

## **La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)<sup>1</sup>**

### **The representation about prostitution in the Fine Arts of Chile: an historical analysis about “El mercado de blancas” (c.1903) and “El baile de las enanas” (1936)**

**Ana Carolina Gálvez Comandini**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (Chile)  
ana.galvez@umce.cl

<https://orcid.org/0000-0002-6502-0155>

**María Silvina Sosa Vota<sup>2</sup>**

Universidad de Santiago de Chile (Chile)  
silvina.sosa.vota@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3962-1595>

#### **Resumen**

Este artículo tiene como objetivo analizar a través de dos obras pictóricas nacionales pioneras que abordaron el tema del comercio sexual femenino, la relación o vínculo entre las expresiones artísticas de las Bellas Artes y el mundo de la prostitución en Chile durante la primera mitad del siglo XX. Se sostiene que las tensiones en torno a las Bellas Artes y las representaciones de la marginalidad asentada en las ciudades producto de la modernización urbana, representan un conflicto no resuelto hasta bien entrado el siglo XX, pues en Chile el paradigma de “lo bello” estaba vinculado al modelo conservador y neoclasicista europeo, por lo que las temáticas del arrabal urbano fueron expulsadas a los márgenes de la academia. En este artículo expresamos, cómo los artistas que se atrevieron a incursionar tempranamente en la temática de la prostitución fueron rechazados o ignorados, debiendo cambiar el tema de sus obras, o recibiendo un reconocimiento póstumo.

**Palabras clave:** pintura chilena; siglo XX; marginalidad; ausencias.

#### **Abstract**

The main objective of this paper is to analyse two national paintings. Those paintings were pioneers in treating about female sex trade. They are an example about the

---

<sup>1</sup> Artículo desarrollado en el marco del proyecto de investigación FONDECYT Postdoctorado 2020 (3200016) - Violencias epistemológicas en la construcción científica de la “prostituta nata”. La medicina y la psiquiatría frente a la normalización de la sexualidad femenina en Chile. 1892 – 1942

<sup>2</sup> Becaria ANID Doctorado Nacional 2018 - 201180162

complicated relationship between Fine Arts and the world of prostitution in Chile during the first half of the 20<sup>th</sup> century. It is argued that the tension between Fine Arts and representation about marginality as a result of urban modernization, represent an unresolved conflict at that time, because in Chile the paradigm of “beauty” was linked with the conservative and neoclassical European model. For this reason, the themes of suburb were expelled to the edges of Academy. In this paper, we express, how artists who dared to deal with the subject of prostitution, were rejected or ignored. That made them change the theme of their artwork or receive posthumous recognition.

**Key words:** Chilean painting; 20<sup>th</sup> century; marginality; absences.

## **Introducción**

Desde la historia, las representaciones visuales, como las pinturas, constituyen una relevante fuente documental que sirven para entender cómo las sociedades del pasado expresaban sus valores, proyectaban sus ideales y, a través de las ausencias, cómo censuraban ciertas presencias. Explorar lo visto y lo no visto (Burke, 2001) del tiempo pretérito es un camino por el cual es posible reflexionar sobre los estatus, jerarquías y atribuciones de los diferentes sujetos y discursos del pasado.

Los sentidos que los discursos plantean están históricamente determinados. Dependen del lugar, del tiempo y de la comunidad con las cuales dialogan. De igual forma las materialidades que permiten la circulación de ideas en determinados circuitos son fundamentales para su interpretación (Chartier, 1992, 2016). Por esto, la observación de obras pictóricas en su contexto creativo y sus tránsitos se torna una estrategia fundamental para pensar cómo las sociedades del tiempo pretérito se enfrentaban a ciertos asuntos y problemáticas sociales, teniendo en cuenta que las luchas políticas tienen su correlato en embates simbólicos (Chartier, 2011).

Considerando estas ideas, el presente artículo tiene como objetivo analizar las expresiones artísticas y las representaciones sobre el mundo de la prostitución en Chile durante la primera mitad del siglo XX a partir del análisis histórico de la coyuntura de aparición y de las repercusiones de dos pinturas: *El Mercado de Blancas* de Benito Rebolledo (c. 1903) y *El Baile de las Enanas* de Pedro Luna (1936).

Desde finales del siglo XIX y hasta comienzos del XX, el estudio, la representación y los significados de la prostitución en el país estuvieron hegemonícamente en manos de los médicos, políticos y juristas nacionales de sexo masculino. La prostitución femenina era en la época presentada como una problemática de interés nacional, sanitaria, jurídica y moral, debido a que, procesos como las migraciones desde el campo hacia las ciudades y la precarización de las condiciones de vida urbana, generaron una expansión del comercio sexual en los

## **La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)**

centros poblados. Esto tuvo como consecuencia el aumento de las enfermedades venéreas, lo que se tradujo en reglamentos de prostitución y códigos sanitarios que buscaban controlar la venta de sexo en todas sus formas, con el objetivo de poner freno a la expansión de la sífilis y la gonorrea. El comercio sexual femenino era un tema presente en la sociedad chilena del cambio de siglo, alimentando fuertes debates y polémicas en la época.

En este contexto, la representación artística de la prostitución en Chile ha sido escasamente estudiada. Sin embargo, consideramos que, siendo este oficio femenino calificado como una “enfermedad social” (Maira, 1887; Prunés, 1926), tuvo repercusión e impacto en la obra de algunos artistas nacionales, rompiendo de paso, con los esquemas tradicionales de las temáticas de las Bellas Artes locales, con la sensibilidad y los conceptos estéticos de la época, como será objeto de este artículo reflexionar. Para esto, analizaremos la repercusión de las obras de Benito Rebolledo *El Mercado de Blancas* (c. 1903) y la obra de Pedro Luna *El Baile de la Enanas* (1936). Destacaremos especialmente el contexto de la época y los efectos – o la falta de estos – de las obras en dichas coyunturas a partir de comentarios circundantes a las producciones artísticas referidas. Con este objetivo se han pesquisado crónicas y artículos de prensa, de diarios y revistas, que circulaban en el periodo respecto de los salones y muestras de arte, además de algunos textos especializados de la época.

