



MESTIZOFILIA Y NACIONALISMO. LA LITERATURA ARTÍSTICA DE MARIANO PICÓN SALAS

Mestizophilia and Nationalism. The Art Writing of Mariano Picón Salas

Mestizofilia e nacionalismo. A literatura artística de Mariano Picón Salas

Matías Allende Contador¹  

¹ Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile, CHILE

RESUMEN

Mariano Picón Salas (Mérida, 1901-Caracas, 1965) fue un intelectual venezolano de profundas convicciones americanistas y autor de una obra destacada para la historia de la ensayística latinoamericana del siglo XX. El arte y la literatura regional ocuparon un lugar relevante en su trabajo, ambas disciplinas en las que hizo aportes significativos en un momento en que estas definían sus contornos y objetos. Este artículo trata sobre el pensamiento estético y la escritura de arte en Picón Salas, menos explorada que otros aspectos de su obra, centrándonos en la etapa chilena de su vida intelectual (entre 1923 y 1936), donde germina un pensamiento estético y produce un corpus de ensayos en que los conceptos de mestizaje, nacionalismo y experiencia artística son centrales. También se argumenta que ese pensamiento sobre el arte se vincula de manera estrecha a una trayectoria institucional y política que es perentorio incluir en el análisis, específicamente dentro de la Universidad de Chile. Es por ello que, para el examen de su escritura sobre arte, se analizará su obra a partir de herramientas de la historia intelectual, institucional y cultural.

Palabras clave: Mariano Picón Salas; mestizaje; nacionalismo; artes aplicadas; Universidad de Chile.

ABSTRACT

Mariano Picón Salas (Mérida, 1901 - Caracas, 1965) was a Venezuelan intellectual of deep Americanist convictions and author of an outstanding work for the history of Latin American essay writing in the 20th century. Art and regional literature occupied a relevant place in his work, both disciplines in which he made significant contributions at a time when they were defining their contours and objects. This article deals with aesthetic thought and art writing in Picón Salas, less explored than other aspects of his work, focusing on the Chilean stage of his intellectual life (between 1923 and 1936), where he germinates an aesthetic thought and produces a corpus of essays in which the concepts of mestizaje, nationalism and artistic experience are central. It is also argued that this thought on art is closely linked to an institutional and political trajectory that must be included in the analysis, specifically within the University of Chile. That is why, in order to examine his writing on art, his work will be analyzed using tools of intellectual, institutional and cultural history.

Keywords: Mariano Picón Salas; mestizaje; nationalism; applied arts; University of Chile.

RESUMO

Mariano Picón Salas (Mérida, 1901 - Caracas, 1965) foi um intelectual venezuelano com profundas convicções americanistas e autor de uma obra marcante na história do ensaísmo latino-americano no século XX. A arte e a literatura regionais ocuparam lugar relevante em sua obra, disciplinas para as quais ele fez contribuições significativas em um momento em que definiam seus contornos e objetos. Este artigo trata do pensamento estético e da escrita artística em Picón Salas, aspectos menos explorados que outros de sua obra, com foco na etapa chilena de sua vida intelectual (entre 1923 e 1936), onde o pensamento estético germina e produz um corpus de ensaios nos quais os conceitos de mestiçagem, nacionalismo e experiência artística são centrais. Argumenta-se também que esse pensamento sobre arte está intimamente ligado a uma trajetória institucional e política que deve ser incluída na análise, especificamente no âmbito da Universidade do Chile. Por isso, para

analizar su escrita sobre arte, su obra será analizada utilizando herramientas de historia intelectual, institucional e cultural.

Palabras-chave: Mariano Picón Salas; de raza mista;  nacionalismo; artes aplicadas; Universidade do Chile.

Fecha de Recepción	2024-04-17
Fecha de Evaluación	2024-05-08
Fecha de Aceptación	2024-07-24

INTRODUCCIÓN

La ensayística de Mariano Picón Salas (Mérida, 1901-Caracas, 1965) constituye un caso ejemplar para visualizar los debates culturales y artísticos del período de entreguerras en América Latina. Este artículo analiza aquella parte de su obra producida en Chile entre 1923 y 1936, período en el cual los conceptos de mestizaje y nacionalismo comenzaban a predominar en los círculos intelectuales y políticos. Si bien estas temáticas tuvieron formulaciones conservadoras, buena parte de las propuestas surgieron de diversas corrientes de pensamiento emancipatorio críticas de la oligarquía y su modelo de nación entonces imperante, como es el caso de Picón Salas. Esto se refleja en su propuesta estética, tema al cual dedicamos estas páginas.

Picón Salas fue un agente central en el ámbito cultural chileno antes de alcanzar reconocimiento en su Venezuela natal. Fue nombrado primer profesor de la cátedra de Arte Americano y, brevemente, rector de la Universidad de Chile. Huyendo de la dictadura de Gómez¹, llegó a Valparaíso en 1923 y se trasladó a Santiago al año siguiente para estudiar Historia en el Instituto Pedagógico. Allí se vinculó con los intelectuales de la década de 1920, frecuentando al escritor y líder teosófico del campo cultural chileno, Eduardo Barrios, gracias a quien empezó a trabajar en la Biblioteca Nacional, donde conoció al historiador Guillermo Feliú Cruz. Picón Salas fue también uno de los ensayistas más activos del período, no obstante, su obra sigue siendo poco estudiada en Chile, probablemente debido a que representa una fase de transición en la historia cultural latinoamericana. Específicamente, respecto a la teoría artística regional, a medio camino entre las estéticas racialistas de comienzos del siglo XX y las tendencias desarrollistas que surgieron tras la Segunda Guerra Mundial. Este artículo, por lo tanto, también busca contribuir al relevamiento de su obra, considerándolo como un intelectual americanista cuya etapa en Santiago fue decisiva.

¹ Juan Vicente Gómez fue un caudillo autócrata que gobernó, con el apoyo militar y de los Estados Unidos, entre 1908 y 1935, año de su muerte.

El concepto de mestizaje experimentó una evolución desde un enfoque biologista decimonónico hacia una perspectiva más cultural en el siglo XX. Este cambio coincidió con el fortalecimiento de las tesis Estado-nacionales en América Latina y la incorporación de la clase media al poder político. El mestizaje se convirtió así en un tema predilecto para escritores y un símbolo recurrente de una estética estatal renovada. Según Eduardo Devés (2011), los campos culturales latinoamericanos adoptaron una “mestizofilia” que respondía a la necesidad de construir un horizonte nacional y nacionalista, que superara el legado colonial —oligárquico posterior— y se liberara de sus vestigios de dependencia.

