

FORMAS Y USOS DE LA IMAGEN EN LAS POSTRIMERÍAS DEL IMPERIO ESPAÑOL EN CHILE. PERFORMATIVAS DEL ANTIGUO RÉGIMEN Y LA REVOLUCIÓN EN TIEMPOS DE CRISIS Y PERMANENCIA *

Juan Manuel Martínez**
Universidad Adolfo Ibáñez (Chile)

En los primeros decenios del siglo XIX, se utilizaron una serie de objetos y de publicaciones, desde una perspectiva «performativa», cuyas formas y usos de la imagen se insertaron en la disputa de poder, situación que marcó el ocaso del imperio español en Chile y el nacimiento de una nueva nación. En este contexto, gran parte de estos objetos no fueron concebidos como objetos artísticos, sino más bien como parte de un engranaje de persuasión, a través de la estrategia del espectáculo o del acontecer público.

Palabras claves: monarquía, revolución, performativo, nación.

FORMS AND USES OF THE IMAGE IN THE LATE SPANISH EMPIRE IN CHILE. PERFORMATIVES OF THE ANCIENT REGIME AND THE REVOLUTION IN TIMES OF CRISIS AND PERMANENCE

In the first decades of the 19th century, a series of objects and publications were used, from a «performative» perspective, as forms and uses of the image inserted in the power dispute, which marked the decline of the empire Spanish in Chile and the birth of a new nation. In this context, a large part of these objects were not conceived as artistic objects, but rather as part of a coaxing mechanism, through strategies related to spectacle or public events.

Key Words: monarchy, revolution, performative, nation.

Artículo Recibido : 16 de Octubre 2020
Artículo Aceptado : 25 de Noviembre de 2020

* Originalmente parte de este texto fue presentado como ponencia, de carácter inédita, en las XI Jornadas de Historia del Arte *Ideas, visualidad y revoluciones*, que se desarrolló en octubre del 2018, en el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile. Jornadas organizadas por la Universidad de São Paulo, Universidad Adolfo Ibáñez, Museo Histórico Nacional y Centro de restauración y estudios artísticos CREA, cuyas ponencias no fueron publicadas. La temática tratada en este artículo es parte de una línea de investigación del autor, sobre las artes visuales en el período de la emancipación chilena.

** E-mail: juan.martinezs@edu.uai.cl

Los primeros decenios del siglo XIX, en el territorio americano, estuvieron marcados por la disolución del poder imperial hispánico, la revolución emancipadora y el nacimiento de las nuevas naciones. Este fue el escenario en que el poder gobernante, monárquico y emancipador, utilizó las imágenes con el fin de persuadir a la población a mantenerse obediente a ciertas estructuras políticas. Fue un tiempo de profundos cambios políticos e ideológicos, expresados en fuentes escritas, pero también en otros vestigios culturales; pinturas, esculturas, artes decorativas, mobiliarios, indumentarias y textiles, numismática, entre otras, cuyo estudio nos puede permitir verificar las transformaciones políticas, sociales y culturales en ese período en Chile.

La sucesión de eventos que determinó la emancipación del territorio de Chile de la corona hispánica fue un proceso donde las imágenes cobraron un especial valor, ya que fueron portadoras de discursos políticos, ideológicos y teológicos, que dieron cuenta del tránsito del Antiguo Régimen a uno revolucionario y luego republicano. El cambio motivado por la caída del régimen imperial español a uno republicano, no solo determinó una revolución en las concepciones políticas y

jurídicas, sino que se expresó claramente en una diversidad de objetos y representaciones y, en definitiva, en una cultura visual utilizada por diferentes bandos para consolidar sus hegemonías.

Las imágenes, anteriores y también producidas durante el proceso de emancipación, utilizadas por el Antiguo Régimen, apelaron a la fidelidad a la monarquía y a la religión, para lo cual echaron mano a una retórica rica y densa en construcciones simbólicas, donde la figura del rey estaba al centro. En el territorio americano, bajo el dominio de la monarquía hispana, el rey fue la figura central del eje administrativo virreinal, pero, por sobre todo, constituyó el núcleo simbólico del Antiguo Régimen, donde residía el poder. El rey encarnaba una figura áulica, cuyo poder simbólico cruzaba el océano. En tierras americanas se transformó en un dispositivo de persuasión de fidelidad política y religiosa entre los súbditos indios, más allá de su origen étnico y su posición en el entramado social virreinal¹.