El historiador del arte Michael Baxandall (2006) sostiene que las obras pictóricas deben entenderse como el resultado final de una actividad intencional y, en este sentido, intencionada. No son objetos que aparecen de forma natural en el mundo, sino más bien son artefactos visuales que dialogan estrechamente con su coyuntura y con sus circunstancias culturales. Por esto, las fuentes y las obras, han sido analizadas indefectiblemente en su contexto de producción. Destacando también la dimensión de la materialidad y los circuitos de circulación de las pinturas, se buscó hacer énfasis en el medio o tipo de soporte de difusión, el autor y el público al que estaban dirigidas, desde una perspectiva histórica, visando resituar los sentidos epocales de sus contenidos.

### **Breves antecedentes de la representación plástica y de las Bellas Artes en Chile**

La primera institución educativa formal de artes en Chile republicano fue la Academia de Pintura de Santiago - inspirada en la Escuela de Bellas Artes de París -, creada en el año 1849 bajo la dirección del italiano Alessandro Ciccarelli (Madrid et al., 2014, p. 20). El surgimiento de esta institución coincide con el periodo de organización de las bases de la República, después del proceso de emancipación colonial, bajo una fuerte impronta conservadora, heredera de las ideas de Diego Portales.

El desarrollo de las Bellas Artes en el país tuvo un ritmo inicial más bien lento,

## Ana Carolina Gálvez Comandini y María Silvina Sosa Vota

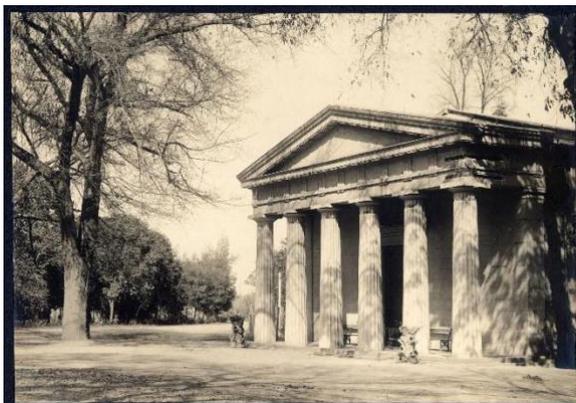
pero que se fue acelerando conforme avanzaba el siglo. Las exposiciones de arte, según relata el político y artista Ramón Subercaseaux (1884), fueron en un primer momento, vitrina de artistas extranjeros, pero conforme la Academia de Pintura - posteriormente devenida en Escuela de Bellas Artes<sup>3</sup> - iba formando discípulos, estos fueron ocupando cada vez más los espacios que tenían disponibles para su difusión como artistas nacionales.

Las primeras exposiciones de arte en Santiago, consideradas como “serias” por Subercaseaux fueron las siguientes:

- “1) Exposición de 1858, o sea del Teatro Municipal.
- 2) Exposición de 1872, o del Mercado Central.
- 3) Exposición internacional de 1875, o de la Quinta Normal.
- 4) Exposición de 1883, o del edificio del Congreso Nacional i
- 5) Exposición de 1884, que es a la que esta revista se refiere en un sentido puramente estadístico y comparativo.” (1884, p. 426).

En 1885 se inauguró, por iniciativa de una sociedad privada, la Unión Artística<sup>4</sup>, el Partenón en los terrenos de la Quinta Normal de Agricultura (De la Maza, 2010), espacio que fue utilizado como sede del Museo de Arte Nacional de Bellas Artes. Su arquitectura de referencia neoclásica (ver imagen 1) sugería, desde el primer encuentro con la institución, la orientación academicista de sus colecciones. Según Schell, “este edificio era un intento de ubicar a Chile en la civilización occidental, con raíces compartidas con países europeos” (2009, p. 111)

Con la apertura del edificio, se realizaron periódicamente, durante la primavera y a la usanza europea, Salones Oficiales de Bellas Artes. En estos eventos, el circuito artístico local se abocaba para tener un espacio de exhibición y obtener algún grado de reconocimiento y validación. Asimismo, las obras condecoradas se consideraban como legitimadas por parte de la crítica especializada y de esta forma, los discursos por estas planteados podrían reconocerse como aceptables y aceptados por la normativa artística de los circuitos oficiales.



---

<sup>3</sup> Desde 1870, bajo la tutela de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Bellas Artes de la Universidad de Chile.

<sup>4</sup> Fundada por Pedro Lira y Luis Dávila Larraín en 1867, se había propuesto como misión fomentar el desarrollo de las Bellas Artes a nivel nacional.

## La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)

**Imagen 1:** Museo de Arte en el Partenón de la Quinta Normal (1906)  
Autor no identificado

Con motivo de las conmemoraciones del Centenario de la República, la Escuela de Bellas Artes fue trasladada en 1910 desde su antigua sede en calle Maturana 750, al recientemente inaugurado Palacio de Bellas Artes, que albergaría tanto al nuevo Museo de Bellas Artes y a la Escuela, destacándose como el principal espacio de desarrollo del arte oficial en Chile.

Existían reglas y requisitos para poder participar de los salones y las exposiciones, entre los cuales se destacaba mantener una línea de trabajo estético acorde a lo que era considerado bello según los cánones hegemónicos y académicos. En este sentido, debido al conservadurismo político y cultural de sus orígenes, las Bellas Artes en Chile estuvieron asociadas principalmente a la estética de la belleza neoclásica y al romanticismo francés e italiano. Estas formas fueron vinculadas a una idea del “buen gusto” y se relacionaron directamente a la perspectiva que las élites locales buscaban proyectar, asociando las formas y mensajes presentados a una idea de superioridad y exclusividad (Schell, 2009, p. 112).

Las figuras humanas inspiradas en los modelos grecorromanos, fueron determinantes en el tratamiento de la plástica local de los cuerpos. Como afirma Pedro Zamorano:

“El modelo europeo clasicista fue el paradigma que impregnó el escenario de las artes visuales en el país en los inicios de la pasada centuria. Caracterizó la estructura académica de la Escuela de Bellas Artes, los estándares de la crítica, el incipiente mercado artístico local, los criterios de valor para otorgar becas de estudio y las actividades relacionadas con exposiciones y salones de arte.” (2011, p. 198).

