



## Los vestigios del pasado colonial como sustrato de la República de Chile

Fernando Guzmán\*

### Abstract

#### **The vestiges of the colonial past as a substratum of the Chilean Republic**

Starting from the mid-19th century, together with the criticism of the colonial period, importance was attributed to the conservation of objects and buildings dating back to the 16th-18th centuries. The colonial past, beyond the rejection of its institutions and practices, thus became the substrate on which to build the Chilean republican project.

**Keywords:** colony, art, ideas, historiography, elite

#### **Los vestigios del pasado colonial como sustrato de la República de Chile**

A partir de mediados del siglo XIX, junto con las críticas al período colonial, se atribuyó importancia a la conservación de objetos y edificios que datan de los siglos XVI-XVIII. El pasado colonial, a pesar del rechazo de sus instituciones y prácticas, se convirtió así en el sustrato sobre el cual construir el proyecto republicano chileno.

**Palabras clave:** colonia, arte, ideas, historiografía, élite

#### **Le vestigia del passato coloniale come substrato della Repubblica cilena**

A partire dalla metà del XIX secolo, nel criticare il periodo coloniale, si attribuiva però importanza alla conservazione di oggetti e di edifici risalenti ai secoli XVI-XVIII. Il passato coloniale, al di là del rifiuto delle sue istituzioni e delle sue pratiche, divenne così il substrato su cui costruire il progetto repubblicano cileno.

**Parole chiave:** colonia, arte, idee, storiografia, élite

### Introducción

El proceso de emancipación de Chile comenzó el año 1810 y culminó ocho años después con la firma y jura del Acta de Independencia. Durante el siglo XIX, la consolidación de la República requería identificar en el pasado un sustrato sobre el cual se pudiera construir el presente y proyectar el futuro<sup>1</sup>. La tarea no era sencilla, pues, la identificación con las culturas prehispánicas era escasa y el período colonial era sinónimo de una dominación contra la que se había luchado (Godoy, 1984; Yaeger, 2009).

Es cierto que las élites llenaron ese vacío conectándose con la cultura europea contemporánea y la antigüedad greco-romana (Gazmuri, 2017), pero, al parecer no era suficiente. Resultaba necesario extraer algo del propio pasado para articular un relato consistente que sostuviera la nueva Nación Estado. El sacerdote Camilo Henríquez,

\* Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago de Chile (Chile); e-mail: fernando.guzman@uai.cl.

<sup>1</sup> Los resultados que ahora se presentan forman parte del proyecto de investigación ANID-Fondecyt 1230525, Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile, Responsable Fernando Guzmán, 2023-2027.



defensor de la causa independentista, promovía la chilenización de la población indígena, en ningún caso el rescate de sus peculiaridades culturales (Henríquez, 1812). Juan Egaña, intelectual que participó en el proceso de independencia y redactó la constitución de 1823, señalaba que la dominación española había destruido la cultura «que encontraron en los indígenas» (Egaña, 1819: 2). El pueblo Mapuche, al que Egaña denomina Araucanos, se resistió a ser incorporado al sistema colonial, razón por la cual, a su juicio, conservaba su elocuencia, su sistema político, sus conocimientos de astronomía e hidráulica (Egaña, 1819).

Pero, la República de Chile no incorporó los territorios mapuches sino hasta la segunda mitad del siglo XIX, por tanto, no se podía contar con su pasado como el propio de la naciente República. Por otra parte, el mismo autor, en su *Discurso sobre el método de educación nacional*, proponía a los jóvenes de la antigua Grecia y Roma como modelos de virtud, oratoria, valor y sabiduría (Egaña, 1811). En sintonía con lo anterior, Henríquez citaba *La República* de Aristóteles para explicar los propósitos que la educación chilena se debía trazar (Infante Martin, 2014). En definitiva, para ambos autores era impensable hacer descansar la República sobre una antigüedad prehispánica o indígena y, por el contrario, consideraban indispensable remitirse a la tradición clásica para dar forma a las nuevas instituciones<sup>2</sup>.

A partir de la década del cuarenta del siglo XIX comenzó a tomar forma entre la élite intelectual chilena una crítica más estructurada al período colonial, discusión que formó parte de la construcción del consenso de la élite acerca de un proyecto nacional (Stuven, 1987; Cid, 2012).

La tesis presentada en 1844 por José Victorino Lastarria en la Universidad de Chile es una de las manifestaciones más claras de dicho fenómeno. El autor se refiere a «la influencia fatal de la España y de su sistema en nuestras costumbres e inclinaciones» o a «las tinieblas del coloniaje» (Lastarria, 1844: 134, 124).

