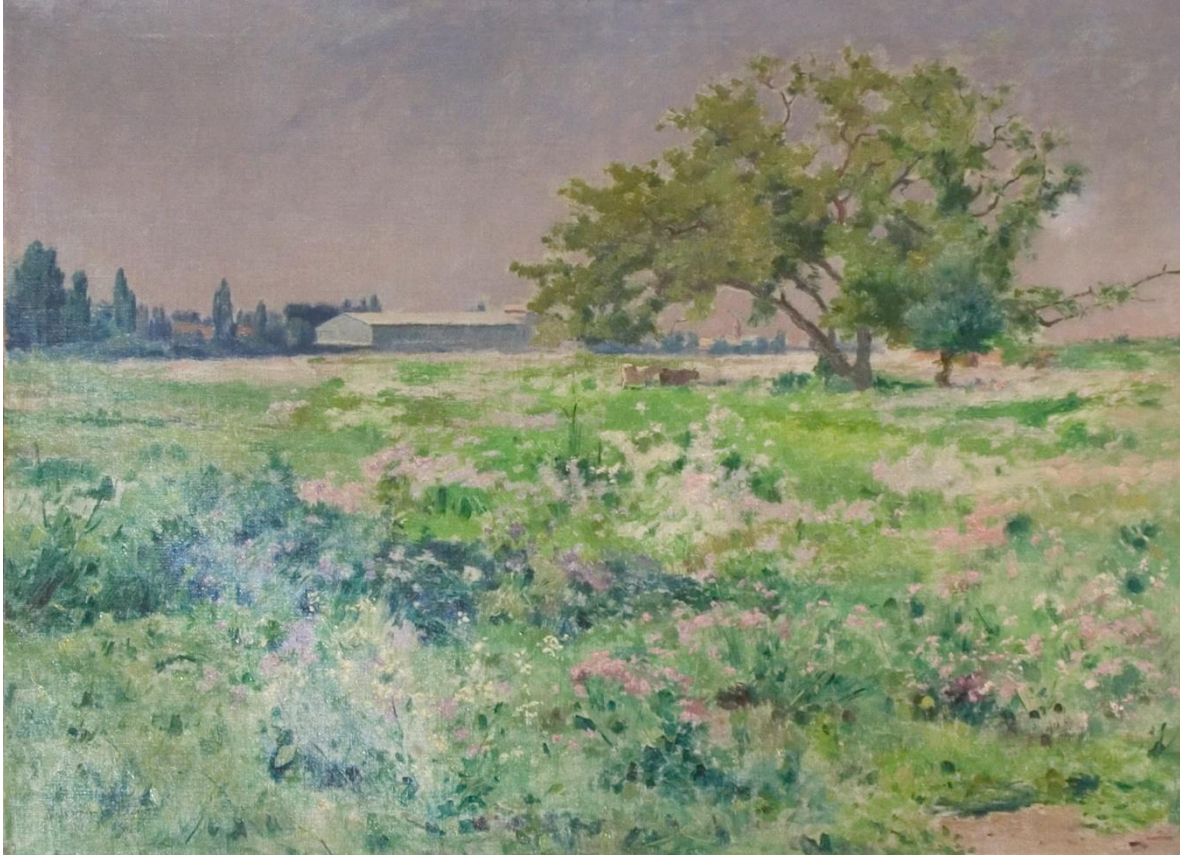




Área de Investigación
Departamento de Patrimonio Cultural
Presidencia de la República

N° Ficha de Registro:

Registro Fotográfico Anverso



Registro Fotográfico Reverso

Está pendiente la fotografía del reverso

Registro Fotográfico Detalles



Área de Investigación
Departamento de Patrimonio Cultural
Presidencia de la República



1.- IDENTIFICACIÓN	
Nombre Preferente	Pintura
Título	Naturaleza en flor
Otros títulos	
Autor/a Creador/a	Alberto Valenzuela Llanos
Fecha de Creación	desconocida
Técnicas y Materiales	Óleo sobre tela
Dimensiones	93,5 x 119 cm.
Colección	Arte
Cantidad	1
Serie	

2.- DESCRIPCIÓN	
Descripción física	
Pintura de gran empaste, formato rectangular y orientación horizontal.	
Descripción Pre-iconográfica	
<p>Obra de formato rectangular. Composición en base a paisaje campestre. En todo el primer plano se observa un pastizal, con hierbas largas y flores; predomina el color verde con quiebres en ocre, violeta y rosado. En segundo plano, además del pastizal, hacia la derecha de la vertical normal, se aprecia un gran árbol que es el foco de la composición. A la izquierda del árbol dos figuras de animales que al parecer corresponden a vacas. A la derecha del árbol un pequeño árbol con follaje más oscuro. En tercer plano, a la izquierda de la vertical normal, una gran construcción, árboles y otras construcciones más pequeñas. En este plano se aprecia también el cielo donde dominan los tonos violáceos. La pincelada es rápida, en el primer plano no se limita a la forma, ayuda a dar forma, en cambio en el segundo y tercer plano se observa un predominio del dibujo sobre el color.</p>	
Descripción Iconográfica	



Paisaje campestre	
Descripción Iconológica	
Estado de Conservación	
Regular	
Inscripciones y Marcas	
1. Firma 2. Queda pendiente revisar el reverso	
Transcripciones	
1. Valenzuela Llanos	
Observaciones	
<p>“Reentelado a la cera Según ficha de registro del Banco central :<i>Avaluo Banco US\$13.560.-</i> El el año 2004 esta obra se reproduce para el material de difusión de la exposición : <i>"Valenzuela Llanos/Enrique Zamudio, Contrapunto en el Paisaje Chileno"</i> realizada por la Fundación BankBoston, en conjunto con el Centro Cultural Matucana 100 y con la colaboración del Museo Nacional de Bellas Artes. Adicionalmente, la obra se expone en esta oportunidad”¹</p> <p>“Observaciones al reverso (presenta una intervención de 32x18,5 Parche extremo superior derecho)”²</p>	

3.- CONTEXTO	
Biografía del/de la autor/a creador/a	
<p>“Pintor chileno. Nació en la ciudad de San Fernando el 29 de agosto de 1869 y murió el 23 de julio de 1925.</p> <p>Perteneció a la Generación de los Grandes Maestros de la Pintura Nacional, que surgió entre los siglos XIX y XX. La ciudad de San Fernando, que envolvió la niñez del artista, motivó su amor por la tierra y naturaleza y su deseo de máxima perfección en la pintura de sus paisajes Valenzuela Llanos alcanzó un lugar preponderante en la historia del arte chileno. Su obra lo hizo merecedor de destacados reconocimientos tanto en Chile como en el extranjero. La ciudad de San Fernando, que envolvió la niñez del artista, motivó su amor por la tierra y naturaleza y su deseo de máxima perfección en la pintura de sus paisajes.</p> <p>En los comienzos de su labor artística, las telas palparon sus vivencias infantiles de la zona central del país ("<i>Valparaíso en 1895</i>" y "<i>Mujeres en la vertiente</i>"). En París, especial fascinación ejerció sobre él el paisaje de los alrededores de la ciudad. Durante esta etapa las obras del maestro mostraron una progresiva liberación de las durezas y de las normas académicas. Inició la conquista de la atmósfera luminosa del campo y de una concepción cromática total ("<i>Manzanillas en flor</i>" de 1901).</p> <p>Como enamorado de la naturaleza, sus cuadros fueron siempre producto de una contemplación de la belleza creada por la que sintió profunda admiración. Así es como siendo profesor de Pintura en la Escuela de Bellas Artes, intentó traspasar a sus alumnos este amor meditativo y silencioso; los invitaba a realizar las clases al aire libre en el campo de Lo Contador, lugar donde</p>	

¹ INVAR

² INVAR



inspiró varias de sus obras.

Durante esta época, el pintor desarrolló una nueva sensibilidad ante la luz, la forma de los elementos del paisaje empezaron a diluirse perdiendo los contornos precisos de la etapa anterior ("Riberas del Mapocho").

Entre 1913 y 1922 se situó la culminación del arte de Valenzuela Llanos, su tela "Puesta de sol en Los Andes" obtuvo medalla de plata en el Salón de París de 1913. Sus composiciones comenzaron a ser mucho Más simples y esenciales.

Al retorno de su último viaje a Europa, en 1923, comenzó el último período de su obra que se extendió hasta 1925, año de su muerte. Lo Más distintivo en este período fueron la sencillez y la síntesis logradas en las telas pues persiguió una visión esencial del paisaje. Se trasladó a vivir a Algarrobo, en esos años un pequeño caserío costino ("Cardenales de Algarrobo"), donde logró una importantísima simplificación de los medios plásticos, que obedecieron a una visión Más bien sintetizadora del espectáculo observado.

Con la experiencia plástica, Valenzuela Llanos logró llegar a un punto de equilibrio entre naturalismo e impresión, liberándose de la objetividad y su obra fue transformándose cada vez Más en transcripción metafórica y poemática de la naturaleza.