Es decir, existía una línea de expresión dominante, y para insertarse y mantenerse dentro del circuito local, se hacía imperativo ajustarse a esos parámetros.

En América Latina en general y en Chile de forma particular, las élites buscaron aproximarse a lo que era considerado como ideal civilizatorio, que en ese entonces ostentaban países como Francia que estaba en pleno auge de la *belle époque* y de la idea de progreso indefinido.

Las Bellas Artes, como institución promovida, en parte, desde el Estado, fueron terreno también de disputas representacionales civilizatorias. Si las expresiones artísticas locales lograban estándares similares a las europeas, se erguían como síntoma de civilización. Por tanto, el énfasis en aproximarse a estas corrientes estéticas se entiende como forma de un discurso político y relacional que quería adoptar el Estado chileno y sus élites dirigentes. Se buscaba de esta forma, generar un clima de *belle époque* criolla (Subercaseaux, 2011) y que la pintura y las Bellas Artes estuvieran a la altura de este ambiente<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Subercaseaux (2011) caracteriza la actitud de las élites chilenas (extensible también a las

Retomando el tema de lo bello, ¿dónde encontrarlo? Francisco David Silva, pintor, ilustrador y cronista de *El Taller Ilustrado* (1885-1889), señalaba que la belleza

“[...] la encontramos, en la tranquila mirada de una anciana, en la anjelical sonrisa de un niño, en los hombres de tez bronceada por el ardiente estío, en esos tipos enérgicos o afeminados, en esos rostros estenuados por la miseria i aun en los que marcan su huella el estudio, el pensamiento o un sufrimiento moral.” (Silva, 1887, p. s/n).

No obstante, si bien las miserias de la vida también podían ser representadas, estas debían servir para, desde la inteligencia, “producir una escena que agrade i enseñe”, y desde la belleza, crear figuras en el lienzo o en el mármol “que imitan la vida, el movimiento i esa belleza física o ideal que tanto cautiva e impresiona” (Silva, 1887, p. s/n).

Bajos estos cánones de belleza, las élites, que se encontraban tanto en el gobierno como a la cabeza de la dirección mundo de las artes, se preocuparon de promover el desarrollo artístico en Chile bajo el amparo del propio Estado (Zamorano, 2007, p. 188). Esto significó que también tuvieron poder de decisión respecto de qué tipo de arte deseaban financiar.

Entre las múltiples formas de apoyo, estaban las becas o pensiones para que artistas locales se fueran a perfeccionar a Europa, principalmente a Francia, naturalizada en la época como cuna del buen gusto, del progreso y de la civilización. Muchos pintores nacionales se vieron beneficiados con estos financiamientos. Es el caso, por ejemplo, de Alfredo Valenzuela Puelma, quien comenzaba a triunfar en Europa a inicios del siglo XX, tal como lo expresaba la prensa especializada de la época:

“El colega Alfredo Valenzuela Puelma, antiguo alumno de nuestra Academia de Pintura, i hoi pensionado por el Supremo Gobierno para que continúe sus estudios en Europa, acaba de obtener una Mención Honrosa en el Salón de París” (Blanco, 1889).

Dicho premio, significó la consagración de Valenzuela Puelma en el circuito nacional, pues, la valoración artística de la crítica francesa, era considerada de un nivel superior. De forma muy expresiva, especialmente para los objetivos del presente trabajo, el artículo omite mencionar cuál fue la obra premiada: *La Ninfa de las cerezas* (ver imagen 2), un desnudo femenino que representa una de las obras más reconocidas del autor y por la que obtuvo varios galardones más (Romera, 1951, p. 15).

---

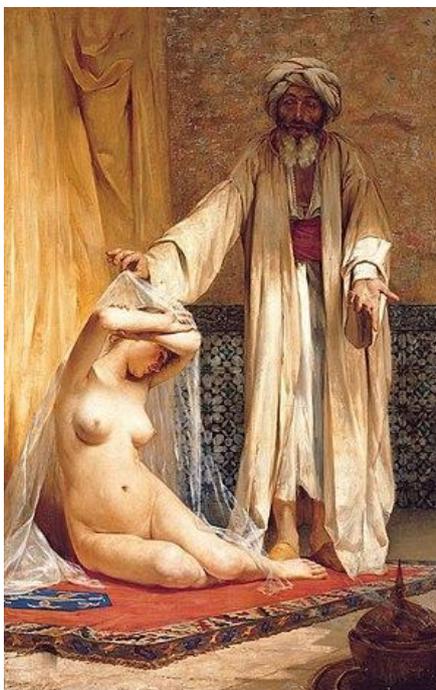
latinoamericanas) como de apropiación cultural. A diferencia de buscar realizar un ejercicio de mimesis acrítica, las élites locales tuvieron un rol activo mediando aspectos locales con los foráneos. Esta perspectiva rechaza la idea de culturas “puras” y otras “contaminadas” o “copiadas”, pero no niega ni las relaciones ni las jerarquías.

**La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)**



**Imagen 2:** *La Ninfa de las Cerezas* (1888)  
Óleo sobre lienzo, 113 x 179 cm.  
Pinacoteca de la Universidad de Concepción

Valenzuela Puelma fue uno de los primeros en incursionar en el desnudo erótico con obras como la ya referida o *La perla del Mercader* (1884, ver imagen 3). Sin embargo, su obra fue censurada en Chile, por ser tildada en este contexto de “inmoral” y “escandalosa”, principalmente por representar figuras femeninas desnudas como protagonistas.



**Imagen 3:** *La perla del mercader* (1884)  
Óleo, 215 x 138 cm  
Museo Nacional de Bellas Artes Chile

Anteriormente, otros ya habían pagado el precio de la inconveniencia de obras con estos tópicos. Es el caso del escultor Nicanor Plaza (1843-1918) que, en la exposición de 1872, presentó esculturas de desnudos. Esto fue enjuiciado como

“un gravísimo desacato de la época”. Especialmente la escultura de Susana, por ser una obra de “tipo desnudo y por el mismo tipo de escándalo” (Subercaseaux, 1884, p. 431).

