Pérez, y otras.

¿Qué sucedió a sus obras? Tal vez algún día haya respuesta. En el salón de 1884 se acrecientan las concursantes con nombres como los de Celia Castro, Blanca Saint-Marie de Ossa, Javiera Ortúzar, las hermanas Dueñas, Magdalena Mira y Aurora Mira. Por el mismo año de 1884 estudiaban en la Academia, como alumnas de Giovanni Mochi, Luisa Lastarria y Albina Elguin. ¿Dónde cuelgan, ahora, sus pinturas? Poquísimas son las que se conocen en la actualidad.

Las alumnas de pintura, por aquellos años, debían estar armadas de gran valor.

En la Academia no eran acogidas con facilidad. Pasadas las pruebas de admisión, eran colocadas en cursos separados de los varones. Miradas con desdén por éstos, tenían planes de estudio distintos. En las clases de dibujo natural el conocimiento del cuerpo humano desnudo se lograba mediante los moldes que ofrecían las esculturas. Debían trabajar arduamente para dominar la ana-



Retrato de joven, por Magdalena Mira. Colección Haeussler Cousiño

tomía y representar las calidades materiales de las carnaciones, privadas como estaban de modelos vivos. Por esta razón, en su mayor parte, fueron pintoras de flores y paisajes, géneros en los cuales no se saltaba la valla de prejuicios demasiado arraigados.

Pero hubo algunos viriles talentos, como dirían los comentaristas de la época, que lograron pasar los límites convencionales.

No fueron muchos, pero suficientes para justificar el estilo de avanzada de la pintura femenina en Chile. Fueron Magdalena Mira, Aurora Mira y Celia Castro.

¿Cuáles eran los antecedentes de las dos primeras?

Muchos. Todos de excelente naturaleza. Por el lado paterno eran descendientes de una familia de hidalgos de tradiciones chileno-españolas, de armadores del norte de España. Gabriel Lafond de Lurcy, en su juventud capitán de la fragata »Aurora«, de propiedad de don Juan José de Mira, tuvo oportunidad de conocer el estilo de vida »patriarcal« que llevaban, según nos lo relata en el libro que escribió sobre su residencia en Chile, en 1822.

Gregorio de Mira Iñiguez, de profesión abogado, tenía decididas aficiones a la música y a la pintura y las cultivó durante toda su vida en medio de sus actividades comerciales y agrícolas. Figuró entre los primeros discípulos que tuvo Monvoisin. Participó muy joven en la primera exposición de pintura que se hizo en Santiago, en 1848, donde presentó algunos retratos de personajes de su familia, en que se aprecia decididamente la influencia de su maestro. Dicha exposición de los »productos de la industria y Bellas Artes« se hizo con motivo de las Fiestas Patrias, en los salones



que ocupaban en esa época las oficinas de Estadística, y la organizó don Pedro Palazuelos y Asta Buruaga. Había en ella »veintitrés cuadros ejecutados por tímidos artistas« a los que costó »gran trabajo decidirlos a sacar de sus casas sus obras y presentarlas a la luz de la publicidad con el aparato de un certamen«. Entre los concursantes figuraban Gregorio Torres, Francisco Mandiola, Francisco Valenzuela, Manuel Mena, Gregorio de Mira y Fermín Vivaceta. Este último presentó planos de arquitectura. La medalla de oro fue para Torres (argentino) y la de plata para Mira. Fue pues el padre de las pintoras el primer chileno premiado en un certamen. De él se conservan algunos retratos y algunas réplicas inspiradas en pintores barrocos, como el »Naufragio de San Pablo«, de no desdeñables destrezas, en cuanto a buen oficio.

Por el lado materno había también otros antecedentes de mucho valer. Mercedes Mena, la madre, fue dama de notorias virtudes. Era hija de Pedro Nolasco Mena. El general Freire, al asumir como Director Supremo de Chile, lo designó ministro de Hacienda, no sin formal y legal protesta del designado: »forzado contra mi conciencia a admitir el Ministerio de Hacienda, no soy responsable de derecho, por falta de libertad, ni de hecho, por la insuficiencia confesada del manejo; renuncio al sueldo que no puedo ganar sin desempeñar«. Contra sus descargos, el general Freire lo mantuvo en su puesto, en el que fue funcionario meritorio.

Vocación artística, por lado del padre, y vocación de tenacidad, por lado de madre, fueron buen legado para Magdalena y Aurora Mira.



Don Gregorio y doña Mercedes tuvieron numerosa prole de la cual seis fueron mujeres: Rosa, Magdalena, Aurora, Carmela, Ana y Mercedes. Los hombres fueron Pedro Nolasco y Juan José.

Rosa Mira era de inteligencia excepcional. Hoy diríamos que fue la intelectual entre sus hermanos artistas, y la que decía, aun en arte, la última palabra. Amante del estudio dominó varias lenguas extranjeras, incluso tuvo conocimientos del árabe, del griego, del vascuence, etc. También tuvo especiales condiciones musicales.

Pero, centramos la atención en las pintoras.

Magdalena tenía veinticuatro años cuando presentó por primera vez en el Salón Oficial, junto a Pedro Lira, Pedro León Carmo- na, Alfredo Valenzuela Puelma, Juan Francisco González, Ramón Subercaseaux, Celia Castro etc. Exhibe tres pinturas: »Ante el caballete« o Retrato de Gregorio de Mira, »Hermana de la Caridad« y un retrato. Por las tres se le otorga medalla de oro: en 1885 Magdalena da a conocer »hors concours« tres telas: »Esperando al apir« (un minero esperando a su ayudante en la boca de la mina), »El primer robo« y »La viuda«. En 1886 presenta una sola composición: »Agripina Metella en la prisión«, réplica del mismo tema exhibido el año anterior por su hermana. Presenta, también, dos altorrelieves. Por esos años contrae matrimonio con el jurisconsulto Ramón Cousiño y desaparece de las exposiciones. En 1891 envía al Salón Oficial el retrato de cuerpo entero de Mercedes Mira de Fernández Concha, con el que obtiene el Premio de Honor del Salón.

Después, excepcionalmente, se tienen noticias de su actividad pictórica: retratos, paisajes y marinas que no han llegado a conocerse.



Aurora tiene una trayectoria semejante a la de su hermana. Más joven, sólo ha cumplido 19 años cuando aparece por primera vez en el salón de 1884. Comparece con tres telas: »Médica de campo«, »Monja de la caridad« y un retrato. Se le otorga una medalla de plata. En 1885 está presente con una composición ambiciosa: »Agripina Metella en la prisión«, por la que se la recompensa con medalla de oro. Diez años de ausencia hacen lamentarse a los críticos que la recuerdan. En 1895 envía el retrato de Rosa, su hermana mayor, en un formato desusado de 230 cm de alto por 140 cm de ancho. Recibe el Premio de Honor del Salón. En 1900 casó con José Luis Vergara, viudo con tres hijos, llevando desde entonces una vida muy retirada. En su residencia, proyectada por ella misma, en la Gran Avenida, se dedicó a las flores y a la decoración. Grandes paneles, para los muros y techos, le dieron espacio para composiciones de tipo mural, con muchas alegorías, al modo de los últimos decoradores venecianos del siglo XVIII.

¿Cómo encararon la crítica las obras de Magdalena y Aurora?