Valenzuela Llanos alcanzó un lugar preponderante en la historia del arte chileno.

Su obra lo hizo merecedor de destacados reconocimientos tanto en Chile como en el extranjero: tercera medalla, Exposición Nacional artística, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (1890); medalla de tercera clase, Exposición Nacional artística (Salón Oficial) (1892); medalla de segunda clase, Exposición Nacional artística (1892); premio Certamen Edwards, Exposición Nacional artística (1894); premio Gral. Marcos Maturana, Exposición Nacional artística (1895); medalla de primera clase en paisaje, Exposición Nacional artística (1895); premio General Maturana, Exposición Nacional artística (1896); premio Certamen Edwards, Exposición Nacional artística (1897); premio de género, Certamen Edwards, Exposición Nacional artística (1898); premio Certamen Edwards, Salón Oficial (1900); mención honrosa, Exposición Buffalo, Estados Unidos (1901); medalla de honor, Salón Oficial (1903); premio General Marcos Maturana, Salón Oficial (1904); premio de honor Certamen Edwards, Salón Oficial (1908); medalla de oro, Exposición Internacional de Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes (1910); medalla de plata, Exposición de Buenos Aires, Argentina (1910); premio de honor Certamen Edwards, Salón Oficial (1911); premio General Marcos Maturana, Salón Oficial (1912); medalla de la Sociedad de Artistas Franceses, Salón de París, Francia (1912); segunda medalla, Salón de París, Francia (1913); premio de honor Certamen Edwards, Salón Oficial (1914); Oficial de Instrucción Pública, otorgada por el gobierno francés en 1920; en honor a sus méritos el mismo gobierno le entrega la Cruz de Caballero de la Legión de Honor (1923), además recibió el honor de ser nombrado miembro de la Sociedad de Artistas Franceses (1924). Según algunos historiadores del arte chileno, el pintor Valenzuela Llanos, reconocible por su afición a la representación casi exclusiva de paisajes, poseía un carácter reservado, silencioso e introspectivo, explicado por su origen provinciano, acostumbrado a la soledad de los amplios campos.

Pero esta misma personalidad explicaría su capacidad para posesionarse del matiz de color, geometría y sustancia de planicies, volcanes, nubes y montañas. Sabía distinguir perfectamente



las particularidades de cada elemento del medio ambiente y descubrir el orden secreto tras el desorden aparente de los vegetales; así por ejemplo, pudo ver en la masa de hojas del árbol Quillay, una redonda esfera sostenida en el aire por el pedestal de su recto tronco.

Pero la conquista suprema de Valenzuela Llanos fue la luz. La logró mediante la aligeración del color, su pulverización en pequeñas pinceladas y su yuxtaposición a manchas.

Con la descomposición del color en minúsculos matices, cada elemento del paisaje, cielo, agua, nubes o cerros, resplandece en tintes blancos, celestes, naranjos, bermellones o verdes.

Las horas y estaciones entrecruzan sus posibilidades de transfiguración cromática de la realidad, siendo su momento preferido el crepúsculo, pues el mismo pintor dijo “Elijo siempre esa hora.

Me gusta la serenidad. Creo que esa pintura no cansa, no fatiga ni el espíritu ni la vista”. Valenzuela Llanos tenía un método y una técnica muy racionales para organizar las etapas de su producción: hacía un apunte pequeño de lo elegido, lo desarrollaba en cuadros de formato mediano y recién después lo traspasaba a un tamaño regularmente de 100 x 80 cm, superando en algunas ocasiones esas dimensiones.

Cabe mencionar que, pese a todo el reconocimiento de su obra, o tal vez por causa del mismo éxito social, el artista realizó toda su producción manteniéndose ajeno a las problematizaciones de las vanguardias transgresoras ante el naturalismo y el impresionismo.

Tal como su carácter, su pintura de paisaje se desarrolló aislada, distante de las innovaciones y conflictos que experimentaban las artes en las primeras décadas del siglo XX.”³

“ALBERTO VALENZUELA LLANOS (1869 – 1927). EL PAISAJE CHILENO COMO CONTEMPLACIÓN. Pintor fervoroso y hombre introvertido, Alberto Valenzuela Llanos fue un artista solitario, cuya modestia y dedicación no alteraron las múltiples y altas recompensas que mereció su trabajo.

En la ciudad de San Fernando, tierra de horizontes amplios y luminosos, de viñedos, sementeras y robustas casonas contra el cordón majestuoso de Los Andes, ve la luz. Este paisaje, uno de los más hermosos y típicos de la zona central de Chile, envuelve la niñez del futuro pintor y motiva su acendrado amor por la tierra y el espectáculo natural.

Tras sus estudios secundarios, las acuciantes necesidades económicas de una familia venida a menos lo obligan a trabajar como vendedor de géneros en una tienda de San Fernando, pero aquello se acaba cuando sus parientes descubren a Alberto pintando lirios y cardenales en unas piezas de crea. Entonces parte a estudiar a Santiago a la Escuela de Bellas Artes con Juan Mochi y Cosme San Martín. El futuro pintor tiene 18 años.

Sus primeros tiempos en la capital son difíciles. Este joven serio, estudioso y de modales controlados es tan distinto de los bohemios de grandes chambergos y larga melena que animan el ambiente artístico de la Escuela.

Bajo la dirección de Pedro Lira y Juan Mochi pinta con dedicación total, deseoso de apropiarse de los secretos de la técnica.

³ INVAR



Desde un comienzo decide su vocación de pintor de paisajes, que desde niño lo admiran y lo sumen en profunda contemplación.

Entre 1889, en que envía su primera obra al Salón Oficial, y 1900, es etapa de ininterrumpidos triunfos para el novel artista que obtiene el reconocimiento de los certámenes chilenos de la época. Medalla de bronce en 1890, de plata en 1892; Premio del Certamen Edwards en 1894 y Medalla de Primera Clase en el Salón Oficial un año después.

Esta primera etapa de su pintura está representada por obras como “Valparaíso en 1895”, “mujeres en la vertiente”, “Quebrada de los loros” de 1893 y “La vendimia”, de 1899, telas de modelado algo duro y color subordinado a la forma, que acusan la huella de Mochi, Lira y San Martín, sus maestros.

En 1901 Valenzuela Llanos parte a perfeccionarse a París con una beca del Gobierno, la cual renueva cuatro veces, hasta 1906. El pintor va y viene entre Santiago y la capital francesa.

Allá estudia con Jean Paul Laurens en la Academia Julien. De este aprendizaje deriva seguramente la corrección de dibujo y composición que sustentan sus cuadros. No manifiesta entonces interés por el impresionismo, corriente estética que en verdad orienta su producción posterior; tampoco se siente atraído por el grandilocuente tema histórico que es el fuerte de Laurens. Gusta sobre todo de la pintura de paisajes al aire libre, aunque sin mostrar predilección especial por ninguna tendencia.

Los alrededores de París, con su paisaje semi-urbanizado, ejercen sobre él especial fascinación, porque es ese contexto natural, que alude a la presencia del hombre, el que le toca verdaderamente, el que le toca verdaderamente. Por eso, vuelto a Chile, buscará lugares equivalentes, encontrándolos en Lo Contador, entonces campiña cercana a Santiago.

La estadía parisina no cambia los hábitos de vida casi monacales de Valenzuela Llanos. El trayecto entre su pequeña buhardilla y su taller en Montmartre apenas es modificado por la visita a algún museo o por una salida a pintar a Suresnes, Charenton o a los alrededores de la Ciudad Luz.

Las obras del pintor en este período muestran una progresiva liberación de las durezas y las normas académicas, en busca de la verdad de la naturaleza. Lentamente inicia su conquista de la atmósfera luminosa del campo y de una concepción cromática total, que irá logrando poco a poco.

Su gran tela de 1901, “**Manzanillas en flor**”, del Museo Nacional de Bellas Artes, muestra ya la tónica de este pintor del paisaje chileno. Una mañana primaveral en un prado de hierbas agitadas por el viento. Grandes árboles interrumpen la horizontal del campo otorgándole una sensación de solemne serenidad.

Valenzuela Llanos es un enamorado de la naturaleza; sus cuadros son una muda y fervorosa contemplación de la belleza creada. Cada rincón, cada árbol, cada trozo de cielo, son para el pintor motivo de profunda admiración. Este es el secreto de su pintura meditativa y silenciosa.

De vuelta a Chile en 1903, su obra “Puente de Charenton” recibe el Premio de Honor en el Salón de ese año, al que renuncia en un gesto de modestia sin precedentes. Nuevamente su tela “Tarde



de Charenton” le asegura en Francia buena crítica. En Chile es galardonado con el premio Maturana. Retorna en 1906 a la patria y vuelve a sumirse en su labor en un gran caerón de la calle San Isidro, donde vive con su madre y sus hermanas tras la muerte de su padre.