¿Qué era lo escandaloso? El erotismo con el cual era leído el cuerpo femenino desnudo. Los cuerpos de mujeres sin ropas ni tapujos, enseñando pechos, piernas, abdomen, brazos y pubis, en actitud pasiva de reposo, espera, o pose. Aún sin estar practicando el coito, eran cuerpos eróticos, o más bien erotizados, bajo la mirada que, al alero del binarismo sexual, era una alteridad masculina que depositaba su deseo sexual, sublimado, y por tanto erótico, en el cuerpo femenino<sup>6</sup>. Estas telas, entonces, fueron concebidas por y para hombres, con el objetivo de que se reflejasen sus identidades y deseos en ellas (Cavalcanti, 2015, p. 187), pero el circuito artístico nacional condenaba estas demostraciones públicas.

El choque directo con los estándares pictóricos de las representaciones de cuerpos femeninos era, de esta forma, fuente de indignación. Los cuerpos desnudos contrastaban con las formas femeninas aceptables de ser pintadas. A finales del siglo XIX, estas tenían una tradición de ser mostradas

[...]generalmente sentadas, vestidas festivamente, llevando joyas en su cabeza, manos y cuello. Algunas de ellas son representadas con un libro en la mano; podría ser devocional, para mostrar su religiosidad o de otra lectura, intentando dar cuenta de su intelectualidad o su culta formación. Ella debía ser vista y se aprovechan sus gestos personales, como la lectura, donde se da cuenta del refinamiento social y cultural, como también el cultivo de las artes o de la música” (Madrid et al., 2014, p. 22).

Por estos motivos, generalmente las pinturas femeninas más aceptadas mostraban a las mujeres en espacios domésticos, en sus roles de madres o como protagonistas de los espacios privados y familiares (Coitiño, 2015, pp. 203–204). Las representaciones femeninas que generaban controversia, como las anteriormente referidas, no ostentaban ninguno de los símbolos enlistados que denotaran status ni sugerían actividades de “refinamiento” que generaran el agrado burgués descrito en la cita precedente.

### **El locus de la prostitución en el arte**

Paralelamente al desarrollo institucional de las Bellas Artes en el país, valorándose desde el prisma de la idea de progreso y modernidad y la disputa entre la civilización y la barbarie, la prostitución comenzó a ser foco de preocupación sanitaria, debido a la expansión de las enfermedades venéreas.

Desde la década de 1870 se venía discutiendo la necesidad de regular el comercio sexual, tal como lo había hecho Francia, a través del modelo napoleónico francés en 1802. Es así que en 1896 la Municipalidad de Santiago dictaminó el primer reglamento de Casas de Tolerancia, hecho que fue replicado posteriormente en

---

<sup>6</sup> Para una historia del cuerpo, la sexualidad y el erotismo, ver Matthews, 2005, Salinas, 2010, Bataille, 2007; Muchembled, 2008; Valobra, 2014.

## La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)

otras comunas del país, como, por ejemplo, en Valparaíso en el año 1897. Esta reglamentación se implementó como camino para poner atajo y control al aumento de la prostitución femenina y de las enfermedades venéreas (Gálvez Comandini, 2014) en ciudades que crecían cada vez más y que lo hacían con poca planificación, producto del proceso de industrialización y de las migraciones desde el campo a la ciudad que aumentaban sostenidamente desde finales del siglo XIX.

Bajo los cánones de la moralidad burguesa del siglo XIX, inspirada tanto en la ciencia como en la religión católica, la prostitución fue considerada una forma de sexualidad femenina degenerada, degradada e inmoral. Por lo tanto, se concebía como un tipo de sexualidad descentrada. Según el pensamiento criminológico de la época, la mujer prostituta era considerada como el paralelo o símil del delincuente masculino (Lombroso & Ferrero, 1903).

Por su parte, el movimiento higienista nacional e internacional, que se desarrolló a través de prácticas gubernamentales que surgieron desde las élites, se apoyó en el saber-poder de la ciencia médica, para dedicarse a promover la salud del cuerpo y la profilaxis de enfermedades sociales mediante leyes, reglamentos y normativas que regulaban las conductas privadas y públicas de la población, como, en este caso, por ejemplo, la prostitución.

Considerando estas formas de pensar acerca de la prostitución en la época, Coitiño establece una relación entre el trabajo sexual y la expansión de iconografía misógina. Con esto, muchas imágenes buscaban alertar a la sociedad de los peligros de aquella actividad que se consideraba infame (Coitiño, 2015, p. 205).

Durante las primeras décadas del siglo XX, de la mano con la llegada incipiente de las vanguardias artísticas y sus quiebres con el academicismo, se comenzó a esbozar un pensamiento diferenciado en torno a las representaciones de la marginalidad y la prostitución. Hombres y mujeres de estos espacios empezaron a figurar como ser tópicos recurrentes de las artes plásticas y la literatura.

A modo de ejemplo, Augusto Thompson - nombre real del escritor y novelista Augusto D’Halmar - (1882-1950), inauguró el siglo con la publicación de una de sus obras más controvertidas, *Juana Lucero. Los vicios de Chile* (1902), donde por medio de la trágica vida de Juana, una joven huérfana, denunció la doble moral sexual de la época, que llevó a Juana, finalmente, a convertirse en prostituta. Si la cuestión social y la crisis moral de la república influenciaban la producción literaria (Gálvez Comandini, 2013), ¿por qué no habría de influenciar también al mundo de las artes?

La escena artística nacional estuvo conformada, de forma prácticamente exclusiva, por hombres que pertenecían a la élite y aristocracia local, constituyendo un grupo selecto de artistas e intelectuales, que se apegaban con rigor a las enseñanzas de la Escuela de Bellas Artes. Y la prostitución, que se encontraba en los márgenes de lo prohibido, bajo el signo de la sexualidad abyecta, estaba muy lejos de ser expresión de lo bello o del buen gusto para la sociedad de la época.

Es por ello que los artistas nacionales se mantuvieron alejados de esa temática, a diferencia, por ejemplo, de lo que sucedía en un sector de las artes en Francia<sup>7</sup>. Las mujeres públicas no tuvieron espacio en el contenido de sus obras, a pesar de que el prostíbulo fue uno de los principales espacios de sociabilidad masculina de la época, donde obreros, peones, políticos, comerciantes y artistas, compartían derrotas y triunfos en las casas de tolerancia.