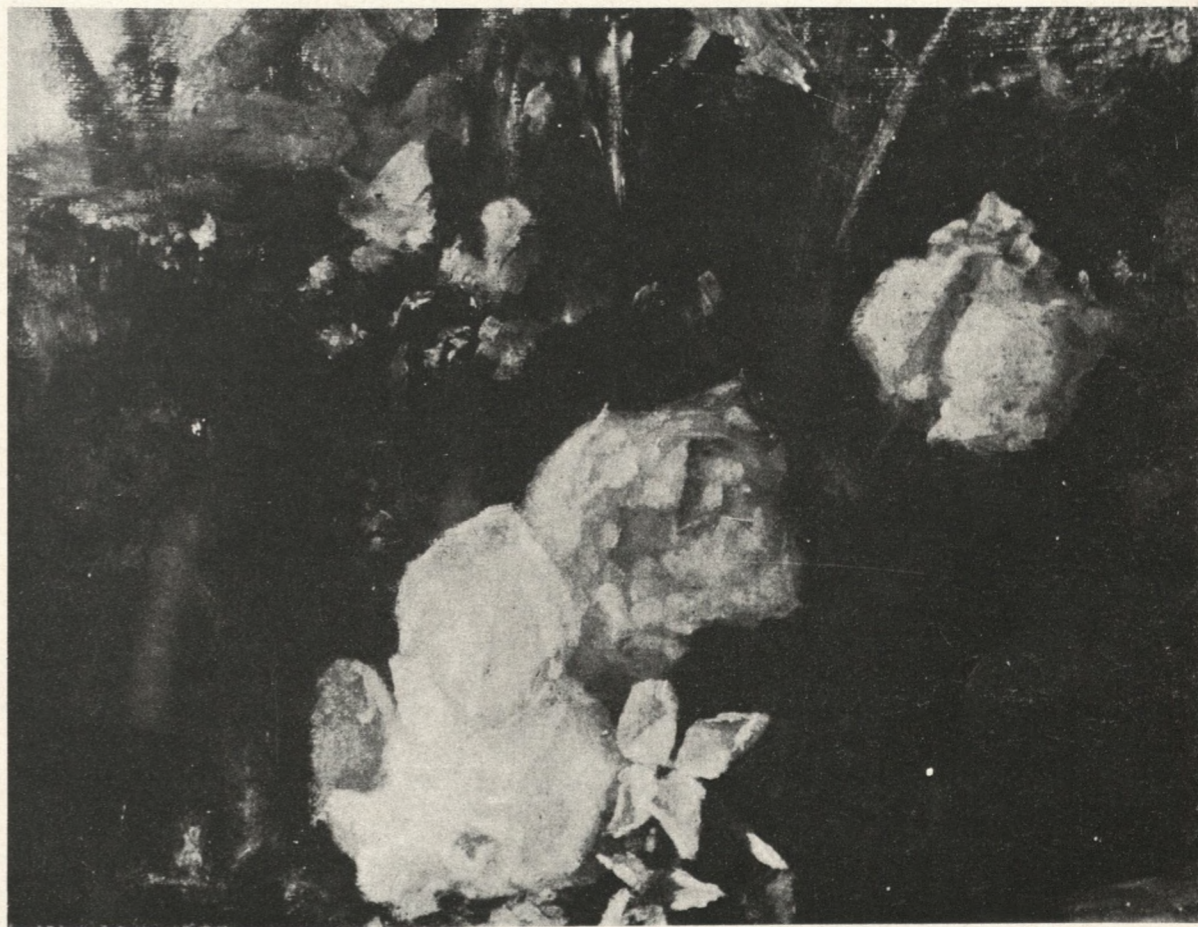
Leyendo a los cronistas y críticos de arte de El Taller Ilustrado, La Epoca, El Ferrocarril, La Libertad Electoral, La Unión de Valparaíso, etc., con firmas como la de Manuel Rodríguez Mendoza, A. de Géry y Rafael Egaña, se advierte, por sobre la galantería con que se trata a la mujer, el uso de un lenguaje muy directo, sin tecnicismos en el que se alaba el talento, buen gusto y sinceridad de sus producciones. Todas las apreciaciones fueron consagradorias. Alejadas del público, la prensa se duele de su ausencia, »al



recordar la efímera pero brillante carrera de las señoritas Mira« (»El Taller Ilustrado«, N° 160, año 1888).

Pasaron cincuenta y siete años, desde 1895, fecha del último envío al Salón Oficial, de Aurora Mira, cuando en 1953 se hizo una breve exposición retrospectiva en la vieja casa familiar de El Llano de Subercaseaux, con el auspicio del Ministerio de Educación. De Magdalena se reunieron 25 obras y de Aurora 16. Se editó un catálogo de lujo con 100 ejemplares numerados. Las ilustraciones fueron copias fotográficas originales de René Combeau. El estudio monográfico, del autor de las líneas presentes.

Ismael Edwards Matte, en *Ercilla*; Mariano Herrera (V.C.H.), en *Zig-Zag*; Walter Duhalde, en *Vistazo*; Luis Oyarzún, en *La Nación*, y Antonio Romera en *El Mercurio*, dedicaron su atención. Oyarzún las caracteriza por separado; »Magdalena se nos aparece, desde luego, como pintora más profunda, reconcentrada y seria que Aurora, en quien triunfa, en cambio, la gracia aérea que aliviana a sus flores y las ordena en guirnaldas festivas. Dentro de sus particulares destinos, ambas poseyeron una sensibilidad que se adelantaba a su tiempo y que rompía, tímida pero visiblemente, con las convenciones del naturalismo imperante«. La sagaz penetración crítica de Oyarzún es, históricamente, la que capta con mayor profundidad sus valores estéticos: »No cuesta advertir en aquella (Magdalena) el afán de llegar por el retrato, al descubrimiento de lo íntimo, de los matices secretos de la expresión humana. Valga como ejemplo sobresaliente la que consideramos su obra maestra: »Desconocida«, tela que debe figurar entre las más extraordinarias ejecutadas en nuestro país. Está pintada con disciplinado ascetismo, con admirable simplicidad y parece entre-



Rosas, por Aurora Mira. Colección Carlos Ossandón

garnos una verdad misteriosa, bajo la forma de una pregunta que el pincel formula y completa sobriamente con el color y el claroscuro«.

Son los matices expresivos de ese retrato, sacados a la luz por la técnica pictórica insuperable, los que realza el crítico. Y prosigue: »en Aurora, por su parte, se revela nítidamente una tan ingenua complacencia ante las formas visuales, que sus rosas, uvas y granadas pertenecen, por encima de la aridez naturalista, a la poesía pura del color«.

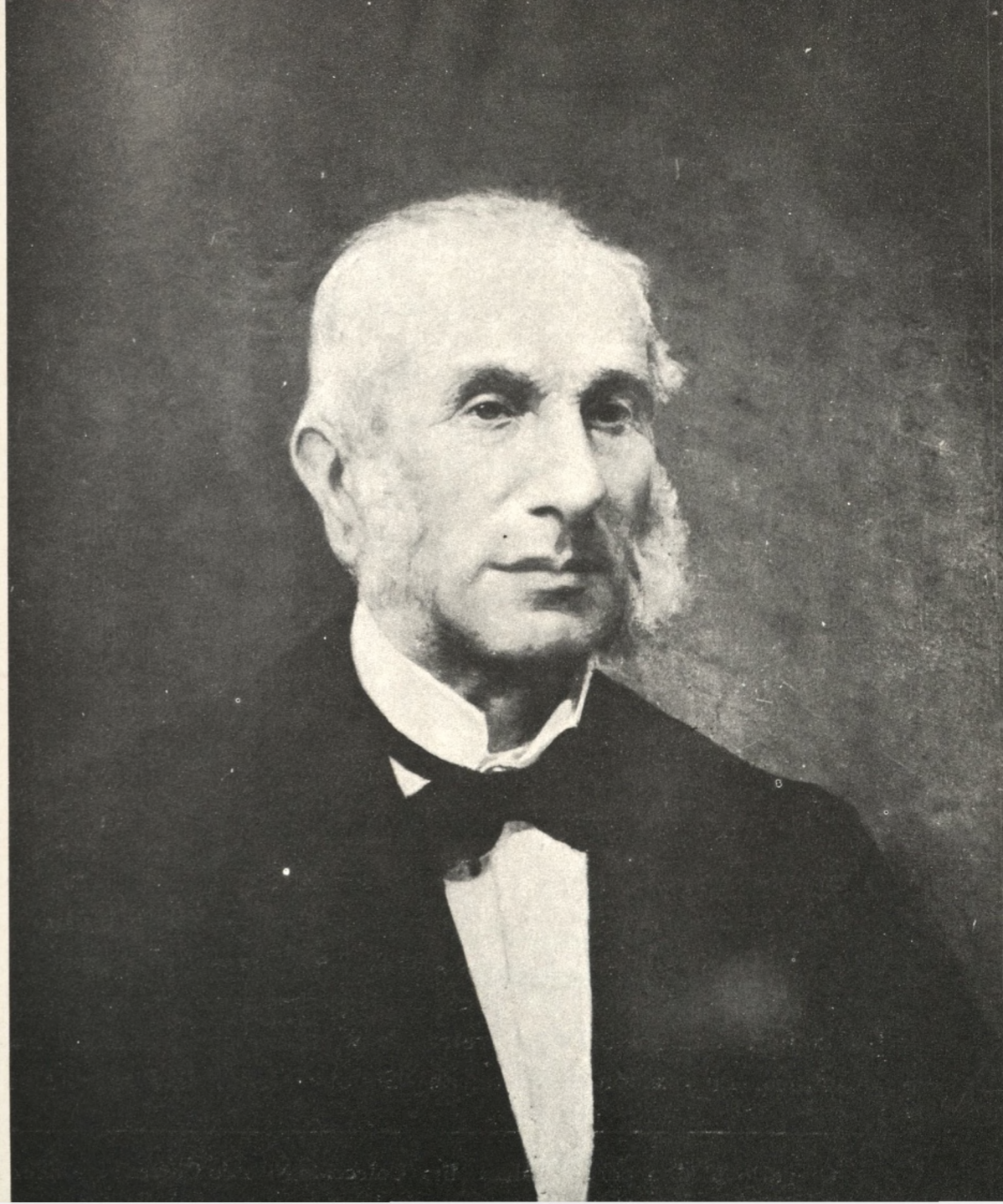
Y, concluye:

»Largo tiempo después de haber sido olvidadas, estas obras vienen a ocupar un sitio privilegiado entre las que caracterizan a la pintura chilena de fines del siglo XIX«.