Picón Salas, junto con intelectuales como José Vasconcelos, Gabriela Mistral o Pedro Henríquez Ureña, fue un férreo defensor de esta idea. Consideraba que el mestizaje, primero étnico y luego cultural, era una clave para que las sociedades contemporáneas, incluyendo a escritores y artistas, crearan prácticas nacionalistas (es decir, propias) y, al mismo tiempo, abrazaran concepciones universales desde la región. Los escritores de la época, conscientes de los procesos históricos y políticos compartidos en América Latina, aspiraban a esta universalidad regional, especialmente en su creación político-estética, lo que Bernardo Subercaseaux ha llamado “nacionalismo continental” (2008, p. 229). Para ese nacionalismo, la figura del mestizo era central, pues simbolizaba lo nuevo y, sobre todo, lo joven.

La estética y el arte forman parte de este repertorio conceptual en Picón Salas. Sobre esto, se debe partir considerando las condiciones de posibilidad en las que el arte (y no solo las obras de arte) se manifiesta en la sociedad. El arte puede entenderse como un sistema que incluye tanto a los objetos —visuales o literarios—, como a los contextos que influyen en la creación de estos objetos. Por ello, siguiendo la definición de Berríos y Parra (2022), el arte es un conjunto de relaciones especializadas que se institucionalizan en torno a objetos de producción y reproducción simbólica. En el caso que aquí se analiza, estas relaciones se establecieron en un contexto particular en la ciudad de Santiago y de la Universidad de Chile, lo que facilitó que Picón Salas se empapase de reflexiones de gran profundidad.

Aunque la biografía *Los últimos días de Cipriano Castro* (1953) es la obra más reconocida de Picón Salas, el autor tiene a su haber una vasta producción como crítico cultural y literario, primero en la revista *Atenea* y, posteriormente, en la revista *Índice*. Allí se encuentran algunos de sus escritos sobre historia del arte, una veta menos conocida que la de crítico literario, que se caracterizó por el desvío del análisis formalista de los objetos de producción simbólica y su vinculación con una incipiente

historia cultural latinoamericana. Desde nuestra perspectiva, lo más relevante en este ámbito son sus contribuciones a la historiografía del arte chileno, que analizaremos más adelante a partir de la selección de algunos de sus textos ensayísticos.

SANTIAGO DE ENTREGUERRAS. ENTRE LAS ARTES Y EL SOCIALISMO

Al arribar a Santiago, Picón Salas se encontró con una ciudad de rasgos distintivos, que vivía los últimos estertores del parlamentarismo y una inminente renovación constitucional que prefiguraba la emergencia de un nuevo orden político, con la aparición de nuevos partidos y dirigentes. En paralelo, la Universidad de Chile se mantenía como el principal centro de producción intelectual del país, siendo el epicentro de la mayoría de los debates significativos de la época.

Berríos y Parra (2022) argumentan que en Chile se produjo una transición en las políticas culturales durante ese período, pasándose de una etapa enfocada en mantener un carácter civilizatorio, dirigida por una oligarquía en crisis tras el declive de las economías monoproductoras y los cambios globales desencadenados por la Primera Guerra Mundial, a una fase en la que la Universidad de Chile y su élite intelectual, burguesa y profesional (a menudo aún vinculada a la antigua oligarquía), ejercieron un papel hegemónico. Esta nueva etapa nacía con la Constitución de 1925, que consagraba los cambios que se venían produciendo en el orden social. En este sentido, si bien las Bellas Artes habían servido para renovar las lógicas culturales coloniales, promoviendo una representación moderna de la cultura desde fines del siglo XIX, fueron las artes aplicadas y el desarrollo organizativo de la Universidad los que señalaron un nuevo ciclo dentro del arte nacional. Este cambio estuvo marcado por una fuerte presencia estatal, un deseo de desarrollo y la inclusión de sectores sociales marginados a través de la Universidad, concebida entonces como patrono del Estado-nación. Sin embargo, este proceso no logró estabilizarse completamente hasta la vuelta de Arturo Alessandri al gobierno y la llegada de Juvenal Hernández a la rectoría de la Universidad.

LA UNIVERSIDAD Y SU CONTEXTO

Tras la promulgación de la Constitución de 1925 y de un momento de inestabilidad política, asume el poder Carlos Ibáñez del Campo, militar y exministro, en unas elecciones cuestionables, sucediendo a Emiliano Figueroa tras su renuncia. En 1928 la revista *Amauta* del Perú publicó el ‘Plan de Reconstrucción Educacional’ del gobierno de Ibáñez (Galván, 1928), quien había confiado el Ministerio de Instrucción Pública a Eduardo Barrios, quien después de una serie de censuras a sus

ideas renunció al cargo. Ese proyecto, fruto de las conversaciones del escritor con representantes de la Asociación General de Profesores de Chile, fue implementado con modificaciones significativas. Esta reforma, oficializada en diciembre de 1927 mediante el Decreto Supremo 7500, se basó en tres principios fundamentales, primero una estructura ‘filosófica’, es decir, definir en esos términos el propósito de educar a la población; segundo, la creación de un sistema educativo unitario que abarcara desde el párvulo hasta la educación universitaria; y tercero, una normativa titulada ‘autonomía de la función y descentralización de la ejecución’, que promovía el desarrollo de los planes de estudio adaptados a las necesidades locales, evitando el peso excesivo de referentes metropolitanos, especialmente europeos. Además, se planteó la obligatoriedad y gratuidad de la educación hasta los 18 años, aunque esta última no se hizo efectiva hasta 1968.

La Reforma aspiraba a instaurar la ‘escuela única’ bajo la tutela del Estado, concebida como el fundamento de la democracia americana. El programa educativo abarcaba una variedad de instituciones en los niveles de *kindergarden*, primaria y secundaria, así como establecimientos de educación superior: una Escuela Universitaria, Escuelas de Arte Puro (Bellas Artes), Arte Aplicado y Escuelas Experimentales para Investigación Científica y Filosófica. Todas estas instituciones estaban diseñadas para integrarse y compartir programas de estudio, sin jerarquías entre ellas.

El gobierno de Ibáñez del Campo tuvo un marcado carácter conservador, desarrollista y, en términos educativos, intervencionista. A pesar de su talante autoritario y modernizador, no pudo eludir los efectos de la Gran Depresión iniciada en 1929. En julio de 1931, las movilizaciones estudiantiles llevaron al fin del gobierno ese mismo mes. Tras el breve mandato de Juan Esteban Montero (diciembre de 1931 a junio de 1932), siguió la aún más breve pero significativa República Socialista de Chile, que comenzó el 4 de junio de 1932 y duró 11 días, bajo el liderazgo del Comodoro aéreo Marmaduke Grove. Una de las respuestas a este proceso fue la derechización de Alessandri y su regreso a la presidencia; otra fue la creación del Partido Socialista de Chile en 1933, que fortaleció a la izquierda en el ámbito político y del cual Picón Salas fue cercano.

