

PINTORES PERUANOS EN LA COLECCIÓN DE PINTURA DEL MUSEO HISTORICO NACIONAL- RELACIONES Y PRESENCIA

Juan Manuel Martínez

Museo Histórico Nacional, Chile

En una tarde calurosa del 12 de febrero del 1817, la capital del Reino de Chile se vio sacudida por las noticias que llegaban desde Chacabuco. Las tropas del General San Martín daban cuenta de los ejércitos españoles e imponían marcha sobre la ciudad. El Gobernador Francisco Casimiro Marco del Pont huía junto con la elite española y criolla, tratando de alcanzar en Valparaíso las naves que los llevarían rumbo a la seguridad del Callao. El pueblo de Santiago, al conocer estas noticias irrumpió en los edificios de la autoridad virreinal, con el fin de destruir todo símbolo del poder imperial hispánico. Los retratos de los Gobernadores 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. Los fieles súbditos, que pocos años antes habían jurado lealtad a su monarca, Fernando VII, se convertían en ciudadanos de una naciente república al calor de un fuego, cuya materia estaba compuesta por las primeras manifestaciones artísticas en este territorio.

Las obras, pasto de las llamas se ubicaban en el Salón de Honor del antiguo Palacio de los Gobernadores. Donde a manera de galería se exhibían más de sesenta retratos de los gobernadores del Reino, desde el fundador de la ciudad de Santiago, Pedro de Valdivia hasta Luis Muñoz de Guzmán.

Juan José de Santa Cruz y Silva, Regidor y Decano del Cabildo de Santiago, dio cuenta de esta serie en un informe que dirigió a Alejandro Malaspina, en el contexto de la expedición científica realizada a fines del siglo XVIII:

De todo lo 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...¹

Este es uno de los testimonios que nos entregan la absoluta certeza de la existencia de estas telas, realizadas a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Cuya motivación y arquetipo de esta galería de gobernantes se encontrarían, según Javier González Echenique, en la serie que se encontraba en el palacio virreinal en Lima.

Un ejemplo de lo que podría haber sido el estilo de los retratos de esta Galería desaparecida, lo encontramos en el retrato de Ambrosio O'Higgins, Una acuarela sobre papel, la que actualmente esta recortada y tiene el formato de medallón. El personaje aparece de medio cuerpo, sus manos se apoyan en su bastón y su espada. En la cartela se lee:

El Exmo. Señor Don Ambrosio Higgins Vallendar. Tenien /
te General de los Reales Exercitos, Gobernador y Capitan Gene /
ral del Reyno de Chile, y Presidente de la R Audiencia de Santiago.

La obra pudo ser realizada a comienzos de su mandato como Gobernador de Chile, ya que a esa fecha constaba ya con 56 años y la obra pudo ser un modelo para un retrato oficial o un proyecto de estampa.

Rodríguez y Guarda atribuyen esta Acuarela al criollo José Ignacio de Andía y Varela, escribano de guerra y oficial mayor, quien fue parte de los funcionarios que acompañaron el mandato de O'Higgins en Chile.

Así como los retratos de los Gobernadores alimentaron el fuego patriota, también corrió igual suerte los retratos reales, son muy escasos los que perduran hasta hoy en día. Generalmente estos eran enviados desde España o los centros virreinales, para la fabricación de los cuños monetarios, como también para difusión del poder y la presencia monárquica en estas lejanas latitudes. Los que eran profusamente copiados por pintores locales, como es el caso de la obra que el Museo posee. La documentación sobre este tipo de representación es de suyo interesante, así lo da cuenta la proclama Joaquín Pérez de Uriundo para la entrada del retrato real en el puerto de Coquimbo el 11 de julio de 1809:

Ya tenéis en el puerto el retrato de nuestro adorado soberano el señor don Fernando VII, que lo ha conducido de Lima la corbeta nacional la Bretaña, el mismo que tendréis la ocasión de ver el jueves 13 del presente, en que hará su entrada pública en esta noble ciudad. Recíbidle como si fuera el precioso original. Ofrecedle de nuevo vuestros votos y fiel vasallaje. Corred a postraros a sus reales pies, llenos del mas profundo respeto, de modo que se conozca en vosotros el amor que justamente le profesáis; i que tenéis el alto honor de ser vasallos del mejor, mas grande i mas amado de los monarcas, el incomparable Fernando VII.²

La restitución de esta memoria visual, fue un objetivo para algunos intelectuales de mediados del siglo XIX. Uno de ellos fue Benjamín Vicuña Mackenna. (historiador, político, filántropo e intendente de Santiago). Durante su gestión como Intendente organizó tres grandes exposiciones; la de Arte e Industria en 1872, la del Coloniaje en 1873 y la Exposición Internacional en 1875, las que querían demostrar el progreso de la nación en los ámbitos industriales y culturales.