Su poder, representación de un vehículo de unidad cultural, política y religiosa, se vio reflejado en la imagen plasmada en su retrato transferido a pinturas, estampas, monedas y medallas, mostrando el vínculo afectivo hacia sus fieles súbditos, como también el reforzamiento del aparato de propaganda de una monarquía ilustrada.

Si bien durante los dos primeros decenios del siglo XIX la imagen del rey se volvió esencial para la monarquía, también lo fue para otros sectores de la población indiana. Para los criollos o hispanos ilustrados, la imagen regia se convirtió en un símbolo de la frustración, la injusticia y la falta de tolerancia de un sistema político absolutista y una estructura social estamental inamovible. En el caso chileno, prácticamente en diez años, los mismos habitantes que saludaron devotamente la imagen regia del monarca, la rechazaron².

El proceso emancipador, de carácter revolucionario, transformó la imagen del rey, en el punto de conflicto. Proceso claramente no solo político o militar, sino también cultural y simbólico. Fue un período en el que la opinión pública ilustrada se hizo presente a través de documentos, cartas pasquines y otros medios, que abrieron el espacio público de difusión de ideas y de un vocabulario de corte político. Nociones de Estado, pueblo, soberanía, república, nación comenzaron a circular profusamente, tributarios de conceptualizaciones provenientes del Antiguo Régimen, pero que en el proceso de emancipación ganaron otro significado.

Un sector de la sociedad chilena estaba representado por la elite ilustrada hispana y criolla, cuya visión de la sociedad se sustentaba en la religión y, por

¹ Martínez, Juan Manuel, «Desde la lealtad, la fidelidad, y el honor del Antiguo Régimen, a la libertad y soberanía de los nuevos ciudadanos», Brandão, Angela et al., *X Jornadas de História da Arte: Política(s) na História da. Redes, contextos e discursos de mudança*, Universidad Federal de São Paulo, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Museo Histórico Nacional, São Paulo, 2017, p.157.

² Martínez, Juan Manuel, «Del fiel súbdito al buen ciudadano», Martínez, Juan Manuel, Mellado, Leonardo, *La Razón del Bicentenario*, Catálogo de la exposición, Museo Histórico Nacional, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2010, pp.9 y ss.

consiguiente, era fiel a la monarquía, de acuerdo al esquema ideológico del Antiguo Régimen, según el cual Dios, rey y patria eran elementos que se conjugaban y explicaban una sociedad. Un grupo social liderado por algunos de sus miembros - funcionarios de la administración virreinal o del clero y religiosos- adhirieron a la corriente de pensamiento político y teológico de la ilustración católica, que enarbó ideas contrarias a la Revolución Francesa, reafirmando una actitud católica y nacional. Los retratos, entre otras manifestaciones visuales y discursivas, como fueron los escritos y sermones, dieron cuenta de esa tensión social que se fue acrecentado y que finalmente llegó a la guerra.

UTRAQUE UNUM

De todos los arriba expresados gobernadores, hallándose el sujeto que nos ha dado estas noticias de procurador General de esta ciudad, siguiendo la práctica de Lima para sus virreyes, consiguió transferir de la sala de cabildo los retratos que en ellas se mantenían, y de la de algunos de los primeros vecinos, los que conservaban por haber sido sus ascendientes, a las del palacio del Gobernador Capitán General del reino, y para llenar los huecos de los que faltaban se valió oportunamente de pinturas antiguas en trajes correspondientes en aquellos tiempos a los generales españoles...³

De esta manera, Juan José de Santa Cruz y Silva, Regidor y Decano del Cabildo de Santiago, en un informe a Alejandro Malaspina en el contexto de la expedición científica realizada a Chile a fines del siglo XVIII, dio cuenta de los retratos que originalmente se exhibieron en el Salón de Honor del antiguo Palacio de los Gobernadores, en la Plaza de Armas. Allí se conformó una galería de retratos de más de sesenta gobernadores del Reino, desde el fundador de la ciudad de Santiago, Pedro de Valdivia hasta Luis Muñoz de Guzmán, uno de los últimos gobernadores antes del colapso del imperio español. Este salón fue descrito por diferentes viajeros y mostraba el boato, si bien marginal, de lo que debía ser un edificio de la autoridad virreinal en América. El viajero inglés George Vancouver lo describió en su expedición a Chile en 1790, cuando fue recibido por el Gobernador Ambrosio O'Higgins:

La sala de audiencia es hermosa, limpia y muy bien amueblada; está precedida de una antesala de porte

³ de Santa Cruz, Juan José, «Noticias de Santiago», Sagredo, Rafael y González, José Ignacio, *La Expedición de Malaspina en la frontera austral del imperio español*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2004, p.464.

conveniente; esas dos piezas están en el principal y se entra ahí por dos puertas de dos hojas; la antesala tiene los retratos de los presidentes de Chile desde la conquista del país por los españoles, entre los cuales se encuentra el de don Ambrosio.