Durante el período entre la Gran Depresión y hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, el sector editorial chileno experimentó una expansión sin precedentes (Subercaseaux, 2008). Este auge se caracterizó por la proliferación y crecimiento de editoriales que publicaron obras tanto nacionales como internacionales, especialmente latinoamericanas, junto con traducciones locales. Santiago se convirtió así en un foco de interés internacional y en un caldo de cultivo para idearios políticos como el antiimperialismo, el socialismo y el americanismo, todos los cuales influyeron en Picón Salas.

En este Santiago bullente de ideas emergieron polemistas que cuestionaron las tesis de escritores canónicos, como fue el caso del propio Picón Salas, a quien Eduardo Devés señala como un autor que desmontó programáticamente la obra de José Enrique Rodó, que el venezolano calificó de amanerada y formalista (2000, p. 199). Las primeras décadas del siglo XX estuvieron marcadas por un discurso centrado en lo nacional y un americanismo arraigado en lo autóctono, a menudo de carácter elegíaco y romántico. Sin embargo, este enfoque se radicalizó y adquirió un carácter materialista tras la crisis económica, enfocándose en la defensa de 'lo nacional' frente a la influencia centroeuropea. Los intelectuales como Picón Salas, agrupados en torno al antiimperialismo, formaron, según Devés, el grupo de pensamiento regional más importante, incluso frente a corrientes como el vitalismo, el cominternismo, el agrarismo o el pensamiento afrocaribeño. El autor describe esta red como "... mestizófila, aprista e indigenista" (2011, p. 95), destacando su influencia en el panorama intelectual de la época.

La participación en debates supranacionales, la transformación del sistema político nacional y la renovación del ámbito cultural, conformó en Santiago un momento caracterizado por:

...una tonalidad mesocrática, un nacionalismo continental, un estilo intelectual frentepopulista con algo de bohemia, de servicio público y de preocupación por las ideas, la literatura y la política; todo lo cual repercute en un clima de amistad y buena disposición hacia los intelectuales exiliados y sus causas. (Subercaseaux, 2008, p. 226)

Durante su permanencia en el gobierno (1927-1931), Ibáñez nombró a los rectores que, en su mayoría, renunciaron poco tiempo después. El período posterior se vio marcado por el intento de implementar el Estatuto Orgánico de la Universidad de Chile de 1931, lo que condujo a una serie de administraciones efímeras. Así, durante la breve república socialista, Picón Salas alcanzó el cargo más importante de la estructura universitaria:

Un triunvirato formado por el profesor del Instituto Pedagógico, Pedro León Loyola, el profesor de la Escuela de Arquitectura, Pedro Godoy y el profesor de la Escuela de Bellas Artes, Mariano Picón-Salas, asumió, por disposición gubernativa, la rectoría de la Casa de Bello por un corto período. (Feliú, 1970, p. 38)

Después de este inusual hecho que resultó en un segundo rector venezolano para la Universidad de Chile, siguió el mandato interino de Juvenal Hernández Jaque, hasta que asumió oficialmente el cargo de rector el 27 de septiembre de 1933. Hernández anhelaba convertir la universidad en un verdadero polo cultural, social y científico. Para él, la Universidad de Chile representaba a la nación y debía trascender su enfoque profesionalizante para asumir la misión de extensión cultural. Siguiéndolo, esto implicaba el desarrollo de una cultura nacional que no se limitara a replicar el pensamiento europeo. Con este fin, el rector recién nombrado planteaba la creación de seminarios y bibliotecas, así como de organismos que facilitaran la conexión de la

universidad con la ciudadanía. Su rectorado también se caracterizó por promover una universidad internacional —la ‘Universidad de América’—, generando programas con este propósito, como las Escuelas de Verano y las Misiones Pedagógicas, ambas con la participación clave de Picón Salas. Para Feliú (1953), este fue el momento en que la institución se acercó realmente a las masas y los intelectuales se comprometieron con una misión americanista de enriquecimiento moral de América.

LA ESCUELA DE ARTES APLICADAS

Para alcanzar ese momento de extensión cultural americanista, se desarrollaron una serie de discusiones e iniciativas, algunas de ellas con una larga historia, enfocadas en abrir el espacio académico y especialmente artístico hacia los sectores populares de la población. Un ejemplo destacado de esta orientación fue la Escuela de Artes Aplicadas, donde Picón Salas ejerció como profesor.

La Escuela de Artes Aplicadas tiene sus raíces en la segunda mitad del siglo XIX, pero la necesidad de su expansión social surge en el XX, coincidiendo con la consolidación de nuevos proyectos Estado-nacionales y el empeño por masificar la experiencia estética (Castillo). La reforma decisiva de esta institución se dio con el ‘Plan de Reconstrucción Educacional’, que incluyó medidas específicas para las artes, promovidas por el pintor y músico Carlos Isamitt, cercano a Barrios y Picón Salas. Entre estas medidas, se destaca la preferencia por la enseñanza de las artes aplicadas, haciendo obligatorio al menos un curso dentro de la Escuela de Bellas Artes y promoviendo la extensión cultural. El decreto también estipulaba que las artes aplicadas debían reflejar los elementos característicos del país y su naturaleza, lo que implicaba una conexión con las identidades y perspectivas ideológicas de la época. Aun cuando la normativa fue derogada en noviembre de 1928, se mantuvo el objetivo de cambiar las condiciones materiales de los artistas, buscando su incorporación al ámbito productivo nacional. Además, perduró la idea de extender el alcance de las artes, tanto clásicas como modernas.

Isamitt interpretó el concepto de ‘artes aplicadas’ desde la influencia alemana, enfocándose en fortalecer la relación entre arte e industria, en línea con el proceso de modernización estatal emprendido por el gobierno de Ibáñez. Este enfoque permitió la concepción de un proyecto que desafiaba la jerarquía tradicional entre bellas artes y artes aplicadas. A diferencia de las escuelas europeas o norteamericanas, que veían la relación entre arte e industria como un medio para establecer una modernidad internacional (Margolin, 2010), la formación en artes aplicadas en Chile estaba vinculada a la construcción de una identidad nacional renovada, que incorporaba —al menos

en su idea— sectores y trayectorias excluidos durante la república oligárquica. En ese contexto se comprende la importancia que Isamitt otorgaba al conocimiento indígena y su lugar en la conformación de la cultura popular. Por ello colaboró con el antropólogo Ricardo Latcham, quien también era profesor de la Escuela que estaba en proceso de formación, como parte de un esfuerzo por incorporar elementos prehispánicos en la educación artística, contribuyendo así a la elaboración de una identidad cultural distintiva y enriquecida por fuentes diversas.

