

---

## EL DEVELAMIENTO DE LA VISUALIDAD HEROICA, EL SACRIFICIO DE PRAT

---

*Juan Manuel Martínez\**  
*Curador Museo Histórico Nacional, Chile*

La representación de un héroe es un hilo conductor para revisar las diferentes formas de representación de la alegoría histórica, en la conformación de un arte nacional. La Guerra del Pacífico y los hechos militares relacionadas con los triunfos o derrotas de las fuerzas chilenas en este conflicto bélico, abrieron una rica galería de representación visual, que conformó la idea de una nación moderna, a fines del siglo XIX.

*Palabras claves: Alegoría, pintura, heroísmo*



---

### THE UNVEILING OF HEROIC VISUALITY: PRAT'S SACRIFICE

---

*The representation of a hero is a thread to review different ways of depicting historical allegory, in configuration of a national art. Pacific War and military events related to triumphs and defeats of Chilean armed forces in this war, opened a rich gallery of images that helped to build the idea of a modern nation, at the end of 19th century.*

*Keywords: Allegory, painting, heroism*

---

\* E-mail: [juan.martinez@mhn.cl](mailto:juan.martinez@mhn.cl)

*Querida amiga:  
Hace unas horas me confirmaron  
el deceso de Arturo, heroicamente  
en la cubierta del Huascar.*

*Mi desesperación en infinita  
lo presentí, tu bien lo sabes desde  
el día que lo despedimos juntas.*

*Te ruego vengas acompañarme en mi dolor,  
todo me parece increíble, creo voy a enloquecer,  
ven por favor...*

*Carmela Carvajal de Prat<sup>1</sup>.*

EN ESTA PEQUEÑA NOTA, SE VEN REFLEJADAS LAS PALABRAS desgarradoras de la esposa que ha recibido la noticia de la muerte de su amado esposo, la que abre una puerta hacia un espacio íntimo, marcado por un conflicto bélico, que transformaría a los países involucrados y más aun a sus ciudadanos. Como contrapunto a este ámbito privado, la Guerra del Pacífico erigió una galería de héroes, del que destaca sin lugar a dudas Arturo Prat Chacón<sup>2</sup>. Personaje que ha sido y sigue siendo ampliamente representado visualmente a través de alegorías como un héroe. El primer héroe de una joven república, cuya figura entró de lleno en la historia de Chile y aun más en la historia de la representación visual, en el último tercio del siglo XIX.

---

<sup>1</sup> Nota de Carmela Carvajal a una amiga María del Carmen, papel y tinta manuscrita 20,1 x 12,6 cm, colección Museo Histórico Nacional.

<sup>2</sup> Nacido en 1848, fue Abogado de la Universidad de Chile y Oficial de marina de la Escuela Naval de Valparaíso. Participó en uno de los hechos más singulares de la Guerra del Pacífico, al tomar el mando de la Esmeralda en el Combate Naval de Iquique, donde muere el 21 de mayo de 1879.



*Fotografía del capitán  
Arturo Prat Chacón  
c. 1879.  
Colección Museo Histórico  
Nacional.*

De 1879 a 1884, Chile libró una cruenta guerra de expansión territorial con sus vecinos de Perú y Bolivia. Este conflicto se extendió hasta 1884, finalizando con el triunfo de las fuerzas chilenas y supuso la incorporación de nuevos territorios para Chile. Esta conflagración fue una de las primeras guerras de carácter moderno, tanto por el armamento utilizado, como por sus tácticas y estrategias, en la que concurrieron las grandes potencias de la época, como fueron Francia e Inglaterra.

Esta incorporación de nuevos territorios, tuvo como resultado la conformación del mapa actual de Chile, que significó la modernización del país<sup>3</sup>, gracias a la expansión en más de un tercio de su superficie original y que tuvo un importante impacto a nivel económico. Debido a la guerra, el país se industrializó y finalizado el conflicto su economía se abrió fuertemente a un mercado externo aprovechando los beneficios de la explotación del salitre, reservas presentes en estos nuevos territorios. El fenómeno de la modernización económica y social, no solo fue un proceso nacional; en el contexto de América del Sur, Argentina también vivió un proceso de modernización, bajo los gobiernos liberales de Mitre, Sarmiento y Avellaneda hasta 1880 y posteriormente con la administración del General Roca, donde se profundizaron las transformaciones del país. En el último tercio del siglo XIX, las nuevas repúblicas americanas se irían incorporando al concierto mundial de la industrialización capitalista.

