

Modelos virreinales e intelectualidade decimonônica:
el germen de la construcción de la categoría
“colonial” en Chile (1813-1911)



Beato Gil de Boncellas (Serie el Santoral Dominicano), dos irmãos Cabrera e Manuel Palacios. 1841, fotografia do autor (detalhe).

Antonio Marrero Alberto

Doutor em História da Arte pela Universidad de La Laguna (ULL-Espanha). Professor do Departamento de História da Arte e Filosofia da ULL. Autor, entre outros, do livro *Arte de retorno: retroalimentación artística e Historia Cultural en el ámbito atlántico* (siglos XVI-XIX). Buenos Aires: Akal, 2022. amarrera@ull.es

Modelos virreinales e intelectualidad decimonónica: el germen de la construcción de la categoría “colonial” en Chile (1813-1911)*

Viceregal models and 19th century intellectuality: the germ of the construction of the “colonial” category in Chile (1813-1911)

Antonio Marrero Alberto

RESUMEN

En el presente artículo abordaremos la formación del constructo de lo colonial en Chile entre 1813 y 1911, año de creación del Instituto Nacional en Santiago y fecha de inauguración del Museo Histórico Nacional en la misma ciudad, respectivamente. Lo expresado por la intelectualidad residente en Santiago en el siglo XIX, imbricada en una situación post-independientista cargada de aires republicanos, junto con el apego por el lenguaje colonial manifestado por las clases trabajadoras, establecen una convivencia de maneras, modelos, lecturas y formas, que ofrecen una doble realidad y que se mezclan, funden y transitan de la mano durante el marco cronológico propuesto. A partir de la reflexión sobre los textos producidos en Chile, pretendemos dimensionar tanto la construcción de un ideario generalizado del concepto “colonial” como su mutación y transformación para dar cabida a ambas realidades mencionadas.

PALABRAS CLAVE: colonial; Chile; siglo XIX.

ABSTRACT

In this article we will address the formation of the colonial construct in Chile between 1813 and 1911, the year the National Institute was created in Santiago and the inauguration date of the National Historical Museum in the same city, respectively. What was expressed by the intelligentsia residing in Santiago in the 19th century, imbricated in a post-independence situation charged with republican airs, together with the attachment to the colonial language manifested by the working classes, establish a coexistence of ways, models, readings and forms, that offer a double reality and that mix, merge and travel hand in hand during the proposed chronological framework. From the reflection on the texts produced in Chile, we intend to measure both the construction of a generalized ideology of the “colonial” concept, as well as its mutation and transformation to accommodate both mentioned realities.

KEYWORDS: colonial; Chile; 19th century.



Pensar el patrimonio colonial en Chile conlleva, inevitablemente, un atento análisis acerca de aquellos estudios y fuentes que han contribuido a la construcción de un ideario histórico-artístico que orbita en torno al concepto “colonial”, tanto en el país austral, como en los demás territorios americanos que fueron incorporados al imperio español.

* Este trabajo se enmarca dentro del Postdoctorado de Excelencia Junior titulado Arte de retorno: techumbres mudéjares policromadas y retroalimentación artística entre las Islas Canarias, México, Ecuador y Bolivia (siglos XVII-XVIII), fruto del convenio entre la Universidad de La Laguna, la Fundación Bancaria La Caixa y la Fundación Bancaria CajaCanarias.

Antes de continuar, debemos precisar que entendemos el concepto “colonial”, no sólo como la producción artística desarrollada entre la conquista de América y la independencia de las colonias, lo cual puede resultar muy reduccionista y dejar fuera de estudio aspectos fundamentales para entender dicho patrimonio. Es por ello que postulamos que el estudio de la categoría también implica abordar las obras de arte que, siguiendo maneras y lenguajes propios de los siglos XVII y XVIII, continúan gestándose a lo largo del siglo XIX. Así mismo, podemos plantear el estudio del término desde una perspectiva decimonónica, en cuanto al constructo que se genera a partir de los textos publicados y como este ideario permea en la sociedad, en el caso de estudio que nos compete, la chilena.

Lo expresado por la intelectualidad residente en Santiago en el siglo XIX, imbricada en una situación post-independentista cargada de aires republicanos, junto con el apego por el lenguaje colonial manifestado por las clases trabajadoras – léase, la mayoría de la población capitalina – establecen una convivencia y/o coexistencia de maneras, modelos, lecturas y formas, que ofrecen una doble realidad y que, al contrario de lo que pudiera pensarse, se mezclan, funden y transitan de la mano durante el marco cronológico propuesto. A partir de la reflexión sobre los textos producidos en Chile, pretendemos dimensionar tanto la construcción de un ideario generalizado del concepto “colonial”, como su mutación y transformación para dar cabida a ambas realidades mencionadas.

En la convicción metodológica de que la adopción de un lenguaje artístico concreto no responde únicamente a cuestiones de gusto y tendencias, nos proponemos investigar una realidad bilateral profundamente interconectada que da cuenta de la efervescencia cultural del siglo XIX, que marca el desarrollo y riqueza patrimonial chilena contemporánea y, al mismo tiempo, gesta un ideario colectivo que permea en todos los estratos y contextos, hasta condicionar la visión que en la actualidad se tiene del periodo colonial y de todo aquello que con él se vincula.

La elección del marco cronológico en el que desarrollar nuestro artículo, responde a dos hitos relacionados con la Independencia de Chile, las nuevas estructuras educativas, la exposición pública de piezas coloniales y la apertura de museos en Santiago: en 1813 se crea el Instituto Nacional y en 1911 abre sus puertas en Museo Histórico Nacional, ambos en la capital. No olvidemos que otro momento importante en el conocimiento y gestación del concepto “colonial” coincide con la Exposición del Coloniaje de 1873. Dentro de este segmento temporal, consideraremos nuestras fuentes documentales.