El año 1910 es crucial en su vida. Contrae matrimonio con Julia Montero, su joven alumna; sucede a Fernando Álvarez de Sotomayor como profesor de Pintura en la Escuela de Bellas Artes y su tela “puesta de sol en Los Andes” obtiene Medalla de Oro.

Temprano parte todos los días Alberto Valenzuela Llanos hacia Lo Contador, donde da clases de paisaje al aire libre a sus alumnos de Bellas Artes. Tanto le subyuga pintar el campo de ese lugar cercano a Santiago que esta etapa de su obra es conocida como la época de Lo Contador.

A pesar de haber tratado el tema una y otra vez, no se vislumbran rutina ni monotonía en estos paisajes de Lo Contador, porque cada uno trae para el pintor un aspecto diferente. Aquí es el cielo teñido por las luces del alba o del crepúsculo, allá el grandioso escenario de Los Andes sumergidos en la penumbra, o el corpulento cortejo de árboles añosos y ramudos.

“**Riberas del Mapocho**”, en el Museo Nacional de Bellas Artes, recoge la nueva sensibilidad ante la luz que desarrolla el pintor en estos años. Las formas de los elementos del paisaje empiezan a diluirse perdiendo los contornos precisos de la etapa anterior para fundirse en la atmósfera luminosa de un crepúsculo bañado por los últimos rayos de sol. La tierra, los árboles y el río se despojan de su coloración individual y se incorporan al concierto de amarillos, violetas y lilas de la tarde moribunda. Quietud y temporalidad están aludidas en el cuadro, mediante el formato oblongo -que distiende el paisaje- y la diagonal del río que sugiere profundidad e insinúa la fuga del agua y de la tarde.

Entre 1913 y 1922 se sitúa la culminación del arte de Valenzuela Llanos. Su tela “Puesta de Sol en Los Andes” ha obtenido Medalla de Plata en el Salón de París de 1913.

La luz continúa siendo su principal preocupación. Su paleta aprende a trasladar al lienzo los tonos quebrados, las gradaciones y las transparencias; consigue fijar la pureza del aire y abandona su anterior sujeción a la forma. Compone de modo más simple y esencial. De este época son cuadros como “Romeros en flor”, adquirida por el museo francés Jeu de Paume, donde se exhiben las más importantes obras impresionistas; “La quebrada”, “Tarde en el Ingenio”, “Paisaje”, “A orillas del Yerd”, “Golpe de sol en la quebrada”, “Casas en el portezuelo” y “El gran quillay”.

“**Paisaje**”, del Museo Nacional de Bellas Artes, es una monumental tela significativa de sus conquistas en pos de una traducción personal del campo chileno. Los elementos del paisaje no han sido imitados del natural sino que el pintor ha escogido algunos y los ha organizado en las dimensiones de la tela para conseguir un determinado efecto. La composición adquiere un ritmo decorativo casi abstracto a través de las fajas de color del cielo, la cordillera y el campo valorizadas por el diseño de los árboles. A través del abundante empaste y de la dirección de la pincelada logra una aproximación a la materia misma de la naturaleza, a los troncos rugosos, al cielo de cegadora luz, a la tierra áspera, a la hierba cortante.

Al retorno de su último viaje a Europa, en 1923, comienza el postrer periodo de su obra que se extiende hasta 1925, año de su muerte. Esta etapa ha sido denominada “impresionista” aunque no es propiamente tal. Porque nunca Valenzuela Llanos llega a esa instantaneidad aparental, a



ese estallido de luz y color propio de ese movimiento; su arte es más reflexivo, más solemne y mantiene la estructura de los elementos. La sencillez y la síntesis son en este último período sus notas distintivas porque el pintor persigue ahora una visión esencial del paisaje.

Se ha trasladado a vivir al pequeño caserío costino de Algarrobo, entonces muy poco frecuentado; pinta la playa, las dunas, los pobres rancheriso con la humilde devoción que le caracteriza. “Dunas de Algarrobo”, “Chozas de Algarrobo”, “Choza abandonada”, “Cielo y mar” y **“cardenales de Algarrobo”**, todos en colecciones particulares, reflejan la profunda compenetración del artista con este paisaje solitario, casi monocromo que traduce siguiendo la lección impresionista entonces difundida, con toques espontáneos; dejando, como Juan Francisco González, que los cuadros se “armen” a través de unas cuantas pinceladas y vibren con la radiación de la luz.

La austeridad, el tesón, el trabajo honrado e infatigable, hacen de la vida y de la obra de Alberto Valenzuela Llanos un verdadero logro estético y moral.

Su producción no es tan copiosa como podría suponerse, pues estuvo constreñida por los afanes perfeccionistas del pintor. Cerca de 300 telas se ha calculado que pintó. En ellas, el color, la pincelada y la composición llegan a traducir, en forma directa, el sentimiento poético de la naturaleza chilena.”⁴

“La obra de *Alberto Valenzuela Llanos* se puede considerar como la culminación a que llega la pintura nacional en su breve trayectoria durante el siglo XIX. Si bien muchas de sus telas las pintó en los primeros decenios del siguiente, sus raíces deben buscarse en el espíritu que animaba al arte en las postrimerías del anterior.

La proposición renovadora que trae consigo su obra deriva del carácter mismo que tuvo la pintura chilena en su evolución. A medida que se desarrollaba, mostraba nuevas y tímidas facetas, las cuales no se presentaron por efectos de cambios bruscos o de rompimientos definitivos con el pasado inmediato, sino como fruto del esfuerzo paciente y sistemático de generación tras generación, que recogían la herencia recibida y la asimilaban casi sin alteraciones. Las variaciones o modificaciones que experimentó se pueden considerar como la consecuencia lógica de un devenir artístico muy identificado con las pautas visuales que respetaban el modelo real.

Para Valenzuela Llanos, sin embargo, las exigencias decimonónicas no constituyen trabas para proseguir su camino como recreador de la naturaleza: ni las academias ni los maestros, nacionales ni extranjeros, fueron escollos que entorpecieran su meticulosa labor. Asimiló la herencia, recibiendo un arte que parecía agotado su capacidad de adaptar la pintura al modelo, que no ofrecía nuevas perspectivas, y que condenaba a quien lo siguiera a un estancamiento definitivo. Empero, él no se dio por vencido, e insistiendo en las técnicas tradicionales trató de avanzar más y más, agudizando su visión para penetrar analíticamente en la naturaleza.

Habiendo asimilado con extraordinaria eficacia la herencia, como lo demuestran sus primeras obras (retratos a lápiz, col. Particular) y las inmediatamente posteriores (*Paisaje Cordillerano*, Museo Nacional de Bellas Artes), Alberto Valenzuela partió desde donde otros habían llegado e intuyó que lo recibido no constituía el término de una labor, sino que era posible seguir

⁴ Isabel cruz de Amenábar. “Chile a Color”. Santiago de Chile: Ediciones Antártica, 1984, pp. 269 – 275.



avanzando hacia los nuevos resultados plásticos sin necesidad de renunciar al pasado. En este sentido, los viajes a Europa que inició a partir de 1900 fueron más que el habitual interés de perfeccionamiento puramente académico; por cierto que el pintor frecuentó las academias y los museos y asistió y expuso en los salones oficiales; nunca renegó del círculo artístico en el cual se había formado, pero sabía muy bien que su meta no era detenerse una vez lograda la consagración oficial.

Cuando comenzó a pintar, la invitación temática era el paisaje y no vaciló en hacerla suya, no por simple imitación, sino por una necesidad que derivaba de su propio espíritu. La tierra colchaguina se posesionó de él desde su infancia, dejando huellas imborrables en ese niño introvertido, que a los diez años de edad era un excelente copiadore de cuanto se ponía ante sus ojos.

Al ingresar en 1887 a la Academia de Pintura satisfizo un anhelo largamente esperado, que su timidez le había impedido comunicar a sus padres. En ella siguió los cursos de dibujo con el maestro y director Cosme San Martín, tenaz defensor de la representación realista que no transaba con la fantasía ni con el vuelo imaginativo de sus alumnos. Sin embargo, el joven Alberto supo orientar esas enseñanzas hacia derroteros que impidieron la rigidez de la imagen. Conservó, sí, la idea de que un buen artista debe dibujar a la perfección, y más tarde, como profesor de la Academia, diría a sus alumnos: “Hagan su divisa de la frase de Ingres, que decía que el dibujo es la honradez del arte”.

Luego tendría como maestro a Juan Mochi, quien como ya se indicó, más que ganar adeptos para su escuela, se interesó en orientar la vocación de sus discípulos hacia una pintura espontánea y abierta, mediante la enseñanza de los principios básicos del arte y los aspectos fundamentales de la teoría cromática, entendida por supuesto en su sentido tradicional.