Carolina Tapia (2019) destaca el papel crucial de Isamitt como director de la Escuela de Bellas Artes, subrayando su influencia en la reforma de la educación artística superior y en la renovación cultural de enfoque nacionalista. Tapia contribuye a desmitificar aspectos de la historia del arte chileno, especialmente la relación entre el cierre de la Escuela de Bellas Artes debido a las críticas descarnadas al modernismo introducido por el pintor ruso Boris Grigoriev. Este hecho, aunque relevante, debe ser contextualizado dentro del marco del primer gobierno de Ibáñez y el programa de Isamitt, que enfatizaba el conocimiento de la cultura nacional, popular e indígena, con un enfoque particular en las artes aplicadas².

Para completar el contexto en el que se desarrolló Picón Salas, es importante referirse a la Facultad de Bellas Artes. Esta fue creada el 31 de diciembre de 1929, con el objetivo de enseñar, cultivar y ser un organismo extensivo de las artes nacionales. Sin embargo, la propia Escuela permaneció cerrada hasta 1932, período durante el cual varios artistas becarios se encontraban en el extranjero. Mientras tanto, la sección de Artes Aplicadas —a la que Picón Salas pertenecía— continuó activa con una matrícula considerable pero con recursos limitados. En la década de 1930, la Escuela adoptó un carácter eminentemente popular y rural. El cuerpo docente incluía a María Valencia en juguetería, Armando Lira en dibujo al natural, Picón Salas en Historia del Arte y Marco Bontá en artes gráficas.

El auge de un cierto nacionalismo cultural en Chile se debió a múltiples factores internos y externos. Este sentimiento se había fortalecido especialmente a partir de las conmemoraciones del Centenario de la Independencia, momento en que, además, se evidenció la debilidad del sistema político frente a los capitales extranjeros. El proceso que arrancó entonces y que derivó en un cambio de sistema político, culmina con la llegada de Ibáñez al poder ejecutivo. Su gobierno promovió una

² Tras las controversias del Salón de 1928, Isamitt se retiró y el pintor José Perotti asumió como director.

educación nacional orientada al desarrollo industrial, lo que tuvo un claro impacto en el debate sobre el arte nacional, donde Picón Salas emerge como una figura destacada.

PICÓN SALAS: LA ESCRITURA SOBRE ARTE Y SUS LÍMITES

El contexto político y cultural que acabamos de trazar influyó de manera gravitante en la obra de Picón Salas y su pensamiento sobre el arte y la cultura. Para esta dimensión de su obra, proponemos dos ejes principales: el primero se centra en el marco teórico que elaboró durante su estancia en Chile y que define a su vez su práctica como historiador. El segundo se enfoca en su labor crítica, que implicó un despliegue como intelectual público en relación con los acontecimientos contemporáneos.

Es importante recordar que en 1924, cuando comenzó sus estudios de historia en el Instituto Pedagógico, también inició sus publicaciones en la revista *Atenea*, contribuciones que incluían tanto reseñas literarias como ficciones. Sin embargo, lo más destacado de su colaboración en dicha revista fueron sus reflexiones históricas. Además, en 1927, comenzó a trabajar en la Biblioteca Nacional como encargado de adquisiciones y simultáneamente inició su correspondencia con la oposición venezolana ubicada tanto dentro como fuera de su país. Ese mismo año se graduó como Profesor de Estado con mención en Historia, presentando la tesis ‘Una ciudad colonial americana, Lima: una crónica colonial’.

HISTORIA CULTURAL, HISTORIA COMPARADA

Picón Salas, beneficiándose de la proliferación editorial en Santiago, tuvo acceso a obras de autores europeos que no habían llegado a Caracas, así como a publicaciones de destacados latinoamericanos que empezaban su trabajo reflexivo o que ya formaban parte de nuestra tradición crítica, como José Martí o José Enrique Rodó. Este entorno enriquecedor le llevó a considerar la década de 1930 como uno de los períodos más revolucionarios de la historia, reflejando su inclinación política más socialista en ese entonces.

Una influencia clave en su formación intelectual fue Andrés Bello, fundador de la Universidad y compatriota de Picón Salas. Es interesante cómo él sitúa a Bello en un lugar pivotal de la historia, en particular en el cisma entre ‘tradición’ y ‘revolución’ que surge con la Revolución francesa. Consideraba a Bello como un intelectual comprometido tanto con la modernidad como con la tradición, otorgando a la historia un valor ético y estético, viéndola como la disciplina central en la

formación académica y cívica. La preocupación de Bello por una escritura histórica de ‘correcto uso’ tenía, según Picón Salas, un valor jurídico para la modulación de otros textos en la sociedad.

Otra influencia significativa fue Jacob Burckhardt, uno de los fundadores de la historia cultural como corriente dentro de la historiografía. Sus obras *El Cicerone* (1855) y *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), integran analíticamente las distintas fases del desarrollo simbólico de una sociedad, desde la obra artística hasta la creación del Estado Moderno. En *Hispano América, posición crítica* (Picón Salas, 1930a), rechaza la normatividad de las escuelas historiográficas, ejemplificado en el uso excesivo de argumentos derivados de libros o en nomenclaturas para referirse a los períodos históricos. Abogaba por la configuración de una narración nacional que diera cuerpo a dichos campos del conocimiento.

Su perspectiva, influenciada por Burckhardt, contempla que tanto el Estado como la obra de arte forman parte de los mismos procesos subjetivos, aunque en escalas diferentes, y establecen una relación entre el sujeto y la sociedad. Picón Salas (1930a) refleja esta idea en afirmaciones como “Los pueblos, como los hombres, se introspeccionan; deben, como el artista, descubrir su temperamento, fijar de una manera consciente, y sobre todo posible, su relación con el mundo” (p. 80). Desde este punto de vista, la historia actúa epistemológicamente como un ente regulador de las fuerzas de cambio en las sociedades, ponderando los eventos del pasado y anclando a los sujetos en el campo de la cultura.