En este contexto, el tema de la prostitución dentro del arte pictórico nacional, no apareció sino hasta principios del siglo XX, de la mano de un nuevo panorama político en Chile. Las primeras décadas de la nueva centuria fue la época de la irrupción de nuevas voces políticas y sociales que comenzaron a demandar derechos y participación en el espacio público.

### ***El mercado de Blancas de Benito Rebolledo***

El pintor Benito Rebolledo (1880-1964) provenía de una familia humilde de la zona rural de Curicó. Al emigrar a Santiago, desempeñó diversos trabajos para sobrevivir a la miseria que imperaba en la capital, reflejo de la imperante “cuestión social”<sup>8</sup>, pero su interés siempre estuvo en el arte. Rebolledo formó parte de la Colonia Tolstoyana (Galgani, 2005), un proyecto artístico y comunitario fundado por Augusto D’Halmar y Fernando Santiván en 1904, que agrupaba intelectuales idealistas con pensamiento anarquista, colectivista y con un marcado componente de crítica social.

Rebolledo había comenzado su incursión en la pintura con obras de inspiración social, las que presentó con éxito en los Salones de Bellas Artes a comienzos del siglo XX. En 1902, obtuvo una Mención Honrosa en el Salón Oficial de Santiago, por la obra titulada *Sin Pan*, y en 1904 consiguió la Tercera Medalla con la pintura titulada *Dejeneración* [sic] (Museo Nacional de Bellas Artes, 1904).

No obstante, no toda la crítica especializada fue benevolente con su obra. En 1904 se criticó el lienzo de grandes dimensiones que escogió para *Dejeneración*, no por la temática, sino por una supuesta falta de técnica. Manuel Magallanes Moure, periodista y escritor también miembro de la Colonia Tolstoyana, sentenciaba: “para producir buenos cuadros, no bastan ni los buenos sentimientos ni los buenos propósitos.” (Magallanes, 1905, p. 5).

Por otro lado, el periódico en el periódico *El Mercurio* señalaba que Rebolledo “no ha conseguido al pleno dominio de la técnica – algunos ni siquiera medianamente – y que han menester todavía estudiar mucho para llegar a pintar con éxito una

---

<sup>7</sup> Como punto de comparación, respecto de la inclusión de los bajos fondos sociales en el arte, y específicamente de la prostitución, podemos mencionar el caso de Montmartre en Francia, en el que los pintores retrataban en sus obras el mundo de la prostitución, donde destacó la obra de Henri Toulouse Lautrec. Sus modelos eran mujeres demacradas y prosaicas, que llevaban las huellas de la vida de prostitutas marcada en el cuerpo, lejos del canon de las bellas artes. Sus musas expresaban la rudeza y lo grotesco del mundo del comercio sexual, como crítica social.

<sup>8</sup> Este concepto refiere, en el contexto chileno, a “todos los campos en que se expresa la situación extrema de desigualdad e injusticia social, absolutamente evidente a comienzos del siglo XX” (Silva, 2008, p. 74)

## La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)

tela de grandes dimensiones” (12 de noviembre de 1904, p.5).

Su pertenencia a la Colonia Tolstoyana y la sensibilidad social expresada en sus primeras obras, pudo haber sido lo que le inspiró a pintar, de manera pionera, un cuadro llamado *El Mercado de Blancas* pintado entre 1902 y 1905<sup>9</sup>.

Los registros y referencias a esta obra son extremadamente escasos. Los comentarios emitidos por Pedro Prado<sup>10</sup>, también tolstoyano, se convierten así en uno de los caminos casi exclusivos para comprender la irreverente pintura de Rebolledo. Respecto a esta, Prado destacaba que:

“Rebolledo había ejecutado una gran tela, en la que se veía el interior de uno de esos miserables establecimientos que orillan el Mapocho, i que llevan, enseguida de la puerta de calle, un biombo con un pequeño rectángulo de vidrio o papeles de color. Cinco mujeres esperaban en variadas actitudes de cansancio, de aburrimiento, de dolor” (Prado, 1910, p. 127).

Probablemente lo que representaba Rebolledo eran los burdeles que se ubicaban en los terrenos de las orillas del río Mapocho antes de que se comenzaran a expropiar en 1901 para encausar el río y construir el Parque Forestal.

Las prostitutas de la obra de Rebolledo, en un esfuerzo de mimesis, presentarían, según Prado, signos de lo que la prostitución imprimía en sus cuerpos, como el cansancio, aburrimiento y dolor, probablemente provocados por la rutina prostibularia de atender uno o dos clientes por día, y tres o más los fines de semana. Las remoliendas hasta altas horas de la noche, el consumo de alcohol, y las enfermedades venéreas que, sin cura conocida hasta entonces, marcaban sus cuerpos y generaban lesiones cutáneas visibles y sumamente dolorosas<sup>11</sup>, probablemente formaban parte de la construcción de una imagen decadente de las prostitutas.

Es importante destacar que a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la prostitución en Chile, no estaba vinculada necesariamente ni a la esclavitud femenina ni a la “trata de blancas”<sup>12</sup>. La utilización de “blancas” en el título de la obra, parece corresponder con un concepto de época para referirse al comercio sexual.

---

<sup>9</sup> No existe registro de esta obra en los catálogos de las instituciones de Bellas Artes en Chile. La fecha ha sido estimada en función de la publicación de Pedro Prado, en 1910, donde señala que hace aproximadamente seis años atrás Rebolledo habría pintado el cuadro.

<sup>10</sup> Pedro Prado fue amigo personal de Rebolledo y director del Museo Nacional de Bellas Artes.

<sup>11</sup> El uso de la penicilina en Chile como tratamiento para la sífilis y la gonorrea, se comenzó a aplicar de manera experimental desde 1943, y de forma regular sólo a partir de 1949. Prunés, L. (1949).