Conviene detenerse en esta etapa de su aprendizaje, porque los hábitos que adquirió no los abandonaría jamás. Adoptó una actitud de invariable seriedad y rigor cada vez que se enfrentó a una nueva tela, y lo que a la primera vista parecían simples detalles preparatorios, para él tuvieron tanta importancia como la obra realizada: se preocupaba hasta la saciedad de la preparación de la tela, su postura en el bastidor, la altura de los soportes en el caballete e incluso su inclinación. Igual importancia concedía a los bosquejos iniciales del tema elegido, y al pintar, su mano recorría la superficie de la tela con seguridad, no admitiendo correcciones ni subterfugios posteriores. Como lo diría más tarde a sus alumnos: “Nunca corrijan una obra por efecto de la crítica de un tercero, hacerlo es traicionarse a sí mismo”.

El trabajo constante, metódico y paciente comenzó a ofrecerle los primeros triunfos; en el salón Oficial de 1890 obtuvo la tercera medalla con su cuadro *Puesta de sol en Los Andes*. Esta precoz consagración la recibió con modestia, la que se haría habitual en su vida, considerándola un estímulo más para proseguir infatigablemente su superación. Su destino ya lo tenía trazado, comprometiéndose para siempre con la pintura. Su absorción en el mundo del arte fue tan absoluta, que la revolución de 1891, que se había venido gestando hasta alcanzar su culminación en Concón y Placilla, y que impulsó a los chilenos a adoptar bando a favor del presidente Balmaceda o en contra, ni siquiera lo afectó de manera significativa. El joven pintor que contaba veintidós años, rehuyó el hecho contingente y continuó imperturbable su senda en el estudio del arte.

Su labor entre el ingreso a la Academia y el primer viaje a Europa constituye una etapa bastante



precisa para conocer su obra de juventud. Está a medio camino entre la pintura que se realiza en el taller y la que se ejecuta al aire libre, en contacto directo con los efectos atmosféricos y sus variaciones luminosas. No logra desprenderse de la evocación que surge cuando pinta en el taller un tema de paisaje; la memoria le trae el recuerdo de las cosas vistas pero que, retenidas después de un tiempo, sufren modificaciones o variaciones que alteran la inmediatez de lo visto. Conjuntamente con la memoria visual, que le permite actualizar las imágenes sensoriales, comienza a actuar por efectos de la mediatez de la imagen, una carga conceptual que la tiñe con elaboraciones intelectuales, producto de las concepciones asimiladas en su formación académica. Al perderse la cercanía de la imagen, fruto de la percepción directa, se pierde también la espontaneidad de la ejecución, puesto que el taller se encarga de postergarla y, a la vez, traslada la visión del pintor desde un espacio abierto a uno cerrado; obviamente, la visión pierde la posibilidad de aprehender la atmósfera natural, por mucha que sea la capacidad de retención sensorial.

En este período de su trayectoria el tema condiciona su labor, utilizando su paleta guiado por las características que impone el mundo exterior. Se detiene en las particularidades de cada objeto, reteniendo su color e incluso aspectos muy secundarios que, a pesar de revelar la profundidad del análisis visual al cual llega, no consigue una correspondencia conveniente en cuanto a profundidad plástica se refiere. Su relación con el paisaje es pasiva, dócil y respetuosa; no deja que los medios plásticos actúen con independencia y pareciera buscar un justo medio entre ellos y la naturaleza.

Su estadía en Europa, en sucesivos viajes que emprende entre 1900 y 1909, constituye una nueva etapa. A partir de ese momento, la liberación se acrecienta, y aunque el tema no pierde importancia, la paleta y el pincel comienzan a soltar sus amarras y sus vínculos marcadamente referenciales. Su temperamento y su carácter lo llevaron por este camino en forma gradual, ya que no se produjo un corte brusco entre su primera etapa y el nuevo período que inicia. El pintor avanza con lenta seguridad hacia el descubrimiento de la luz, de la claridad de la paleta y de la variación de la pincelada.

Se dijo que Valenzuela Llanos no se dejó influir por las orientaciones y consejos de sus maestros mientras estudió en la academia chilena; igual cosa hay que decir respecto a sus profesores extranjeros, como Jean Paul Laurens, por ejemplo, quien no dejó una honda huella en este discípulo. Su estadía en Europa es más importante por la ampliación y penetración que alcanzó su visión en una ejercitación constante a través de la observación de la obra de los grandes maestros franceses. Correlativamente, modificó su técnica para adecuarla a esta visión mucho más penetrante, que abandonaba el registro pasivo de los estímulos que golpeaban su retina. Esta intensificación en profundidad de la observación le hizo comprender que debía participar muy activamente en la elaboración de la tela, eligiendo el camino del examen riguroso y analítico de los datos que le proporcionaba la percepción sensible.

Este hecho explica por qué Valenzuela Llanos no sería nunca un pintor instantáneo, de fácil gesto o de pronta y rápida ejecución. Su quehacer, en correspondencia con su modo de ser, adopta una fisonomía muy definida: el pincel no se doblegará jamás a impulsos inmediatos o a reacciones súbitas; tendrá que esperar el análisis sistemático y el mandato de la reflexión antes de ser usado. Pero esto no significa, ciertamente, que el artista haya caído en el esquematismo abstracto, en contraposición a un puro sensualismo, sino que ha conseguido una armonía y un equilibrio sugerente entre la visión y la intelección, porque él jamás abandonó el mundo visible, nunca se



apartó del mundo real; por el contrario, siempre fue su punto de partida pero sin que le impusiera temáticamente sus propias condiciones. No significó tampoco que avasallara soberanamente el mundo visible para que reinara exclusivamente su mundo interior. Lo que buscó con esta conquista visual fue apropiarse del mundo real mediante un escudriñamiento analítico que le permitiera ahondar más allá de las apariencias con que se presentaba habitualmente el fenómeno visual a la percepción, pero sin llegar a desposeer las formas visibles, de sus cualidades, como si se tratara de un proceso abstractivo.

Algunas obras de este período anuncian sus nuevas conquistas, que irán en franca progresión para culminar en los últimos años de su vida. En la tela que se indica (*Paisaje*), la naturaleza ya no se presenta como un mundo definitivamente hecho, sino que el artista la rehace mediante el color pictórico, imponiéndose al color físico o, si se quiere, al color local. Este dominio del color extraído de la paleta por el mandato del pintor es particularmente intenso en el fondo, sugiriendo la presencia de un conjunto de árboles mediante pinceladas impregnadas de un color azul-violáceo. Si se observa con detención, la pincelada contiene abundante pastosidad, utilizando preferentemente el verde, en sus distintas gradaciones que, junto con establecer un ritmo colórico gradúan las distancias que separan a los distintos planos.

En Europa pintó varios cuadros, entre ellos, *Puente sobre el Sena*, (Museo Nacional de Bellas Artes) ubicándose decididamente como un pintor al aire libre; y esta relación directa con la naturaleza le planteará problemas similares a los que tuvieron los impresionistas, pero sin llegar a sus soluciones. Se rehusa a traicionar el objeto, y prueba de ello es la importancia que concede al empleo de la línea, la cual, aunque veladamente, está estructurando no solamente los objetos sino que también la composición, a la manera de un diagrama lineal. Sobre esta sólida base lineal, el pintor elabora el color con una audacia innovadora que contrasta con el respeto que otorga al dibujo. Comprendiendo las posibilidades de transformación colórica que ofrece la luz, no aprovechó empero en toda su amplitud este descubrimiento, ya que el color no se expande más allá de los límites que el contorno lineal se ha encargado de establecer. No obstante, consigue una alteración del color como resultado de la interacción que se produce entre los colores de los objetos vecinos y, para lograrlo, los somete a un color dominante (verde), sin utilizar los colores puros y sus binarios, como lo habían hecho los impresionistas.

En cierta oportunidad, Valenzuela Llanos dijo que “los árboles son al paisaje como los desnudos son a la figura humana”, y ésta no fue una simple frase. Al contemplar su *Paisaje Lo Contador*, su afirmación adquiere pleno sentido porque la presencia majestuosa del árbol tiene un lugar protagónico. Este paisaje, pintado con toda seguridad a su regreso de Europa, demuestra el perfeccionamiento alcanzado en su trabajo con la luz. El cuadro va ganando en luminosidad desde los primeros planos hacia el fondo y, a la vez, se pierde el carácter denotativo del color, muy acentuado aún en los primeros planos, para ir desapareciendo progresivamente hacia los fondos gracias a su aplicación, siguiendo las pautas que impone la luz sobre los objetos: los árboles del fondo se unen para constituir una franja de color que disuelve sus cualidades singulares. En abierto contraste con este trabajo colórico tan innovador, el gran árbol de maciza estructura lineal parece desafiar cualquier intento de disolución formal.

La segunda década del siglo XX representó para Valenzuela Llanos la etapa de consolidación de sus experiencias plásticas y el dominio en el empleo de un lenguaje que articula con extrema fluidez. La íntima relación que habían conseguido entre su vida y su pintura se prolongó en el paisaje en una comunión entre lo natural y lo humano. Su familiaridad con la naturaleza lo llevó a



frecuentar diversos lugares de la zona central del país: en Santiago recorrió Lo Contador, el Cajón del Maipo, el Canelo; en la provincia de Colchagua visita a Lolol y Nihue; y San Vicente de Tagua-Tagua en la provincia de O'Higgins.