En los que se refiere al ámbito cultural, en 1873, se inauguró en Santiago la Exposición Histórica del Coloniaje, en el derruido antiguo palacio de los Gobernadores, que después dio paso al edificio del Correo Central.

Esta muestra llegó a exhibir seiscientos objetos, dividida en doce secciones con un catálogo. La exhibición presentaba retratos históricos, carruajes, mobiliario, tapicería, banderas, armas, manuscritos, objetos indígenas y de usos común.

Gran parte de las obras pictóricas que se expusieron en dicha ocasión, son la base de la actual colección de pintura del Museo Histórico Nacional. En dicha exposición, que trataba de dar cuenta del periodo colonial e independentista de la historia de Chile, se reunieron una cantidad apreciable de retratos. En el catálogo de la exhibición se realizó una descripción del personaje retratado como también se señalaban datos biográficos. Una parte importante de estos retratos, correspondían a personajes pertenecientes a "*las familias ilustres*", las que se constituían en una suerte de elite fundadora del país. Se suman a esta galería, retratos de los Gobernadores del Reino y personalidades eclesiásticas. Para dar continuidad a esta muestra, parte de la exhibición fue posteriormente trasladada a la antigua cárcel y polvorín en el cerro Santa Lucía, construida por el último gobernador Francisco Casimiro Marco del Pont y hoy denominado pomposamente Castillo Hidalgo. Para la ocasión, el Intendente Vicuña Mackenna mandó a pintar 42 retratos de los Gobernadores de Chile a alumnos y profesores de la Academia de Bellas Artes, Academia fundada en 1849. La motivación del Intendente se basó en el

vacío en la representación de los mandatarios que gobernaron Chile, en especial en la época virreinal.

La iniciativa de Vicuña Mackenna por reconstituir esa memoria visual del poder, nos entrega pistas sobre la importancia del arte del retrato, dando cuenta de este género artístico como un documento para fortalecer la identidad de la naciente nación. El intendente Vicuña Mackenna para recrear esta serie, utilizó los retratos de los virreyes, que anteriormente habían sido gobernadores de Chile, localizados en la ciudad de Lima, como también antiguas estampas y miniaturas. Esta investigación, notable para el contexto cultural chileno de esa época, tiene como resultado copias y recreaciones de carácter historicista de esta antigua serie, las que se pueden ver en la actual exhibición del Museo y hoy conforman nuestro imaginario histórico nacional.

Dentro del Catálogo Razonado de la Exposición del Coloniaje, podemos ver la valoración de las manifestaciones de arte virreinal desde la óptica de mediados del siglo XIX, un ejemplo de ello es la obra RETABLO CON EL DONANTE CAPITAN BERNARDINO VENEL, realizado por BLAS TUPAC AMARU en la ciudad de CUZCO en 1760, Vicuña Makenna ubica esta obra no en la sección de retratos históricos, sino en la sección octava, destinada a los objetos y utensilios de industria indígenas, con la siguiente descripción:

un curioso amuleto admirablemente pintado en el Cuzco por el indio Blas Tupac-Amaru, antes de la rebelión que hizo célebre esta familia a fines del siglo pasado...³

La obra perteneció a Francisco de Paula Figueroa al momento de ser exhibida en 1873. La que posteriormente fue donada por Joaquín Figueroa Larraín al Museo Histórico Nacional en 1911.

No es casualidad este tratamiento, en especial con obras con raigambres religiosas y del pasado virreinal, las que no comulgaban con las ideas del progreso o de la muestra de estatus social que otorgaba el retrato.

Entendiendo que el apego de a la figura del monarca era un eje central del poder imperial español en América. La figura del fiel súbdito aparece como un engranaje para comprender la vida cotidiana en los territorios americanos antes de la llegada de los procesos de emancipación a la corona. Una de las manifestaciones más interesantes para conocer este contexto es el retrato. Este género artístico nos

abre una vía de conocimiento y lectura, en el caso de Chile, para comprender la posición de los habitantes de estos territorios.