La descripción continuaba

...se ve en la extremidad de la sala de audiencia un estrado de algunos pies de altura, donde está el asiento del Presidente, coronando con un dosel de damasco carmesí y tiene a su derecha e izquierda los retratos de Sus Majestades Católicas⁴.

Unos decenios después, en el atardecer estival del 12 de febrero de 1817, y al conocerse la derrota de los ejércitos españoles por parte del ejército Libertador de los Andes en la batalla de Chacabuco, y el posterior abandono de la ciudad del Gobernador Francisco Casimiro Marco del Pont, el pueblo de Santiago irrumpió en los edificios de la autoridad virreinal, con el fin de destruir todo símbolo del poder imperial hispánico. Y este salón de audiencias fue precisamente la principal atención de la masa revolucionaria. Los retratos de los Gobernadores y de sus majestades sirvieron para alimentar una gran fogata en la Plaza de Armas o del Rey, la que luego cambió su nombre por Plaza de la Independencia. Sin duda, no se puede describir de mejor forma un acto revolucionario, un acto «performativo» por excelencia, cuyo objetivo fue la destrucción de los símbolos que representaban el Antiguo Régimen.

Otro tipo de objeto más difícil de destruir y, además, especialmente apreciado fueron las monedas y medallas. En el caso de las monedas, el imperio español recogió una de las tradiciones clásicas fundamentales de la imagen real, la *imago regis*⁵. El espacio elegido en las monedas y medallas para que la figura del monarca desplegara todo el aparato de atributos fue el anverso, allí se sintetizó en la acuñación. Parte de estos atributos fue la leyenda, inscripción latina que enmarcaba de manera circular el busto del soberano, dando cuenta de su nombre y demás títulos honoríficos y resaltando que su poder provenía por la gracia de Dios. *Utraque unum* fue la divisa latina, la que se puede traducir como «ambos son uno», explicando el simbolismo de los dos hemisferios, flanqueados por las columnas de Hércules, unidos por una corona. Este fue el emblema más característico de los virreinos americanos y del imperio español y que dio cuenta de la fidelidad a la monarquía. En este sentido, se puede citar como ejemplo las medallas de jura a los monarcas borbónicos en Chile, como fue el caso de las medallas mandadas acuñar

⁴ Vancouver, Jorje, *Viaje a Valparaiso i Santiago de Jorje Vancouver, Tomado de los viajes alrededor del mundo de Jorje Vancouver, ordenados por el Rei de Inglaterra, en 1790, 1791, 1792, 1793, 1794 i 1795*, Trad. Peña, Nicolás, Imprenta Mejía, Santiago, 1902, p. 56.

⁵ Campo, Marta et al., *La imatge del poder a la moneda*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1998, p. 90.

por el Gobernando Ambrosio O'Higgins para celebrar la jura real de Carlos IV en Santiago de Chile en 1789. Según los informes tanto del Cabildo y de la Real Audiencia como del mismo Gobernador del reino fue la más lujosa vista en Chile hasta entonces. La novedad de incluir a los indígenas en dicho acto motivó la invitación a cuatro caciques mapuches para que juraran lealtad al rey.

... fue innumerable el concurso del pueblo que sin cesar rodeaba la plaza, llevado, al parecer, más que de todo, de la curiosidad de examinar los retratos de los soberanos, hacia el tablado iban “El acompañamiento en este caso era únicamente del Cabildo, de los cuatro butalmapus ó gobernadores indios, de la Real Audiencia y del señor Presidente” que por supuesto “á quien como á los demás personas de él, se les tenía preparados sillas y bancos, conforme á la distinción que sobre esto correspondía á cada uno”.