El rector de la Universidad de Chile, el caraqueño Andrés Bello, juzgó el trabajo de Lastarria como demasiado parcial, consideraba necesario juzgar de forma más equilibrada la acción del Imperio Español, pese a lo cual coincidía con el joven intelectual en que se impuso durante el período colonial un sistema que «cortaba los vuelos al pensamiento, cegaba hasta los veneros de la fertilidad agrícola» (Bello, 1970: 83). Esta postura crítica respecto de la colonia, forjada desde mediados de la centuria, ha sido convenientemente revisada por investigaciones anteriores (Meléndez, 1998; Kaempfer, 2006; Bello Maldonado, 2011). Sin embargo, no se ha prestado suficiente atención a la idea, presente en el texto de Lastarria, de que Chile comienza cuando los españoles conquistan este territorio y no en el momento de la independencia. Efectivamente, el autor se refiere a «un pueblo nuevo que apenas cuenta tres siglos de una existencia sombría i sin movimiento» (Lastarria, 1844: 14).

La historia local no se inició, por tanto, en 1810 o en un remoto pasado prehispánico, su punto de partida coincide con el arribo de las expediciones de Diego de Almagro y Pedro de Valdivia en el siglo XVI. Por esta razón es necesario reconstruir la historia del

---

<sup>2</sup> Camilo Henríquez y Juan Egaña, junto a Manuel de Salas y José Antonio Rojas, forman parte del grupo de intelectuales que se pliegan activamente a la causa independentista (Sila Castro, 1960; Hanisch, 1964).



período colonial, solo así se puede comprender la situación de la sociedad chilena a mediados del siglo XIX (Lastarria, 1844). Para el autor, el período que transcurre desde la conquista hasta el proceso de emancipación sería «la época de formación de nuestro pueblo» (Lastarria, 1844: 100). Se lo concibe como un momento fundacional, la República de Chile es heredera, para bien y para mal, del Reino de Chile. Se trata de una operación compleja, contradictoria si se quiere, se rechaza el sistema colonial y se declara que en ese contexto se origina la Nación. Lo cierto es que, para el autor, se trata de una herencia que no se puede rechazar, se la debe conocer y calibrar.

## 1. Los vestigios coloniales y los intelectuales chilenos de mediados del siglo XIX

El año 1849 Miguel Luis Amunátegui, historiador y político liberal, publicó en la *Revista de Santiago* un breve texto titulado *Apuntes sobre lo que han sido las Bellas-Artes en Chile*. Estudios anteriores han recogido sus severas críticas a lo que denomina arte quiteño, rótulo con el que se refiere a un conjunto más amplio de obras que las producidas en dicha ciudad (Acuña, 2013; De la Maza, 2014: 30; Drien y Guzmán, 2020). Se debe tener en cuenta que el texto se escribe en un momento en el cual muchos pintores y escultores quiteños se han trasladado a Chile e instalado sus talleres en Santiago, Valparaíso y Concepción (Kennedy, 1998; Kennedy, 2002).

Además, al promediar el siglo XIX las iglesias preservaban aún la ornamentación de los siglos XVII y XVIII y muchos talleres, entre los que se debe incluir a los liderados por quiteños, seguían produciendo obras semejantes a las del período colonial (Guzmán, 2011). El autor afirma que «no teniendo reglas que los guíen, no hacen más que mamarrachos, pero mamarrachos de resaltantes colores, que agradaban en extremo a ignorantes colonos» (Amunátegui, 1849: 44).

No obstante, el propósito del artículo no es destacar la imperfección de la pintura y la escultura colonial. Muy por el contrario, el objetivo que declara es destacar a los artistas y artesanos que nacieron y trabajaron en Chile antes de la independencia, con el fin de demostrar que «el cielo de Chile i el carácter de sus naturales los predispone para el cultivo de las artes» (Amunátegui, 1849: 38). Es cierto que el tono del autor es el de un juez que determina que obras de las producidas entre los siglos XVI y XVIII poseen un verdadero valor artístico y cuáles no.

Este ejercicio de selección tiene como meta rescatar la excelencia de muchas de las obras producidas por pintores, escultores, arquitectos y orfebres locales durante la colonia. Operación que permitiría, a juicio del autor, afirmar que en Chile existiría un clima propicio para el desarrollo de las artes, sustrato a partir del cual se puede esperar que la recién fundada Academia de Pintura arraigue y prospere. Precisamente, el mismo año 1849 comenzó a funcionar una institucionalidad pública destinada a formar los artistas que la República necesitaba. Su primer director, el napolitano Alessandro Ciccarelli, exponía en el discurso de inauguración, la necesidad de entroncarse con la tradición grecorromana (Ciccarelli, 1849).