<sup>12</sup> Este artículo es parte de una investigación más amplia, donde se ha demostrado que la prostitución en Chile, desde el periodo de la reglamentación en 1896 y hasta 1940, fue un oficio femenino ejercido en las ciudades como tantos otros a los que las mujeres de los sectores populares sin educación podían acceder, como el de lavanderas, costureras, servicio doméstico, entre otros. Por tanto, estuvo ligada a una estrategia económica de subsistencia, más que a la esclavitud o trata de personas o de “blancas”

## Ana Carolina Gálvez Comandini y María Silvina Sosa Vota

Dicha expresión había sido importada desde Europa hacia América Latina, con altos tintes de racismo y clasismo, ya que hacía referencia a mujeres europeas blancas que venían a prostituirse a América. Lo cierto es que la mayoría de las mujeres que ejercían la prostitución en Chile, eran en un 98% mujeres nacionales, que migraban a las ciudades en busca de trabajo (Gálvez Comandini, 2018, 2020; Guy, 1994; Múgica, 2014; Schettini, 2014).

A pesar del gran esfuerzo de realización de *El Mercado de Blancas*, debido al enorme tamaño de la tela y la inversión en materiales requerida, la obra de Rebolledo fue rechazada para ser presentada en la exposición del Salón de Bellas Artes (c. 1902 - 1905), por ser considerada “impropia”, según las pautas de la muestra. Considerando que los salones eran espacios hegemónicos y normativos de validación de las artes, este rechazo confirma que la representación de las prostitutas y de sus labores eran tópicos que quedaban fuera de los límites propuestos por estos círculos.

Como consecuencia de esto, Rebolledo estalló en cólera, y, el día de la inauguración del salón, distribuyó entre los presentes unos panfletos que afirmaban: “se me rechaza porque mi obra no está de acuerdo con las de los famosos maestros de la antigüedad, cuando nada tengo que ver con ellos.” (Prado, 1910, p. 127). No conforme, exhibió *El Mercado de Blancas* en la vía pública. Concretamente en la calle Matucana, fuera del Partenón de la Quinta Normal donde se desarrollaba el Salón Oficial de Bellas Artes, situación que desencadenó la intervención de la policía, porque la aglomeración de personas en torno a Benito Rebolledo con su obra, interrumpían el tránsito.

El 19 de noviembre de 1905, en el contexto del Salón Oficial de Bellas Artes de ese año, *El Mercurio* publicó una crónica de arte titulada *Los Primitivos*, firmada con las iniciales B. V. S. En ella, el crítico de arte hacía un llamado a los expositores del calificado como “mediocre” Salón de 1905, a volver su mirada hacia los artistas primitivos, aquellos que habían logrado, sin tener la perfección de la técnica, captar la naturaleza y la frescura de la belleza. Cerraba su crónica indicando “abro mi cartera de apuntes de Francia y de Italia y cuento a los pintores de Chile el encanto y la utilidad de los primitivos” (B. V. S., 1905, p. 9).

El acceso a la pintura o alguna reproducción de *El Mercado de Blancas* es, en la actualidad, materialmente, imposible. Es una pintura ausente. Según relata Pedro Prado, Rebolledo, estando escaso de recursos y con el objetivo de poder seguir pintando, cortó la tela en diferentes partes “i se fue al campo a pintar, sobre las carnes ajadas de las prostitutas, perspectivas de la tierra fecunda bajo el sol” (Prado, 1910, p. 127). En una carta que Rebolledo envió a Fernando Santiván en 1950, el artista menciona que le regaló “el estudio de su cuadro ‘Mercado de Blancas’” (Rebolledo, 1950) a su amigo el escritor Luis Ross, hermano de la pintora Estela Ross.

Ante la ausencia de la tela y de su estudio previo, este trabajo optó por analizar las reacciones de la época y los comentarios que provocó en la pluma de Pedro Prado, uno de los pocos registros disponibles en la actualidad sobre el asunto. De

## **La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)**

cualquier manera, la imagen ausente es expresiva igualmente, desde la perspectiva de análisis planteada ya que brinda un indicio importantísimo para considerar que las expresiones artísticas enfocadas en la prostitución constituían un tema que quedaba excluido del marco social normativo de lo representable en las Bellas Artes en Chile en la época. El comercio sexual femenino tenía cabida en las discusiones legales, médicas y sanitarias, pero no calificaba para ser algo digno de admiración estética.

En este sentido, no se tiene conocimiento de que Rebolledo haya vuelto a pintar prostitutas. Entre 1907 y 1959 obtuvo numerosos premios y distinciones en diferentes concursos nacionales e internacionales, entre ellos, el Premio Nacional de Artes en 1959.

### ***El baile de las enanas de Pedro Luna***

Pedro Luna (1896-1956), fue contemporáneo a Benito Rebolledo, pero no perteneció a la Colonia Tolstoyana, ya que era más joven. Luna fue parte de un movimiento artístico definido por un grupo de pintores conocido como la Generación del Trece. Su nombre refiere al evento por el cual se hicieron conocidos. Fue una exposición organizada por el diario *El Mercurio* el año 1913. En ella, Pedro Luna se presentó con sus jóvenes 17 años de edad y con un solo año de estudios formales en la Escuela de Bellas Artes (Schwember, 2006, p. 62).

Esta generación de pintores fue relevante, ya que, según Pedro Zamorano: “se trata del primer grupo generacional que aparece en el arte chileno, unido por circunstancias sociales e intereses estéticos coincidentes” (2011). Así, la Generación del Trece se destacó por la incorporación de temas costumbristas en sus obras y se opuso, en parte, a la rigidez de las temáticas y formas academicistas imperantes hasta el momento.

A diferencia de Benito Rebolledo, que rechazó una beca para ir a estudiar fuera de Chile, Pedro Luna fue pensionado para ir a estudiar a Italia, donde estuvo dos años estudiando pintura decorativa en la Academia de Bellas Artes de Roma (1920-1922), en pleno período de auge de las vanguardias artísticas. Cuando regresó a Chile, se fue a vivir por casi una década a la zona sur del país. En la ciudad de Linares, organizó la academia de pintura, y, rompiendo con los preceptos formales de la academia de Bellas Artes, comenzó a retratar y rescatar, casi patrimonialmente, personajes y paisajes del mundo popular local. Dentro de sus bocetos, disponibles en el Museo de Artes y Artesanías de Linares, se encuentran algunos cuyos títulos son expresivos de su contenido: *Chingana*, *Los huasos en Cuasimodo*, *Campesino*, *Escena mapuche*, además de numerosas figuras de hombres y mujeres del campo, y paisajes tradicionales del mundo rural, por ejemplo.