---

<sup>3</sup> Cfr. SUBERCASEAUX, B., *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Tomo II, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997, p. 90.

## La representación visual de la guerra

En la rada de Iquique, el 21 de mayo de 1879, no solo se desarrolló un hecho de carácter bélico, sino que fue el punto de partida del discurso de la construcción del héroe y la representación visual de una identidad de nación en torno a una figura pública. En el caso de Chile, el tema del héroe patrio había estado ausente de la plástica nacional antes de la llegada de la guerra. El devenir bélico generó un delirio patriótico que se vio reflejado en una gran variedad de manifestaciones artísticas, en la pintura, escultura, grabados, fotografías y medallas que dieron cuenta de los hechos acaecidos y que, en el caso de Prat, escenificaron la figura del héroe, la que ha poblado con imágenes alegóricas la conciencia histórica del país.

Un ejemplo lo encontramos en las medallas. La guerra supuso una gran demanda de condecoraciones y de medallas que conmemoraban los hechos bélicos inherentes a este conflicto armado. Finalizado el conflicto y con el triunfo de Chile en la guerra, Francisco Echaurren Huidobro, mandó a grabar en París una medalla que conmemoraba las batallas en que Chile fue vencedor y la paz ajustada por Chile con Perú y Bolivia. El grabador elegido para realizar esta pieza, fue Louis-Alexandre Bottée y su fabrica de acuñación, la prestigiosa casa parisina Monnehay & Godard.

Francisco Echaurren Huidobro (1824-1909), personaje público destacado en la segunda mitad del siglo XIX, fue dos veces Intendente de Valparaíso, Diputado, Ministro de Guerra y Marina, además de ser un gran filántropo y benefactor de diferentes obras. Además fue un gran coleccionista y viajero, legando sus colecciones de monedas y medallas al Museo Histórico Nacional en 1911.

*Anverso de la medalla conmemorativa a la «Guerra contra el Perú y Bolivia y Chile en Paz con Perú y Bolivia», Louis-Alexandre Bottée, París, 1885. Acuñada y plateada. 98 mm de diámetro. Cat. 03.06750 Colección Museo Histórico Nacional.*



La medalla de gran formato, encargada por Echaurren a Bottée, representa en su anverso la temática de la guerra. Para esto se recurrió a una representación alegórica de una estrella cuyos rayos caen sobre un cóndor en vuelo, que sostiene en sus garras la bandera chilena, a su lado la Victoria con rama de palma y corona de laurel, al lado la Fama tocando su trompeta. La que podemos distinguir ya que sigue los patrones clásicos de representación:

*Mujer vestida con sutil y sucinto velo, puesto de través y recogido a media pierna, que aparece corriendo con ligereza. Tiene dos grandes alas, yendo toda emplumada....Sostendrá con la diestra una trompeta, tal como la describe Virgilio<sup>4</sup>.*



*Detalle del anverso de la medalla conmemorativa a la «Guerra contra el Perú y Bolivia y Chile en Paz con Perú y Bolivia».*

La representación de la Fama fue algo habitual en las representaciones alegóricas a partir del Renacimiento, un ejemplo de ello es la representación de la Buena Fama, a lo cual Cesare Ripa añade;

*La trompa significa el grito o renombre universal esparcido por las orejas de los hombres<sup>5</sup>.*

Al fondo, como telón, buques en combate, ejércitos en batallas y ciudades incendiadas. En el exergo aparecen los nombres de las batallas y combates más importantes: IQUIQUE / ANGAMOS / PISAGUA / SAN FRANCISCO / LOS ANGELES / TACNA / ARICA / CALLAO / SAN JUAN / CHORRILLO / MIRAFLORES / HUAMACHUCO / AREQUIPA. En su otra cara, el relato visual se centra en la figura de la república sedente, representada como una mujer con el escudo de Chile, apoyada en una espada, la que ofrece una rama de olivo a las figuras que representan a Perú y Bolivia, escenificados por un joven con el escudo del Perú a los pies y otro, representando a Bolivia detrás de él. Completa esta imagen un niño alado que ofrece una antorcha a la mujer; atrás, una ciudad, un puerto y campos agrícolas, simulando el desarrollo que conlleva la paz. El texto da cuenta de ello: CHILE / EN PAZ CON EL / PERU I BOLIVIA / 1884. Lo que en realidad correspondería es una alegoría a la victoria armada de Chile.