Amunátegui, en cambio, establecía que los estudiantes de la flamante academia debieran ser considerados los continuadores de una tradición artística, la colonial, que se debía valorar como nuestra propia antigüedad. De la arquitectura destacaba edificios como la Catedral, la Moneda o el Puente del Mapocho, señalando que «algunos años pasarán i probablemente no habremos construido nada que en su línea pueda competir con ellos» (Amunátegui, 1849: 38). En escultura pone de relieve el trabajo del hermano Jesuita Johannes Bitterich, activo en torno a 1720, así como las obras realizadas por Ambrosio Santelices e Ignacio Andía y Varela, cuyos talleres seguían funcionando a inicios del siglo XIX. El autor se refiere también a la calidad de la producción colonial de piezas de orfebrería, casi toda de uso religioso, que se conservaban en las iglesias. Menciona de manera especial los objetos que pertenecían a la Catedral de Santiago, en particular el cáliz de oro y la custodia de plata realizadas durante el siglo XVIII por artesanos jesuitas germanos activos en Chile. En pintura menciona la Última Cena de la sacristía de la Catedral, entre otras obras. En definitiva, esas disposiciones naturales que Chile tendría para el desarrollo de las Bellas Artes habían permitido que durante el período colonial se produjeran obras relevantes en arquitectura, pintura, escultura y orfebrería. Sobre esta tradición debía asentarse la Academia de Pintura recién fundada.

Amunátegui inició una reflexión acerca de la necesidad de discriminar las pinturas, esculturas y edificios que debían ser rechazados por su imperfección de aquellos que debían ser valorados como modelos artísticos (Acuña, 2013; De la Maza, 2014). Algún tiempo después, en los *Anales de la Universidad de Chile* de abril de 1866, el pintor Pedro Lira publicó un artículo acerca del desarrollo de la arquitectura, la pintura y la escultura en Chile. El texto asume varias de las tesis de Amunátegui acerca de las causas del «atraso artístico de Chile» (Lira, 1866: 278). Se declara como objetivo «dar una idea de lo que han sido las bellas artes en Chile hasta el año 1849, en que se fundó la Academia de dibujo» (Lira, 1866: 278). La breve reconstrucción de hitos históricos comienza en el período colonial, asumiendo nuevamente la concepción de que la nación comenzaba con la llegada de los conquistadores al actual territorio chileno. El relato no comienza con la descripción de materiales indígenas, así como tampoco se restringe a lo ocurrido desde la independencia en adelante. Lira explicita la idea, contenida de manera implícita en el artículo de Amunátegui, de que el atraso que habría caracterizado a la colonia se debería a las restricciones que se imponían para el ingreso de extranjeros a América. Precisamente, las obras realizadas por los artesanos jesuitas bávaros se proponen como dignos vestigios artísticos del Chile antiguo (Lira, 1866). De entre ellos destaca la escultura de San Francisco Javier yacente, «trabajo de mucho mérito que existe al presente en la Catedral» (Lira, 1866: 278-279).

Resulta relevante observar que para el pintor chileno no ocurrió nada interesante entre la independencia y el año 1845, momento en que llega a Chile el pintor francés Raymond Monvoisin 1845 (Cortes y Drien, 2022). De modo que, en este esfuerzo de dar forma a un relato que permitiera reconocer una producción relevante anterior a la fundación de la Academia, lo único digno de mención sería el trabajo de los pintores, escultores y orfebres jesuitas bávaros activos durante gran parte del siglo XVIII en Chile. Este conjunto de obras valorables comprobaría la idea de Amunátegui, reinterpretada por Pedro Lira, acerca de la necesidad de disponer de los estímulos



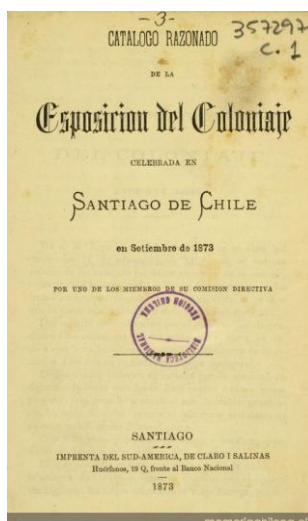
adecuados para hacer prosperar las artes (Lira, 1866). No faltaría inteligencia sino modelos adecuados, recursos y organización.