Contexto decimonónico e intelectualidad en Santiago de Chile

Una de las maneras de implementar los ideales republicanos en el siglo XIX chileno, fue a través de las reformas educacionales, influenciados por líderes y pensadores como Simón Bolívar, José de San Martín, Bernardo O'Higgins, Camilo Henríquez, Manuel de Salas y Juan Egaña. En la generación siguiente, intelectuales como José Victorino Lastarria, Benjamín Vicuña Mackenna, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, Miguel Luis Amunátegui y Andrés Bello, compartirán las opiniones detractoras, condescendientes y apasionadas con el pasado colonial. Impregnados estos de

un sentimiento que los elevaba a la condición de herederos directos de los próceres de la patria, se propusieron terminar de implantar los nuevos ideales post-independentistas por medio de reformas educacionales. Cabe destacar el discurso del mencionado Lastarria, el cual da buena cuenta de lo dicho:

Ya veis, señores, que Chile, así como las demás repúblicas hermanas, se ha encontrado de repente en una elevación a que fue impulsado por la lei del progreso, por esa lei de la naturaleza, que mantiene a la especie humana en un perpetuo movimiento expansivo... Nuestros padres no labraron el campo en que echaron la democracia, porque no pudieron hacerlo, se vieron forzados a ejecutar sin prepararse; pero la jeneración presente, más bien por instinto que por convencimiento, se aplica a cultivarlo; parece que se encamina a completar su obra.¹

En este mismo sentido, contamos con las palabras de Subercaseux, cuando afirma que “el discurso de la elite escenifica la construcción de una nación de ciudadanos: se trata de educar y civilizar en el marco de un ideario ilustrado, en sus vertientes republicana y liberal”.² Conscientes de que, históricamente, la educación del individuo pasa por la enseñanza en los ideales deseados, los esfuerzos se centrarán en aplicar las reformas y cambios necesarios para alcanzar dichos fines:

Si bien la independencia produjo menos cambios de los que corrientemente se suele creer, no hay duda de que en lo cultural significó una ruptura consciente con el pasado. En efecto, ella representó una modificación en los hábitos mentales y una apertura hacia las novedades intelectuales y hacia lo extranjero, de preferencia los Estados Unidos, en un primer momento, y Francia más adelante. En los miembros mejor dotados de la sociedad santiaguina, la formación ilustrada que poseían, fuertemente anclada en los tópicos del siglo XVIII, los hizo especialmente receptivos a innovaciones de todo orden. La idea del progreso se percibe ahora como factible y de pronta ejecución. Para ello debe, en primer término educarse al sector dirigente y también al pueblo.³

En este contexto, se plantea la creación del Instituto Nacional en 1813, que funde cuatro instituciones preexistentes que son el Convictorio Carolino, el Seminario de Santiago, la Real Universidad de San Felipe⁴ y la Academia de San Luis.⁵ Aunque pudiera generar dudas el hecho de que tres son instituciones religiosas, esto no hace sino remarcar la intención que nace, desde todas las organismos, de avanzar en los postulados republicanos y la búsqueda de una identidad nacional como país independiente. Aun así, el Instituto no olvida el pasado colonial e intenta rescatar aquello que considera positivo para sus objetivos. Un claro ejemplo en la línea de este proyecto es la permanencia de los cursos de dibujo, los cuales ya se realizaban desde los tiempos de la Academia

¹ LASTARRIA, José Victorino. *Discurso de incorporación a la Sociedad de Literatura*. Santiago de Chile: Imp. de M. Rivadeneyra, 1842, p. 5 y 6.

² SUBERCASEUX, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (vol. II). Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2011, p. 13.

³ CRUZ, Carlos Alberto y SILVA, Fernando. *Raíces de una ciudad: Santiago, siglo XVI-XIX*. Santiago de Chile: Mar del Sur, 1980, p. 30.

⁴ Ver MEDINA, José Toribio. *Historia de la Real Universidad de San Felipe de Santiago de Chile*. Santiago de Chile: Impr. Universo, 1928.

⁵ Ver BENIGNO Cruz, Domingo et al. *El Seminario de Santiago*. Santiago de Chile: Impr. Revista Católica, 1907, y FRONTAURA ARANA, José Manuel. *Historia del Convictorio Carolino*. Santiago de Chile: Impr. Nacional, 1889.

de San Luis⁶ y ayudarían en la gestación de un gusto estético determinado: “Con la idea de que el dibujo – o el arte – forma el gusto, idea que ya estaba presente en Manuel de Salas, nos encontraremos muchas veces durante el siglo XIX. Y podemos considerarla análoga, hasta cierto punto, a las voluntades de formar ciudadanos o formar la nación, más cuando tenemos en cuenta el cariz pedagógico de la idea de “formación”.”⁷

Sin lugar a duda, fue fundamental la figura de Manuel de Salas, que recordemos, formó parte del grupo que redactó la constitución provisoria de 1812 durante el gobierno militar de José Miguel Cabrera. Tanto en su empeño por crear una academia de dibujo, como en su adhesión a los ideales republicanos, residen las bases de las reformas educativas mencionadas y de la necesidad de la formación en Artes, aspectos ambos que tuvieron protagonismo en los planes de estudio que él mismo propuso para la institución.⁸ La creación de una Comisión de Educación en los primeros años de la República, denota un interés por generar un aparato que controle y articule el ámbito educativo y cultural.