En su ensayo ‘Rostro de la decadencia’, publicado en 1935 por la *Revista de Arte*, Picón Salas reflexiona sobre las ideas de Burckhardt, particularmente en relación con el declive del Imperio romano, basándose en algunos bustos que se conservaban en Roma. A través de este análisis, aborda las hipótesis de cómo los cambios en el arte reflejan transformaciones más amplias en la sociedad y el Estado:

Nuestra época civilizadísima [...], halla en estas obras expresivas uno [sic.] cómo sabor ácido e inquietante de “arte moderno”. Nuestros nervios siempre nos piden ‘más’, como a los hombres de la época constantiniana. Y a través de Jacobo Burckhardt reconoceríamos más de un riesgo que nos es específico y familiar, en aquel invierno de la cultura antigua. (Picón Salas, 1935b, p. 17)

La interpretación del venezolano sobre los bustos de jefes romanos tardíos refleja su percepción de la época y su conexión con la decadencia del Imperio romano. Para él, estos objetos representaban una amalgama de relaciones y comportamientos sociales, abarcando desde su creación

hasta su recepción pública. A través de ellos, se evidencian las dinámicas y transformaciones culturales de su tiempo.

A pesar de compartir la idea de una decadencia general de la civilización, Picón Salas no adopta una postura pesimista sino al contrario, ve en esto una oportunidad para reflexionar sobre los cambios sociales. A lo largo de su obra, insta constantemente a un compromiso activo con la política y la realidad latinoamericana, enfatizando en la necesidad de involucrarse y responder a los desafíos del presente:

Negando lo propio, sometiéndonos indolentemente a nuestro carácter de factorías de la cultura europea, no afirmaremos nunca nuestra autonomía espiritual [...] Nuestra literatura y nuestro arte expresarán tal vez la última moda surgida en los cenáculos de París, pero en ningún modo la esencia y la verdad de la tierra. Pero hay que defenderse también de la sobrestima y el nacionalismo rabioso, que nos cantan una canción optimista y nos ungen ya de un destino mesiánico. (Picón Salas, 1930a, p. 86)

Para Picón Salas, la relación con la cultura europea no debía basarse en el rechazo absoluto, sino en su asimilación crítica. Creía que era necesario comprender y adaptar la cultura europea para poder enriquecerla y transformarla desde una perspectiva americana: “Método europeo, contenido americano, parece por el momento la fórmula conciliadora de nuestro supranacionalismo cultural” (Picón Salas, 1930a, p. 87). En esta visión, el mestizaje surge como un concepto que representa una síntesis que podría contribuir significativamente a la cultura universal.

Picón Salas estaba particularmente interesado en cómo el eurocentrismo constituía uno de los pilares de las sociedades coloniales, pero también en cómo los indígenas habían logrado insuflar su ‘espíritu’ para sobrevivir dentro de la misma cultura Occidental. Veía en América una continuidad de la condición colonial respecto de las metrópolis europeas, siendo ese eurocentrismo una de sus evidencias. En su análisis de un libro de historia económica del conservador Domingo Amunátegui, utilizaba las tesis del autor para apoyar la teoría de la continuidad colonial defendida por dos intelectuales regionales:

La idea tan arraigada entre algunos pensadores y políticos hispanoamericanos de la izquierda social como Mariátegui y Haya de la Torre, de que la revolución de independencia hecha en beneficio de las oligarquías criollas, no alteró sustancialmente la estructura económica de la sociedad, se confirma ampliamente con los datos que suministra este libro. (Picón Salas, 1932a, p. 153)

Picón Salas consideraba que un colonialismo cultural persistente generaba rechazo hacia la cultura y la racionalidad, dando lugar a la reivindicación de mitos que no correspondían al contexto histórico contemporáneo. Esta preocupación se refleja en su tesis *Una ciudad colonial americana, Lima:*

una crónica colonial (Picón Salas, 1927), que se convierte en un estudio fundamental para entender los problemas del colonialismo desde una perspectiva histórica y cultural. Esta tesis seguirá movilizando sus hipótesis principales en la serie de artículos publicados posteriormente por *Atenea*. Un ejemplo destacado es su ensayo *El eros hispanoamericano* (1933a), donde analiza la relación entre el erotismo y la sociedad durante la colonia, estableciendo comparaciones con otras naciones y sus formas de cortejo. Además, no ignora la importancia del comportamiento afectivo y sexual de los indígenas, insistiendo en el mestizaje como elemento clave para comprender los nuevos rasgos emergentes en ese 'eros español'.

Este enfoque cultural del autor se basa inicialmente en un análisis de obras literarias y visuales, estas últimas desde su constitución material (como los colores) hasta sus posibles interpretaciones.

Hibridismo religioso (1933b), es otro ensayo en esta serie de Picón Salas, donde aborda la crisis de los jesuitas y el ocaso de lo que él denominó un 'alto humanismo religioso'. Este artículo es uno de los primeros en los que profundiza concienzudamente en la idea de mestizaje y la creación de una nueva cultura, especialmente en lo que respecta al cariz religioso de una sociedad y sus mitos populares. También observa que, aunque las ideas de la ilustración perviven en la aristocracia ilustrada independentista, en las capas populares el efecto religioso tiene un carácter más retardatario: "El milagro significa para las órdenes religiosas de la época colonial lo que el aviso para una empresa comercial de hoy: una forma de penetración y propaganda" (Picón Salas, 1933b, p. 389). Para Picón, era fundamental rescatar y valorar la tradición popular, integrándola a la modernidad.

Desde su perspectiva, en términos disciplinares, era crucial que en América Latina se desarrollara una historia comparada, un tipo de aproximación en la que resalta la complejidad y la riqueza de la historia y la cultura en el continente, enfatizando en la necesidad de entenderlas no como una serie de eventos y personajes aislados, sino como parte de un proceso histórico y cultural integrado y dinámico.

En *Literatura y actitud americana* (Picón Salas, 1930d) señala la importancia de esta historia comparada y el desarrollo de una cultura nacional. Defendía la construcción de parámetros comparativos dentro de la historia literaria como medio para evitar el estancamiento y superar una tradición en decadencia. Aunque una comparación desde la perspectiva de ideas políticas, como la de Rodó y Mariátegui, podría parecer inadecuada, Picón Salas la consideraba valiosa para atestiguar la evolución de las discusiones sociales. Sostenía que, en literatura, la realidad tendería a imponerse debido a la fuerza movilizadora de una cultura que reclama una revolución. Esta revolución no se

entendía como una ruptura, sino como el establecimiento de una realidad americana consciente de su identidad nacional y regional. Un ejemplo de esto es cómo parte de la juventud reivindicaba su conexión con lo indígena y buscaba distanciarse de lo ‘hispano’ o ‘latino’ de Hispanoamérica, sentimiento que describía como “voluntad de ‘criolledad’” (Picón Salas, 1930d, p. 268).