En septiembre de 1873 se inauguró en Santiago la *Exposición del Coloniaje*, muestra que reunió en el antiguo palacio de los gobernadores un significativo conjunto de piezas indígenas, coloniales y republicanas (Cinelli y Marrero Alberto, 2019; Alegría Licuime y Delgado Torres, 2021). El presidente de la comisión organizadora fue monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre, influyente sacerdote chileno de mediados del siglo XIX (Silva Cotapos, 1919; Guzmán y Ripamonti, 2016).

En el discurso de inauguración Eyzaguirre establece – en sintonía con Amunátegui – el proceso de conquista como un punto de inicio de la nación, la observación de los objetos expuestos permitía, a su juicio, «conocer el sólido, aunque tardío incremento que tomaba Chile» (Eyzaguirre, 1873: s.p.). Para el sacerdote, entre los siglos XVI y XVIII, a pesar de las condiciones adversas que suponía la dominación española, se pusieron los cimientos de la cultura, el arte y la industria.

Por esta razón sería necesario conocer las «preciosas reliquias» que aún se conservaban del período colonial (Eyzaguirre, 1873: s.p.). No era posible, por tanto, construir en forma acertada la República de Chile sin hacerse cargo de ese momento anterior que, a su modo, anunciaba la prosperidad del presente. Al cerrar su discurso dedica unas palabras de agradecimiento al intendente de Santiago, el político Benjamín Vicuña Mackenna, cuyo tesón había asegurado el éxito de la muestra. Eyzaguirre alaba su celo para conservar «cuanto pertenece a la historia antigua i moderna de Chile» (Eyzaguirre, 1873: s.p.). De este modo explicita un principio que se anunciaba en el texto de Amunátegui y se materializa en el proyecto de la *Exposición del Coloniaje*: Chile tenía su propia antigüedad.

Figura 1 - Portada del Catálogo razonado de la exposición del coloniaje, Santiago, 1873



Fuente: Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena, en [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl), consultado el 27 de noviembre de 2023, Licencia Creative Commons.



Desde el siglo XIX era necesario conocer y juzgar ese momento anterior. Es necesario destacar que el vocablo antigüedad no se refiere, en este caso, a un período histórico situado a una larga distancia temporal. Al momento de inaugurarse la exposición había transcurrido poco más de sesenta años desde el proceso de independencia y todavía estaban vivas algunas personas que habían nacido en el período colonial. Se trata de una antigüedad que se configura a partir del contraste con la vida republicana, punto de vista a partir de la cual la organización política, las formas de vida o la producción artística de la colonia se perciben como remotas.

Se trata de un período que no funciona necesariamente como un ideal al cual acudir, sino más bien como un sustrato del cual se selecciona lo más precioso para construir lo nuevo. Supone la idea de una regeneración de la nación en el momento de la independencia que obliga mirar los siglos anteriores con la cautela de quien se reconoce en dicho pasado y a la vez reniega de él.

En el catálogo razonado de la *Esposición del Coloniaje*, redactado por Benjamín Vicuña Mackenna (Sanhueza, 2000; Leyton Robinson y Huertas, 2012), se dan algunas pistas acerca de la valoración de la pintura, la escultura y otras piezas del período colonial. Del retrato de Juan Andrés de Ustariz, obra de comienzos del siglo XVIII, afirma ser «una pintura grosera que da idea del triste estado del arte en Chile en esa época» (Vicuña Mackenna, 1873: 6). Más adelante, al comentar el retrato de Francisco Aguilar de los Olivos, miembro del cabildo de Santiago, reconoce en ella cualidades artísticas indudables. Para el intendente, esta pintura realizada por Martín de Petri es de buena factura y permite constatar la positiva evolución que se observa en el arte de la pintura (Vicuña Mackenna, 1873)<sup>3</sup>.

La muestra reunió objetos muy variados, entre ellos alfombras fabricadas en Chile durante el período colonial, de las que se comenta con entusiasmo su perfección técnica y estética. Por ejemplo, la alfombra de realce que pertenecía al convento de la Merced de Santiago era, según el texto del catálogo, «una muestra notable del adelanto de los tejidos en Chile durante la época colonial» (Vicuña Mackenna, 1873: 75). Otra alfombra «habría sido trabajada en la Ligua i por su dibujo i flexible tejido no tiene nada que envidiar a las famosas alfombras de Persia» (Vicuña Mackenna, 1873: 75). De la lectura completa del catálogo se puede concluir que esta antigüedad colonial de Chile debía ser estudiada para distinguir de su legado artístico aquellas obras sobre las que se podía construir una tradición.