<sup>4</sup> RIPA, C., *Iconología*, Tomo I, Akal ediciones, Madrid, 1996, pp. 395-396.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 396.

*Reverso y caja de la medalla conmemorativa a la "Guerra contra el Perú y Bolivia y Chile en Paz con Perú y Bolivia"*



Esta pieza es una de las medallas más destacadas del repertorio medallístico nacional, debido a la importancia del escultor medallista, quien unos años más tarde recibiría el encargo para la medalla oficial de la Exposición Universal de París en 1889, en la que utiliza el mismo recurso de la Fama tocando una trompeta.

La medalla encargada por Echaurren irrumpe con una modernidad no conocida hasta la fecha en nuestro país, aporte que el arte de la pintura aún no vislumbraba debido al apego academicista de los artistas nacionales. La Guerra sirvió de temática para dar cuenta de un arte de la medalla de vanguardia para Chile.

No cabe duda de que el encargo de esta pieza puede demostrar como indicio, que la sociedad chilena de último cuarto de siglo era permeable y deseaba la modernidad artística, especialmente proveniente de Francia<sup>6</sup>. Un mecenas de las artes como Echaurren encargó a París, a uno de los artistas más interesantes en este rubro, una pieza que pasó a ser emblemática en la historia de la medalla de Chile, distinto a lo que se había realizado con anterioridad, ya que su diseño se alejaba del academicismo y representaba nuevas formas que auguraban el modernismo. Más allá de las lecturas sobre la importancia histórica de esta pieza, se debe estudiar el impacto de un diseño de estas características en el medio artístico nacional, no acostumbrado a discursos artísticos modernos, que desafiaran el academicismo imperante. Situación que se vio reflejada en la pintura, donde los artistas, que estaban o regresaban de sus pensiones en París, constataban la aparición en el medio artístico internacional de nuevos estilos, que en el caso del arte de la medalla, ya se estaban explorando y consagrando.

### **La alegoría, vehículo de representación de un héroe**

El academicismo imperante en la pintura nacional de este período, permitía que los artistas utilizaran una herramienta plástica, usada en forma constante en la historia del arte

<sup>6</sup> Cfr. GONZÁLEZ ERRÁZURIZ, F. J., *Aquellos años franceses, 1870-1900. Chile en la huella de París*, Taurus, Santiago de Chile, 2003.

y que daba excelentes frutos a la hora de tratar ciertas temáticas, esta fue la alegoría. La alegoría fue un instrumento visual capaz de convocar la imaginación de los artistas nacionales, quienes tomaron los modelos provenientes de la Academia, basados en los repertorios grecolatinos, ya usados ampliamente por la revolución francesa, la que utilizó elementos de la Antigüedad Clásica para glorificar a la república: un ejemplo de ello fue la utilización de la estatuaria monumental. Lo que determinó que en el siglo XIX el país que lideraba esta práctica fuera Francia, que poseía una escuela de estatuaria que seguía los preceptos de la Academia<sup>7</sup>. A pesar de ello la escultura en el siglo XIX, se balanceaba entre la dependencia de la escultura a los modelos clásicos y la renuncia a la tentación del naturalismo. En el caso de la pintura, los formatos de las telas fueron monumentales, requisito para escenificar el género de pintura de historia, donde la alegoría;

*Considera que existen dos tipos de conceptos distintos que son posibles de alegorizar: los relativos a acontecimientos naturales, para los que los antiguos crearon las imágenes de los dioses, y los conceptos inherentes al hombre mismo. Estos últimos podrán ser simbolizados mediante dos medios diferentes: bien efectuando una valoración individual del concepto, es decir, aprobando o rechazándolo, y éste es el campo destinado a empresas y emblemas; o bien planteándose representaciones de simples cualidades, es decir, cualidades que, como tales, ni justifican ni reprueban nada, como vicios, virtudes, o costumbres humanas. Este es el campo adecuado para la utilización de la alegoría en opinión de Cesare Ripa<sup>8</sup>.*

La representación alegórica personifica todo tipo de virtudes, como asimismo la muerte y por sobre todo el triunfo de las cualidades morales, la más importante el heroísmo. Esto se ve expresado en el uso de lenguajes simbólicos, poseedores de códigos; en muchos casos, verdaderos lenguajes enigmáticos. Gombrich decía al respecto;

*Ripa deja sentado explícitamente que los símbolos que utiliza como atributos son metáforas ilustradas<sup>9</sup>.*

La alegoría es la portadora de mensajes plásticos metafóricos, conducentes en el siglo XIX, en exhortación civilizadora, como la construcción de una sociedad basada en un orden moral, basado en el progreso, la justicia entre otros elementos fundamentales.