A este propósito nos parece esclarecedor citar la segunda estrofa del himno del Instituto Nacional escrito por Eduardo Moore en 1913 y con música de Ismael Parraguez⁹, en la que la Institución es orgullosamente proclamada la detentora de la antorcha que guía a Chile lejos del dominio hispano: “Arriba, institutanos, nuestro colegio es cuna/ de todo cuanto llaman chilena ilustración/ pues cupo al instituto la espléndida fortuna/ de ser el primer foco de luz de la nación”.¹⁰

Uno de los hitos históricos que avalan la idea de que la herencia colonial no acaba con la Independencia, sino que permanece viva en el ideario común, es el encargo de numerosos lienzos de procedencia quiteña por parte de la Recoleta Dominica en el siglo XIX, lo cual rivaliza en tiempo con la admiración que en la élite santiaguina despiertan los artistas europeos y sus obras. Se hace evidente una cuestión tremendamente dicotómica en cuanto a la percepción de la obra de arte y su aceptación dependiendo del estrato social que se ocupe. Mientras las clases más bajas siguen leyendo en clave colonial, los sectores más privilegiados, en un intento por dejar atrás siglos de dominación hispana, miran ávidos de experiencias a países culturalmente pujantes en esa época, destacando Francia e Italia.

⁶ Es de mención la sucesión de instituciones que encuentran iniciativas para su creación y perpetuación en el siglo XIX, tales como: la creación de la primera Academia de Pintura en 1849, la Escuela de Artes y Oficios creada el mismo año, la primera cátedra de arquitectura iniciada en 1850 y el Museo Nacional de Pintura fundado en 1880, que adopta su nombre actual de Museo Nacional de Bellas Artes al trasladarse de manera definitiva al Palacio de Bellas Artes, en 1910.

⁷ BERRÍOS, Pablo *et al.* *Del taller a las aulas: la institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*. Santiago de Chile: LOM, 2009, p. 47.

⁸ Cf. CINELLI, Noemi. *Pintura, Independencia y Educación. La evolución de las Bellas Artes chilenas en el siglo XIX. Cuadernos de Historia del Arte*, n. 29, Mendoza, 2017.

⁹ Ver VILLEGAS VERGARA, Ignacio. *Dibujo y enseñanza en Chile*. En: VILLEGAS VERGARA, Ignacio *et al.* (eds.). *Dibujo en Chile (1797-1991): variaciones epistemológicas, aplicaciones profesionales*. Santiago de Chile: LOM, 2017.

¹⁰ La trascendencia de la enseñanza de las Artes se observa en la Escuela de Artes y Oficios que, junto con la Academia de San Luis, se consideran los antecedentes de la actual Universidad de Santiago. Cf. CASTILLO ESPINOZA, Eduardo. *La Escuela de Artes y Oficios*. Santiago de Chile: OchoLibros, 2014.



Figura 1. Beato Gil de Boncellas (Serie el Santoral Dominicano). Taller de los Hermanos Cabrera y Manuel Palacios. 1841, óleo sobre lienzo, 217 x 247 cm.

Fruto de esa pervivencia del arte colonial es la adquisición del ciclo pictórico anteriormente mencionado. Aunque se trata de pinturas, los antecedentes documentales arrojan luces sobre el fenómeno de la declinación del arte quiteño. En el libro de *Acuerdos del consejo* conventual se lee:

En 29 de abril de 1837 el muy reverendo padre Vicario General fray Matías Fuenzalida reunió a los reverendos padres del Consejo y les propuso si sería conveniente encargar a Quito, con don Antonio Palacios, algunos lienzos de pintura para adornar nuestros claustros, los cuales se reducían a la vida de nuestro fundador y santos de la Orden, siendo por todos ochenta y tres, todos fueron de parecer que se comprasen, principalmente por lo moderado del precio que era a sazón de veinte pesos cada cuadro.¹¹

El desprecio hacia las creaciones locales, incluyendo la imaginería quiteña, comienza a ser un fenómeno cada vez más extendido, lo cual se puede comprobar en expresiones como la que sigue: “Que la educación que se recibe en los talleres de nuestros artistas es imperfecta nadie puede dudarlo, siendo cierto, como hemos constatado, que muy pocos son los buenos que hay entre nosotros”.¹² La idea de la imperfección del arte quiteño llegó a convencer a los

¹¹ *Libro de acuerdos del consejo*, 29 de abril de 1837, Archivo del Convento de la Recoleta Dominica de Santiago (ACRDS), Santiago de Chile.

¹² *Revista Católica* 106, Santiago, 22 oct. 1846, apud SÁNCHEZ GAETE, Marcial. *Historia de la Iglesia en Chile: los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*, v. III. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2015, p. 696.

mismos artistas y comerciantes de esa ciudad ecuatoriana. En un aviso periodístico del año 1854, el suscriptor parece disculparse por las deficiencias de su arte: “Ninguna de estas obras puede compararse ni sobreponerse a las de la Europa, pero tienen en sí el mérito singular de ser lo mejor que produce la América del Sur en este ramo, sin más modelos, ni premios, ni estímulos que las inspiraciones del genio y el influjo de una naturaleza industriosa y fecunda”.¹³



Figura 2. Beato Gonzalo de Amarante (Serie el Santoral Dominicano). Taller de los Hermanos Cabrera y Manuel Palacios. Ca. 1837-1841, óleo sobre lienzo, 204 x 234 cm.

Ante este panorama en declive, aunque nos ha dejado obras coloniales tardías de innegable valor, Chile se convierte, auspiciado por familias pudientes y por el sentimiento republicano, en meta privilegiada de teóricos y artistas extranjeros que, con su producción y forma de hacer, abren un abismo insalvable entre los nuevos aires europeos que llegan al territorio y el pasado hispano, contando con pocos apoyos para el arte producido en la capitanía.¹⁴

A esto sumamos los catálogos de las bibliotecas chilenas, los cuales permiten reconstruir la circulación de ideas acerca del arte a mediados de la

¹³ *El Mercurio*, Valparaíso, 17 nov. 1854, s./p. (aviso comercial).