Antonio R. Romera, en sucesivos estudios, va escalando los peldaños ascendentes de su admiración por las pintoras, hasta publicar, en un artículo aparecido en Zig-Zag, el 21 de enero de 1956, dedicado a cuatro retratos magistrales de la pintura chilena, un análisis consagratorio a »Desconocida«, de Magdalena Mira, tela de 50 por 37,5 cm, aproximadamente de 1890, referencias que acogemos del estudio monográfico de 1953.

Encontramos en el artículo citado una sorpresa.

Para Antonio R. Romera no es desconocida, ni fue pintada en 1890. Titula la obra: »Señora Goycolea de Barros« y la sitúa en 1897. ¿Cuál es la fuente que le permite afirmar con tanta seguridad la individualización de la retratada y el año de ejecución? Lo ignoramos. En ocasión reciente, en »Siglo y Medio de Pintura Chi-





lena«, presentada en el Instituto Cultural de Las Condes, pudimos contemplar, después de más de veinte años, esa pintura. Sin firma, sin fecha, con la factura inacabada, fresca, espontánea y suelta, nos pareció tal como cuando la vimos por primera vez, muy moderna, cercana en estilo al Picasso de los retratos del período azul; con igual categoría artística e irradiando parecida vida interior. Cerca, alguien muy docto en la »petite histoire« de la pintura chilena, afirmó con soltura: »no es desconocida la modelo que posó para Magdalena Mira. Es nada menos que la señora Huici de Errázuriz, para sus relaciones de la alta sociedad internacional de su tiempo, la primera mecenas que tuvo Picasso y a quien pidió que decorara su villa en Biarritz, para un baile de disfraces. Hay fotografías de esa fiesta en la que ella aparece de mantilla, a la española, y Picasso de torero«.

Desconocida, señora Goycolea de Barros o Mme. Errázuriz es, con todo, o, sin nada, la obra maestra de Magdalena Mira. Romera la examina con rigor:

»Y en esto difiere del que Magdalena Mira trazara a la señora Goycolea de Barros (1897), por el cual ha pasado ya todo el turbión patético del romanticismo. La pincelada se hace ostensible, el toque es suelto, vigoroso, quebrado, y adivínase algo de la sensibilidad de nuestro tiempo.

»Obviamente, en la tela de Magdalena Mira, la proyección psicológica es más compleja, no sólo por aquel contacto de la pasión romántica, sino por aludirse a una existencia intensamente vivida. La belleza de la realización se une, en perfecta coherencia, a lo espiritual. La imagen evoca y sugiere mucho. Y lo hace con la intensa, con la temblorosa poesía de lo que es precedero, del mismo

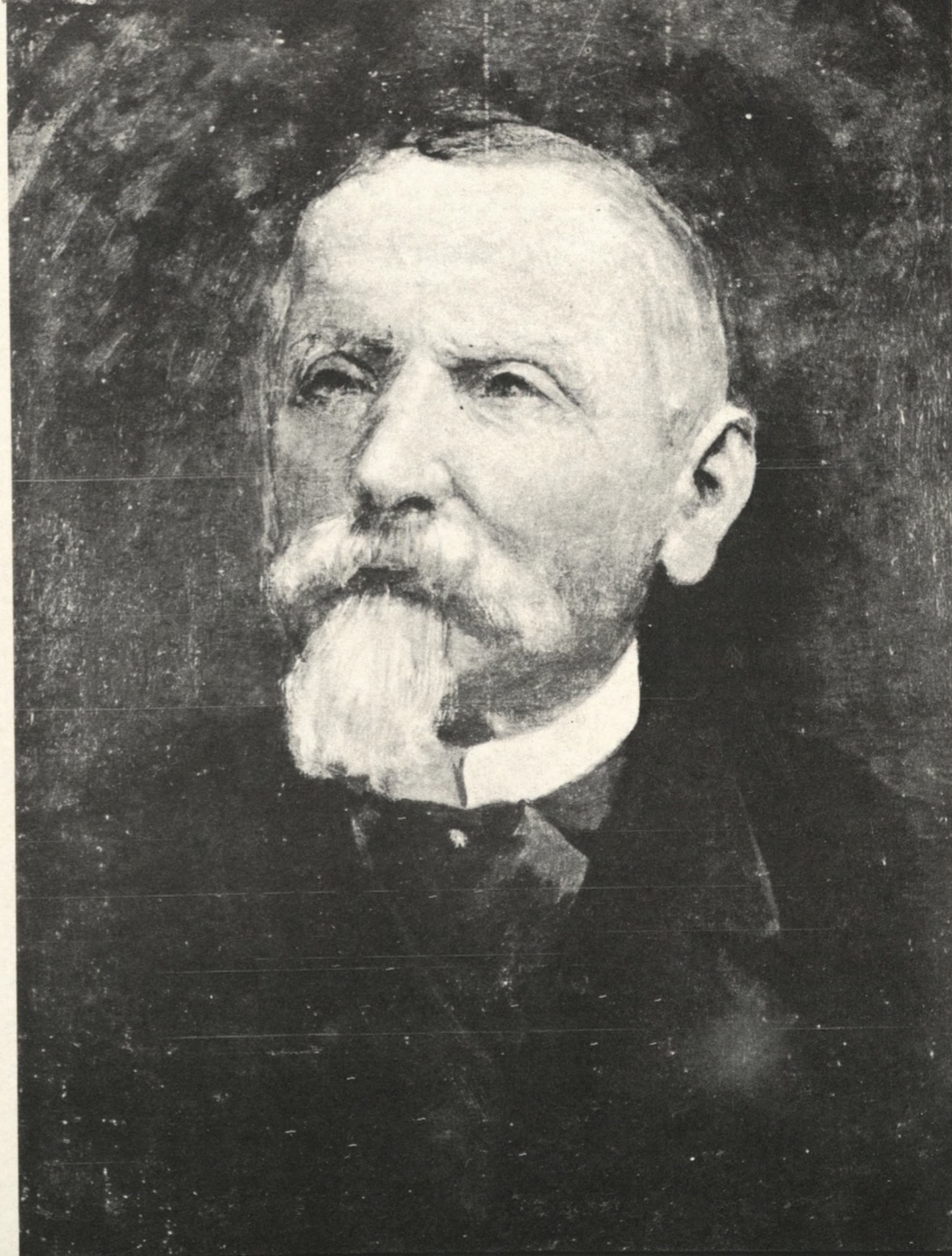


Rosas y uvas, por Aurora Mira. Colección Museo de Bellas Artes

modo que es bella la flor cantada por Francisco de Rioja. Desbórdase este retrato más allá de la significación plástica, ensanchando sus dominios. De modo que a lo espacial de la pintura viene a sumarse la dimensión temporal, porque la imagen nos revela un secreto de toda una vida«.

Antonio R. Romera publicó en la revista Zig-Zag del 3 de noviembre de 1956, un artículo titulado »Floreros y Bodegones en la pintura chilena«. En él aborda valores de la obra maestra de Aurora Mira: »Flores y Frutas« (circa 1915). Se trata de una composición muy compleja por la abundancia de elementos: dos ramos de flores, una fuente con uvas, un plato con una fruta solitaria junto al cuchillo que la habrá de mondar; otra con frutas de tintes oscuros, algunos otros con delicadezas surtidas para el paladar, copas y botellas de cristal; todo sobre una mesa con mantel de ricos encajes, contra un fondo aterciopelado, en penumbra caliente, de entonaciones rojo oscuras. La idea es de índole muy flamenca. Las soluciones muy modernas, tal como se las entendía en la época de Augusto Renoir al subordinar la representación de las cosas a puros efectos de luminosidades y texturas.