Fue frecuente el uso plástico de figuras de la mitología clásica, con su carga simbólica que da cuenta de una intención moralizadora, básicamente la:

---

<sup>7</sup> ROBERT-DEHAULT, E., «Los grandes escultores de la industria metalúrgica francesa. Las principales líneas temáticas y tendencias estilísticas». En Saavedra, Miguel, *Arte de Fundición Francesa en Chile*, Dirección de Obras Municipales., Ilustre Municipalidad de Santiago, Santiago de Chile, 2005, p. 28.

<sup>8</sup> Prólogo de Adita Allo Manero, para la edición de la *Iconología* de RIPA, C., *op. cit.*, p. 10.

<sup>9</sup> GOMBRICH, E., *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, Tomo II, Editorial Debate, Madrid 2001. p. 13.

*Representación simbólica de ideas abstractas por medios de figuras, grupos de éstas o atributos*<sup>10</sup>.

Estos recursos fueron de extraordinaria utilidad en el lenguaje pictórico de la segunda mitad del siglo XIX. En una sociedad donde la imagen poseía mayor valor que la palabra, se instituyó como un mecanismo de seducción visual<sup>11</sup>;

*Nuestro lenguaje mismo, y más en el plano literario, ha de hacer frecuente uso de imágenes allí donde no puede llegar el discurso lógico, y nadie se ha sentido tentado por ello a acusarlo de alienado; al contrario, es todo un elogio hablar de la «plasticidad» de un escritor. Lo que en iconografía conocemos por alegorías y símbolos son muchas veces transcripciones más o menos discretas de estas imágenes verbales, pero en tal proceso no hacemos otra cosa que devolverle a la imagen lo que era suyo: su presencia sensible la hará siempre más eficaz que su evocación verbal*<sup>12</sup>.

El comienzo de la Guerra, sorprende a Chile en una producción artística aún atada a los parámetros de la Academia, la que se había creado en 1849. Esta situación del arte en nuestro país, no se diferenciaba del ámbito mundial ya que en la segunda mitad del siglo XIX, y en especial el último cuarto de la centuria la acción de las Academias de arte fue vital para la formación de cuadros de contingente de alumnos, que se transformaron posteriormente en los pintores oficiales de sus repúblicas<sup>13</sup>.

Las jóvenes repúblicas americanas fueron receptivas al concepto de la pintura oficial. Los maestros de las academias eran en su mayoría profesores europeos, que enseñaban un tipo de arte destinado a satisfacer la demanda social de la burguesía o el poder político; acrecentaba además un mercado de arte para el coleccionismo y el encargo privado y estatal. Pero existían condiciones para acceder a los encargos, es así que:

*A los artistas se les pedía la estricta observancia de los principios clásicos que traen como corolario la tranquilidad y la expresión perfecta, por lo que se condenaba la exageración la cual debía ser evitada por medio, entre cosas, de la suavidad y la dulzura. También deberían tomar en cuenta que las artes tienen un fin ejemplar y moral y en sus manifestaciones se deben unir lo útil y lo agradable*<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> FATÁS, G. y BORRÁS, G., *Diccionario de términos de arte*. Alianza Editorial, Madrid, 2005, p. 17.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>12</sup> MORALEJA, S., *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Akal Ediciones, Madrid, 2004, p. 95.

<sup>13</sup> GUTIÉRREZ R., y GUTIÉRREZ V., R. *Historia del Arte Iberoamericano*, Lunwerg Editores, Barcelona, 2000, p. 208.

<sup>14</sup> GARCÍA BARRAGÁN, E., «El gusto a mediados del siglo XIX», en *Las Academias de Arte*, VII Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1985, p. 142.