En el antes referido *Hispano América...* se preguntaba si existe la literatura chilena, respondiendo que:

... el mundo contemporáneo tiende a ser cada día más un mundo ecuménico [...] Pero dentro de lo *general y universal* (la manera de nuestro tiempo) es posible (y aún más, necesario) exaltar una modalidad chilena. Esto no podríamos realizarlo poniéndonos a espaldas de Europa. No podemos crear formas con nuestra sola voluntad. (Picón Salas, 1930a, p. 87)

Así, consciente de que la situación cultural en Hispanoamérica aún no había alcanzado un grado de madurez suficiente para definir una literatura nacional propia en cada país, se inclinaba hacia la idea de una ‘literatura hispanoamericana’. Defendía la búsqueda de un ‘modo propio’, concibiendo lo particular no de una manera ensimismada, sino dentro de un marco general y universal.

En esas propuestas comparativas, ponía a las culturas europeas y americanas en diálogo, observando que mientras Europa experimentaba un momento de decadencia, América Latina mostraba una expresión regional vibrante y emergente. Es aquí donde las artes visuales adquieren centralidad, como un ejemplo destacado de esa vitalidad cultural:

Junto a esta exaltación de americanidad que se echa a andar, por ejemplo, en las firmes espaldas de un Diego Rivera, creador de mitos, forjador de una nueva fantasía revolucionaria, continúan bordonando como insectos que se quemarán a la llama, los propulsores de un arte sin realidad criolla que comen el alpiste molido de unas fórmulas de capilla europea, sin asidero en nosotros. (Picón Salas, 1930d, p. 265)

ESCRITURA SOBRE ARTE

A principios de la década de 1930, Picón Salas demostraba una clara conciencia de los procesos históricos recientes en América Latina. También un especial aprecio por eventos como la Revolución mexicana, no solo por su impacto en el ámbito de las artes plásticas, sino también por la admiración que le producían los debates intelectuales que generó.

Su estancia en Santiago fue crucial en este sentido. La educación que recibió allí y su inmersión en un ambiente intelectual estimulante fueron fundamentales para desarrollar su capacidad de valorar los procesos artísticos en contextos revolucionarios en América Latina. Este período en Santiago le permitió profundizar en su comprensión de las dinámicas culturales y políticas que

inflúan en la creación artística en el continente. Siso Martínez señala que fue en la capital chilena donde aprendió, por ejemplo, la importancia del *sfumato* de la pintura italiana y de la reforma agraria llevada a cabo por la experiencia mexicana (Martínez, 1970, p. 68).

Siso Martínez también cuenta que en 1932 Picón Salas ganó por concurso una cátedra de Literatura General en el Instituto Pedagógico y otra de Historia del Arte, específicamente de arte americano, en la Escuela de Bellas Artes (aunque sabemos que su labor estaba más vinculada con Artes Aplicadas). Aunque no hay registros de que Picón Salas haya impartido clases en Bellas Artes antes de obtener su cátedra, sí parece probable su vinculación laboral con el Instituto Pedagógico. Esta situación no lo excluyó de participar en las discusiones más intensas del campo artístico de la época, particularmente en la polémica que surgió a raíz del Salón Oficial de 1928, que desencadenó el cierre temporal de la Escuela de Bellas Artes y el envío de un grupo de becarios a Europa con el presupuesto de los dos años venideros. La controversia, impulsada por la prensa local conservadora, criticaba la modernidad de las obras presentadas y atribuía la responsabilidad a Grigoriev.

El cierre de la Escuela de Bellas Artes puede haber sido motivado por múltiples factores, incluyendo la reforma integral educativa y los planes específicos del Estado en términos de sociabilización. Picón Salas aborda este tema en su ensayo 'Arte oficial', donde elogia las iniciativas de extensión cultural asociadas a la reforma educativa de la época, así como la "búsqueda de motivos nativos y aplicación de un arte industrial chileno, que no continúe copiando estilos envejecidos y sin carácter; exposiciones artísticas que nunca como en estos días se ofrecieron tan generosamente a la contemplación de las clases populares" (Picón Salas, 1929, p. 149). Critica la noción de 'arte oficial' y la configuración de un arte modélico sea desde la oligarquía o el Estado, abogando por una renovación en este campo.

Al poco tiempo de graduarse, y en medio de la agitación política hacia el final del *ibañismo*, fundó la revista *Índice* (1930-1932), posiblemente su proyecto editorial más dedicado a la reflexión estética y el vínculo de esta con la política. *Índice* contaba con un comité editorial formado por Picón Salas, Mariano Latorre, Eugenio González, Domingo Melfi, Manuel Rojas, José Santos González Vera y Juan Gómez Millas, y se definía como un espacio de reflexión intelectual, estableciendo sus lineamientos principales en la editorial de su primer número:

Nos interesa a nosotros, hombres jóvenes, que vimos agonizar y podrirse todas las delicuescencias [sic], una cultura vital que se traduzca en energía colectiva. Es nuestro deber de ciudadanía. Y con 'Índice' empezamos a abrir un cauce. Cauce decimos porque ningún tabú estético o sectario nos sirve de compuerta. Nuestro papel se ofrece al fervor de los hombres que

tengan alguna verdad, juicio o insinuación de belleza por transmitir a sus contemporáneos. (Picón Salas, 1930b, p. 1)

La semblanza dedicada al artista peruano José Sabogal es un ejemplo destacado de los debates que se desarrollaron en *Índice*. Este breve inserto, firmado por la ‘Dirección’ de la revista, es decir, por Picón Salas, servía no solo para destacar la obra de Sabogal, sino también para ofrecer una crítica del medio artístico local:

Las artes plásticas en Chile viven un período de extravío lamentable [...] Los mejores artistas, los que prometían más, se empantanaron en bizantinismos de técnica. Los que van a Europa no saben desprender del caótico juego artístico contemporáneo lo único que importa: su personalidad individual. El aprendizaje europeo que debía ser un medio, se convierte en un fin. (Picón Salas, 1930c, p. 1)

El artículo en cuestión analiza el campo artístico nacional, identificando dos corrientes predominantes: por un lado, los conservadores de tendencia romántica o impresionista, representados por la Sociedad Nacional de Bellas Artes; y por otro, lo que Picón Salas denomina ‘capillas del arte moderno’, es decir, grupos que imitan las tendencias parisinas. Para él, Sabogal destaca como el pintor ejemplar que simboliza la mixtura de la identidad peruana tanto en contenido como en forma, vinculándolo con la visión emancipadora de José Carlos Mariátegui.