Dos años después de la *Esposición del Coloniaje*, en 1875, se inauguró el Museo Histórico del Santa Lucía con una importante sección de objetos coloniales (Faba Zuleta, 2015). El texto inicial del catálogo, preparado por Benjamín Vicuña Mackenna, recoge algunas reflexiones que es necesario atender. En las primeras líneas se refiere a la muestra de 1873, «aquella resurrección efímera del pasado fue una enseñanza i una fundación» (Vicuña Mackenna, 1875: 3). De este modo da cuenta de que el empeño no

---

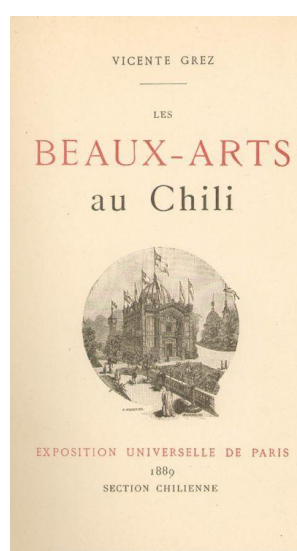
<sup>3</sup> Martín de Petri fue un pintor romano que ejerció como profesor de dibujo de la Academia de San Luis de Santiago durante el año 1797 (Pereira Salas, 1965).





fue en vano, el conocimiento sobre el pasado colonial se había acrecentado y el interés por su estudio había llevado a impulsar la creación de instituciones permanentes como el Museo Histórico de Santa Lucía. Agrega más adelante que «la exposición del coloniaje presentó, en cierta manera una faz nueva de nuestra historia propia» (Vicuña Mackenna, 1875: 5), afirmando así el sentido de pertenencia con un pasado en el que, tal vez, no todos se reconocían.

Figura 2: Portada de la publicación: *Les Beaux-Arts au Chili*, destinada a promover el país en la Exposición Internacional de París de 1889



Fuente. Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena, en [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl), consultado el 27 de noviembre de 2023, Licencia Creative Commons.

El año 1889, con motivo de la Exposición Universal de París, se publicó un texto de Vicente Grez titulado *Beaux-Arts au Chili* (Milos, 2014). Si bien el autor reconoce haberse documentado en los textos de Amunátegui y Lira, contiene algunas reflexiones originales. El texto propone la existencia de dos períodos, el primero comenzaría con la llegada de los conquistadores en el siglo XVI y terminaría a mediados del siglo XIX. El segundo período comenzaría con la llegada del pintor francés Raymond Monvoisin a Chile en 1845 (Cortes y Drien, 2022), así como por la creación de instituciones públicas como la Academia de Pintura (Grez, 1889). El período colonial es tratado brevemente, bajo el entendido de que se trata de una protohistoria del arte nacional. Sin embargo, como en los textos anteriores, se detienen a destacar los trabajos de Toesca y de los artistas y artesanos jesuitas germanos. Llama especialmente la atención el espacio que le dedica a la Casa de Moneda, edificio construido entre 1785 y 1805.



Comienza señalando que el edificio «est le plus remarquable monument de l'époque coloniale et le plus important peut-être que les Espagnols aient construit en Amérique», agregando en el siguiente párrafo que por sus rasgos «sera toujours considérée par les connaisseurs comme une oeuvre magistrale, pleine d'élégance et de bon goût» (Grez, 1889: 5). De tal modo que la Casa de Moneda debe ser considerado un modelo de arquitectura para las siguientes generaciones. Así como la pintura y la escultura quiteña eran para el autor fruto del oficio más que del arte, los edificios de Toesca y sus discípulos podían considerarse un referente sólido sobre el cual construir una tradición arquitectónica local.

El Chile colonial había legado al Chile republicano un conjunto de edificios que debían ser conservados y admirados. Respecto del influjo de los jesuitas germanos, Grez reconoce un cierto mérito artístico a las esculturas de San Sebastián de la parroquia de Santa Rosa de Los Andes y de San Francisco Javier yacente de la Catedral de Santiago (Grez, 1889). Se lamenta, sin embargo, de que los autores de estas obras no hayan dejado discípulos que pudieran continuar su labor. Es destacable la forma en que resume la actividad artística desde la independencia hasta 1845, reelaborando una idea que está presente en el texto de Pedro Lira. Para el autor, durante esos cerca de treinta años, «les tendances artistiques continuèrent ainsi à développer avec un extrême lenteur, sans aucune direction» (Grez, 1889: 7).