En esa composición Aurora Mira nos obsequia con un festín pictórico. La creación se logra para goce de la vista, tentación del tacto, evocación del olfato y nostalgia para el sentimiento por la fragilidad temporal de lo representado. La naturaleza alcanza en esas flores y en esas frutas superlativo lujo colorista, con lozanía y esplendor incomparables.



Veamos cómo enjuicia Romera obra de tantas sugerencias:

»En »Flores y Frutas«, de Aurora, se suman bodegón y florero en una de las composiciones más intrincadas y barrocas de la pintura nacional, en éste género. Las flores, las frutas, las botellas de finísimo cristal, los platos, el mantel con sus pliegues y sus encajes, están ahí luchando plásticamente entre el silencio y el placer dionisiaco con que fueron pintados«.

Hasta aquí se ha diferido caracterizar lo individual del estilo, en una y en otra pintora.

Magdalena Mira se revela desde el comienzo como retratista. Su fuerte es la figura. Retratos como el de Gregorio Mira o Pedro Fernández Concha revelan la facilidad con que acierta en el carácter y en la penetración psicológica. Estaba diestramente preparada para lo primero con las ejercitaciones con que se complacía. En una tela hay tres fragmentos de estudio o de academia. Dos de ellos son de manos y el tercero es el de un rostro de muchacha tocada con un velo. Trabaja contra fondos pardo rojizos con empastes claros, bocetos con superior realismo vibrante y viviente. Superó en eso las secas fórmulas, el inerte acartonamiento de su maestro Mochi.

Un estudio completamente acabado, pintura de gran categoría, es »El Cochero«. Resalta el rostro de perfil visto desde la nuca, con una carnosa oreja en el centro. Los planos del rostro, la osatura que cubre la piel arrugada, los pliegues apergaminados, están vistos con implacable objetividad. Se diría que estamos en presencia de una discípula tardía de José Ribera. Condice esa orientación del estilo con la parquedad del colorido, cálidos rojos para las luces;



fríos verdosos para las sombras. Pero resuelve además mediante la pose sesgada de la espalda un asunto estático, con notable dinamismo. La figura da la sensación viviente de estar girando.

Otro de sus cuadros es la »Hermana de la Caridad«, según Romero »una de las más bellas telas de toda la historia de la pintura chilena« (Las hermanas Mira, Zig-Zag, 1957). Está admirablemente compuesto en el contrapunto del rojo con los verdes, de los claros con los oscuros y del juego de diagonales que van de los hombros a las manos de la monja, en oposición a las diagonales en que cabe el bulto de la criatura. La naturalidad resignada del rostro, cautivó a los visitantes y a los críticos del salón de 1884, en que se otorgó medalla de oro.

Con relativa frecuencia aparecen al público nuevas telas de Magdalena y Aurora, celosamente conservadas en algún recinto familiar. La más reciente es la de un retrato de hombre joven, de inconfundible tipo italiano, de oscura caballera y carnación pálida, y de penetrante e incisiva mirada. Pintado en un juego físico y espiritual que caracteriza los mejores retratos de Magdalena. Se dice que representa al maestro Mochi de joven. Cualquiera que sea el retrato tiene el sello magistral de la buena pintura, tal como pudiera encontrarse en un atisbo de Delacroix o en un bosquejo de Gericault. Pero lo curioso del caso, es que este retrato excepcional y, como hemos dicho, con todas las características de los mejores de Magdalena, según la directa tradición familiar fue presentado por Aurora, y desde luego estuvo en su hogar desde un comienzo.

Corroborando esta posibilidad también recientemente hemos



visto otro con parecidas características de buena pintura y fuerza expresiva, que es nada menos que un autorretrato de Aurora, y contra su costumbre, firmado por ella.

Es interesante e inquietante al profundizar en la pintura de ambas hermanas, y sin que dejen de tener cada una sus especiales características, constatar ese algo común que tienen ambas; ello les permite a veces, a una, realizar obras que corresponden más bien a las características predominantes de la otra. El de los dos cuadros citados es un ejemplo. Otros serían los pintados como »Réplicas« de un mismo tema, como las dos »Agripina«, »La desconocida«, de Magdalena y el »Boceto de Rosa«, pintado por Aurora.

Las virtudes de Magdalena para la figura o el retrato están patentes en »La Viuda« y en »La Bruja conjurando la tempestad«. Lo mismo puede decirse de »Ante el Caballete«. Simplifica los recursos plásticos reduciendo todo a un juego esencial de movimiento, carácter, texturas y claroscuros. Con el modelo ante la vista, traduce con pasmoso realismo lo sustancial de las formas y de la expresión, no le sucede lo mismo cuando los estímulos proceden de un tema convencional, con más literatura que pintura, como aconteció con su réplica de »Agripina Metella en la prisión«. Los recursos composicionales están demasiado a la vista, adolece de un retoricismo teatral, pese a las muchas virtudes técnicas que adornan la ejecución del rostro y de los brazos, y más que nada, la calidad excelsa de los paños.

Por último Magdalena es más fuerte y dura que Aurora. Tiene energía y está templada para encarar y traducir lo visible con rara



sobriedad y profunda penetración. Busca y alcanza fácilmente lo medular con los tipos y el indefinible contorno de lo espiritual. Sobriedad, severidad y hondura es su fórmula. Lo humano es el campo natural de sus ejercicios como pintora y constituye la sustancia natural y moral del universo en que se mueve.

Aurora, es más delicada, femenina, sensual e imaginativa. Se inclina preferentemente por los temas de naturaleza, sobre todo las flores. Una vid de tronco sarmentoso y retorcido, con hojas y racimos, vale para ella tanto como un rostro o unas manos. Las flores de los jardines de antaño, con jazmines, rosas y campánulas, son pretexto, como dijera Oyarzún, »para la poesía pura del color«.

Aurora es más lírica que Magdalena. Da la sensación de detenerse con mayor complacencia en la superficie brillante de las cosas para cantar su esplendor luminoso y colorido. Gusta, jubilosa, de lo decorativo. Con nubes, velos vaporosos, guirnaldas florales; angelillos y figuras idealizadas de mujer, resuelve los artificios ornamentales con que tanto se entretiene y satisface. A la dureza escueta, desnuda y realista de Magdalena, opone la blandura esponjosa de sus formas, exuberantes y decorativas. Magdalena contempla con serena y fría mirada de clásico. Aurora acumula todo lo que brilla bajo la luz con ardor barroco.

Valparaíso, 6 de octubre de 1976.



Magdalena y Aurora Mira

vistas por *Antonio R. Romera*

»FRANCIA, POR EJEMPLO, ha tenido más pintoras que España. Por eso en España son raras las pintoras hasta bien entrado el siglo XX.

Chile está en esto más cerca de Francia. La historia de las artes plásticas es en Chile corta, y sin embargo la aportación de la mujer a una producción intensa es considerable.

En Chile, en los días finiseculares, se está anticipando este fenómeno de invasión de las esferas que tradicionalmente fueron ocupadas por el hombre.

La mujer ha invadido los terrenos del hombre, y aun cuando la esquivada historia no conserve el recuerdo de quienes sintieron los estímulos de la inspiración artística, en los catálogos del tiempo viejo hay unas presencias que deben salir del olvido.

.....