En este sentido la importancia de este género artístico tiene su referencia en el contexto social del Chile de fines del XVIII y comienzos del XIX. Las reformas borbónicas tuvieron un carácter de desarrollo para Chile, debido a su situación periférica se estructuró de mejor manera el aparato administrativo, lo que le entregó una mayor autonomía a la elite local, que asumió un perfil señorial con mayor independencia con respecto a la corona, representada por el Virrey en Lima. A esto se sumó la importancia comercial del nuevo Virreinato de La Plata, recientemente creado y de la ruta del Cabo de Hornos.

Uno de los elementos, que el fenómeno de la ilustración influyó de manera notoria, fue el que se refiere al espacio de responsabilidades de los criollos en la conducción de la administración virreinal. El núcleo básico de la administración en Chile se constituyó bajo el reinado de Carlos III, concentrándose en su capital, Santiago. Fue el período en que el Gobernador del reino pasó de ser un gobernador militar a uno administrativo, de la misma manera se marcó la diferencia entre la administración y la judicatura. En este sentido en el aspecto administrativo aparecieron los empleados de oficina, puestos que gradualmente fueron ocupados en gran parte por una elite criolla.

Es así que parte de la elite comenzó a dedicarse al servicio público, originando otro polo de desarrollo social, basado en la representación de un cargo. Un ejemplo de ello es la presencia de la Real Audiencia, la que contribuyó, a través de su protocolo, a acercar a la elite de Santiago al sueño cortesano de una vida como la que se llevaba en Lima, un espejo recurrente, alejándola, a nivel imaginario, del rol periférico objetivo que cumplía la modesta capital de una gobernación marginal del imperio español.

Prueba de ello es la vinculación de los funcionarios que acompañaban al nuevo Virrey, en especial cuando este anteriormente ocupaba el puesto de gobernador del Reino de Chile. Un caso es José Perfecto de Salas y de los Ríos, retratado en Lima cuando ejercía como consejero del Virrey Amat, a quien le escribe la siguiente nota el 2 de julio de 1776:

...no he reservado fatigas de las que creía conducentes al desempeño de esta confianza: testigos son cuantos me ven atareado á un despacho que, si por vasto resistía abarcarse de una sola mano, hoy por rápido se admira, aún de aquellos qué no ven con ojos benignos sus providencias:

y para esto la dedicación al estudio, que siempre hizo desde la juventud mi principal carácter, excediéndose á si mismo en una edad proveya, sólo interrumpe las precisas horas de un limitado descanso para entregarse con nuevo ímpetu en las restantes al servicio del Rey, del público y del reino...⁴

Las palabras del José Perfecto de Salas al Virrey Amat, reflejan el apego de los funcionarios del imperio español en América, a la figura del Rey y al buen funcionamiento del aparato administrativo imperial en estas latitudes. Para el historiador Néstor Meza Villalobos⁵ la figura de José Perfecto de Salas era la de promover racionalmente el engrandecimiento del reino en el marco el concepto tradicional del estado como garante del orden jurídico.

En el siglo XVIII, la elite de la sociedad chilena comenzó a adquirir el gusto por el retrato. Tanto hombres como mujeres viajaban a Lima, la capital de virreinato, por diferentes motivos, no dejando pasar la oportunidad de posar para los diferentes pintores que satisfacían la demanda de la corte virreinal limeña.

Un prototipo de ello es el retrato de María Mercedes de Salas y Corvalán, hija de José Perfecto de Salas y de María Josefa Corvalán Chirinos. María Mercedes, aparece retratada de medio cuerpo, con un rico tocado, con una diadema, encajes y tembleques, además de pendientes y perlas de diademas, siguiendo la moda de la época. El retrato fue pintado en Lima hacia 1770 ya que en 1773, debió viajar a Buenos Aires para contraer matrimonio con el criollo José Antonio de Rojas.