Se trata por tanto de un momento de estancamiento. En este sentido el último siglo del período colonial se muestra como un tiempo de florecimiento del arte y la arquitectura, al que suceden unas décadas perdidas desde el punto de vista del desarrollo de las artes. Por lo tanto, la historia de renovación que comienza con la llegada de Monvoisin y la fundación de la Academia de Pintura debe remitirse a un Chile anterior a la independencia para entroncarse con una tradición artística propia. Para Vicente Grez no se podía escribir una historia de las bellas artes en Chile sin dedicar un espacio a ese conjunto de obras de excepcional calidad que la colonia había legado.

Debe tenerse en cuenta que el texto fue escrito para la Exposición Universal de París de 1889, con el declarado propósito de mostrar la condición de nación civilizada de la República de Chile; en este sentido, cobra especial relevancia la forma como el autor trata, aunque sea con brevedad, la situación del arte y la arquitectura durante el período colonial. Desde este punto de vista, el edificio de la Casa de Moneda y las esculturas de San Sebastián y San Francisco Javier yacente se presentan como obras dignas de ser mencionadas, a un lector extranjero, como el punto de partida de la historia de las bellas artes en Chile.

## 2. Una reliquia colonial

Mariano Casanova fue arzobispo de Santiago entre los años 1887 y 1908 (Retamal, 1981). Desde el comienzo de su gobierno manifestó la intención de renovar la Catedral de la ciudad. Con motivo del regreso de la primera visita *Ad Limina Apostolorum* escribió una carta pastoral en la que intentó armonizar dos juicios, en cierto modo contradictorios, respecto del edificio en cuya construcción participó Joaquín Toesca (Casanova, 1890).





Por un lado, consideraba que su arquitectura no poseía verdadero valor, siendo inferior a muchas de las iglesias parroquiales de Europa. Por otra parte, reconocía el valor histórico de sus muros de piedra trabajados durante la segunda mitad del siglo XVIII.

En este último punto el arzobispo está acogiendo una valoración positiva que quedó recogida en textos como los de Amunátegui y Grez, en cuyas páginas se reconoce su importancia y carácter modélico. Es probable, aunque no ha quedado reflejado en las publicaciones del siglo XIX, que la falta de unidad del edificio de la Catedral afectará en cierta medida su valoración. Efectivamente, la huella erudita de Toesca quedó reflejada en la fachada oriental, mientras las otras caras exteriores del edificio, así como sus muros interiores, presentaban un aspecto tosco y macizo (Guarda, 1994). Al mismo tiempo, se puede afirmar que la fachada de Toesca posee unas proporciones clásicas que no estaban presentes en el total del edificio. Tal vez esa heterogeneidad y falta de proporciones era lo que impedía al arzobispo valorar artísticamente la Catedral. El año 1897 se recibieron las propuestas de Emilio Doyere e Ignacio Cremonesi para abordar la reforma, eligiéndose la de este último (León León, 2005; Ibarra y Barrientos, 2011).

La intervención, junto con agregar dos torres en el frente principal y una cúpula en la zona del presbiterio, se caracterizó por homogeneizar estilísticamente el edificio. Con excepción de la fachada concebida por Toesca, los viejos muros de piedra del siglo XVIII fueron recubiertos por un nuevo sistema ornamental que, al mismo tiempo, los escondía y los preservaba. En este sentido, la intervención de Cremonesi se enfrenta a este edificio del Chile antiguo con el respeto debido a una reliquia.

### **3. Conclusiones**

El reconocimiento de un Chile antiguo, el de la colonia, y un Chile moderno, el de la república, implica varios problemas. Por una parte, la postura supuso excluir lo precolombino de la construcción de nación. La escasa identificación con los pueblos indígenas y la idea de que la conquista había borrado sus rasgos culturales más relevantes impedía pensar en un relato de nación que los incluyera. Por otra, se trata de una opción que obligaba a hacerse cargo de una antigüedad, la colonial, que no se podía idealizar. Efectivamente, la necesidad de justificar y enaltecer el proceso de emancipación dio forma a una crítica sistemática al sistema político y económico de la colonia. La arquitectura y el arte no estuvieron exentos de este examen, proceso en el que se califican muchas obras como carentes de corrección.

La atención a los vestigios materiales de los siglos XVI al XVIII formó parte del proceso de construcción de relato histórico. Se reconoce la conveniencia de conservar y estudiar ciertas reliquias del pasado que permitirían a la nación reconocerse en ese Chile anterior con sus luces y sombras. En este ejercicio, la existencia de algunas pocas obras valorables es interpretada como una señal propicia, como un sustrato para el desarrollo de la sociedad. La nueva nación no puede existir sin la antigua, así lo afirman los intelectuales citados. Situación que instala una tensión nunca resuelta entre la crítica al período y el aprecio por algunas de sus expresiones.