Se insistía en requerir por parte de los artistas;

*...la claridad debía imperar en las obras de arte dirigidas a un público que tenía por meta la razón, a la habilidad técnica se tenía que unir: la corrección de formas y de dibujo; la armonía, la delicadeza en sentimientos y ejecución, el saber y la inteligencia; verdad, la nobleza, la elegancia, la sencillez<sup>15</sup>.*

Paralelamente a este arte oficial o de salón, existía un mundo ligado a la prensa y a los grabados populares, que animaban las publicaciones a través de litografías o calcografías. Una manifestación libre y en muchos casos irreverente, que se preocupaba especialmente de temas locales, utilizando la expresión vernácula, ensalzando o humillando a las figuras públicas, a través de la sátira política. Un campo de desarrollo de estas expresiones lo podemos encontrar en la naciente prensa roja, las imágenes de devoción y en la temática histórica.

En el ámbito más *culto*, los alumnos de pintura de las academias generalmente eran becados por los gobiernos y su destino natural era París. A veces sus estancias eran de varios años, lo que les permitía recibir el influjo de las nuevas ideas en materia de arte. A su regreso los espera la docencia en la academia e incluso algún puesto oficial. A los menos afortunados, correspondía impartir clases particulares a las damas o al ejercicio libre del arte, dedicándose generalmente al género del retrato para satisfacer las necesidades de las emergentes elites urbanas. A pesar de ello, los artistas debían permanecer dentro de los parámetros oficiales, que los mismos comitentes exigían, estos fueran privados o del mismo gobierno.

Pero fue la pintura de historia, en especial la de hechos militares o del arte bélico, la que acaparó los encargos oficiales. La prueba de fuego de muchos artistas que aspiraban a recibir estos encargos, debido al alto impacto de estas obras en los medios sociales de los países americanos. En Chile, el primer encargo oficial en esta línea fue el que realizó el presidente Prieto a Juan Mauricio Rugendas, hacia 1837, cuyo tema fue la batalla de Maipú. Un encargo destinado al fortalecimiento del Estado vinculando con actos del pasado histórico fundacional de la nación, práctica que comenzó a ser recurrente para las nacientes repúblicas americanas, la idea de una lectura oficial de la historia, para el fortalecimiento de la nacionalidad<sup>16</sup>.

Esto determinó que, mientras que en las principales capitales europeas se abrían nuevos estilos artísticos, en América los gobiernos requerían de sus artistas la construcción de iconografías nacionales<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> GUTIÉRREZ, R. y GUTIÉRREZ V., R., *op. cit.*, p. 211.

<sup>17</sup> MALOSETTI COSTA, L., «Poderes de la pintura en Latinoamérica», en *Eadem utraque Europa* n°3 2003, Universidad Nacional de San Martín, Escuela de Humanidades, Buenos Aires, 2006, p. 63.

*La educación escolar estuvo en la agenda política de estas décadas en primer término. Junto con la alfabetización los niños aprenderían mediante las fiestas y celebraciones patrióticas su pertenencia a una tradición que se estaba construyendo y una nacionalidad que se consolidaba al monumentalizarse en esas prácticas<sup>18</sup>.*

Sin duda la Academia fue la primera impulsora de la visualidad como un elemento pedagógico. Los gobiernos entendieron que la inversión en materia del arte, tanto en las referencias de la escultura monumental como en la pintura histórica y alegórica, eran fundamentales. Este arte debía subyugar, enternecer y provocar sentimiento de afinidad con la heroicidad;

*la pintura al óleo de gran formato fue un artefacto cultural de probada eficacia en su poder de impacto emocional<sup>19</sup>.*

Gran parte de estas obras fueron presentadas al público con gran espectacularidad, en los salones oficiales, exposiciones internacionales, teatros o actos patrióticos o sociales, para círculos sociales establecidos. Existía una suerte de consagración de estas obras, situación que se repetía en los monumentos públicos. Los que posteriormente serían difundidos a través de ilustraciones, obras de litógrafos, como también de la fotografía. Es así que estas obras, no solo escenificaban actos históricos o alegóricos sino que se les confería un aura de objetos culturales de gran relevancia.

La función educadora que se les confirió a estas obras, las transformó en vehículos de identidad, usados por los gobiernos para legitimar su idea de nación, algo no muy alejado de lo producido en el Renacimiento o el Barroco con las monarquías absolutas.

Volviendo al ejemplo de Prat, fue la Guerra del Pacífico y su figura, que abrió en Chile un discurso del héroe patrio, que aglutinaba a todos los ciudadanos de una nación.