Un año después (1884) aparecen nuevos nombres. Figura *Celia Castro*, que tendría larga vida y pasaría el más importante período de su existencia obscura y misteriosa en París. Se menciona además a las hermanas Dueñas, a Blanca Sainte Marie de Ossa, a Javiera Ortúzar, etc. Pero lo más digno de ser retenido es la concurrencia a este salón de las hermanas *Mira*, que han de figurar en la historia del arte nacional en lugar destacado. En »Diógenes«, del 27 de octubre de 1884, leemos: »Entre las señoritas yo daría sin vacilar la palma a *Magdalena Mira*. Hay alma y talento en su pincel«... En »El Ferrocarril« se intenta un análisis desde dentro de los problemas plásticos, sin caer en las veleidades literarias, tan frecuentes en la época: »La naturalidad —escribe un cronista anónimo—, dentro de los límites del arte, la falta absoluta de énfasis o afectación, he ahí el carácter distintivo de esa obra« (retrato de



Uvas y granadas, por Aurora Mira. Colección particular



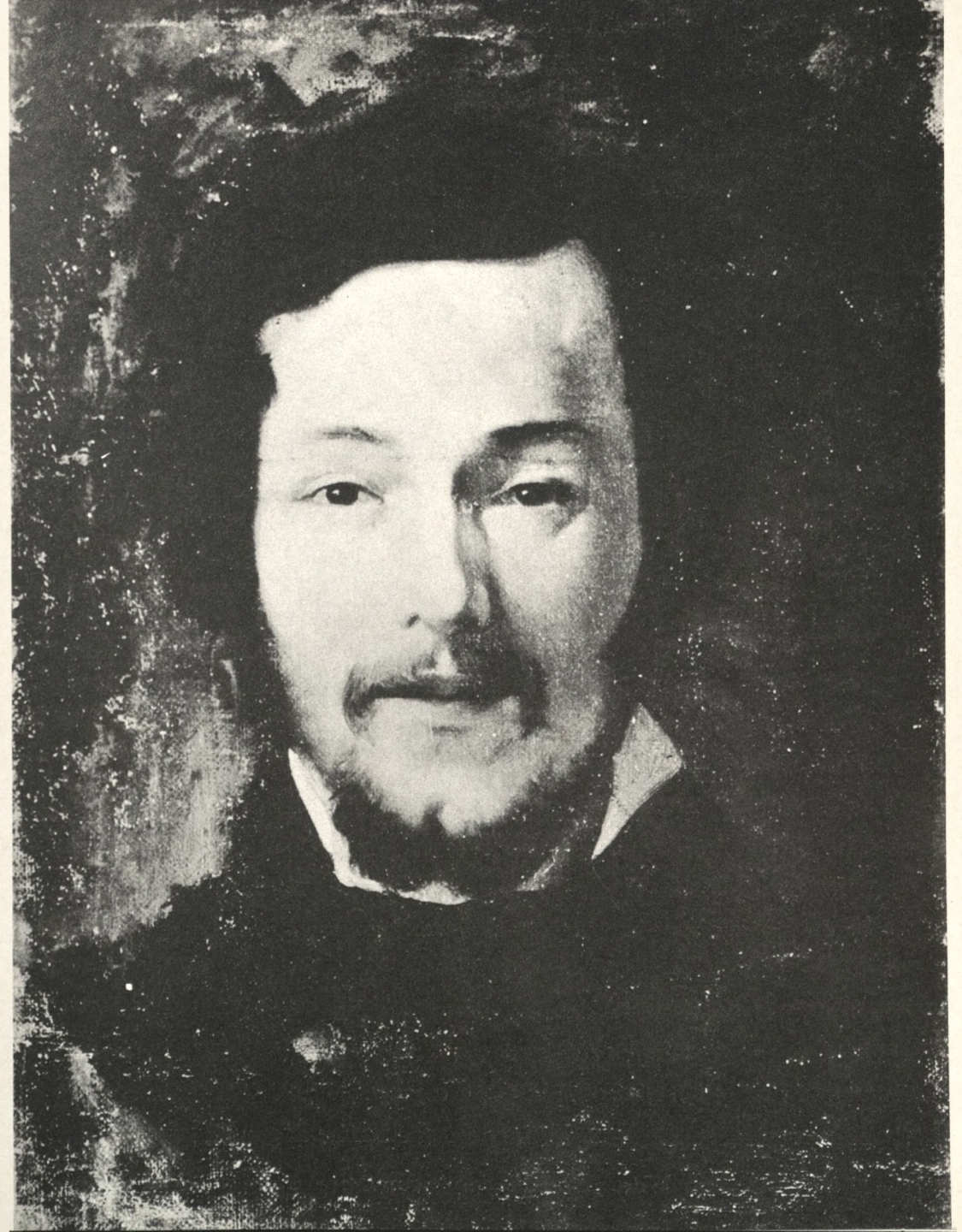
d. Gregorio de Mira o »Ante el Caballete«, medalla de oro salón 1884). En la vieja revista »El Taller Ilustrado«, de finales de siglo, Isaías Rugent pulsa su lira inspirado en la contemplación del cuadro de *Aurora Mira* »Agripina Metella« (medalla de oro salón de 1885).

Las hermanas Mira y Celia Castro se llevan, en el pasado, las preferencias. El estilo y la inspiración de las dos primeras es muy semejante. Predomina en sus obras el aura sentimental que se fija en una técnica de representación objetiva y naturalista seriamente aprendida. Su pintura, si tiende a la exaltación representativa, es decir, dándole importancia al tema, tiene un vigor varonil y se resuelve en formas amplias, robustas, de enérgica plasticidad«.

(De *La pintura femenina en Chile*, Revista Zig-Zag)

»Entre ambos puntos extremos se halla la serie de los precursores, el conjunto reducido de los románticos, la generación del medio siglo, el grupo de los independientes y solitarios —Alberto Orrego Luco, Ramón Subercaseaux, y Juan Harris, ajenos a las cofradías— y los cuatro maestros: Pedro Lira, Valenzuela Puelma, Valenzuela Llanos y Juan Francisco González. Numerosas escuelas estilísticas forman el conglomerado de un período, *El más rico, sin duda de América y superior en calidad total, en personalidades, y en el dominio de la técnica, a lo corrido del siglo XX.*

Las hermanas Magdalena Mira (1859-1930) y Aurora Mira (1863-1939) están encuadradas en la generación del medio siglo, formada por los artistas nacidos en torno a la fecha decisiva de 1850...



Retrato de desconocido, por Aurora Mira. Colección José Luis Vergara

...Eran hijas de don Gregorio de Mira, que ejerció la pintura como aficionado y transmitió a las futuras artistas los rasgos inequívocos de una afinada sensibilidad. Gregorio de Mira destacó en la pléyade de los precursores. Vicuña Mackenna lo cita junto a Mandiola, Domingo Matta, Santiago Zaldívar y José Gil...

...Las hermanas Mira fueron alumnas de Mochi, cuya fría docencia actuó en la formación de la pléyade. Las dos discípulas superaron al maestro, y la obra de ambas pierde en seguida la sequedad escolástica del buen italiano, haciéndose más jugosa y delicada...

La obra de Magdalena revela, en primer lugar, un tratamiento minucioso y apurado en la forma. Es más seca y »táctil«, en el sentido dado por Berenson a esta expresión. Sus volúmenes tienen una dureza y apresto que no empecen el lirismo y la delicadeza, como se ve en »Hermana de la Caridad«, una de las más bellas telas de toda la historia de la pintura chilena. Magdalena Mira insiste en la rebusca del rasgo psicológico. En todos sus retratos la perfección formal y la nobleza de la ejecución y de la factura están vivificadas por la presencia inmaterial, sutil, de lo anterior del modelo. Un vórtice intenso salido a la tela nos da el secreto de un alma y despierta en nosotros el sentimiento afín con el impulso generador de la obra.

Magdalena es un espíritu anegado de nostalgia. Pierde la cruda complicidad con el objetivismo al buscar ese matiz de vida interior venido del hondón de la tela. Cada uno de sus retratos parece la historia de una vida. El milagro del arte nos hace acendrar, recalcar, exhibir más intensamente el dramatismo de esas existencias. Como bien dice Víctor Carvacho, Magdalena Mira »quiso llegar a desentrañar el sentido humano«.



Rosas y rocas, por Aurora Mira. Colección Guzmán Mira

Aurora ve sus temas desde lejos, y en esa visión alejada de las cosas tiende a fundirlas para llevarlas a la unidad total. . .

El rasgo más peculiar que caracteriza por igual a las dos artistas es el vigor, la ausencia de síntomas de feminidad y blandura. No neguemos que tanto en Magdalena como en Aurora es posible discernir esa virtud générica por la cual todo lo afín a la sensibilidad o que contiene mayor carga efectiva es asimilada sin esfuerzo. En ningún caso, sin embargo, lo femenino quita relieve ni energía al impulso creador. Sin conocer la firma de estas obras, no aceptaríamos imputarlas a mano de mujer. . .

. . . En una reseña de Juan de Santiago (Rafael Egaña Fabres), »La Unión« de Valparaíso (24-VII-1887) se apunta sagazmente la razón del rasgo que venimos escrutando: »Las señoritas Mira tienen instintivamente el gusto severo y puro de la alta escuela. Hay en ellas la manera de comprender y de concebir de los que ven en una obra de arte el fin, no lo accesorio« . . .

Cuando se recoja en un museo lo más representativo del arte nacional y las obras mejores con la amplitud antológica y sistematizada debida, muchos de los cuadros de Magdalena y Aurora Mira figurarán en sus muros como piezas importantes de un período lamentablemente olvidado«.