En una entrevista señalaba que sus maestros fueron “Manet, Cézanne, Aman Jean y otros de la misma escuela.” Asimismo, destacaba que dentro de sus intereses estaban “la reproducción de escenas típicas y paisajes de nuestro pueblo”

(Romera, 1951, p. 159). Efectivamente, la Generación del Trece se caracterizó por incorporar en sus obras escenas de la vida cotidiana popular que antes no habían sido dignas de atención ni objeto de representación por parte de los artistas.



**Imagen 4:** *El Baile de las Enanas* (1936)  
Óleo sobre tela, 65 x 81,5 cm  
Museo Nacional de Bellas Artes

Con respecto al tema de la prostitución, se destaca su obra titulada *El Baile de las enanas* (1936). Esta pintura es la representación de un cabaret de la ciudad de Punta Arenas, en la región de Magallanes, en la cual se retrata la cotidianidad de un prostíbulo, donde un grupo de mujeres bailan con diferentes hombres, entre ellos un carabinero, un gaucho o estanciero de la zona, y un marinero. Se encuentran en un salón con pianista, baterista, violinista y acordeonista. A la derecha, se destaca una mujer que exhibe sus pechos mientras un hombre se aproxima a ella.

Luna era bohemio, y al pintar esta obra se inspiró en una visita a la ciudad de Punta Arenas, donde, según el crítico de arte y su amigo, Víctor Carvacho,

“[...] se encontraba en un cabaret concurrido por altísimos marineros eslavos. Danzaban éstos, con unas pobres niñas de origen chilote que a la menguada estatura agregaban la deformación de las piernas, por efecto del clima de poco sol y de la alimentación desequilibrada” (Schwember Fernández, 2006, p. 124).

Si bien no consta que las mujeres fueran chilotas, esta es una posibilidad, ya que como lo demuestran los trabajos de la historiadora Ljuba Boric (2014), hacia 1920, una proporción considerable (cerca de un 20%) de la población de la zona de Magallanes provenía de la isla de Chiloé. También es posible que por su reducida estatura fueran verdaderas enanas, que pudieron ser la atracción extravagante del

## **La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)**

burdel.

El tema central de la obra es la prostitución, de forma directa y sin tapujos, constituyendo una novedad pictórica para los contenidos de la representación artística de la época. Las mujeres del burdel son, al igual que sus acompañantes masculinos, las protagonistas de la escena. Es importante destacar que la situación representada no se hace con la intencionalidad de emitir un juicio moral sobre el desarrollo del comercio sexual o de censurar el trabajo de las mujeres. Más bien, la imagen denota una intención de mostrar características típicas de un lugar determinado, coincidiendo así con el género costumbrista.

El trabajo de la etapa madura de Pedro Luna, como es el caso de *El Baile de las Enanas*, no fue valorado en vida. Los premios recibidos por su trabajo fueron en sus primeros años, entre 1915 y 1923. Pero, para la década de 1930 no constan condecoraciones que legitimaran la propuesta pictórica. Vivió en la pobreza, especialmente los últimos años, en los que pintaba para sobrevivir precariamente. Su éxito fue póstumo.

### **Consideraciones finales**

A partir de la reflexión en torno a la pintura de Luna y de las repercusiones de la pintura-ausente de Rebolledo, puede llegarse a la conclusión de que el tópico de la prostitución en las artes visuales de comienzos del siglo XX en Chile fue un tema rechazado y excluido. Pertenecientes a generaciones distintas, con formas expresivas diferenciadas y trayectorias vitales diversas, Luna y Rebolledo sufrieron el rechazo de piezas de su obra por no ajustarse a los cánones estéticos y morales de la época.

La prohibición de exposición de la pintura de Rebolledo y la ausencia de condecoraciones de la obra de Luna sugieren una falta de aprobación del medio de estos trabajos. Probablemente los discursos presentes en las representaciones en óleo no se constituían como parte del canon legitimado de las Bellas Artes en la época y sufrieron las consecuencias de transgredir la visualidad de lo “bello” establecida.

No es de extrañar que para el caso de Chile se hayan realizado pocos registros artísticos del comercio sexual femenino. La crítica social, la exposición de problemas morales, no fue bienvenida en la institucionalidad artística oficial hasta entrado el siglo XX, cuando los movimientos sociales y las crisis de los gobiernos liberales parlamentarios dieron paso a nuevos actores sociales y políticos a las esferas de poder.

En suma, los discursos médicos, sanitarios y legales que establecían la prostitución como un problema social repercutieron en el potencial pictórico de esta representación. Cualquier indicio de lascivia, o más bien, lo que era interpretado en estos términos, era censurado o excluido de los círculos de legitimación artísticos. Esto afectó directamente a las obras supra mencionadas de Rebolledo y Luna, pero también la reproducción de trabajos de otros artistas como el

## Ana Carolina Gálvez Comandini y María Silvana Sosa Vota

mencionado Valenzuela Puelma. A través de estos ejemplos, se espera haber contribuido con una reflexión histórica sobre las formas de representación de prostitución en Chile y sobre las estrechas relaciones culturales y sociales establecidas entre los objetos visuales (pinturas, en este caso) y su contexto de diálogo inmediato.

### Fuentes impresas

B. V. S. (1905). Crónica de Arte. Los Primitivos, *El Mercurio*, 19 de noviembre, Santiago, p. 9

Blanco, J. M. (1889). Alfredo Valenzuela Puelma. Un nuevo triunfo para el arte nacional. *El Taller Ilustrado*, 183, Santiago.

*Exposicion anual de Bellas Artes*. (1904). Salón de 1904. Catálogo de las obras de pintura, dibujo, escultura, arquitectura i arte aplicado a la industria. Santiago: imprenta y encuadernación Chile.

*Exposicion anual de Bellas Artes*. (1905). Salón de 1905. Catálogo de las obras de pintura, dibujo, escultura, arquitectura i arte aplicado a la industria. Santiago: imprenta y encuadernación Chile.

Lombroso, C., y Ferrero, G. (1903). *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Torino: Fratelli Bocca Editores.