Mantuvo vigentes todas las conquistas alcanzadas respecto a la riqueza de la luz y a la importancia que concedía a la composición; pero avanza mucho más en la soltura y el ritmo de la pincelada, como también en la espontaneidad del gesto. En su *Paisaje* ahonda en la elaboración plástica integral, mediante una unidad técnica aplicada a toda la superficie de la tela con igual habilidad y destreza, superando la heterogeneidad de sus períodos anteriores. La pincelada, impregnada con mucho pigmento, adquiere un ritmo uniforme guiada por una soltura muy pronunciada de la mano. La timidez del toque analítico cede su lugar a una pincelada segura que demuestra el grado de madurez alcanzado. Ha conseguido que los medios plásticos se afiancen en sus posibilidades expresivas sin que rindan excesivo tributo al objeto. El maestro invierte los términos, haciendo de la naturaleza un medio, y recuperando para la pintura su valor como fin.

La unidad técnica que ha logrado le permite dejar atrás las marcadas diferencias con que ejecutaba los distintos planos de sus paisajes, que iban desde la visualización objetiva y pormenorizada, con nítida intención representativa, hasta la disolución de los objetos mediante la mancha analítica de suave y luminosa coloración que anunciaba una intención pictórica renovadora. Pues bien, dicha intención se manifiesta ahora rotundamente, perdiéndose la rigurosa estructura formal de los objetos del primer plano, que se unen con los demás gracias al notable trabajo con el color. El espacio, por su parte, se organiza gracias a la gradación sutil del color, desde los cálidos hacia los fríos. Al utilizar el color para sugerir la profundidad, no alcanza a producir una perforación comparable a la que logra con la perspectiva lineal, pero lo que pierde el cuadro en profundidad lo gana en superficie, y esta organización del espacio plástico así concebida significó un nuevo triunfo de la pintura sobre el tema.

En los últimos años de su vida, Valenzuela Llanos se sintió particularmente atraído por el paisaje costero y pintó varios cuadros en las playas del balneario de Algarrobo. En estas telas se advierte una importantísima simplificación de los medios plásticos, que obedecieron a una visión más bien sintetizadora del espectáculo observado. No aparece ningún elemento de la naturaleza que sea superfluo en el ordenamiento de la composición; cualquier recurso extraartístico ha quedado definitivamente desterrado. En *Ranchos de Algarrobo*, la composición, más importante que nunca, guía al espectador desde la zona más densamente coloreada, hacia la zona del mar, reforzada por una diagonal que desciende hacia el lado izquierdo. Nuevamente recurre al diagrama lineal, pero sin delimitar cada uno de los objetos las grandes zonas del cuadro. Para ello hace uso de paralelas y diagonales, estableciendo una organización espacial que someterá posteriormente al trabajo del color, en cuya aplicación alcanza su mayor altura artística. Envuelve la atmósfera del lugar que pinta con una coloración que fluye espontáneamente, como expresión visual de su relación con la naturaleza. El color alcanza una modulación y una sutileza en el matiz, propia de un artista que acoge con serenidad el mundo que lo rodea, estableciendo un delicado equilibrio tonal: el rojo, el violáceo, el ocre, el amarillo, el verde, etc., amalgaman sus singularidades tímbricas en beneficio de una atmósfera colórica común. El color no exagera un determinado color, no busca el realce de un timbre específico, como tampoco los contrastes violentos entre las distintas zonas del cuadro sino que, por el contrario, busca el equilibrio visual: el equilibrio y la armonía entre lo humano y lo natural se han encontrado. En *Playa de Algarrobo* (Col. Particular), uno de sus últimos cuadros, se confirma la delicadeza en el empleo del color confiriendo a la tela una serenidad reforzada por la composición en líneas horizontales, que



favorecen el equilibrio entre las distintas zonas.

La obra de Valenzuela Llanos, en treinta y cinco años de ininterrumpida actividad, representa una superación constante en la renovación de los medios expresivos plásticos. Tal como se dijo, él partió desde donde otros habían llegado, pero su agudo sentido de observación, su meticulosidad y el ahondamiento analítico que lo acompañaron en su labor le permitieron intuir que aún no estaban agotadas las posibilidades que ofrecía la naturaleza. Para ello era preciso que el artista comprendiera que aquélla se ofrecía sin imponerse, y este cambio de actitud fue una reconquista del paisaje, al cual llegó no sin antes reconocer un largo camino.

En su intento de conseguir que el lenguaje plástico se depurara de todo lo accesorio, de aquello que no era en rigor el producto de sus propios signos, abrió al quehacer artístico innegables perspectivas de auténtica creación.”⁵

“Ramón Alberto Valenzuela Llanos, pintor. Nació en San Fernando el 29 de agosto de 1869 y murió en Santiago el 23 de julio de 1925.

Ingresó a la Academia de Bellas Artes de Santiago en 1887, donde fue alumno de los artistas Juan Mochi y Cosme San Martín. Fue profesor de dibujo en el Liceo Luis Amunátegui de Santiago.

En el año 1901, viajó a Francia becado por el Gobierno de Chile para estudiar en la Academia Julien de París. Entre sus maestros tuvo a Jean Paul Laurens. Su destacada labor le permitió renovar varias veces la pensión y quedarse en París hasta 1906, donde logró reconocimiento y fama en el medio artístico y cultural.

En 1910 fue nombrado profesor titular de la Escuela de Bellas Artes, reemplazando en su cargo al maestro español Fernando Álvarez de Sotomayor.

Figura relevante como pintor y académico en la vida santiaguina de los inicios de siglo, era común divisarlo pintando paisajes al óleo en las riberas del río Mapocho y en el sector de Lo Contador, sus escenarios favoritos.

El crítico Antonio Romera consideró a Alberto Valenzuela Llanos dentro de la Generación de los Grandes Maestros de la Pintura Chilena.”⁶

“Obras en colecciones públicas

OBRAS EN COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Manzanillas en Flor, óleo sobre tela, 90 x 200 cm.

Paisaje con Cordillera, 1901, óleo sobre tela, 56 x 101cm.

Riberas del Mapocho, 1910, óleo sobre tela, 126 x 192 cm.

A Orillas del Yere, 1903, óleo sobre tela, 60 x 98 cm.

Retrato del General Jorge Wood, 1904, óleo sobre tela, 88 x 73 cm.

Paisaje Lo Contador, óleo sobre tela, 145 x 252 cm.

⁵ Gaspar Galaz y Milan Ivelic. La pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981, pp. 153 – 160.

⁶ <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40032.html#biografia>



OBRAS EN OTRAS COLECCIONES PÚBLICAS

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, UNIVERSIDAD DE CHILE, SANTIAGO, CHILE

MUSEO MUNICIPAL DE VALPARAÍSO, SANTIAGO, CHILE

Marina (Colección Baburizza⁹).

MUSEO O'HIGGINIANO Y BELLAS ARTES DE TALCA, CHILE

Hacienda Huelquén, óleo.

PINACOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN, CHILE

Paisaje de Lolol, óleo/tela, 62 x 86 cm.

IGLESIA DE LOLOL, CHILE.

COLECCIÓN BANCO CENTRAL, CHILE

Campo Agreste, óleo sobre tela, 76 x 99 cm.

PaisajeCampestre, óleo sobre tela 145 x 209 cm

Puente de Charentón, óleo sobre tela

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, BUENOS AIRES, ARGENTINA

El Barbecho (Paisaje), óleo sobre tela, 75,5 x 98 cm

Paisaje, 1910, óleo sobre tela, 113 x 179, 5 cm

MUSEO DE LUXEMBURGO

MUSEO JEU DE PAUME, PARIS, FRANCIA⁷

“Exposiciones

PREMIOS Y DISTINCIONES

1894 Premio Certamen Edwards, Exposición Nacional Artística, Santiago, Chile.

1895 Premio General Marcos Maturana, Exposición Nacional Artística, Santiago, Chile.

1895 Medalla de Primera Clase en Paisaje, Exposición Nacional Artística, Santiago, Chile.

1896 Premio General Maturana, Exposición Nacional Artística, Santiago, Chile.

1897 Premio Certamen Edwards, Exposición Nacional Artística, Santiago, Chile.

1900 Premio Certamen Edwards, Salón Oficial, Santiago, Chile.

1901 Mención Honrosa, Exposición de Buffalo, Estados Unidos.

1903 Medalla de Honor, Salón Oficial, Santiago, Chile.

1904 Premio General Marcos Maturana, Salón Oficial, Santiago, Chile.

1910 Medalla de Oro, Exposición Internacional de Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes,

⁷ <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40032.html#obra>



Santiago, Chile.