¹⁴ Un ejemplo de uno de estos intentos es la Exposición del Coloniaje de 1873. Ver VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Catálogo razonado de la esposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873 por uno de los miembros de su comisión directiva*. Santiago de Chile: Imprenta del Sud-América de Claro i Salinas, 1873a.

decimonovena centuria. Por ejemplo, en el libro *Chef-D'Oeuvres de l'antiquite sur les beaux arts, monuments précieux de la religion de Grecs & de Romains*, publicado en París el año de 1784 y registrado en el catálogo de la biblioteca de Mariano Egaña, se pueden encontrar observaciones acerca de la belleza del mármol, habituales en los textos de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del siglo XIX.¹⁵ En el *Voyage en Italie* de La Lande, cuya segunda edición de 1786 se encontraba en la biblioteca del mencionado Egaña, se utiliza en varias ocasiones la expresión “beau marbre” para referirse a la materialidad de un edificio o una escultura.¹⁶ Algo semejante ocurre en la edición de 1843 del *Handbook for travellers in central Italy* que formaba parte de la biblioteca de Vicuña Mackenna.¹⁷

Numerosos son los testimonios de intelectuales que avalan lo expuesto: Monseñor Eyzaguirre y sus descripciones del templo de Santo Domingo en Popayán¹⁸ y su manifiesta admiración por la Catedral de Bogotá, edificio de clara inclinación clasicista diseñado por Domingo de Petrés y construido entre 1807 y 1823¹⁹; los viajes de Sarmiento y sus reflexiones sobre la ornamentación propia de las iglesias romanas²⁰; el diario de viaje de Vicuña Mackenna y sus observaciones sobre Roma, en las que podemos encontrar algunas de sus inclinaciones estéticas.²¹



Figura 3. Interior de la Catedral de Bogotá-Colombia. Domingo de Petrés. 1807 y 1823.

¹⁵ Ver POCELIN DE LA ROCHE-TILHAC, Jean Charles. *Chef-D'Oeuvres de l'antiquite sur les beaux arts, monuments précieux de la religion de Grecs & des Romains*, v. II. París: chez l'auteur, 1784, p. 187.

¹⁶ En la edición de 1786 las referencias son las siguientes: LA LANDE, Joseph Jérôme. *Voyage en Italie*. París: Chez le Veuve Desaint, 1786, v. III, p. 154, 164 y 416; v. IV, p. 177, 184, 326 y 448; v. V, p. 236 y 338; v. VI, p. 200, 202, 332 y 333.

¹⁷ Cf. CRISTI, Mauricio. *Catálogo de la biblioteca i manuscritos de D. Benjamín Vicuña Mackenna*, v. II. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1886, p. 248.

¹⁸ Ver EYZAGUIRRE, José Ignacio. *El catolicismo en presencia de sus disidentes*, v. II. Santiago de Chile: Librería de Garnier Hermanos, 1857, p. 88.

¹⁹ Ver *idem, ibidem*, p. 218.

²⁰ Ver SARMIENTO, Domingo. *Viajes en Europa, África i América*. Santiago de Chile: Impr. Julio Belín i Cia., 1849, p. 412.

²¹ Ver VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Páginas de mi diario durante tres años de viaje*. Santiago de Chile: Imprenta del Ferrocarril, 1856, p. 238, 242 y 244.

Igualmente, es interesante el testimonio que recogen las actas del Cabildo de la Catedral de Santiago acerca del “restablecimiento de la antigua anda vestida de género vendría a esterilizar los esfuerzos de cuarenta años por desterrar de las iglesias las imágenes vestidas de género”.²² Monseñor Orrego se hace cargo de las críticas del secularismo a los excesos de la piedad católica, reconociendo que “el culto externo ha dado origen a mil absurdas, ridículas y detestables supersticiones”.²³ También se pronuncia José Victorino Lastarria, afirmando que “el fervor con que el colono se entregaba al culto externo i a la práctica de sus supersticiones, no puede inducirnos a creer que este poseía realmente las virtudes cristianas”.²⁴ Amunátegui achaca al culto teatral instaurado por los jesuitas la tragedia del incendio del año 1863, deteniéndose a describir críticamente su capacidad para cultivar “las alucinaciones de la fantasía estimulada por la devoción i por los fervores ardorosos de la sensibilidad que conmovían los objetos religiosos”. A su juicio, la falta de atención a las consideraciones de la razón “los arrastraba a conceder una importancia decisiva a los aparatos de un culto pintoresco, dramático i aún artificioso”.²⁵

Retomando lo expresado anteriormente, la intelectualidad chilena decimonónica se muestra despectiva con el pasado colonial. A pesar de su minoría numérica frente al resto de la sociedad, la trascendencia de sus opiniones no debería extrañarnos, pues controlan las imprentas, la educación y los medios de difusión. Es por esto que los juicios contra el dominio español fueron habituales en los años inmediatos a la Independencia. El abogado Juan Egaña manifiesta en sus *Cartas pehuenches*, publicadas el año 1819, que la nación se debe construir sobre bases enteramente nuevas, descartando el legado de España, “porque ellos no han poseído mayor cultura, ni han permitido alguna en nuestros países, procediendo a destruir, sin aprovecharse, la que encontraron en los indígenas”.²⁶

Resulta muy esclarecedor lo expuesto por Barra en 1858, en su reflexión sobre la situación de toda América:

I. Dormía la América sin esperanzas de despertar; su suelo vírjen estaba cubierto aun con los cadáveres de sus propios hijos, a los cuales acababan de sacrificar la avaricia y el furor de los conquistadores; las leyendas i baladas de la Europa cantaban sus riquezas, sus vírjenes, sus flores i sus aguas [...]

Capítulo III. Méjico.