Magallanes Moure, M. (1904). El Salón. *El Mercurio*, 12 de noviembre, Santiago, pp. 4-5

Maira, O. (1887). *La reglamentación de la prostitución desde el punto de vista de la higiene pública*. Universidad de Chile.

Prado, P. (1910). Benito Rebolledo Correa. *Revista Contemporánea*, 1-2, 127-133

Prunés, L. (1926). *La prostitución. Evolución de su concepto hasta nuestros días. El neo abolicionismo ante el nuevo código sanitario*. Imprenta Universo.

Prunés, L. (1949). Una circular imperativa de la Caja de Seguro Obrero Obligatorio sobre tratamiento antisifilítico. Sociedad Médica de Santiago, Sesión 22 de junio, 473-480.

Rebolledo, B. (1950). Carta a Fernando Santiván. Manuscrito, 31 de octubre. Santiago, Biblioteca Nacional de Chile, Colección Digital. Recuperado de <http://www.bncatalogo.gob.cl>

## La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)

Silva, F. (1887). Las bellezas del arte. *El Taller Ilustrado*, 74, Santiago.

Subercaseaux Vicuña, R. (1884). El arte nacional i su estadística ante la esposición de 1884 (revista retrospectiva), 1858-1884. *Revista Artes y Letras*, 9. Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:81310>

### Bibliografía

Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.

Baxandall, M. (2006). *Padrões da intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras.

Boric, L. (2014). Contexto socioeconómico, dinámicas migratorias y espacios de poder en Magallanes: 1850-1915. In B. Estrada (Ed.), *Inmigración internacional en Chile: un tema en desarrollo* (pp. 11–33). Universidad Católica de Valparaíso.

Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

Cavalcanti, A. P. (2015). Corpos expropiados: mulheres artistas e a questão do nu no modernismo. In *Imagen/Deseo. Placer, devoción y consumo en las artes* (pp. 187–196). Buenos Aires. Centro Argentino de Investigadores de Arte.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.

Chartier, R. (2011). Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras*, 13(24), 15–29.

Chartier, R. (2016). La historia del arte como historia cultural. *CAIANA, Revista de Historia Del Arte y Cultura Visual Del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, 9, 96–101.

Coitiño, J. (2015). La figura de la femme fatale en la pintura de Juan Manuel Blanes. Carnalidad, deseo y temor. In *Imagen/Deseo. Placer, devoción y consumo en las artes* (pp. 197–208). Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte.

De la Maza, J. (2010). Por un arte nacional. Pintura y esfera pública en el siglo XIX chileno. In *Ciencia-Mundo: Orden republicano, arte y nación en América* (pp. 279–319). Editorial Universitaria.

Galgani, J. (2005). La Colonia Tolstoyana: Síntesis de las tendencias artísticas de inicios del siglo XX. *Acta Literaria*, 35, 55–69.

## Ana Carolina Gálvez Comandini y María Silvina Sosa Vota

Gálvez Comandini, Ana. (2013). El imaginario de la prostitución en Chile: literatura y figuras arquetípicas, 1902-1940. *Cuadernos de Historia Cultural*, 2, 219–251.

Gálvez Comandini, A. (2014). Lupanares, burdeles y casas de tolerancia: tensiones entre las prácticas sociales y la reglamentación de la prostitución en Santiago de Chile: 1896-1940. *Tiempo Histórico*, 8, 73–92.

Gálvez Comandini, A. (2018). Trata de blancas y proxenetas extranjeros en Chile: La amplificación del discurso internacional del victimismo en la prostitución. Estudio de caso, Santiago de Chile 1934. *Revista Historia UNISINOS*, 22(2), 290–302.

Gálvez Comandini, A. (2020). Las políticas de la prostitución de los movimientos feministas en Chile a comienzos del siglo XX. *Revista Izquierdas*, 49.

Guy, D. (1994). *El sexo peligroso. El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Madrid, A., Martínez, J. M., & Zárate, P. (2014). *Arte en Chile: 3 miradas. Colección MNBA*. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes.

Matthews, S. (2005). Cuerpo y sexualidad en la Europa del Antiguo Régimen. In G. Vigarello (Ed.), *Historia del cuerpo: del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus.

Muchembled, R. (2008). *El orgasmo y occidente. Una historia del placer desde el siglo XVI a nuestros días*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Múgica, M. L. (2014). *La ciudad de las venus impúdicas. Rosario, historia y prostitución, 1874-1932*. Rosario: Laborde Libros Editor.

Romera, A. (1951). *Historia de la pintura chilena*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.

Salinas, R. (2010). Cuerpo y erotismo en Chile. In A. Góngora & R. Sagredo (Eds.), *Fragmentos para una historia del cuerpo en Chile*. Madrid: Taurus.

Schell, P. (2009). Museos, exposiciones y la muestra de lo chileno en el siglo XIX. In Cid, G. & San Francisco, A. (eds.) *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX* Santiago de Chile: Centro de Estudios Bicentenario, pp. 85–116.

Schettini, C. (2014). Conexiones transnacionales: agentes encubiertos y tráfico de mujeres en los años 1920. *Revista Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*.

Schwember Fernández, E. (2006). *Significación de la obra de Pedro Luna*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

Silva, B. (2008). *Identidad y nación entre dos siglos. Patria Vieja, Centenario y Bicentenario*. Santiago de Chile, LOM.

**La representación de la prostitución en las Bellas Artes en Chile: un análisis histórico de “El mercado de blancas” (c.1903) y “El baile de las enanas” (1936)**

Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y la cultura en Chile. Volumen II*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Valobra, D. B. D. G. A. (2014). *Moralidades y comportamientos sexuales. Argentina, 1880-2011*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Zamorano, P. (2007). Educación artística en Chile: Fernando Álvarez de Sotomayor, Juan Francisco González y Pablo Burchard, tres maestros emblemáticos. *Revista Atenea*, 495, 185–211.

Zamorano, P. (2011). Artes visuales en Chile durante la primera mitad del siglo XX: Una mirada al campo teórico. *Revista Atenea*, 504, 193–202.

Recibido: 22/04/2022

Evaluado: 09/07/2022

Versión Final: 12/08/2022