En el acto el escribano leyó la real cédula, mientras se les traducía a los cuatro *butalmapus*, quienes se arrodillaron y juraron lealtad⁷. Esta presencia indígena se vio reflejada en el diseño del reverso de una de las medallas, donde aparece la imagen de indígenas con la leyenda *HIGINIUS PRAEFECT. CHIL. PROCLAMAVIT. IMPERIUM ET OBTULIT HOMAG. POPUL. AUST. – OMNIBUS CLEMENS*⁸. El texto aludía, sin duda, a la paz obtenida a través de parlamentos con los pueblos indígenas al sur del río Bío-Bío. Estas gestiones políticas, lideradas por el Gobernador O'Higgins, tendían a lograr la integración y el dominio de la totalidad del territorio del Reino de Chile, acción política y militar que posteriormente le ayudó a su nombramiento como Virrey del Perú⁹. Para esto O'Higgins se preocupó personalmente de difundir los fastos de esta jura en la corte madrileña, a través de variados documentos¹⁰, como también de mandar a acuñar piezas en oro de estas medallas.

⁶ Certificación de los escribanos Juan Jerónimo Ugarte y Andrés Manuel de Villareal, «Noticia de las funciones ejecutadas en la M.N. y M.L. ciudad de Santiago de Chile, por orden de su Presidente y Capitán General Don Ambrosio O'Higgins de Vallenar, con motivo de la proclamación del Señor Rey Don Carlos IV». Citado en Medina, José Toribio, *Medallas Chilenas*, Impreso en casa del autor, Santiago, 1901, p. 41.

⁷ Martínez, Juan Manuel, «Símbolos de lealtad y fidelidad. Fiestas y ceremoniales en el Chile borbónico», Ed. Campos, Norma, *Imagen del Poder*, VI Encuentro Internacional sobre Barroco, Fundación Visión Cultural, La Paz, 2012, p.176.

⁸ « O'Higgins, Presidente de Chile verificó la proclamación y obtuvo el homenaje del pueblo austral – Clemente de todos -»

⁹ Su autor fue el grabador de la Casa de Moneda de Santiago, Rafael Nazabal, medalla de plata, 43 mm.Ø, Gabinete Numismático, Museo Histórico Nacional de Chile.

¹⁰ Citado en Medina, José Toribio, *op. cit.*, p.40.

AURORA LIBERTATIS CHILENSIS

La acefalia monárquica y las indiscutibles tensiones de privilegios entre peninsulares y criollos aceleraron el comienzo del proceso emancipador. En este momento surgió otro sector de la elite, en este caso criolla, un grupo de hombres y mujeres empapados por las ideas de la ilustración, y movidos políticamente por la emancipación del imperio británico en América del Norte y por el proceso revolucionario francés. Después de la realización de la primera junta gobernativa del reino, el 18 de septiembre de 1810, el torbellino político se profundizó en este lejano territorio del imperio español. Una forma de conocer esta vorágine revolucionaria son las publicaciones de época, ya que los vestigios materiales son más bien escasos. En las diferentes publicaciones de este período se describieron actos públicos de carácter político, donde se desplegaron signos y símbolos que dieron cuenta de una iconografía revolucionaria. Una fuente privilegiada la constituye el relato del franciscano Fray Melchor Martínez de Urquiza O.F.M. (1762-1840), destacado cronista hispano durante la emancipación chilena. Tras la restauración monárquica en 1814, Fray Melchor se convirtió en consejero personal del Gobernador español Mariano Osorio, a quien se le ordenó por Real Orden escribir sus memorias de la revolución chilena, desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814.

Fue en este período que el fraile franciscano vio con estupor cómo se utilizaban los actos religiosos y políticos para fundamentar el espíritu revolucionario de los chilenos en contra de la unidad con la monarquía. En su relato sobre el *te deum* de 1811, realizado para celebrar el aniversario de la primera junta, el cronista dio cuenta de que:

La tropa presentó las armas, y entre el estruendo marcial de una salva de artillería se dirigió el pomposo Congreso a la Santa Iglesia Catedral en donde prevenido el Cabildo eclesiástico, se dio principio a la misa que celebró el vicario capitular. Acabado el Evangelio, se les dio incienso, y a besar el misal a los vocales de la Junta. Dijo la oración el famoso Padre Camilo Enríquez de la buena muerte, quien después de dar una breve noticia del oríjen, progresos y fin de todos los principales imperios del mundo, explicó que los pueblos usando de sus derechos imprescriptibles habían variado a su voluntad la forma de los Gobiernos, y de esta doctrina intentó deducir y probar los tres puntos en que dividió su arenga; 1° decía que la mutación del Gobierno de Chile era autorizada por nuestra Santa Religión Católica: el 2°, que era conforme y sostenida por la razón en pie se fundaban los derechos del hombre: y el 3°

*que entre el Gobierno y el pueblo existía una recíproca obligación; con el 1.º de promover la felicidad del 2.º y en este la de someterse con entera obediencia y confianza al Gobierno*¹¹.