1910 Medalla de Plata, Exposición de Buenos Aires, Argentina.

1912 Premio General Marcos Maturana, Salón Oficial, Santiago, Chile.

1912 Medalla de la Sociedad de Artistas Franceses, Salón de París, Francia.

1913 Segunda Medalla, Salón de París, Francia.

1914 Premio de Honor Certamen Edwards, Salón Oficial, Santiago, Chile.

1920 Oficial de Instrucción Pública, otorgada por el Gobierno Francés.

1923 Cruz de Caballero de la Legión de Honor otorgada por el Gobierno Francés en honor a sus méritos.

1924 Nombrado Miembro de la Sociedad de Artistas Franceses.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1919 Retrospectiva, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

1919 Sala Casanova, Santiago, Chile.

1924 Galería George Petit, París, Francia.

1925 Museo de Arte Moderno de Madrid, España.

1948 Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal. Exposición retrospectiva. Santiago, Chile.

1966 Grandes Paisajes de Alberto Valenzuela Llanos. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1889 Exposición Nacional Artística, Salón Oficial, Santiago, Chile. Participó además los años 1890; 1892, 1893, 1894, 1895; 1897, 1898, 1899, 1900, 1901; 1903, 1904; 1908, 1909; 1911, 1912; 1915, 1916; 1927

1900 Salón de París, Francia.

1901 Exposición de Buffalo, Estados Unidos.

1905 Salón de París, Francia.

1910 Exposición del Centenario, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

1910 Exposición Internacional de Arte del Centenario, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.

1912 Salón de París, Francia.

1913 Salón de París, Francia. Además participó el año 1920, 1921 y 1927.

1920 Sala Rivas y Calvo, Santiago, Chile.



- 1929 Exposición Iberoamericana de Sevilla, España.
- 1940 Exposición de Arte Chileno, Buenos Aires, Argentina.
- 1942 Chilean Contemporary Art, The Toledo Museum of Art, Estados Unidos.
- 1949 El Retrato en la Plástica Chilena, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1960 Maestros de la Pintura Chilena en Homenaje al sesquicentenario de la Independencia, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Santiago, Chile.
- 1963 Exposición de ex Alumnos del Instituto Nacional, Sala de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1965 Cuatro Maestros del Paisaje Chileno, Sala de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1965 Diez Maestros de la Pintura Chilena, Instituto Chileno Británico, Santiago, Chile.
- 1966 Grandes Paisajes de Alberto Valenzuela Llanos, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1969 Panorama de la Pintura Chilena, colección Fernando Lobo Parga, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1972 150 Años de Pintura Chilena, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1975 El Eterno Femenino, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1975 Cuatro Maestros de la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1976 Siglo y Medio de Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1976 Siglo y Medio de Pintura Chilena, Instituto Chileno - Norteamericano de Cultura, Santiago, Chile.
- 1978 Grandes Figuras de la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1978 Colección Privada de Pinturas - O. Guzmán, Galería Enrico Bucci, Santiago, Chile.
- 1978 Pintura Chilena Colección del Banco Central de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1978 Colección Privada de O. Guzmán, Galería Bucci, Santiago, Chile.
- 1979 Exposición de Pinturas de Colecciones Privadas, Casino Municipal de Viña del Mar, Chile.
- 1979 46 Pintores Chilenos desde la Colonia hasta nuestros Días, Sala de la Ilustre Municipalidad de Valdivia, Chile.
- 1980 El Arte y la Banca, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1980 12 Pintores de la colección BHC, Sala BHC, Santiago, Chile.
- 1981 La Historia de Chile en la Pintura, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1982 El Árbol en la Pintura Chilena, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1984 15 Elegidos en la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.



- 1982 Recorriendo el Pasado de la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1984 La Pintura al Agua en Chile, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1986 Plástica Chilena Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Sala Municipalidad de Temuco, Chile.
- 1986 Plástica Chilena, Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, Valdivia, Chile.
- 1986 Colección de Arte VII Región, Pinacoteca de Talca, Chile.
- 1987 Exposición Pinacoteca del Banco Central de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1987 Panorama de la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1991 Siglo y Medio de Pintura Chilena, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1993 Instituto Cultural del Banco del Estado, Santiago, Chile.
- 1993 El Otoño en la Pintura Chilena, Centro Cultural Alameda, Santiago, Chile.
- 1996 De Monvoisin a Mori, Galería Espacio Abierto del MNBA, Santiago, Chile.
- 1995 Retratos en la Pintura Chilena, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1996 La Belle Epoque, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 2000 Chile Cien Años Artes Visuales: Primer Período (1900 - 1950) Modelo y Representación. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1997 Cuatro Grandes de la Pintura Chilena, Sala Viña del Mar, Viña del Mar, Chile.
- 2000 La Figura Humana en la Pintura Chilena, Universidad de Talca, Talca, Chile.
- 2002 Desde Rugendas a Nuestro Tiempo, Valparaíso en la Pintura, Museo Lord Cochrane de Valparaíso, Chile.
- 2004 Valenzuela Llanos/Enrique Zamudio: Contrapunto en el Paisaje Chileno, Museo Nacional de Bellas Artes, Centro Cultural Matucana 100 y Fundación Bank Boston, Santiago, Chile.
- 2005 Pintores Chilenos Contemporáneos de la 2ª. Mitad del Siglo XX, Museo de América, Madrid, España.
- 2007 Los Tesoros del Baburizza, Centro Cultural de Viña del Mar, Viña del Mar, Chile.
- 2008 Colección del Banco Central, Palacio Carrasco, Viña del Mar, Chile.
- 2009 Treasures from the National Museum of Fine Arts, Brooks Museum, Memphis, Estados Unidos.”⁸

Contexto de Producción	
Historia de Propiedad y Uso	
Historia del Objeto	
Estilo	

⁸ <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40032.html#exposiciones>



4.- DOCUMENTACIÓN	
Referencias documentales	
<ol style="list-style-type: none">1. Presidencia de la República. Ficha tasación individual de las obras pictóricas Banco Central de Chile Presidencia de la República. Santiago de Chile: Sin editar, 1994.2. Banco Central de Chile. Gerencia de Administración y Contabilidad. Autorización. Santiago de Chile: sin editar, 2004.	
Referencias bibliográficas	
<p>"http://www.portaldearte.cl/autores/valenzuela.htm 12-Mayo-2010 La Moneda, Palacio de Gobierno de Chile. Ediciones Universidad Finis Terrae. 2012 p. 236"⁹</p> <p>"Bibliografía</p> <p>ALVAREZ URQUIETA, LUIS. La Pintura en Chile Colección Luis Alvarez Urquieta. Santiago, 1928.</p> <p>BIBLIOTECA Y CENTRO DE INFORMACIÓN. Archivo Documental del Artista Alberto Valenzuela Llanos.</p> <p>BINDIS, RICARDO. Pinacoteca Banco Central de Chile. 2 tomos. Santiago, s/f</p> <p>BONTA, RICHON-BRUNET, LIRA. Exposición retrospectiva. Museo de Arte Contemporáneo. Santiago, 1948.</p> <p>BANCO CENTRAL DE CHILE. Exposición Pinacoteca Banco Central de Chile. Santiago, 1987.</p> <p>BANCO DE FOMENTO DE VALPARAÍSO. Exposición Colectiva. Texto de José María Palacios. Valparaiso, s.f.</p> <p>BENEZIT, E. Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. 9ª Ed. París: Librairie Gründ, 1976.</p> <p>BINDIS, RICARDO. La Pintura Chilena. Desde Gil de Castro Hasta Nuestros Días. Santiago: Philips Editores, 1984.</p> <p>BULNES, ALFONSO; BRUNET, R. RICHON; LIRA, ARMANDO; BONTA, MARCO A. Alberto Valenzuela Llanos. Editorial Nascimento. Santiago, 1935.</p> <p>CARVACHO, VICTOR Y HELFANT, ANA. Panorama de la Pintura Chilena. Santiago: Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1985.</p> <p>CASTILLO, RAMÓN. Valenzuela Llanos/Enrique Zamudio: Contrapunto en el Paisaje Chileno. Santiago,: Museo Nacional de Bellas Artes, Centro Cultural Matucana 100 y Fundación Bank Boston, 2004.</p> <p>CENTRO CULTURAL ALAMEDA. El Otoño en la Pintura Chilena. Santiago, 1993.</p> <p>CENTRO CULTURAL DE VIÑA DEL MAR. Los Tesoros del Baburizza. Textos de Aldo Cornejo González y Jorge Salomó Flores. Viña del Mar, 2007.</p>	

⁹ INVAR



CLUB DE LA UNION, Revista Informativa 2002 N°1, Santiago, 2002.

COMISION EJECUTIVA DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTE DEL CENTENARIO. Catálogo de la Exposición Internacional de Arte del Centenario. Buenos Aires: Estudio Gráfico M. Rodríguez Giles, 1910 (Facsimil).

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES. Exposición de Arte Chileno. Buenos Aires, 1940.

COMPAÑÍA DE ACERO DEL PACÍFICO. Agenda CAP 1963. Visión de la Pintura Chilena. Santiago: Ediciones Ladrón de Guevara y Ceitelis, 1963.

CORTÉS OÑATE, XIMENA. El Color de Concepción. Concepción: Petrox Refinería de Petróleo S.A., 1999.