El impacto que significó la gesta del 21 de mayo de 1879, fue copernicano para la opinión pública nacional. Esto se puede recoger en las palabras de Luis Fernando Rojas, dibujante y litógrafo, el primero en hacer de un retrato de Prat un icono nacional.

*El entusiasmo era delirante. Había gente que lloraba. De súbito a mí se me ocurrió la idea de hacer una alegoría de Prat para repartir profusamente en el pueblo. Fuimos a una litografía y como un delirio de fiebre trabajamos<sup>20</sup>.*

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 96-97

<sup>20</sup> Citado por RODRÍGUEZ VILLEGAS, H., en «Luis Fernando Rojas, ilustrador de la historia de Chile», en el *Bibliófilo Chileno* N° 16 Tomo II, nov. 1992, Santiago de Chile, p. 121.



*Alegoría a Arturo Prat  
Litografía de Luis Fernando  
Rojas, 1879.*

Posteriormente, en 1883 Benjamín Vicuña Mackenna buscó a Rojas para editar el Álbum de las Glorias de Chile, con escritos de Vicuña Mackenna y las litografías de Luis Fernando Rojas, una galería de homenajes gráficos a los héroes de la guerra, en la que no se escapa Arturo Prat.

Para ejemplificar la visualidad heroica, podemos centrarnos en dos ejemplos. El primero en el ámbito de la escultura, traducida en monumento y fue en Valparaíso el lugar elegido para erigir un monumento mausoleo, realizado apenas terminada la Guerra.



*Recepción de los restos los  
restos del capitán Arturo  
Prat Chacón, en Valparaíso.  
Colección Museo Histórico  
Nacional.*



*Fotografía de traslado  
de los restos del capitán  
Arturo Prat Chacón  
Catedral de Iquique  
Colección Museo  
Histórico Nacional.*

La ley que autorizó la erección de dicho monumento fue promulgada en septiembre de 1879. Aprovechando la euforia, el monumento se levantó mediante sufragio popular, reuniéndose 56.000 pesos oro, a los que se agregó un aporte estatal que llegó a los 35.000 pesos. Un proyecto que tuvo una convocación muy amplia e inédita hasta la fecha. El proyecto arquitectónico le fue encargado al arquitecto francés Diógenes Ulysses Maillart, quien hizo el diseño general del grupo escultórico.

Las estatuas del capitán Arturo Prat, del teniente Ignacio Serrano y el Marinero Desconocido, fueron realizadas en París por el escultor Dennis Pierre Puech. El diseño original de Puech era mucho más elaborado, ya que incluía una figura alegórica de la Fama, que estaría por encima de la estatua de Prat tocando una larga trompeta, la que se le pidió que se la eliminara.

Dennis Puech, joven escultor francés que con Maillart había sido seleccionado para ejecutar el ya mencionado monumento de Valparaíso a las glorias de la Marina, fue objetado por los artistas nacionales como Nicanor Plaza, Blanco y Arias<sup>21</sup>; no obstante ello, el proyecto se llevó a cabo.

Finaliza el grupo escultórico con la figura del guardiamarina Ernesto Riquelme, el sargento Juan de Dios Aldea y los bajorrelieves que muestran los combates de Angamos y Punta Gruesa, realizados por el escultor chileno Virgilio Arias.

El grupo escultórico y arquitectónico está sobre la cripta en que reposan los restos de los héroes que participaron en el Combate Naval de Iquique y en Punta Gruesa. La primera

<sup>21</sup> ARAVENA, H., «Escultura y pintura de la Guerra de 1879», en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia* N° 88 Año XLI, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1974, p. 38.

pedra del monumento, fue puesta en una solemne ceremonia patriótica el 18 de septiembre de 1885, siendo Presidente de la República don Domingo Santa María. El 21 de mayo de 1886, el monumento «A los Héroes de Iquique» fue inaugurado. Dos años después, fueron trasladados los restos del capitán Arturo Prat, del teniente Ignacio Serrano y del sargento Juan de Dios Aldea desde Iquique a Valparaíso. La ceremonia se hizo a bordo del *Huáscar*, escoltado por los buques de la Escuadra, crucero *Esmeralda* y las corbetas *Chacabuco* y *O'Higgins*, al mando del entonces Contraalmirante don Luis Uribe. A estas unidades se les agregó el blindado *Blanco Encalada*.