II. La avaricia i un despotismo frio i calculado formaban las bases políticas de la administracion colonial [...]

Capítulo VII. Chile.

I. La historia del coloniaje en nuestro país no es mas que una serie de batallas sangrientas entre españoles i araucanos. [...] Valdivia creia que el origen de todos los males que aflijian a los españoles i que ocasionaban la continuidad de la guerra no era

²² *Libro de Actas del Cabildo*, 8 nov. 1887, Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), Santiago de Chile, v. 14.

²³ ORREGO, José Manuel. *Tratado de los fundamentos de la fe*. Santiago de Chile: Impr. del Conservador, 1857, p. 73.

²⁴ LASTARRIA, José Victorino. *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista i del sistema colonial de los españoles en Chile*. Santiago de Chile: Impr. del Siglo, 1844, p. 113.

²⁵ AMUNÁTEGUI, Miguel Luis. El templo de la Compañía de Jesús en Santiago de Chile. *Revista de Santiago*, n. 1, Santiago de Chile, 1872, p. 51.

²⁶ EGAÑA, Juan. *Cartas pehuenches*. Santiago de Chile: Imprenta del Gobierno, 1819, p. 2.

otro que la base de su sistema colonial. En efecto, al partir a Chile no les movía mas estímulos que la esperanza de obtener hermosas adjudicaciones de tierras i gran número de indios con que cultivarlas i trabajar en las minas.²⁷

En el caso del teórico Luis Miguel Amunátegui, se inscribe en una larga lista de pensadores que defendieron la libertad individual frente a la excesiva injerencia del Estado²⁸, promoviendo la secularización de una sociedad en la que la Iglesia tenía una significativa influencia²⁹, juzgando el período colonial como una etapa caracterizada por la ignorancia de la población y percibiendo como un rasgo característico de la administración española su desinterés por el progreso social y económico.³⁰

La oligarquía chilena fue consciente de la necesidad de poner al pueblo en sintonía con el proyecto nacional, para lo cual fue necesario inculcar la visión de que el pasado colonial era una rémora para el progreso de la nación. En 1844 se presentó en la Universidad de Chile una memoria escrita por José Victorino Lastarria, titulada: *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile*. El texto está colmado de expresiones negativas respecto del período colonial, tales como: “La influencia fatal de la España y de su sistema en nuestras costumbres e inclinaciones”³¹ o “las tinieblas del coloniaje”.³² El escrito fue comentado por Andrés Bello, alabando su carácter científico y criticando su falta de imparcialidad, manteniendo esa visión negativa del sistema colonial español: “Encadenaba las artes, cortaba los vuelos al pensamiento, cegaba hasta los veneros de la fertilidad agrícola; pero su política era de trabas y privaciones, no de suplicios ni sangre”.³³

En 1845, se publicó en Valparaíso el libro de otro argentino, el intelectual y político Juan Bautista Alberdi. Se trata de *Veinte días en Génova*. El autor, al analizar las esculturas de mármol y bronce que pudo ver en las iglesias de la capital de la Liguria, afirma que no es posible compararlas con “los toscos y groseros trabajos de escultura que conocemos por acá”.³⁴

Los sectores más cultos de la sociedad comenzaron a manifestar su desprecio hacia lo que consideraban formas anticuadas. Especialmente representativas de esta reacción son las expresiones vertidas por Miguel Luis Amunátegui en sus *Apuntes sobre lo que han sido las bellas artes en Chile*, publicado el año 1849: “Nos llegan de cuando en cuando pacotillas bien surtidas de cuadros quiteños de todos tamaños”.³⁵ En la misma dirección apuntan los comentarios del argentino Domingo Faustino Sarmiento, quien vivió en Chile

²⁷ BARRA, Miguel de la. *Compendio de la historia del coloniaje e independencia de América*. Santiago de Chile: Imprenta Chilena, 1858, p. 3-58.

²⁸ Cf. SUBERCASEUX, Bernardo, *op. cit.*, p. 21.

²⁹ Cf. SERRANO, Sol. *¿Qué hacer con Dios en la República?: política y secularización en Chile (1845-1885)*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 44-47 y 199-219.

³⁰ Cf. SUBERCASEUX, Bernardo, *op. cit.*, p. 10.

³¹ LASTARRIA, José Victorino, *op. cit.*, p. 134.

³² *Idem, ibidem*, p. 124.

³³ BELLO, Andres. *Investigaciones sobre la influencia de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile*. Memoria presentada a la Universidad en sesión solemne de 22 de septiembre de 1844, por don José Victorino Lastarria. En: SCARPA STRABONI, Roque Esteban (ed.). *Antología de Andrés Bello*. Santiago de Chile: Fondo Andrés Bello, 1970, p. 83.

³⁴ BAUTISTA ALBERDI, Juan. *Veinte días en Génova*. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Imprenta La Tribuna Nacional, 1886, v. 2, p. 299.

³⁵ AMUNÁTEGUI, Miguel Luis. *Apuntes sobre lo que han sido las bellas Arte en Chile*. *Revista de Santiago*, n. 3, Santiago de Chile, 1849, p. 44-52.

cerca de veinte años, al comparar el arte romano con el arte barroco hispanoamericano: “La artística Roma se cubriría la cara de vergüenza, si viera erigidos en alto algunos de nuestros crucifijos, con sus formas bastardas que rebajan la dignidad del Hombre Dios”.³⁶ Para Sarmiento las esculturas locales “con sus caras pintadas y sus arreos de jergón o brocato, exponen a los espíritus elevados a caer en el error de los iconoclastas”.³⁷ Interesante es la descripción de los altares de la iglesia de San Agustín en Santiago, publicada el año 1904 por el sacerdote Víctor Maturana: “Los altares eran un bosque de columnas: unas derechas y otras torcidas, unas arrancando de sus propios zócalos, otras de cabezas de ángeles, llegando todas a una cornisa, en cuyos bordes se contemplaban serafines de piernas colgantes y en actitudes más bien cómicas que religiosas”.³⁸