COUSIÑO TALAVERA, LUIS. Museo Nacional de Bellas Artes. Catálogo de General de las Obras de Pintura, Escultura, Etc. Santiago: Sociedad Imprenta y Litográfica Universo, 1922

CRUZ, ISABEL. Arte. Lo mejor en la Historia de la Pintura y Escultura en Chile. Santiago: Editorial Antártica, sin fecha.

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS/MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA. Colección Chile y su Cultura. Serie Museos Nacionales: Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, 1984.

FUNDACIÓN BANK BOSTON. Memoria Anual 2003-2004. Santiago, 2005.

GALAZ, GASPAR E IVELIC, MILAN. La Pintura en Chile. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso, 1981.

GALERÍA DE ARTE ENRICO BUCCI. Colección Privada de Pinturas O. Guzmán. Textos de Ana Helfant y Sergio Montecino. Santiago, 1978.

GESUALDO, VICENTE. Enciclopedia del Arte en América: Biografías. Buenos Aires: Editorial Bibliográfica OMEBA, 1968.

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES. Cuatro Grandes de la Pintura Chilena: Juan Francisco González, Pedro Lira, Alberto Valenzuela Llanos y Pablo Burchard. Texto: Guía Didáctica preparada por el Profesor Víctor Carvacho. Santiago, 1975.

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES. Panorama de la Pintura chilena desde los Precursores hasta Montparnasse: Muestra Retrospectiva basada en Historia de la Pintura Chilena de Antonio R. Romera. Santiago, 1987.

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES. Exposición Retrospectiva Alberto Orrego Luco (1854 - 1931). Santiago, 1979.

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA. Pintura al Agua desde Charles Wood hasta Hoy. Texto de José María Palacios. Santiago, 1984.

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA. Retratos en la Pintura Chilena. Texto del Dr. Antonio Fernández Vilches. Santiago, 1995.

INSTITUTO CULTURAL DE PROVIDENCIA. Retratos en la Pintura Chilena. Santiago, 1995

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES. Recorriendo el Pasado de la Pintura Chilena (de Gil de



Castro a Gordon). Texto de Víctor Carvacho. Santiago, 1982.

INSTITUTO CHILENO-NORTEAMERICANO DE CULTURA. Siglo y Medio de Pintura Chilena con obras no exhibidas en Santiago. Texto de Gaspar Galaz C. Santiago, 1976.

INSTITUTO CHILENO NORTEAMERICANO DE CULTURA. Maestros de la Pintura Chilena. Santiago, 1960.

IVELIC, MILAN. Un Siglo de Pintura Chilena. Calendario Colecciones Philips. Santiago: Philips Chilena S.A., 1999.

MAINO, HERNÁN ED. Pintura Chilena del Siglo XIX Alberto Valenzuela Llanos, Visión Entrañable del Mundo Rural. Santiago: Origo Ediciones, 2008.

MELCHERTS, ENRIQUE. Seis Retratos. Valparaíso: Ediciones Temporal, 1956.

PHILIPS CHILENA. Historia del Museo Nacional de Bellas Artes: Calendario Colección Philips. Santiago, 1998.

MUNICIPALIDAD DE VIÑA DEL MAR. Colección del Banco Central de Chile. Viña del Mar, 2008.

MUNICIPALIDAD DE TEMUCO. Plástica Chilena: Colección Museo Nacional de Bellas Artes. Texto de Nena Ossa. Temuco, 1986.

MUNICIPALIDAD DE VALDIVIA Plástica Chilena. Colección del Museo Nacional de Bellas Artes. Valdivia: Ministerio de Educación Pública, 1986.

MUSEO DE AMÉRICA. Y FUNDACIÓN TELEFÓNICA. Pintores Chilenos Contemporáneos de la 2ª. Mitad del Siglo XX. Madrid, 2005.

MUSEO LORD COCHRANE DE VALPARAISO. Desde Rugendas a Nuestro Tiempo, Valparaíso en la Pintura, Museo Lord Cochrane de Valparaíso. Valparaíso, 2002.

MUSEO O'HIGGINIANO Y DE BELLAS ARTES-TALCA. Texto de Mauricio Massone Mezzano. Talca: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1986.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Exposición Internacional de Bellas Artes: Catálogo Oficial Ilustrado. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 1910.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, BUENOS AIRES. 150 Años de Pintura Chilena, Buenos Aires, 1972.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Chile Cien Años Artes Visuales: Primer Período (1900-1950) Modelo y Representación. Santiago, 2000.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Grandes Paisajes de Alberto Valenzuela Llanos. Santiago, 1966.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. El Arte y la Banca, 1980.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. La Historia de Chile en la Pintura. Santiago, 1981.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. El Árbol en la Pintura Chilena. Concurso de Pintura. Exposición Retrospectiva. Santiago, 1982.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Grandes Maestros de la Pintura Chilena. Texto de Sergio



Montecino. Santiago, 1989.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. Valenzuela Llanos/Enrique Zamudio: Contrapunto en el Paisaje Chileno. Ciclo Lo Temporal en la Colección Permanente. Texto de Ramón Castillo. Santiago, 2004.

PALACIOS, JOSÉ MARIA. Pintura Chilena 1816-1957: Colección Roberto Palumbo Ossa. Santiago: Mario Fonseca, 1998.

PATRONATO NACIONAL DE LA INFANCIA. Agenda 1989 Nuestra Pintura. Santiago.

PINACOTECA BANCO DE CHILE. Cuadros de una Exposición: "100 Años de Pintura Chilena". Centro de Extensión Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 1990.

OSSA, NENA. Grandes Maestros de la Pintura Chilena. Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 1989.

ROJAS, ALICIA. Mirando la Pintura Chilena. Santiago: Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1986.

ROMERA, ANTONIO. Historia de la Pintura Chilena Santiago: Andrés Bello, 1976.

SALA BHC. Actividades 1980. Santiago: Banco Hipotecario y de Fomento de Chile, 1980.

SALA VIÑA DEL MAR. Exposición de Pinturas Cuatro Grandes de la Pintura Chilena. Los cuatro maestros en la Colección Mac Kellar. Texto de Carlos Lastarria Hermosilla. Viña del Mar: Corporación Cultural Viña del Mar, 1997.

SOMMER, WALDEMAR. Banco Central de Chile 1925-1977. Santiago, 1977.

THE TOLEDO MUSEUM OF ART. Chilean Contemporary Art Exhibition. Texts by Molly Ohl Godwin and Carlos Humeres Solar (translated by Rosario Floripe), and Eugenio Pereira Salas (translated by Y.A. Neal). Toledo (Estados Unidos), The Ministry of Education of the Republic of Chile, 1942.

UNIVERSIDAD DE CHILE/INSTITUTO DE EXTENSIÓN DE ARTES PLÁSTICAS. Cuatro Maestros del Paisaje Chileno: Agustín Abarca, Pablo Burchard, Juan Fco. González, A. Valenzuela Llanos. Santiago, 1965.

UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN. Pintura Chilena Volumen II. Concepción: Correos de Chile, 1997.

UNIVERSIDAD DE TALCA. La Figura Humana en la Pintura Chilena. Talca, 2000.

VARGAS BADILLA, JOSÉ. El pintor Valenzuela Llanos. Santiago: Ediciones Rumbos, 1992.

ZÚÑIGA FUENZALIDA, NIOBE. Memoria asignatura de dibujo: Anotaciones sobre paisajistas chilenos, desde Antonio Smith hasta Alberto Valenzuela Llanos. Santiago: Universidad de Chile, 1946."¹⁰

Citas al tema	
Citas Textuales	

¹⁰ <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40032.html#bibliografia>



FICHA TASACION INDIVIDUAL DE LAS OBRAS PICTORICAS

BANCO CENTRAL DE CHILE

PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA

1. IDENTIFICACION (Esta fotografía es sólo para los efectos de identificación y registro).



TITULO Naturaleza en Flor

AUTOR Alberto Valenzuela Llanos NACIONALIDAD Chileno

NACIMIENTO 1869 MUERTE 1925

TECNICA Oleo EDICION (Grabado) _____

SOPORTE Lino - reentelado

DIMENSIONES 96 x 71 ANCHO 96 cms. ALTO 71 cms.

OBSERVACIONES Firma a lado izquierdo.