El artículo también aborda la situación de los artistas becarios enviados a París, expresando la esperanza de que “Ojalá que alguno de esos muchachos que el Gobierno mandó a París y entre los cuales no faltan talentos prometedores, torne a Chile a redescubrir su tierra y a revelarla en virginidad plástica” (Picón Salas, 1930c, p. 1). La revista *Índice* continuó debatiendo sobre la marginación de estos becarios y criticando cómo los artistas más conservadores controlaban la Escuela de Bellas Artes sin impulsar un proyecto transformador de las artes y la industria.

Tras lo anterior, destaca una reseña de *La filosofía de la historia del arte en la actualidad* de Walter Passarge (Picón Salas, 1932b), publicada en *Atenea*, donde Picón Salas expresa su afinidad por la escuela alemana, o más bien suiza, de historia del arte, influenciada por el trabajo de Burckhardt. Para él, la historia del arte es parte integral de la historia de la cultura y no una disciplina autónoma. Se refiere a la historia ‘formal’ propuesta por Heinrich Wölfflin, discípulo de Burckhardt, y menciona la ‘Escuela psico-histórica’ de la historia del arte, donde incluye a Oswald Spengler y Wilhelm Worringer, resaltando que “todo arte es el lenguaje expresivo de un alma social” (Picón Salas, 1932b, p. 121). Este enfoque subraya la importancia de entender el arte como una expresión representativa de la sociedad y la nación en su conjunto.

En su libro *Problemas y métodos de la Historia del Arte*, de 1934, presenta una perspectiva crítica de la historia del arte moderno, revisando a sus fundadores Winckelmann y Lessing. Su interés no radica en descartar el canon, sino en comprender cómo la antigüedad clásica se convirtió en un referente incuestionable desde el siglo XVIII, influenciado por las obras de estos pensadores alemanes. El merideño utiliza los binomios propuestos por Wölfflin como ‘forma abierta versus forma cerrada’, ‘lo lineal versus lo pintoresco’ y ‘lo superficial versus lo profundo’, para analizar las obras clásicas y su evolución a lo largo de la historia. Le asombra cómo este método se adecúa de manera precisa para analizar la experiencia estética, sin caer en subjetivaciones o análisis biográficos.

El segundo ensayo recopilado en el libro es una lección que impartió en la Escuela de Bellas Artes, titulada ‘Posición del hombre moderno frente a lo griego’. En esta lección, es explícito en suscribir a la teoría del devenir civilizatorio decadentista:

Cada época histórica –yo creo que lo ha demostrado bien Spengler– no puede comprender otra época sino proyectándola a la luz de sus propios problemas; y si hoy, por ejemplo, tenemos tantos historiadores de la Economía Antigua, no es precisamente porque el fenómeno económico repercutiera en la conciencia antigua en la forma que nosotros pensamos, sino porque ha llegado a ser el problema primordial de nuestro siglo; nuestro problema. (Picón Salas, 1934, p. 28)

En *Intuición de Chile*, considerada su obra más significativa durante su estancia en Chile, reúne una serie de ensayos en los que reflexiona sobre la cultura y el arte. Comienza con una declaración contundente: “La forma no se busca: se crea” (Picón Salas, 1935a, p. 12), a través de la cual expresa su rechazo a un modernismo ornamental, como el que percibía en la obra de Rodó (a pesar de este rechazo, valora en otros aspectos la obra del uruguayo). Extiende su crítica a las fórmulas vanguardistas que dominaban los debates intelectuales en Occidente, postura que reafirma señalando que:

Se quiere llegar a la Cultura por el camino más fácil, y todo esfuerzo personal, toda tentativa creadora, se pone al servicio de determinada propaganda política. Cuando un poeta toma las frases de los manifiestos o las proclamas de los agitadores para meternos en su Poesía, acaso traiciona a las Musas y a la Política. (Picón Salas, 1935a, p. 117)

Picón defendía la idea de que no se debían subordinar los argumentos a teorías preconcebidas o seguir tendencias como simple ‘reflejo de la realidad’. Para él, en la diversidad de expresiones individuales radicaba la posibilidad de construir una realidad más compleja. Consideraba que la verdadera obra de arte entrelaza el medio social con el sujeto creador, y es en esa intersección donde reside la esencia que resuena con los espectadores. Aunque aspiraba a la universalidad del arte, veía que las vanguardias, en su tendencia a la atomización, iban en contra de este objetivo. Por lo tanto,

no rechazaba a Occidente y su civilización, sino que abogaba por la creación de un ‘método americano’ que integrara la ‘sustancia’ propia de América en las fórmulas europeas.

Después de sus primeros años en la Escuela de Artes Aplicadas, Picón Salas se sintió menos entusiasmado en Chile debido a la persecución de colegas y amigos por parte del gobierno conservador de Alessandri, así como por la cooptación de todos los espacios políticos por posturas doctrinarias (Siso Martínez). Reconociendo el valor supremo de la educación sobre cualquier otro desarrollo institucional, el merideño abogó por iniciar un proceso de Reforma Educacional en Venezuela, con el Ministerio de Educación liderado por Rómulo Gallegos. De esta manera, fue creado por decreto el Instituto Pedagógico de Venezuela (IPV) el 30 de septiembre de 1936. Además, en su nuevo rol de superintendente de Educación en su país y con el apoyo de la Universidad de Chile, formó las Misiones Pedagógicas en Caracas.

Su trayectoria en Venezuela, país al que había regresado a comienzos de 1936, estuvo fuertemente influenciada por su experiencia en Chile (y por los vínculos que seguía manteniendo), donde había desarrollado una visión de la educación como medio esencial para el refinamiento de la conciencia social. Consideraba que “Chile como toda nación indoamericana busca esa idea nacional que no puede edificarse sino sobre la común Cultura, la organizada Economía y la vasta voluntad de permanencia histórica” (Picón Salas, 1933c, p. 243). Abogaba por una reforma educativa profunda que integrara tanto el ámbito industrial como el artístico, similar a lo que se había estado haciendo en Chile, ejemplo de esto es la refundación —en diciembre de ese 1936— de la Escuela de Bellas Artes y Artes Aplicadas en Venezuela por la misión chilena, la cual no se limitó únicamente al Instituto Pedagógico de Caracas. Entre los participantes de las misiones estuvieron Eugenio González, Armando Lira, María Valencia y Marco Bontá (posterior fundador y primer director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile). Una de las tareas principales de las escuelas refundadas fue proporcionar herramientas prácticas para la supervivencia de una población urbana no integrada en la modernización del país.

El proyecto en la Universidad de Chile de conciliar las artes útiles con la industria nacional, liderado por Isamitt y Hernández, fue fundamental en la formación del venezolano. Este enfoque popular y universitario promovía influencias mestizófilas y de refundación de la nación, tanto en términos educativos como sociales. Latcham (1965) recuerda como parte de ese proceso la pasión de Picón por definir los sentimientos americanistas de carácter mestizo.