El resultado de este proceso es, en primer lugar, la exclusión de lo precolombino y lo indígena del relato artístico de la nación, pertenecen, si se quiere, a una prehistoria cultural desconectada de la República de Chile. Sus vestigios culturales se conservan, pero, no son juzgados desde un punto de vista estético, se trataría de objetos excluidos de esa dimensión.

Los edificios, esculturas y pinturas coloniales, por su parte, forman parte del relato nacional y respecto de ellos corresponde preguntarse acerca de su calidad artística. El arte chileno comienza, por tanto, en el siglo XVI y sería necesario identificar en estas antigüedades propias las malas producciones de aquellas de calidad. Las primeras ponen de manifiesto el nocivo efecto de la dominación española, las segundas demuestran la predisposición local para el cultivo de las artes.

### Referencias bibliográficas / References

- Acuña C., *Estudio introductorio presentación y notas*, en Constanza Acuña (ed.), *Perspectivas sobre el coloniaje*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2013, pp.7-19.
- Alegría Licuime L., Delgado Torres F., *Redes y prácticas patrimoniales*, en Benjamín Vicuña Mackenna, *El caso de la exposición del coloniaje, Chile 1873*, «Sophia Austral», 27(9), 2021, pp.1-20.
- Amunátegui M.L., *Apuntes sobre lo que han sido las Bellas-Artes en Chile*, «Revista de Santiago», 21, 1849, pp.37-47.
- Bello A., *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 R.E. (ed.), *Antología de Andrés Bello*, Fondo Andrés Bello, Santiago, 1970, pp.75-89.
- Bello Maldonado H., *Una querrela por la representación: investigaciones sobre la influencia social de la conquista i del sistema colonial de los españoles en Chile de J.V. Lastarria*, «Anales de Literatura Chilena», 16, 2011, pp.39-56.
- Casanova M., *Pastoral que el Illmo. Y Rvmo. Señor Dr. D. Mariano Casanova Arzobispo de Santiago de Chile dirige al clero y fieles de la Arquidiócesis al volver de la visita Ad Limina Apostolorum*, Imprenta Católica de Manuel Infante, Santiago, 1890.
- Cicarelli A., *Discurso pronunciado en la inauguración de la Academia de Pintura por su director D. Alejandro Cicarelli*, Imprenta Chilena, Santiago, 1849, en de la Maza J. (ed.), *La inauguración de la Academia*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2013, pp.27-35.
- Cid G., *La nación bajo examen. La historiografía sobre el nacionalismo y la identidad nacional en el siglo XIX chileno*, «Polis Revista Latinoamericana», 32, 2012, pp.1-17.
- Cinelli N., Marrero Alberto A., *Benjamin Vicuña Mackenna y la exposición del coloniaje de 1873. Planteamientos historiográficos en torno a una colección temporal decimonónica en Santiago de Chile*, en *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático. III Congreso Internacional (2019)*, Universidad de



- Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, Sevilla, 2019, pp.351-361.
- Cortés G., Drien M., *Raymond Monvoisin y sus discípulos: avances de investigación*, Ril Editores, Santiago, 2022.
- De la Maza J., *De obras maestras y mamarrachos*, Ediciones Metales Pesados, Santiago, 2014.
- Drien M., Guzmán F., *El rechazo al arte colonial y la recepción de la Escuela Española en Chile durante el siglo XIX*, «Hispanic Research Journal», 21(5), 2020, pp.511-524.
- Egaña J., *Cartas pehuenches*, Imprenta del Gobierno, Santiago, 1819.
- Egaña J., *Discurso sobre el método de educación nacional*, Archivo Nacional Histórico, Fondo Varios, vol.795, 1811.
- Eyzaguirre J.I.V., *Discurso de apertura de la Exposición del Coloniaje*, «El Ferrocarril», jueves 18 de septiembre, 1873, s/n.
- Faba Zuleta P., *Agencias inesperadas: La museificación del pasado colonial en el Chile del siglo XIX*, «Atenea», 512, 2015, pp.137-151.
- Gazmuri S., *Los modelos políticos de la antigüedad clásica y su papel en los discursos republicanos en Chile (1810-1833)*, «Revista de Estudios Avanzados», 27, 2017, pp.37-53.
- Godoy H., *La cultura chilena*, Editorial Universitaria, Santiago, 1984.
- Grez V., *Les Beaux-Arts au Chili*, Roger A., Chernoviz F., Editeurs, Paris, 1889.
- Guarda G., *El arquitecto de la Moneda. Joaquín Toesca 1752-1799*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1997.
- Guzmán F., *Religiosidad y arte durante el siglo XIX en Santiago de Chile*, en Marcial Sánchez (ed.), *Historia de la Iglesia en Chile. Los nuevos caminos: la Iglesia y el Estado*, Editorial Universitaria, Santiago, 2011, tomo III, pp.693-704.
- Guzmán F., Ripamonti V., *Mecenazgo de monseñor Eyzaguirre y la reforma del arte sagrado en Chile*, en Pimenta Hoffmann A.M., Brandão A., Guzmán F. y Carroza M. (eds.), *VII Jornadas de História da arte: coleções, arquivos e narrativas, Margem da Palavra*, Universidade Federal de São Paulo, Museo Histórico Nacional, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, São Paulo, 2016, pp.449-462.
- Hanisch W., *La filosofía de don Juan Egaña*, «Historia», 3(I), 1964, pp.164-310.
- Henríquez C., *Civilización de los Indios*, «La Aurora de Chile», 12, 30 de abril, 1812.
- Ibarra M., Barrientos M., *La manzana de la Catedral en Santiago de Chile: expansión y contracción urbana, 1874-1913*, «Historia», 44(I), 2011, pp.91-129.
- Infante Martín J.F.J., *Juan Egaña contra la nación de comerciantes educación, religión y ciudadanía en la fundación republicana*, «Revista de Historia del Derecho», 48, 2014, pp.75-98.
- Kaempfer Á., *Lastarria, Bello y Sarmiento en 1844: Genocidio, historiografía y proyecto nacional*, «Revista de Crítica Literaria Latinoamericana», 63/64, 2006, pp.9-24.
- Kennedy A., *Arte y artistas quiteños de exportación*, en Kennedy A. (ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglo XVII-XIX*, Editorial Nerea, Madrid, 2002.
- Kennedy A., *Circuitos artísticos interregionales: de Quito a Chile. Siglos XVIII y XIX*, «Historia», 31, 1998, pp. 87-111.



- Lastarria J.V., *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista i del sistema colonial de los españoles en Chile*, Imprenta del Siglo, Santiago, 1844.
- León León M.A., *Una “digna morada para el Altísimo”: evolución histórica y espacios de conmemoración en la Catedral de Santiago de Chile (1748-2005)*, Seminario Pontificio Mayor de los Santos Ángeles Custodios, Sociedad de Historia de la Iglesia en Chile, Santiago, 2005.
- Leyton Robinson C., Rafael Huertas R., *Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile: La tecno-utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875)*, «Dynamis», 32(1), 2012, pp.21-44.
- Lira P., *Las bellas artes en Chile. Estudio hecho por el joven don Pedro Francisco Lira Recabarren, a principios de 1865*, *Anales de la Universidad de Chile*, abril de 1866.
- Meléndez M., *Miedo, raza y nación: Bello, Lastarria y la revisión del pasado colonial*, «Revista Chilena de Literatura», 52, 1998, pp.17-29.
- Milos Montes M., *La construcción de la identidad chilena a partir de la Exposición Universal de París de 1889*, tesis de magíster presentada a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2014.
- Pereira Salas E., *Historia del Arte en el Reino de Chile*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1965.
- Retamal Ávila J., *Monseñor Mariano Casanova Casanova: 1886-1908. Tercer arzobispo de Santiago*, Editorial Salesiana, Santiago, 1981.
- Sanhueza C., *Historiografía y funciones públicas en Benjamín Vicuña Mackenna (Chile, segunda mitad del siglo XIX)*, «Boletín de la Academia Chilena de la Historia», 67, 2000, pp.331-354.
- Silva Castro R., *Escritos políticos de Camilo Henríquez*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1960.
- Silva Cotapos C., *José Ignacio Víctor Eyzaguirre*, Sociedad de Impresores, Litografía Barcelona, Santiago, 1919.
- Stuven A.M., *La generación de 1842 y la conciencia nacional chilena*, «Revista de Ciencia Política», IX(1), 1987, pp.61-80.
- Vicuña Mackenna B., *Catalogo razonado de la Exposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873*, Imprenta del Sud-América, Santiago, 1873.
- Yaeger G., *Sobrellevar el pasado español. Liberalismo latinoamericano y la carga de la historia colonial en el siglo XIX: el caso chileno*, en Cid G y San Francisco A. (eds.), *Nación y nacionalismo en Chile*, Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, vol.1, pp.117-136.

Recibido: 05/09/2023

Aceptado: 19/12/2023