En cuanto al retrato eclesiástico tenemos noticias, nuevamente a través de Juan José de Santa Cruz y Silva, el Regidor da cuenta de la serie de Obispos, actualmente dispersa:

La casa episcopal que se halla a continuación del sagrario de la Iglesia, es inferior aun a las de los vecinos de conveniencias, y a los obispos que las han habitado por su orden cronológico, constante en la historia, y se ve en los retratos colocados en la primera de sus salas...⁶

Benjamín Vicuña Mackenna cita la problemática de los retratos eclesiásticos en el Catálogo de la exposición del Coloniaje:

La colección compuesta de veintidós retratos, que comprende toda la serie de los obispos de Chile desde 1561 a 1843, es propiedad del Ilustrísimo señor arzobispo de Santiago, quien la ha formado con un

tesón igual a la noble liberalidad con que la ha cedido a la Exposición del Coloniaje. Once de estos retratos son copias de otros auténticos, í los otros once trabajados por indicaciones análogas a las que se emplean actualmente para restaurar la colección de presidentes perdida después de la batalla de Chacabuco.⁷

Un retrato sobreviviente es el que corresponde al Obispo Manuel de Alday y Axpée, realizado por José Legarda en Lima, 1772. El Obispo Alday, un criollo nacido en la ciudad de Concepción en 1712, fue fundamental para la organización de la iglesia en Chile. Fue elegido Obispo en 1755 y recorrió el territorio fundando parroquias y organizando la diócesis, celebró el VI Concilio de la Iglesia en Chile. En 1763, con la llegada de Joaquín Toesca, dio comienzo nuevamente la construcción de la Catedral de Santiago. En 1771 se trasladó a Lima, para participar en el Concilio Provincial, donde fue retrato.

Esta obra, continua con los cánones habituales de la representación de un retrato de un dignatario eclesiástico; la indumentaria, la mitra y el escudo de obispo y posando su mano sobre un libro. Este retrato se exhibió en la Exposición del Coloniaje, cuyo propietario era Monseñor José Ignacio Victor Eyzaguirre, quien posteriormente lo legó al Estado.

No se puede dejar de mencionar la figura del pintor José Gil de Castro, en la historiografía nacional ya aparece mencionado como el “mulato Gil” a mediados del siglo XIX y posteriormente figura consagrada en la Exposición del Coloniaje, con dos retratos sobresalientes

El primero de un personaje paradigmático en la administración virreinal en Chile, el Secretario de la Presidencia, Coronel Judas Tadeo de Reyes y Borda. Retratado por el pintor limeño en 1815. Un ejemplo de un funcionario de la nueva administración virreinal ilustrada, quien ostento el cargo bajo trece gobernadores y por más de treinta años sirvió como Secretario de la Presidencia, lo que podemos denominar un ministro universal de gobierno, secretaria que se organizó en 1780, cuya función era guardar libros, archivos y dar continuidad al gobierno en este lejano dominio imperial. La pintura, un óleo sobre tela, permaneció en la familia Reyes y solo salió de su ámbito privado, gracias a Benjamín Vicuña Mackenna, quien la exhibió en la Exposición de Coloniaje.

José Gil de Castro pinto este retrato, en el contexto de la recuperación, por parte de las fuerzas españolas del Virrey de Abascal, del control del territorio y la instauración nuevamente de la administración virreinal.

El retrato, en este sentido, esta compuesto por dos elementos centrales: la figura de Reyes y Borda, con sus respectivos atributos, y un texto que corresponde a una de las principales escritas del retratado, cuyo título es: Elementos de moral y política en forma de catecismo filosófico-cristiano para la enseñanza del pueblo y de los niños de las escuelas de Santiago de Chile por el coronel Judas Tadeo de los Reyes y Borda secretario por S. M. de la presidencia y capitanía General del Reyno de Chile.

Este manuscrito fue publicada en Lima al año siguiente de realizada la pintura. El texto corresponde a un Catecismo Civil, género utilizado para la enseñanza religiosa y la civil, los que fueron ampliamente difundidos a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, para difundir ideas de la ilustración aplicadas a la política y la conducción de los gobiernos.

Después de la batalla de Chacabuco, Judas Tadeo de Reyes y Borda, por su fidelidad y compromiso con la monarquía, debió exiliarse en Perú, situación que lo afecto no solo políticamente sino personalmente, Con la entrada en Lima del general San Martín con el Ejército Libertador en 1821, Reyes y Borda preparo su regreso. En 1822, ya en Santiago, recuperó sus propiedades y se dedicó a ellas. Falleciendo el 18 de noviembre de 1827.