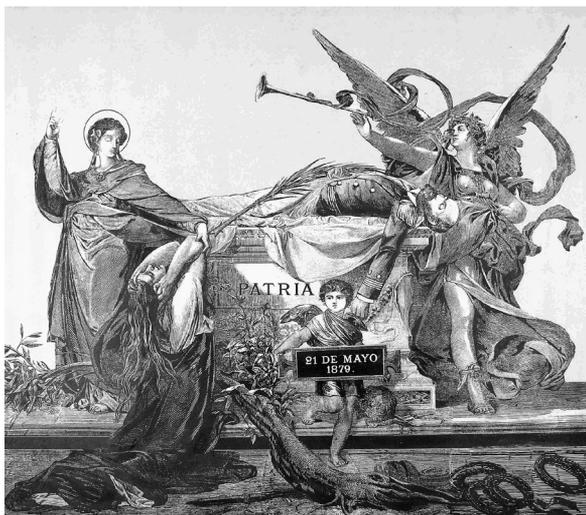
El diseño original de Puech, era un fiel reflejo de estilo del monumento francés, propio de la segunda mitad del siglo XIX, estilo que fue renovado por Auguste Rodin, en la serie de monumentos y proyectos realizados en este período. El proyecto original de Puech era elocuente a la hora de ensalzar la figura heroica de Prat, la que se vio disminuida al optar por la solución de la pesada arquitectura clásica del mausoleo de los mártires.



*Monumento del Combate de Iquique con Ángel del proyecto definitivo Charles Baude, sin fecha. Litografía sobre papel, 46 x 30,5 cm Cat. 03.37328. Colección Museo Histórico Nacional.*

Un grabado de Charles Baude<sup>22</sup>, da cuenta del primer diseño para el monumento a Prat, como se aprecia en esta litografía que constaba en el proyecto original. Desde el punto más imaginativo se encuentran una serie de litografías, ampliamente difundidas. Las que recurren a una imagineria clásica, el cuerpo yacente sobre un altar de sacrificio, sobre el cuerpo una rama de palma figurando el martirio, a un lado indicando con su dedo hacia arriba la fe, a sus pies una mujer con el llanto desconsolado, al otro extremo la fama tocando una trompeta, al centro un ángel con la cartela en que se lee 21 de mayo de 1879. Escenificaciones inéditas para un personaje público chileno hasta la fecha.

<sup>22</sup> Grabador francés (1853-1935).



*El Altar de la Patria*  
Atribuido a Luis Fernando Rojas  
Litografía de Pedro Cadot, sin fecha.  
Litografía sobre papel, 36 x 40,8 cm  
Cat.03.36905. Colección Museo  
Histórico Nacional.

El segundo ejemplo es una obra emblemática, La pintura realizada por el pintor nacional Cosme San Martín<sup>23</sup>, denominada *Prat guiado al sacrificio por el genio de la Patria*, realizada en 1883 y que participó en octubre de 1886 en el Salón de Orfeón Francés en calle Moneda, frente a la calle de las Agustinas. Obra que fue enviada por el mismo pintor a dicha exposición, la que fue organizada por el presidente Balmaceda.



*Prat guiado al sacrificio por el genio de la Patria*, Cosme San Martín, 1883.  
Óleo sobre tela, 236 X 195 cm.  
Cat. 03.00948 Colección Museo  
Histórico Nacional.

<sup>23</sup> Cosme San Martín Lagunas. Nació en Valparaíso en 1849. A los quince años, en 1864, ingresó a la Escuela de Bellas Artes, ingresando al curso de Alejandro Cicarelli. Fallece en Santiago en 1906.

Es una composición notable, ya que recoge los elementos de la alegoría clásica, y está compuesta por la figura central del Capitán Prat, de pie, representado en forma realista con su uniforme de marino con botones dorados y un cinturón que sostiene una pistola. Su mano izquierda pegada al pecho y su brazo derecho levantado, empuñando una espada. En segundo plano, la figura de un ser angélico de grandes alas blancas y pelo rubio emergiendo de una bandera chilena: es el genio de la victoria. En otro plano inferior, parte de una embarcación donde se distingue un cañón y una escalera, parte del cielo cubierto con abundante humo gris oscuro, otorgándole a la obra un sentimiento de dramatismo.