Lo que escandalizó a Fray Melchor era la autoridad con que algunos presbíteros se refirieron, en tono revolucionario, al rey, figura central del andamiaje imperial católico, y., fundamentalmente, cómo el rey era pasado por alto y no solo eso, sino que además se discutía su validez como gobernante. De la misma forma, espacios simbólicos como la catedral o los principales templos de las órdenes religiosas fueron utilizados como una palestra pública para difundir en el pueblo las ideas revolucionarias. También el uso de nuevos símbolos alteró sobremanera a Fray Melchor; así es como describió un acto desarrollado en septiembre de 1811 en Santiago:

*El día 18 de setiembre aniversario de la Junta entre otras decoraciones alusivas todas a la independencia se formó un óvalo, y en su lienzo, que ocupaba todo el círculo, se veía retratado un león a cuyos pies tenía una espada ensangrentada, y sobre la cabeza una flecha y una lanza, y por inscripción el poema siguiente compuesto por el Dr. Vera vecino de esta ciudad y Diputado por Buenos-Aires. Este cuadro se colocó en una de las ventanas altas de la Sala capitular de Ayuntamiento siendo las letras con que estaba escrito el poema en la forma gigantesca para que pudieran leerse a mucha distancia; a lo que ayudaba la mucha iluminación de que estaba rodeado*¹².

El personaje a que se refería Fray Melchor era Bernardo Romualdo de Vera-Mujica y López Pintado, conocido en la historiografía nacional como Bernardo de Vera y Pintado (Santa Fe, 1780 - Santiago, Chile, 1827), quien fuera un abogado y político rioplatense que se avecindó en Chile y fue autor de la letra tanto del himno a la victoria de Yervas Buenas (1813) como del primer himno nacional de Chile (1819). Parte del poema citado, expuesto visualmente decía lo siguiente:

*Doce vueltas ha dado
Sobre su órbita el astro luminoso
Y hoy se oculta asombrado
Al saber de Chile el paso majestuoso*

¹¹ Martínez, Fray Melchor, *Memoria histórica sobre la Revolución de Chile desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814*, Imprenta Europea, Valparaíso, 1848, pp. 104-105.

¹² *Ibidem*, p. 115.

*Con que su libertad civil ostenta
 El león que blasonaba
 Timbres de la metrópoli chilena;
 No lanza la espada brava
 De indiana sangre en otro tiempo llena
 Blandamente la rinde hoy humillado
 Al patriotismo que os ha salvado.
 Ved es un año solo
 De 300 destruido el despotismo
 En uno y otro polo;
 Del gran Chile resuena el heroísmo,
 Corra como la luz en su carrera
 El sistema que a Chile regenera
 Montes por el levante,
 Desiertos y mar el Sud, norte y oeste
 A Chile harán triunfante
 De la ambición de la extranjera hueste
 Y afirmando en el centro sus sistemas
 Será de la política alto emblema
 A la grata memoria
 Del dulce, sabio y eficaz Gobierno
 A la Patria y su gloria
 Su aclamación el viva, el loor eterno
 El ciudadano en reconocimiento
 Le tribute sus fuerzas y talento:
 La libertad cumple años ciudadanos
 Nadie el gozo disfrute
 Ya se acabó el temor de los tiranos
 La igualdad y el amor estrechamente
 Se unan en nuestra dicha permanente.¹³*

La irrupción de nuevos símbolos, de la mano de una opinión pública ilustrada, fue construyendo nuevos símbolos, con la finalidad de persuadir a la población de las nuevas ideas revolucionarias y de sustituir el aparato iconográfico monárquico hispano. Se trataba de una puesta en escena de estilo «performativo», utilizando claves simbólicas y emblemáticas utilizadas en el antiguo régimen. Los que seguramente estaban presentes en el imaginario de los criollos, en ese momento arrebatados por el ímpetu revolucionario, como fue la descripción del acto de presentación de los nuevos símbolos patrios en la casa de la moneda el 30 de septiembre de 1812, bajo el gobierno de José Miguel Carrera:

¹³ Citado en *Ibidem*, pp. 115-116.