CONCLUSIONES

El pensamiento estético de Picón Salas no puede pensarse al margen de su compromiso político, pues ambos se amalgaman en su trayectoria de intelectual público en la América Latina de la primera mitad del siglo XX. A su vez, lo estético también fue un compromiso en sí mismo, fraguado durante su estación chilena. En él destaca el reclamo (y acción) por una modernización educativa y artística, fundamentales para la modernidad política, confluencia que se reflejaría en la extensión cultural como horizonte de acción inmediata.

Situado en una época de transición entre planteamientos identitarios en declive y modernizadores emergentes, buscaba superar un nacionalismo meramente retórico en favor de uno más efectivo (Devés, 2000, p. 269). Para él, este nuevo nacionalismo implicaba aportar al sujeto histórico —el mestizo— una formación dirigida por el Estado en todos los niveles, que se alineara con los anhelos de la nación, con una curiosidad que aspirase a lo universal de la cultura. Picón Salas admiraba a aquellos intelectuales, incluido los artistas, que lograban un compromiso real entre su producción, la tradición y el contexto. Todo esto refleja su conexión con una constelación intelectual americana de la época, esa que construyó el latinoamericanismo como identidad supranacional mancomunada.

Picón Salas fue parte de la pléyade de intelectuales que contribuyeron a integrar a América Latina en los debates culturales y filosóficos universales. Sus labores en gestión, docencia y pensamiento crítico, fueron fundamentales para las futuras generaciones de escritores y artistas tanto de Chile como de Venezuela. Ello porque fue un intelectual que colaboró de manera decisiva a través de pensamiento y acción para que la historia del arte y la cultura que se escribiese en y desde América Latina contribuyera a la edificación de un legado que se pudiese reivindicar como propio, y para ello sus años en Chile fueron fundamentales.

RECONOCIMIENTOS

El presente artículo es resultado del proyecto ANID Fondecyt Regular N° 1230378 "Reivindicaciones de lo impuro. Discursos sobre el mestizaje y pensamiento crítico emancipador en la escritura ensayística de intelectuales latinoamericanos, siglos XX y XXI".

REFERENCIAS

- Berriós, P. y Parra, I. (2022). "Sin Estado no hay..." *Historia de las políticas culturales para las artes visuales en Chile 1925-2017*. Estudios de Arte.
- Devés, E. (2000). *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Tomo I: Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900- 1950)*. Editorial Biblios; Centro de investigaciones Diego Barros Arana.
- Devés, E. (2011). Las redes de la intelectualidad periférica entre 1920 y 1940: Intento de una cartografía y de un planteamiento teórico. *Cuadernos Del CILHA*, 12(1), 89-105 <https://bit.ly/4j7WqQp>
- Feliú Cruz, G. (1953). *La Universidad de Chile, Universidad de América*. Universidad de Chile, Departamento de Extensión Cultural.
- Feliú Cruz, G. (1970). *Para un retrato psicológico de Mariano Picón- Salas*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile- Universidad de Chile.
- Galván, L. (1928). El plan de la Reforma Educacional en Chile. *Amauta*, 3(18), 59- 66.
- Hernández J. (1997). Discurso. Juvenal Hernández asume la Rectoría de la Universidad de Chile por primera vez (1933). En *Discursos académicos*. Corporación cultural Rector Juvenal Hernández.
- Latcham, R. (1965). Mariano Picón Salas. En Calderón y Lastra (selec.), *Antología. Crónica de varia lección* (pp. 80-95). Zig-Zag. <https://bit.ly/3FKw74j>
- Margolin, V. (2010). Identidad nacional y modernidad internacional. En Castillo, E (Ed.), *Artisanos, Artistas, Artífices*. Ocho libros.
- Picón Salas, M. (1927). *Una ciudad colonial americana, Lima: una crónica colonial* [Tesis de pregrado no publicada]. Universidad de Chile.
- Picón Salas, M. (1929), Arte oficial, *Revista de Educación* (3). 149-151.
- Picón Salas, M. (1930a). Hispano América, posición crítica. En *Intuición de Chile. Y otros ensayos en busca de una conciencia histórica* (pp. 71- 89). Editorial Ercilla.
- Picón Salas, M. (1930b). Editorial. *Índice* (1), 1-12. <https://bit.ly/4j5be2b>
- Picón Salas, M. (1930c). José Sabogal, pintor peruano. *Índice* (6), 1-16. <https://bit.ly/3FLzkse>
- Picón Salas, M. (1930d). Literatura y actitud americana. *Atenea*, 7(67), 264-270. <https://doi.org/10.29393/At67-175MDLA10175>
- Picón Salas, M. (1932a). Historia social de Chile, por Domingo Amunátegui Solar. *Atenea*, 9(89), 151-154. <https://doi.org/10.29393/At89-175MPHS10175>
- Picón Salas, M. (1932b). La filosofía de la historia del arte en la actualidad, por Walter Passarge. *Atenea*, 9(86), 120-122. <https://doi.org/10.29393/At86-94MPFH10094>
- Picón Salas, M. (1933a). El eros hispanoamericano. *Atenea*, 10(95), 51-62. <https://doi.org/10.29393/At95-80MPEH10080>
- Picón Salas, M. (1933b). El hibridismo religioso. *Atenea*, 10(97), 383-395. <https://doi.org/10.29393/At97-137MPHR10137>

► **Dossier:** Mestizofilia y nacionalismo. La literatura artística de Mariano Picón Salas

Picón Salas, M. (1933c). Intuición de Chile. *Atenea*, 10(100), 230-243. <https://doi.org/10.29393/At100-215MPIC10215>

Picón Salas, M. (1934). *Problemas y métodos de la Historia del Arte*. Editorial Nascimento.

Picón Salas, M. (1935a). El intelectual y la humana discordia. *Intuición de Chile. Y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*. (pp. 113- 119). Editorial Ercilla.

Picón Salas, M. (1935b). Rostro de la decadencia. *Revista de Arte*, 1(6), 14-17. <https://bit.ly/4iMUaig>

Picón Salas, M. (1953). *Los días de Cipriano Castro (Historia venezolana del 1900)*. Tipografía Garrido.

Siso Martínez, J. (1970). *Mariano Picón Salas (ensayo inacabado)*. Editorial Yocoima.

Subercaseaux, B. (2008). Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950. *Revista chilena de literatura*, (72), 221-233. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952008000100011>

Tapia, C. (2019). Carlos Isamitt: Hacia la conformación de un arte nacional. *Revista Mapocho*, (85): 235-272. <https://bit.ly/417Eoj2>