(De *Las hermanas Mira*, Revista Zig-Zag).

.....  
»Tendremos que dar un paso gigantesco para hallar la flor como motivo exclusivo del cuadro, no como adorno de una composición



Estudio, por Magdalena Mira. Colección particular

más compleja, en la cual quedan marginadas y en función objetiva, sino como cosa esencial. Enseguida vienen al recuerdo los nombres de las hermanas Mira: Magdalena y Aurora, cuyas obras tienen un alto valor y pueden ponerse sin desmedro al lado de pintores que gozan de mayor notoriedad y prestigio. Ambas gustan de rodear a sus modelos femeninas de flores que, siguiendo el estilo del retrato idealizado finisecular, caen a veces como cascadas cromáticas.

Pero autonomizan también el motivo floral, y buscando a menudo la nota sencilla y humilde, escrutando la belleza que vive menesterosamente en las cosas desposeídas de jerarquía espiritual, pintan naturalezas muertas. En «Flores y Frutas», de Aurora, se suman bodegón y florero en una de las composiciones más intrincadas y barrocas de la pintura nacional. Las flores, las frutas, las botellas de finísimo cristal, los platos, el mantel con sus pliegues y sus encajes, están ahí luchando plásticamente entre el silencio y el placer dionisiaco con que fueron pintados».

(De *Flores y bodegones de la pintura chilena*, Zig-Zag, 1956).

.....

»El retrato chileno es —considerando los ejemplos eminentes— testimonio de la vida interior del modelo... Y en esto difiere (del «Retrato de niña» de Mandiola) del retrato de «Desconocida» que pintara Magdalena Mira (1897), por el cual ha pasado ya todo el turbión patético del romanticismo. La pincelada se hace ostensible, el toque es suelto, vigoroso, quebrado, y adivínase algo de la sensibilidad de nuestro tiempo.



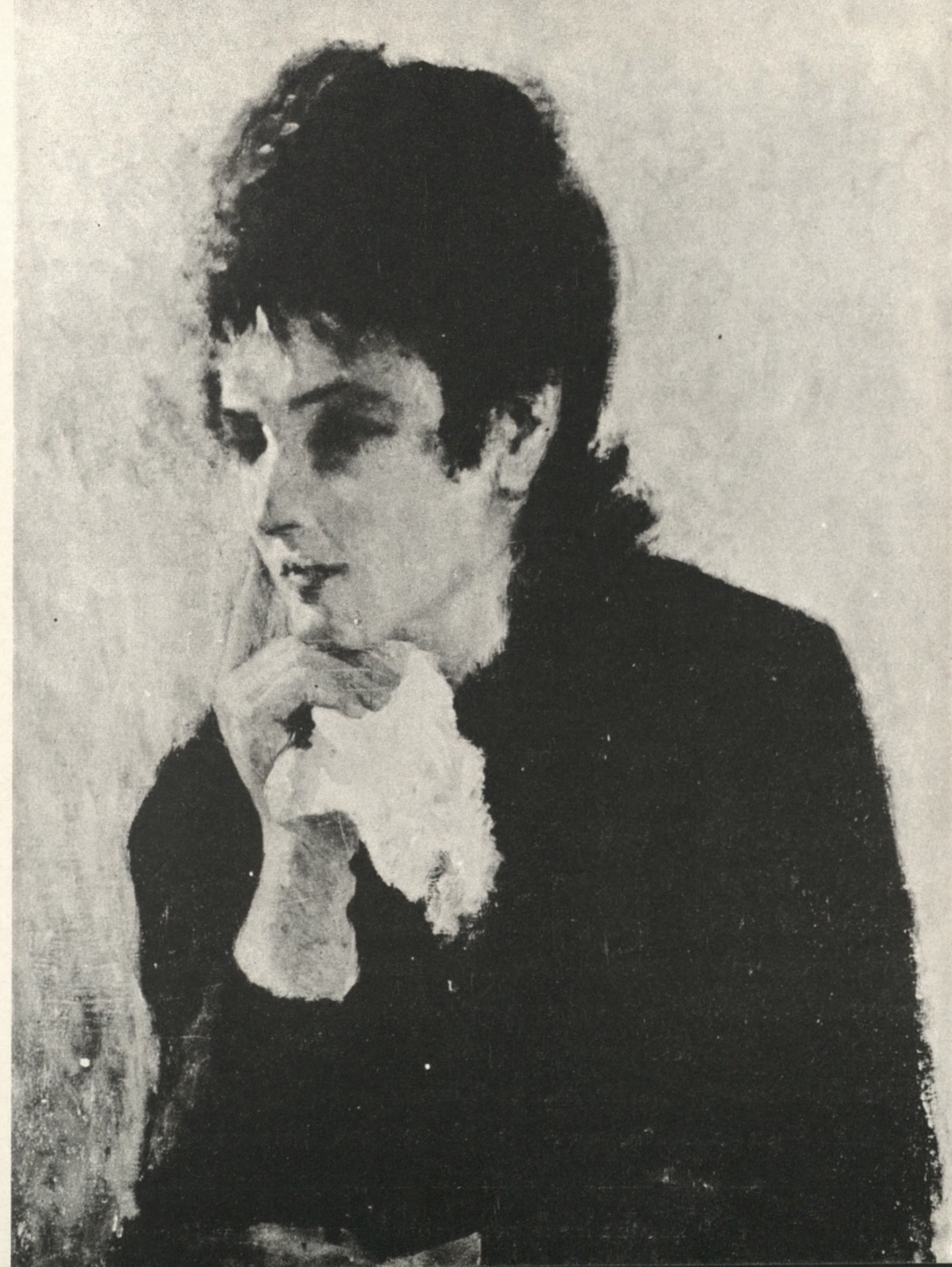
Obviamente, en la tela de Magdalena Mira, la proyección psicológica es más compleja, no sólo por aquel contacto de la pasión romántica, sino por aludirse a una existencia intensamente vivida. La belleza de la realización se une, en perfecta coherencia, a lo espiritual. La imagen sugiere y evoca mucho. Y lo hace con la intensa, con la temblorosa poesía de lo que es perecedero, del mismo modo que es bella la flor cantada por Francisco de Rioja. Desbórdase este retrato más allá de la significación plástica, ensanchando sus dominios. De modo que a lo espacial de la pintura viene a sumarse la dimensión temporal, porque la imagen nos revela el secreto de toda una vida«.

(De *Cuatro retratos en la pintura chilena*, Zig-Zag, 1956).

»El certamen comprende un largo período de la historia del arte chileno. Se extiende desde Magdalena y Aurora Mira hasta Eugenia Sánchez y Celina Gálvez, para señalar dos artistas jóvenes en plena actividad. . . Son 41 nombres.

Los pintores del 13 tenían en su lenguaje profesional un vocabulario específico. Hablaban de la *calidad* (es decir, del modo de llegar a la cabal imitación de la materia: »una seda es seda, una piel es una piel«, etc.), también de la *Gran pintura* (es decir, la obra que suma la totalidad de todas las cualidades extremas: dibujo, color, composición y —claro es— factura y técnica.

Dentro de nuestro medio cumplen, a mi entender, ese viejo anhelo las obras de las hermanas Mira. Sobre el retrato de Magdalena (»Ana Mira Mena«), quisiera decir dos palabras. El propósito



de la *calidad* era tan vehemente y el deseo tan acusado de llegar por medio del dibujo a la imitación, que el modelo propuesto era sólo un pretexto, una cosa.

Ya no se habla el lenguaje del 13. Ahora —aludo a los años medios del siglo xx— se insiste en la *visualidad pura*. Pero el cambio es muy radical. No sólo de tema y sensibilidad sino de manera de ver. Es un cambio óptico.

El paisaje de Inés Puyó, las composiciones de Marta Villanueva y Aída Poblete; las flores de E. Petit, las de O. Eastman, las líricas y monumentalistas de Paz Astoreca; el paisaje tan expresionista a lo Nolde, de Gaby Garfias, y el ritmo del arabesco de Ximena Cristi, pertenecen al mundo de la *razón plástica*.