En lo más elevado de la portada principal se miraba figurado un alto monte o cordillera sobre cuya eminencia aparecían muchos rayos de luz con una inscripción en la parte superior que decía—Aurora libertatis chilensis: y en la inferior la siguiente— Umbre et nocti lux et libertas succedunt. Al pié de este lienzo estaba colocado otro de figura ovalada, cuyo centro ocupaba un grande escudo, y en él se veía retratada una robusta columna, en cuya cúspide aparecía un globo , y en su cumbre una lanza y una palma cruzada; sobre todo esto se descubría una radiante estrella encumbrada con alguna distancia. A la siniestra de la columna estaba un gallardo joven vestido de indio, y a la diestra una hermosa mujer con el mismo traje: la inscripción superior decía : post tenebras lux: y la inferior : aut concilliés aut ense. Ambos lienzos estaban interior y exterior graciosamente iluminados, para ;que desde lejos pudieran ser vistas y notadas claramente todas sus particularidades, y con mayor cuidado , el nuevo y característico escudo adoptado en la reciente República Chilena. Se hallaba también colocado a corta distancia de la derecha la Bandera o Pabellón tricolor, teniendo en el centro el escudo ya explicado¹⁴.

El lema *Aurora libertatis chilensis*¹⁵, sintetizaba el anhelo profundo de una libertad política, que implicó un cambio cultural, ya que los habitantes de Chile pasaron en prácticamente diez años de ser unos fieles súbditos a unos virtuosos ciudadanos en un Estado en formación.

A modo de conclusión

Parte del planteamiento de este artículo se refiere al concepto de lo «performativo», tomado de la expresión inglesa *performance*, que representa una concepción contemporánea del arte, desarrollado masivamente en las décadas de 1960 y 1970. De esta conceptualización hemos recogido la categoría de lo «performativo» en la perspectiva de entender los objetos citados, en el contexto su concepción, como insertos en obras concebidas como acontecimientos¹⁶. Esta

¹⁴ *Ibidem*, p.150.

¹⁵ «Amanecer de la libertad chilena». En una traducción libre y recogiendo el sentido político del lema.

¹⁶ Sánchez, José A., «Nuevos espacios para el arte», Coords. Sánchez José A., Gómez Hernández, José A., *Práctica artística y políticas culturales: algunas propuestas desde la Universidad*, Universidad de Murcia, Murcia, 2003 (pp. 47-64).

categoría de lo «performativo» no solo puede ser aplicada al «arte efímero», sino también a cierto tipo de manifestaciones del Antiguo Régimen.

Gran parte de estos objetos no fueron concebidos como objetos artísticos, sino más bien como parte de un engranaje de persuasión a través del espectáculo o el acontecer público. Lo interesante que estos objetos es que fueron portadores de discursos en una época de profundos cambios políticos y culturales (la caída del Antiguo Régimen y la eclosión de las repúblicas americanas) y utilizados en actos «performativos» por parte de una elite, con la finalidad de convencer a la población que antes había relacionado el poder político con la teología.

La historiografía tradicional sobre el proceso de la emancipación ha puesto el acento en los hechos militares y los héroes en un devenir de hechos marcados por un lenguaje épico. Este tipo de operación es comprensible si se considera que la historia nacional, en especial en un periodo fundacional de la nación, debió echar mano a grandes relatos heroicos, con la finalidad formativa y educativa de los habitantes de una nación relativamente reciente. Por ello la iconografía de este período no escapó de ese discurso fundacional, sino se puso a su servicio. Un ejemplo lo constituyen las imágenes producidas en torno al centenario de la independencia, desde los decorados escolares hasta las ilustraciones y la pintura historicista de Pedro Subercaseaux. En este sentido, se encuentra en la educación histórica la obra de Julio Montebruno¹⁷, quien, a través de las ilustraciones realizadas por Emilio Dupré, formó un imaginario histórico que colonizó la educación chilena. Imaginario que en la actualidad sigue reforzando actos «performativos» en la educación cívica en el ámbito escolar o en actos oficiales por parte del Estado. Sin duda, las actuales tendencias históricas miran con mayor detención este proceso y sin duda con una visión más crítica, pero el imaginario histórico de la independencia chilena, todavía está dominado por estereotipos heroicos, muchos de ellos radicados más en la fantasía que en lo que se puede recuperar e interpretar a través de los vestigios históricos e iconográficos de época. La interpretación de las fuentes tampoco ha abordado de manera más integral datos sobre fiestas y ceremoniales. No obstante, en los últimos años diversas investigaciones han asumido un análisis crítico sobre este aspecto¹⁸. En crónicas o