Pedro Lira en su artículo de 1865, “Las Bellas Artes en Chile”, al referirse a la abundancia de pintura quiteña en las iglesias y claustros de Santiago señala: “la vista cotidiana de tanto cuadro debía hacernos perder todo sentimiento e idea artística, acostumbrando el ojo a ver toda clase de defectos y ninguna belleza”.³⁹

El sínodo de Ancud de 1851 dedicó la segunda constitución a las imágenes de los santos, manifestando una clara intención de suprimir las imágenes vestidas y se ordena a los párrocos “que jamás permitan se expongan a la adoración pública, en sus iglesias ni en ninguna capilla de sus curatos, semejantes imágenes indecentes, imperfectas o defectuosos”.⁴⁰ El comentario de Manuel Concha en 1871 es aún más explícito cuando se refiere a la “imponente sencillez” con que se han ejecutado los nuevos altares de la iglesia de San Francisco “pintados i dorados con gusto i sin recargazón de mal jénero que con frecuencia se notan en la mayor parte de los templos”.⁴¹ El cronista serenense se indignaba ante el aspecto de las pinturas coloniales de la sacristía de la Iglesia de San Francisco, “adornada con lienzos pintados con tan relajado gusto, que están clamando por arder en un auto de fe con honra y prez del noble arte de la pintura”.⁴²

Usado anteriormente, el término *coloniaje* cobra protagonismo cuando Benjamín Vicuña Mackenna organiza la exposición homónima en Santiago. Se hace evidente, parafraseando a Vicuña, la necesidad y posibilidad de avanzar una vez aceptado e interiorizado un pasado que forme parte del ideario común chileno, en el cual, de Norte a Sur, el hombre podía verse reflejado y por ende sentirse incluido: “Agrupar estos tesoros mal conocidos, clasificar estos utensilios humildes pero significativos, reorganizar en una palabra la vida exterior del coloniaje con sus propios ropajes, i prestarle, mediante la investigación i el método una vida pasajera para exhibirla a los ojos de un

³⁶ SARMIENTO, Domingo, *op. cit.*, p. 414.

³⁷ *Idem, ibidem*, p. 412.

³⁸ MATURANA CORTÍNEZ, Víctor. *Historia de los agustinos en Chile*, v. II. Valparaíso: Imprenta Valparaíso de Federico T. Lathrop, 1904, p. 498.

³⁹ LIRA, Pedro. *Las bellas artes en Chile*. *Anales de la Universidad de Chile*, 28, Santiago de Chile, 1865, p. 276.

⁴⁰ RETAMAL, Fernando. *El primer sínodo chileno de la época republicana: Ancud 1851*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile/Facultad de Teología, 1983, p. 126.

⁴¹ CONCHA, Manuel. *Crónica de La Serena: desde su fundación hasta nuestros días, 1549-1870*. La Serena: Editorial Universidad de La Serena, 1871, p. 223.

⁴² *Idem*.

pueblo inteligente pero demasiado olvidadizo, hé aquí la mira filosófica de este propósito".⁴³

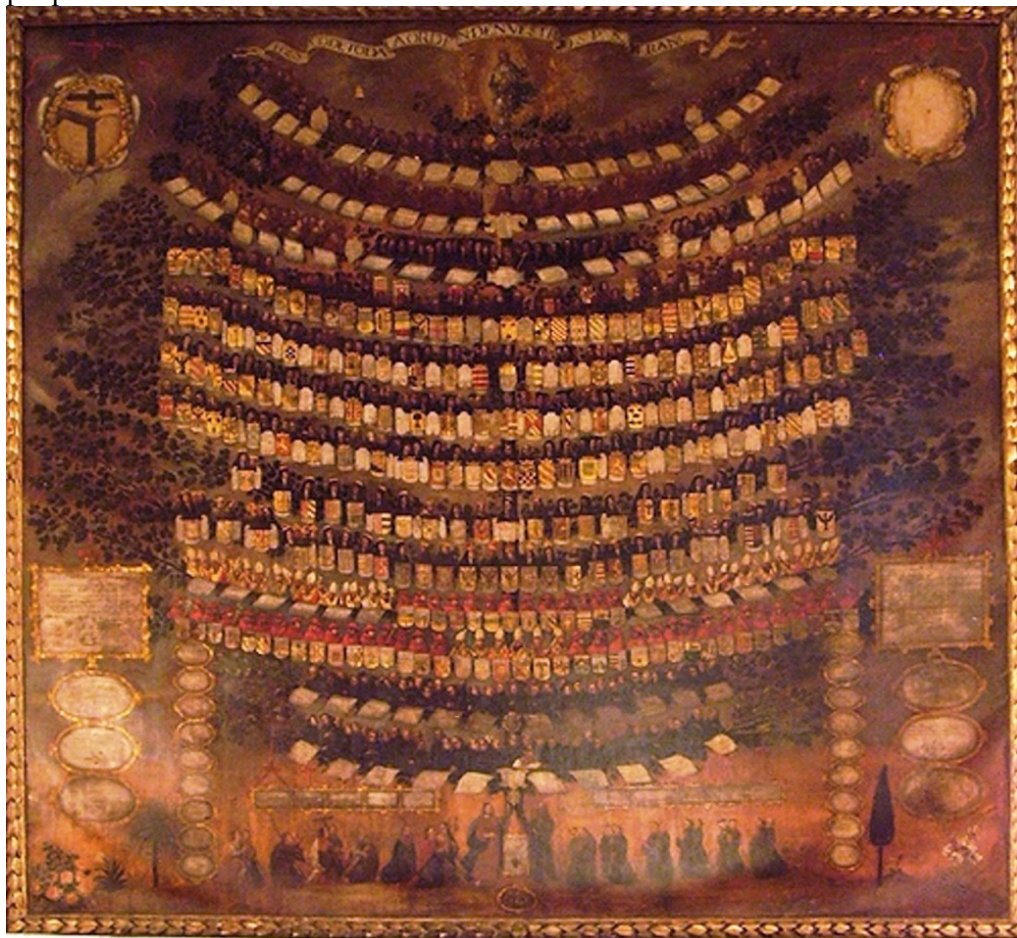


Figura 4. Árbol genealógico de la orden franciscana. Epílogo de la orden de N. P. S. Francisco. Círculo de Espinosa de los Monteros. 1723, óleo sobre lienzo, 380 x 395 cm.