PERTENECE Banco Central - Nº Inventario 065582-1

AVALUO US\$ 13.560



2. ESTADO DE CONSERVACION

A) SOPORTE x TELA _____ CARTON _____ CHOLGUAN _____
 FALTANTES _____ ZONAS PERDIDAS _____ PERFORACIONES _____
 _____ ROZADURAS _____ QUEMADURAS _____ PELADURAS _____
 ROTURAS _____
 AGENTES EXTERNOS _____ RASGADOS _____ CORTES _____ GRIETAS _____
 _____ MANCHAS: _____ HUMEDAD _____ GRASA _____ OXIDO _____
 _____ TIERRA _____ QUEMADURAS _____ PIGMENTO _____
 _____ ADHESIVO _____ TINTA _____ SCOTH _____
 _____ LIQUIDOS DERRAMADOS _____ LAPIZ PASTA _____
 _____ LAPIZ GRAFITO _____ FECAS INSECTO _____ TIMBRE _____
 DEFORMACIONES _____ ABARQUILLAMIENTO _____ PLIEGUES _____ ONDULACIONES _____
 _____ ARRUGAS _____ DOBLECES _____
 DECOLORACION _____ OSCURECIMIENTO _____ AMARILLAMIENTO _____
 _____ PERDIDA DE COLOR _____

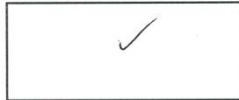
B) ELEMENTOS SUSTENTADOS

TINTAS _____ PIGMENTOS _____
 _____ CALIGRAFIA _____ DE IMPRESION _____ PICTORICAS _____
 _____ ACUARELA _____ LAPIZ GRAFITO _____ LAPIZ DE CERA _____ PASTEL _____
 _____ TEMPERA _____ SANGUINA _____ ACRILICO _____ CARBONCILLO _____
 _____ EMPALIDECIMIENTO _____ PERDIDA POR ROZADURA _____
 _____ ACCION CORROSIVA _____ CUARTIAMIENTO _____
 _____ CAMBIOS DE COLOR _____ ZONAS SALTADAS _____
 _____ TRAZOS DIFUMINADOS _____

3. TRATAMIENTO RECOMENDADO

_____ DESINFECCION _____ DESMONTAJE _____ VELADURA PROTECCION _____
 _____ ELIMINACION 2º SOPORTE _____ LIMPIEZA MECANICA _____
 _____ DESPRENDIMIENTO CINTA SCOTCH _____ CINTA ENGOMADA _____
 _____ RECUPERACION DEL PLANO _____ ALISADO _____ LAVADO _____
 _____ SECADO _____ PRENSADO _____ APRESTO _____ TENSADO _____
 _____ UNION DE RASGADOS _____ REINTEGRO DE COLOR _____

4. ESTADO GRAFICO DE LA OBRA



OBSERVACIONES:

Buen estado.

5. PROCESO

TIEMPO EMPLEADO 15 mto. FECHA 18/Nov/94

276



18731 FAX 56 2 6800868

BKB RR. HH.

01



BANCO CENTRAL DE CHILE
Gerencia de Administración y Contabilidad

AUTORIZACION

Francisco García Letelier, Gerente de Administración y Contabilidad del Banco Central de Chile, autoriza a Fundación Bank Boston, Chile, para reproducir la obra de Alberto Valenzuela Llanos de propiedad de este Instituto Emisor, titulada "Naturaleza en Flor", formato 96 x 71 cms., avaluada en \$ 6.195.816, para el material de difusión de la exposición "Valenzuela Llanos/Enrique Zamudio, Contrapunto en el Paisaje Chileno", que será realizada por Fundación BankBoston, en conjunto con el Centro Cultural Matucana 100 y con la colaboración del Museo Nacional de Bellas Artes.

Del mismo modo, autorizo a la Fundación y al Centro Cultural Matucana 100 a exponer la obra antes mencionada en el marco de esta exposición.

Esta obra es entregada en préstamo a Fundación BankBoston, la que se compromete a tomar los seguros y resguardos correspondientes y será devuelta al Banco Central de Chile en una fecha estimada entre mediado el mes de mayo y fines de junio de 2004.

Se extiende la presente autorización para los fines que Fundación BankBoston estime convenientes.

Francisco García Letelier
FRANCISCO GARCÍA LETELIER
Gerente de Administración y Contabilidad
BANCO CENTRAL DE CHILE

Santiago, 17 de marzo de 2004

Sra. Lorena Orrego

12

Documentación Visual

¹² Banco Central de Chile. Gerencia de Administración y Contabilidad. Autorización. Santiago de Chile: sin editar, 2004.



Alberto Valenzuela Llanos, *A orillas del yere*, 1903, óleo sobre tela, 59 x 97 cm. Museo Nacional de Bellas Artes.



Alberto Valenzuela Llanos, *Manzanillas en flor*, 1901, óleo sobre tela, 90 x 200 cm. Museo Nacional de Bellas Artes.



Alberto Valenzuela Llanos, *Paisaje con Cordillera*, 1901, óleo sobre tela, 56 x 101 cm. Museo Nacional de Bellas Artes.



Área de Investigación
Departamento de Patrimonio Cultural
Presidencia de la República



Alberto Valenzuela Llanos, *Riberas del Mapocho*, óleo sobre tela, 126 x 192 cm. Museo Nacional de Bellas Artes.



Alberto Valenzuela Llanos, *Quebrada de los loros*, 1899, óleo sobre tela, 199 x 153 cm. Museo Nacional de Bellas Artes.



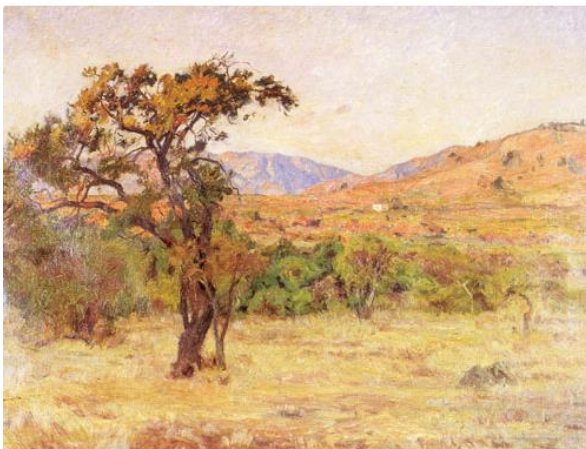
Alberto Valenzuela Llanos, *Atardecer en la quebrada*, óleo sobre tela, 55 x 80 cm. Colección particular.



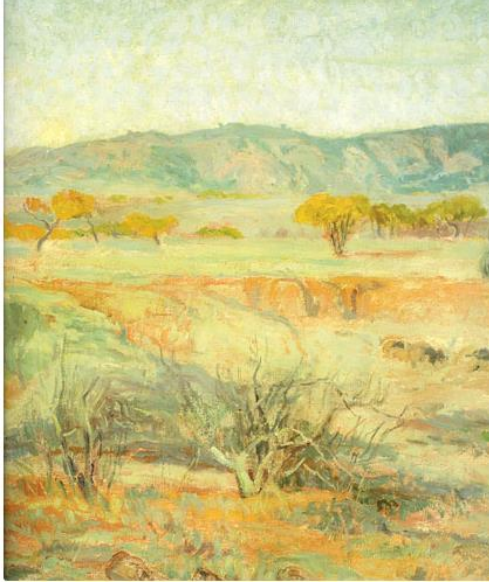
Alberto Valenzuela Llanos, *Puesta de sol*, óleo sobre tela, 60 x 84 cm., Banco Central, Chile.



Alberto Valenzuela Llanos, *Paisaje*, óleo sobre tela, 39 x 52 cm, Colección Particular.



Alberto Valenzuela Llanos, *Puesta de sol en Lo Contador*, óleo sobre tela, 98 x 121 cm. Colección particular.



Alberto Valenzuela Llanos, *Paisaje Lo Contador*, óleo sobre tela, 173 x 241 cm. Colección particular.



Alberto Valenzuela Llanos, *Paisaje*, óleo sobre tela, Banco Central, Chile.



Alberto Valenzuela Llanos, *Alrededores de suresnes*, óleo sobre tela, 59 x 78 cm. Colección particular.



Área de Investigación
Departamento de Patrimonio Cultural
Presidencia de la República



Alberto Valenzuela Llanos, *Pintor en el valle Lo Contador*, óleo sobre tela, 64 x 100 cm. Banco Santander, Chile.



Alberto Valenzuela Llanos, *Primavera en Lo Contador*, óleo sobre tela, 160 x 280 cm. Colección Particular.



Alberto Valenzuela Llanos, *Otoño*, óleo sobre tela, 150 x 260 cm. Pinacoteca Club de la Unión, Santiago, Chile.

Objetos Relacionados

5.- ADMINISTRACIÓN	
Institución Responsable	Presidencia de la República
Propietario	Banco Central de Chile
Código de Inventario entidad que custodia	8110
N° de Inventario Actual	8110



Área de Investigación
Departamento de Patrimonio Cultural
Presidencia de la República

N° inventario anterior	
N° de Inventario de Origen	065582-1
Edificio	Palacio de La Moneda
Ubicación actual	Despacho Presidencial
Forma de Ingreso	Comodato
Fecha de Ingreso	14 de octubre de 1991
Procedencia	1. Banco Central de Chile
Fecha de Egreso	
Tasación/ Expertizaje	US\$13.560
Tasador	Avalúo del Banco Central de Chile
Declarado MN	
Estado	Vigente
Registrador/a	Kaliuska Santibáñez Ormazábal
Fecha de Registro	28 de agosto de 2017
Fecha de última actualización	30 de agosto de 2017