¹⁷ Julio Montebruno López (1871 - 1947), quien fuera un profesor, historiador y geógrafo. En 1899, fue académico del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. En 1914 rector del Liceo de Aplicación y en 1923 rector del Instituto Pedagógico. A partir de 1924, ejerció como Decano de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Bellas Artes de la Universidad de Chile.

¹⁸ En esta línea se encuentran los trabajos de Majluf, Natalia, «De cómo reemplazar a un rey: retrato, visualidad y poder en la crisis de la independencia (1808-1830)», *Histórica*, Sección Historia, Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, vol. 37, n°1, 2013 (pp.73-108); Valenzuela, Jaime, *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2014; Ortemberg, Pablo, *Rituales del poder en Lima (1735-1828). De la Monarquía a la República*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2014; Cruz, Isabel, *Patrimonio artístico en Chile. De la Independencia a la República 1790 - 1840*, Editorial Origo, Santiago, 2016.

en otras publicaciones de este género, como los ejemplos abordados, se puede apreciar la relación entre documento y objeto. La relación entre la fuente escrita y el objeto se abre como una posibilidad, no solo de ilustrar este fenómeno histórico, sino de entrar al mundo de las mentalidades de una época crisis y de cambios.

Bibliografía

- CAMPO, Marta *et al.*, *La imatge del poder a la moneda*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 1998.
- CRUZ, Isabel, *Patrimonio artístico en Chile. De la Independencia a la República 1790 – 1840*, Editorial Origo, Santiago, 2016.
- MAJLUF, Natalia, «De cómo reemplazar a un rey: retrato, visualidad y poder en la crisis de la independencia (1808-1830) », *Histórica*, Sección Historia, Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, vol. 37, n°1, 2013.
- MARTÍNEZ, Fray Melchor, *Memoria histórica sobre la Revolución de Chile desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814*, Imprenta Europea, Valparaíso, 1848.
- MARTÍNEZ, Juan Manuel, «Del fiel súbdito al buen ciudadano», Martínez, Juan Manuel, Mellado, Leonardo, *La Razón del Bicentenario*, Catálogo de la exposición, Museo Histórico Nacional, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago de Chile, 2010.
- _____, «Símbolos de lealtad y fidelidad. Fiestas y ceremoniales en el Chile borbónico». Ed. Campos, Norma, *Imagen del Poder*, VI Encuentro Internacional sobre Barroco, Fundación Visión Cultural, La Paz, 2012.
- _____, « Desde la lealtad, la fidelidad, y el honor del Antiguo Régimen, a la libertad y soberanía de los nuevos ciudadanos», Brandão, Angela *et al.*, *X Jornadas de História da Arte: Política(s) na História da. Redes, contextos e discursos de mudança*, Universidad Federal de São Paulo, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Museo Histórico Nacional, São Paulo, 2017.
- MEDINA, José Toribio, *Medallas Chilenas*, Impreso en casa del autor, Santiago, 1901.
- ORTEMBERG, Pablo, *Rituales del poder en Lima (1735-1828). De la Monarquía a la República*, Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2014.
- SÁNCHEZ, José A., «Nuevos espacios para el arte», Coords. Sánchez José A., Gómez Hernández; José A., *Práctica artística y políticas culturales: algunas propuestas desde la Universidad*, Universidad de Murcia, Murcia, 2003 (pp. 47-64).

- SAGREDO, Rafael y GONZÁLEZ, José Ignacio, *La Expedición de Malaspina en la frontera austral del imperio español*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Editorial Universitaria, Santiago, 2004.
- VALENZUELA, Jaime, *Fiesta, rito y política. Del Chile borbónico al republicano*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2014.
- VANCOUVER, Jorje, *Viaje a Valparaíso i Santiago de Jorje Vancouver, Tomado de los viajes alrededor del mundo de Jorje Vancouver, ordenados por el Rei de Inglaterra, en 1790, 1791, 1792, 1793, 1794 i 1795*, Trad. Peña, Nicolás, Imprenta Mejía, Santiago, 1902.