En el mismo documento, el autor sigue con las palabras que reportamos a continuación: “así podríamos nosotros resucitar el coloniaje con sus estrecheces i su jenerosa opulencia, su nostalgia moral y su pobreza de medios, i exhibir su esqueleto vestido con sus propios i ricos atavios i desmedrados harapos ante la luz de la civilización que hoi nos vivifica i nos engrandece”.⁴⁴

En el *Tratado de poesía chilena* de Valderrama, el tono y contenido del mismo documento quedaron claros desde la introducción: “No he elejido por tema del presente trabajo ninguno de esos grandes episodios históricos que, arrancados de las sombrías pájinas del coloniaje o de las gloriosas jornadas de nuestra emancipacion, hacen palpar el pecho de indignacion o de entusiasmo”.⁴⁵ En la primera parte del mismo libro se refiere a la obra de Alonso de Ercilla, *La Araucana*, el autor afirmaba que

Natural era, pues, que los que en la época del coloniaje se ocupaban en rendir culto a las musas, buscasen en la Araucana, a la vez que un modelo que imitar, un consuelo a su

⁴³ VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Catálogo razonado de la exposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873 por uno de los miembros de su comisión directiva*, op. cit., p. 343 y 344.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ VALDERRAMA, Adolfo. *Bosquejo histórico de la poesía chilena*. Santiago de Chile: Imprenta Chilena, 1866, p. 5 y 6.

*situación: que harto consuelo necesita el que mira subyugada a su patria i se siente esclavo aun en las inaccesibles profundidades de sus bosques. El poema de Ercilla, que pinta con tanta grandeza la lucha titánica de un pueblo salvaje que defiende su independencia, aun contra la civilización, i que derrama con prodigalidad la sangre de sus venas para defender la pobre tienda en que duerme el hijo de su amor, no podía menos de agradar a los que mas tarde debian aprender lo que vale la libertad.*⁴⁶

Artistas y modelos virreinales en el Chile republicano

Si trazamos, a grandes rasgos, un panorama en cuanto a la compraventa de piezas de raigambre colonial en el territorio chileno, podríamos afirmar que los santeros locales trabajaban para demandantes de menor cultura y escasos recursos, mientras que los trabajos de los artistas quiteños adquiridos por fieles con una mejor formación cultural y mayor nivel adquisitivo. La investigadora ecuatoriana Alexandra Kennedy⁴⁷ aborda la relación artística entre Quito y Chile, afirmando que durante el siglo XVIII se importaban sólo la cabeza y las manos de la imagen, el resto era elaborado *in situ*. La posterior migración de artistas quiteños a Chile, particularmente durante la primera mitad del siglo XIX, se tradujo en la organización de talleres que produjeron imaginería religiosa en la zona central hasta bien entrado el siglo.

La presencia de estos artistas itinerantes se explicaría en primer lugar por la inestabilidad política y económica de Ecuador, más prolongada que la chilena. Los artistas se vieron obligados a trasladarse personalmente para buscar compradores y desarrollar en otros sitios su trabajo artístico. Perú, Colombia y Chile fueron los principales destinos. Hernán Rodríguez, en su artículo “Artistas en Chile en la primera mitad del siglo XIX”, reconoce a tres escultores que producían tallas quiteñas en la cuarta década del siglo: el chileno Telésforo Allende y los quiteños Pedro Palacios e Ignacio Jácome, activos en Santiago en torno al año 1844.⁴⁸ Pereira Salas agrega el nombre de Pedro Blanco, quien, junto a Ignacio Jácome, tenía su taller en el Portal Tagle.⁴⁹

La situación de la zona central y norte de Chile, en torno a 1840, ofrecía condiciones atractivas para los artistas quiteños. Como se ha indicado, en Chile existía una demanda de esculturas religiosas no satisfecha por la oferta local. Perdido el oficio que Santelices transmitió a su hijo y yerno, el medio local se vio restringido a los imagineros populares, cuya calidad artística no satisfacía a los comitentes más exigentes. Fue la oportunidad de revertir la disminución de adquisiciones que se debió producir mientras funcionó el taller de Santelices y con mayor razón, al deteriorarse las condiciones económicas del país. Los artistas quiteños, como a mediados del siglo XVIII, volvieron a servir los encargos de mayor jerarquía. La diferencia es que ahora la escultura quiteña tiene

⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 29.

⁴⁷ Ver KENNEDY TROYA, Alexandra. Circuitos artísticos interregionales: de Quito a Chile – siglos XVIII y XIX. *Historia*, n. 31, Santiago de Chile, 1998, p. 98.

⁴⁸ Ver RODRÍGUEZ VILLEGAS, Hernán. Artistas en Chile en la primera mitad del siglo XIX. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n. 100, Santiago de Chile, 1989, p. 337.