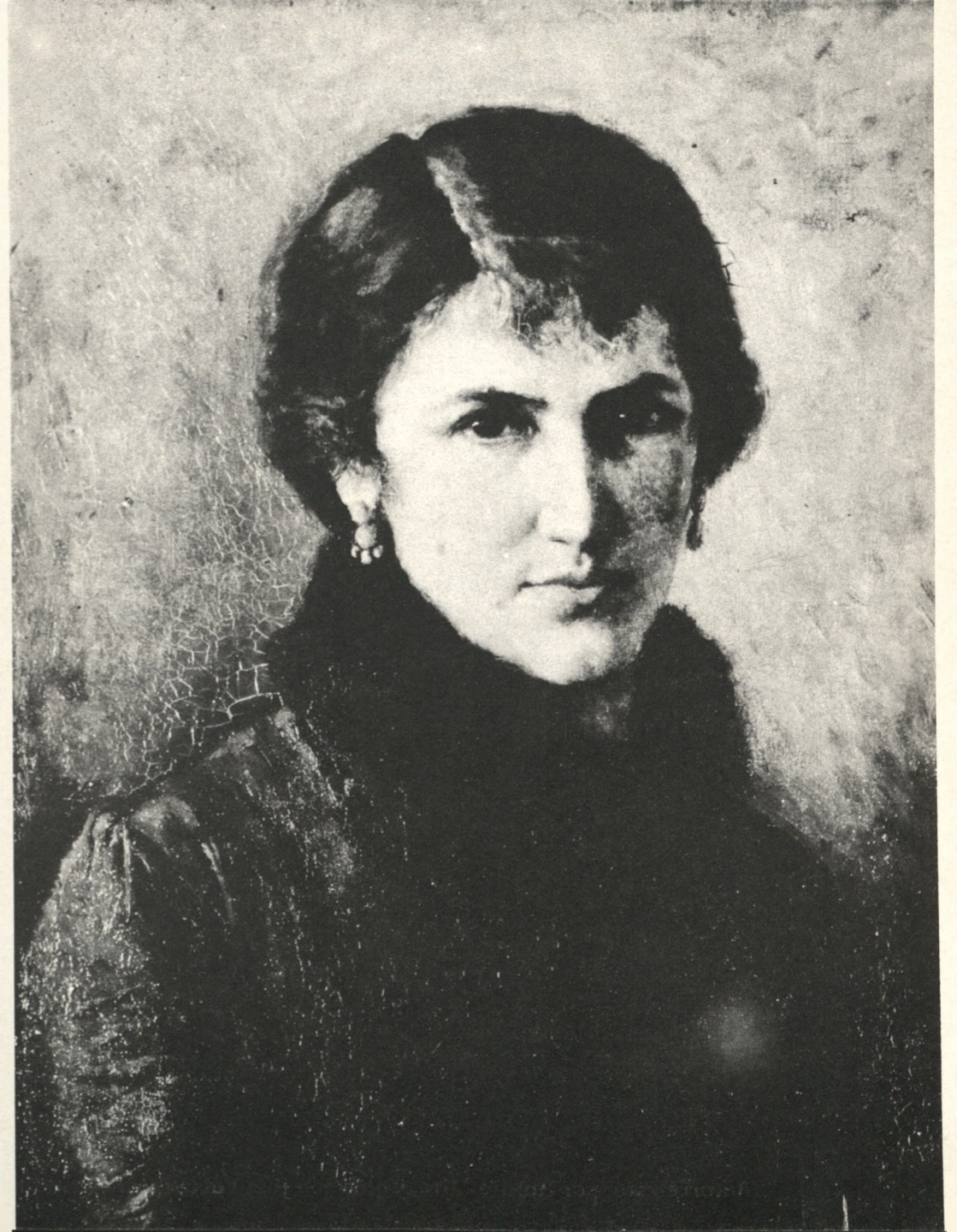
Esta razón es la que hace predominar sobre el factor representativo y documental, sobre la anécdota y sobre el contenido de una pintura, el elemento formal, es decir, el color, la mancha, el dibujo y la ejecución de tales elementos combinados en la tela. Fiedler designó a tan sutil operación la *visualidad pura*.

Yo no niego que los antiguos la intuyeran genialmente. En el Velásquez del período final hay trozos magníficos de esa visualidad. Y lo mismo en Ticiano y en Vermeer. Los hay aquí —perdón por la aparente herejía— en Elmina Moissan y en Aurora Mira“.

(De *Homenaje a la Mujer-Pintoras y Escultoras*, El Mercurio, 20-I-1974).



Autorretrato, por Aurora Mira. Colección José Luis Vergara Bezanilla













Mercedes Mena de Mira, por Magdalena Mira. Col. Carmen Fernández de Reyes





Agripina, por Magdalena Mira. Colección Haeussler Cousiño



Mercedes Mira de Fernández Concha, por Magdalena Mira. Colección Carmen  
Fernández de Reyes