En 1875, Cosme San Martín fue becado para estudiar en Europa; en París ingresó a la Escuela de Bellas Artes, donde permaneció por cinco años. En 1881, al regresar a Chile, fue nombrado Profesor de Dibujo de Litografía y Bustos. En 1886 fue nombrado Director Subrogante de la Academia de Bellas Artes, cargo en el que sucedió al profesor italiano Juan Mochi. Aunque San Martín ejerció por poco tiempo, fue el primer chileno en dirigir la Escuela de Arte. Sin duda su paso por Europa, hizo que San Martín conociera las representaciones alegóricas de genios y victorias, como por ejemplo la obra Jean-Baptiste Regnault, en específico la pintura *El genio de Francia entre la libertad y la muerte de 1795*<sup>24</sup>. Obra ampliamente publicitada por el nuevo Estado francés revolucionario. Otra obra emblemática, es la escultura del Arco del Triunfo l'Étoile en París, obra del escultor François Rude, *La Marsellesa* o *La marcha de los voluntarios de 1792*, realizada hacia 1833-1836. Donde los voluntarios son guiados por la figura alada de la victoria. La utilización del genio de la victoria tiene su relación con el uso de elementos de la Antigüedad Clásica, donde se ubica iconográficamente la figura del genio asemejándolo a Mercurio, según aparece en las estancias Vaticanas. La Revolución Francesa giró su significado hacia la lectura republicana.

Son innumerables las representaciones del heroísmo de Prat, tanto en pintura como en grabados, lo interesante de la obra de San Martín es que pasó a formar parte del patrimonio estatal: primero, en la Biblioteca Pública de Valparaíso, para luego ingresar a las colecciones del Museo Histórico Nacional. Ya a mediados del siglo XX, Eugenio Pereira Salas hace una mención de esta obra:

*Más cerca del gran público está su inspirada tela cívica, -Prat guiado al sacrificio por el genio de la Patria*<sup>25</sup>.

Pereira Salas recoge lo central de esta tela, la inspiración cívica, cuyo fin era de carácter pedagógico, la que aún seduce visualmente al público, que ve en la figura de Arturo Prat la encarnación de la heroicidad, un sentimiento de civilidad e identidad, que da cuenta de que una nación nace y se fundamenta en el sacrificio de unos pocos\*.

---

<sup>24</sup> Óleo sobre tela 60 x 49 cm. Kunsthalle, Hamburgo.

<sup>25</sup> PEREIRA SALAS, E., *Historia del Arte en Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, 1992, p.191.

\* Artículo recibido el 12/10/2008 y aceptado el 27/10/2008.

**Bibliografía**

ARAVENA, H., «Escultura y pintura de la Guerra de 1879», en Boletín de la Academia Chilena de la Historia N° 88 Año XLI, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1974.

FATÁS, G. y BORRÁS, G., *Diccionario de términos de arte*. Alianza Editorial, Madrid, 2005.

GARCÍA BARRAGÁN, E., «El gusto a mediados del siglo XIX», en *Las Academias de Arte*, VII Coloquio del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1985.

GOMBRICH, E., *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, Tomo II, Editorial Debate, Madrid, 2001.

GONZÁLEZ ERRÁZURIZ, F. J., *Aquellos años franceses, 1870-1900. Chile en la huella de París*, Taurus, Santiago de Chile, 2003.

GUTIÉRREZ, R. y GUTIÉRREZ V., R., *Historia del Arte Iberoamericano*, Lunweg Editores, Barcelona, 2000.

MALOSSETTI COSTA, L., «Poderes de la pintura en Latinoamérica», en *Eadem utraque Europa* n°3 2003, Universidad Nacional de San Martín, Escuela de Humanidades, Buenos Aires, 2006.

MORALEJA, S., *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*, Akal Ediciones, Madrid, 2004.

PEREIRA SALAS, E., *Historia del Arte en Chile Republicano*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile 1992.

RIPA, C., *Iconología*, Tomo I, Akal Ediciones, Madrid, 1996.

RODRÍGUEZ VILLEGAS, H., «Luis Fernando Rojas, ilustrador de la historia de Chile», en el *Bibliófilo Chileno* N°16 Tomo II, nov. 1992, Santiago de Chile.

ROBERT-DEHAULT, E., «Los grandes escultores de la industria metalúrgica francesa. Las principales líneas temáticas y tendencias estilísticas». En Saavedra, Miguel, *Arte de Fundición Francesa en Chile*, Dirección de Obras Municipales., Ilustre Municipalidad de Santiago, Santiago de Chile, 2005.

SUBERCASEAUX, B., *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, Tomo II, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1997.