⁴⁹ Ver PEREIRA SALAS, Eugenio. *Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1992, p. 36.

representantes comerciales en Chile y, en algunos casos, como los mencionados artistas ecuatorianos instalan sus talleres en Santiago, Valparaíso o Concepción.⁵⁰



Figura 5. *María Magdalena*. Anónimo quiteño. Siglo XVIII, madera policromada y estofada. Iglesia parroquial, Pisco Elqui-Chile.

Los testimonios de su presencia en la zona central abundan y se pueden seguir a través de los avisos comerciales que publican en los periódicos: “Pinturas en lienzo y escultura de Quito. Se dará cumplimiento en un plazo limitado, según la obra de entidad, asegurándolas en lienzo, que tendrán mucho aprecio aún de las romanas, las demás como constan las de venta, que se halla en Santiago en la tienda de don Cayetano Malacrida, casa del señor Valdivieso esquina de Plaza de Armas y en Valparaíso en la tienda de don Bartolo Carvajal, Plaza del Puerto”.⁵¹

Otro aviso del año 1844 da cuenta de la presencia en Santiago de dos escultores quiteños que anuncian su traslado a la ciudad de Concepción: “Los que suscriben, escultores quiteños, tiene el honor de avisar al respetable público de Santiago que las personas que les hayan favorecido y que en la actualidad tengan algunas obras en su tienda, pueden pasar por ellas, pues se les espera hasta el término de los meses. Avisan también que teniendo una contrata en el Sur,

⁵⁰ La recuperación de la demanda por esculturas quiteñas fue efímera. Al promediar el siglo XIX, la llegada de artistas europeos y la propaganda anti barroca produjo un rápido declive de los talleres de escultura en madera.

⁵¹ *El Mercurio*, Valparaíso, 2 sep. 1842, s./p. (aviso comercial).

piensan retirarse dejando su taller a cargo de Telésforo Allende, profesor del mismo arte. Ignacio Jácome y Pedro Palacios”.⁵²

Dos años después se lee el siguiente aviso en *El Mercurio*: “Efigies de Quito. Se venden Cristos y niños para nacimientos de todas clases y lienzos, a precios muy moderados, en la planchada al lado de la Botica del señor Leyton”.⁵³ En el año 1848, Manuel Palacios, probablemente comerciante, publicó el siguiente aviso en el periódico *El Progreso*: “Manuel Palacios pone en conocimiento del público que acaba de llegar con un selecto surtido de efigies quiteñas; se compone de cuadros iluminados y santos esculpidos, trabajados con el mayor gusto y propiedad. Las personas que necesiten algunos de estos objetos pueden concurrir a la calle de la Nevería en una de las tiendas del señor Valdivieso”.⁵⁴ Son numerosas las referencias en prensa al trasiego comercial de obras que, de raigambre colonial, encuentran compradores en Chile en el siglo XIX.



Figura 6. *Genealogía de Santo Domingo de Guzmán*. Antonio Palacios, Ascencio Cabrera y Nicolás Cabrera. 1838, óleo sobre lienzo, 210 x 239 cm.

Finalmente, en 1911 se procedió a la apertura del Museo Histórico Nacional en la casa de la familia Urmeneta (ubicada en la calle Monjitas), aunque se trasladaría a su emplazamiento actual, el Palacio de la Real Audiencia, en 1982. Pero el germen de este museo se encuentra en la Exposición del Coloniaje

⁵² *Idem, ibidem*, 18 nov. 1844, s./p.

⁵³ *Idem, ibidem*, 7 nov. 1846, s./p.

⁵⁴ *El Progreso*, Santiago de Chile, 8 dec. 1848, s./p. (aviso comercial).

organizada por Vicuña Mackenna en el antiguo Palacio de los Gobernadores (hoy, sede del Correo Central) que entronca con lo que mencionamos anteriormente. En 1874, a partir de la colección expuesta en dicha exposición, se abrió el museo histórico en el Castillo de Hidalgo (Cerro de Santa Lucía), donde las obras podían ser visionadas. Sería en 1911 cuando, próximos a celebrarse el centenario de Chile, se realizarían las gestiones necesarias para la creación del emblemático Museo Histórico ubicado en la Plaza de Armas de Santiago.

La elección de este museo se debe al rico acervo colonial que contiene en sus diversas salas. Aunque existan otras instituciones museísticas que cuentan con piezas coloniales destacables⁵⁵, el Museo Histórico Nacional se erige emblemático en esta área de la historia chilena.⁵⁶ Las piezas expuestas servirán como ejemplo visual y tangibilizador de las teorías postuladas a partir del análisis riguroso y pormenorizado de los textos expuestos previamente, cobrando así una nueva dimensión que asocia a la obra de arte a valores, no sólo históricos, sino a corrientes de pensamiento y teoría del arte en Chile.

En definitiva, debido a la Independencia chilena del territorio español entre los años 1813 y 1911, la élite intelectual chilena hace patente su necesidad de volver sus ojos a los países europeos que, pujantemente, están marcando la senda a seguir en un mundo en constante cambio (especialmente, Francia e Italia). Al mismo tiempo, el gran grueso de la clase trabajadora, ajena a corriente ilustradas y cambios filosóficos y de pensamiento, sigue fiel a los modelos coloniales que se democratizaron a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Mecidos por aires republicanos, Chile intenta encontrar su lugar como territorio independizado, al mismo tiempo que busca nuevos modelos y lenguajes artísticos que forjen una historia del arte nacional que los identifique, intentando alejarse, infructuosamente, de la marca hispana, de hondo e imborrable calado durante la Edad Moderna.

Artigo recebido em 1º de maio de 2023. Aprovado em 14 de julho de 2023.

⁵⁵ Son dignos de mención el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo de la Merced, el Museo del Carmen en Maipú, la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, etc.

⁵⁶ Ver ALVARADO, Isabel y MATTE, Diego (eds.). *Museo Histórico Nacional*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2011.