Ante el caballete, por Magdalena Mira. Colección Museo de Bellas Artes



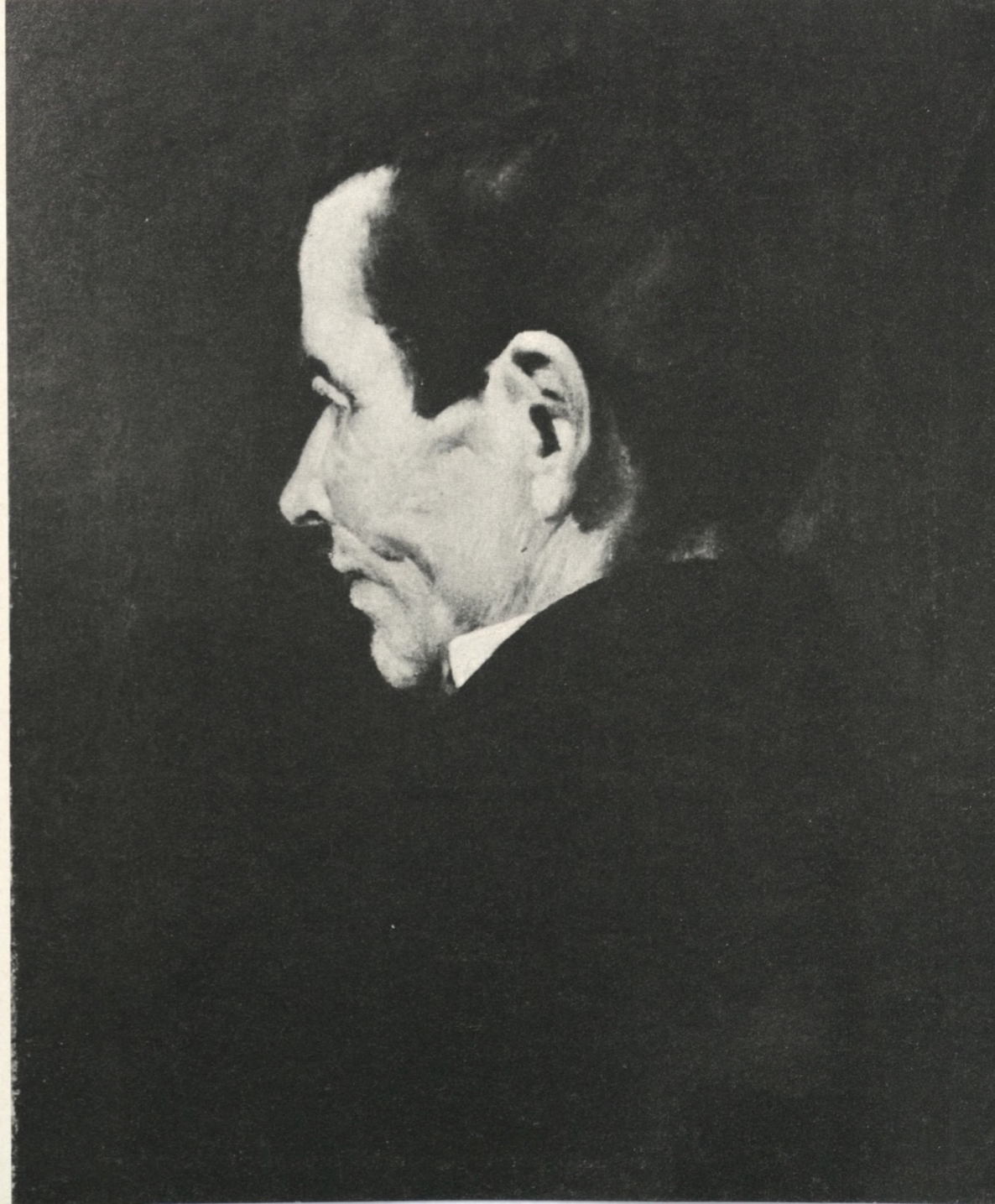


Bruja, por Magdalena Mira. Colección Haeussler Cousiño



Carmela Mira Mena, por Magdalena Mira. Colección Ruiz Fernández

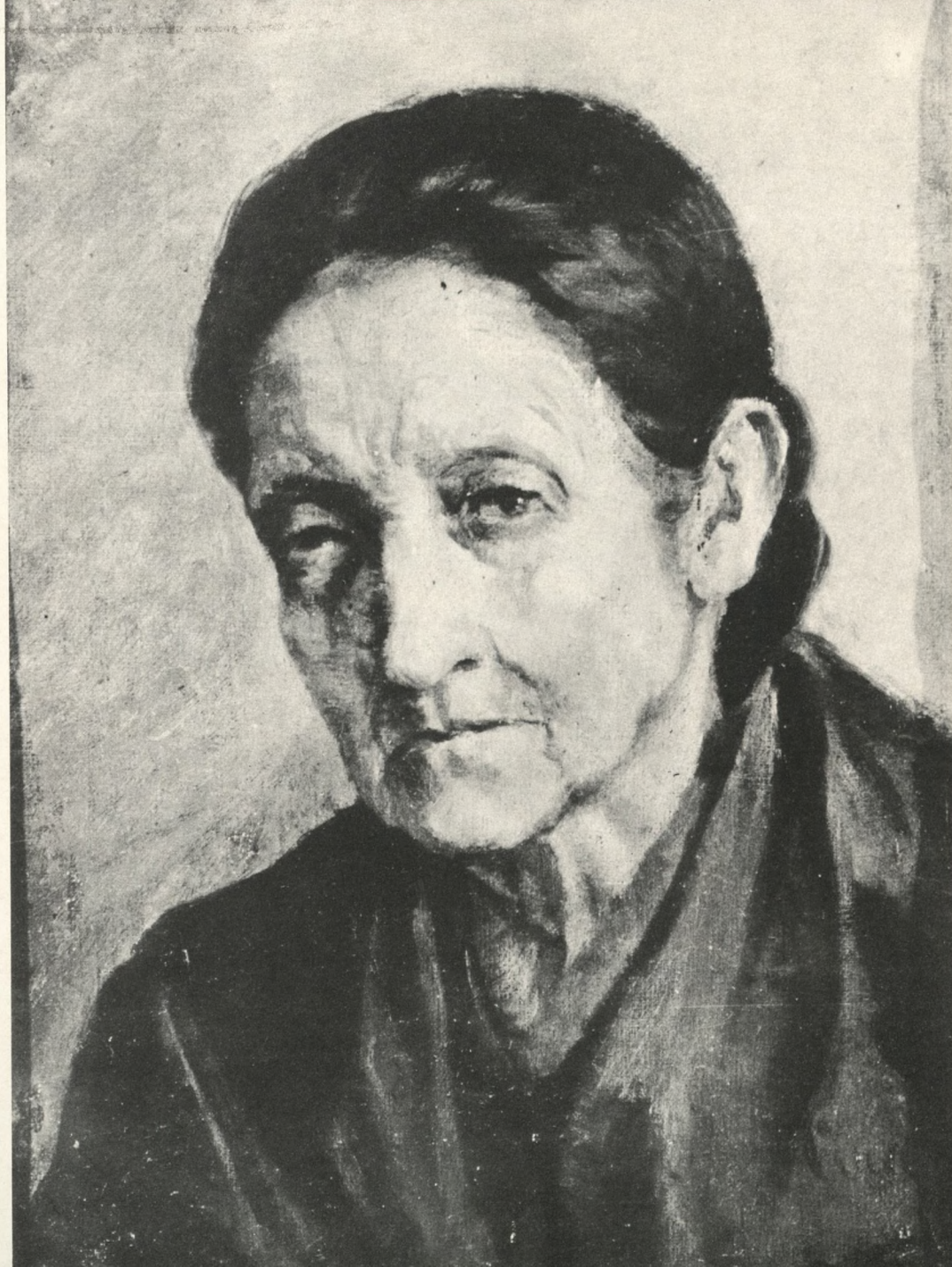




El cochero, por Magdalena Mira. Colección Haeussler Cousiño



Vida dura, por Magdalena Mira. Colección particular



Hermanas Mira-Mena. Fotografía, año 1918





Salón »Casa Vieja de Lo Mira«. Llano Subercaseaux. En él pueden verse algunos de los cuadros que se exhiben en la actual exposición.

# Catálogo de obras

1. AURORA MIRA  
*Mesa de Comedor*  
Col. Haeussler Cousiño
2. MAGDALENA MIRA  
*Retrato de la desconocida*  
Col. Pedro Mira Fernández
3. AURORA MIRA  
*Rosas*  
Col. CERVERÓ REYES
4. MAGDALENA MIRA  
*Retrato de joven*  
Col. Haeussler Cousiño
5. AURORA MIRA  
*Flores*  
Col. Particular
6. AURORA MIRA  
*Ana María Mira M.*  
Col. Pedro Mira Fernández
7. AURORA MIRA  
*Peonías*  
Col. Vergara Bezanilla
8. MAGDALENA MIRA  
*Autorretrato*  
Col. Haeussler Cousiño
9. AURORA MIRA  
*Rosas*  
Col. Carlos Ossandón
10. MAGDALENA MIRA  
*Gregorio de Mira*  
Col. Nibaldo Correa Fernández
11. AURORA MIRA  
*Rosas y uvas*  
Col. Museo de Bellas Artes
12. MAGDALENA MIRA  
*Pedro Fernández Concha*  
Col. Pedro Mira Fernández
13. AURORA MIRA  
*Arboles y hojas*  
Col. Particular
14. MAGDALENA MIRA  
*Autorretrato*  
Col. Haeussler Cousiño
15. AURORA MIRA  
*Parva y rosas*  
Col. Jesús Covarrubias de Riesco
16. AURORA MIRA  
*Agripina Metella en la prisión*  
Col. María Fernández de Ruiz
17. AURORA MIRA  
*Uvas y granadas*  
Col. Particular
18. AURORA MIRA  
*Retrato de desconocido*  
Col. José Luis Vergara
19. AURORA MIRA  
*Rosas y rocas*  
Col. Guzmán Mira
20. MAGDALENA MIRA  
*Estudio*  
Col. Particular



- |   |  |
|---|--|
| 21. AURORA MIRA<br><i>Carmen Fernández Mira</i><br>Col. Carmen Fernández de Reyes         | 30. MAGDALENA MIRA<br><i>Mercedes Mena de Mira</i><br>Col. Carmen Fernández de Reyes             |
| 22. AURORA MIRA<br><i>Rosa Mira Mena</i><br>Col. Haeussler Cousiño                        | 31. MAGDALENA MIRA<br><i>Mercedes Mira Mena</i><br>Col. Nibaldo Correa Fernández                 |
| 23. AURORA MIRA<br><i>Interior de Salón con hnas. Mira</i><br>Col. Augusto Mira Fernández | 32. MAGDALENA MIRA<br><i>Agripina</i><br>Col. Haeussler Cousiño                                  |
| 24. AURORA MIRA<br><i>Autorretrato</i><br>Col. José Luis Vergara Bezanilla                | 33. MAGDALENA MIRA<br><i>Mercedes Mira de Fernández Concha</i><br>Col. Carmen Fernández de Reyes |
| 25. AURORA MIRA<br><i>Alegoría</i><br>Col. Haeussler Cousiño                              | 34. MAGDALENA MIRA<br><i>Ante el caballete</i><br>Col. Museo de Bellas Artes                     |
| 26. MAGDALENA MIRA<br><i>La bordadora</i><br>Col. Pinacoteca de la U. de Concepción       | 35. MAGDALENA MIRA<br><i>Bruja</i><br>Col. Haeussler Cousiño                                     |
| 27. MAGDALENA MIRA<br><i>Hermana de la caridad</i><br>Col. Haeussler Cousiño              | 36. MAGDALENA MIRA<br><i>Carmela Mira Mena</i><br>Col. Ruiz Fernández                            |
| 28. AURORA MIRA<br><i>Hortensias</i><br>Col. Loreto Herrera de Vial                       | 37. MAGDALENA MIRA<br><i>El cochero</i><br>Col. Haeussler Cousiño                                |
| 29. MAGDALENA MIRA<br><i>La viuda</i><br>Col. Museo de Bellas Artes                       | 38. AURORA MIRA<br><i>Interior Salón fam. Fernández Concha</i><br>Col. Horacio Vergara           |
|   | 39. MAGDALENA MIRA<br><i>Vida dura</i><br>Col. Particular  |

*Con el auspicio del*

BANCO  
HIPOTECARIO  
DE CHILE