El siguiente ejemplo corresponde a los retratos de Bernardo O'Higgins, la figura del nuevo ciudadano, sin duda con la llegada a Chile de José Gil de Castro⁸, el arte de retrato adquirió una dimensión no conocida con anterioridad, no solo por que de Castro impuso un estilo y un sello muy peculiar en sus obras, sino él mismo fue testigo de un período histórico especialmente intenso, el fin del sistema virreinal y el nacimiento de las nuevas repúblicas americana. La importancia de la obra del pintor limeño reside en una visión iconográfica que funciona como una suerte de bisagra, uniendo el mundo del régimen virreinal y el republicano, ambos con claros discursos doctrinarios y plásticos..

Sus retratos muestran una visión que exalta al individuo virtuoso, reflejado iconográficamente tanto en su postura, atributos y aparato, los que entregan las claves para comprender el prestigio de los retratados y que evidencia un trabajo plástico que tiene su asidero en los retratos provenientes de las cortes absolutistas europeas.⁹

Finalmente, en estos retratos se puede visualizar lo que Burke afirma: “Una solución más habitual del problema que comporta concretizar lo abstracto consiste en mostrar al individuo como encarnación de ideas o valores.”¹⁰, es lo que con justeza realizó José Gil de Castro. □

Notas

- 1 *Noticias de Juan José de Santa Cruz a Alejandro Malaspina, 8 de abril de 1790, en Rafael Sagrado y Juan Ignacio González. La expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Editorial Universitaria, Santiago, 2004, p.464.*
- 2 *Citado por Miguel Luis Amunátegui en Los Precursores de la Independencia de Chile, Tomo I, Santiago 1909, p. 123.*
- 3 *Benjamin Vicuña Mackenna. Catálogo Razonado de la Exposición del Coloniaje, Santiago de Chile, Septiembre de 1873. Imprenta del Sud-América, de Claro y Salinas. Santiago, 1873, p. 97.*
- 4 *Defensorio legal que presenta al Exmo. Sr. D. Manuel de Amat y Juniet...Satisfaciendo al cargo que se le hace de haberle dado dictamen y asesoría en una causa...Lima, à 2 de julio de 1776. Citado por José Toribio Medina en; Diccionario Biográfico Colonial de Chile. Santiago 1906. p. 793.*
- 5 *Néstor Meza Villalobos. La conciencia política durante la monarquía, Santiago, 1958, p 307*
- 6 *Noticias de Juan José de Santa Cruz a Alejandro Malaspina, en op cit. . p.470.*
- 7 *Benjamin Vicuña Mackenna, en op cit., p.19.*
- 8 *Fue hijo de José Mariano Carvajal Castro y de María Leocadia Morales, una esclava liberada. Antes de pasar a Chile, según Pereira Salas en 1807, trabajo en Lima como pintor retratista. Con ese mismo título llegó a Santiago y comenzó a trabajar en la comunidad artesanal que formaban los maestros de pintura Francisco Ríos, Joaquín Masías, José Coo y Lukas Blanco. Después de la batalla de Chacabuco en 1817, contrajo matrimonio con María de la Concepción Martínez, en la parroquia del Sagrario de Santiago. Obtuvo altas distinciones del reciente gobierno republicano, como fueron el grado de Capitán de fusileros del batallón de Infantes de la Patria y posteriormente la orden al Mérito, donde se da cuenta de:” Gil de Castro, Natural de Lima Perú. Célebre retratista; capitán de ingenieros de Chile y el Perú.” En 1820, Bernardo O’Higgins lo nombró Segundo Cosmógrafo y miembro de la mesa topográfica y proto-Antigráfiata del Supremo Director. Trabajó en Chile aproximadamente hasta 1825, trasladándose a Lima donde falleció en 1841. En 1976 el investigador peruano Joaquín Ugarte Ugarte le envió a Eugenio Pereira Salas el certificado de bautizo del pintor De Castro, con fecha del 1 de septiembre de 1785. Con esta información Pereira Salas dedujo que el segundo nombre del pintor se debe a que el día de su bautizo es el día de San Gil y el primer nombre . José se debe a u padre. Información recogida por Patricio Díaz en El Pintor Retratista José Gil*

de Castro, *del Catálogo de la Exposición José Gil de Castro en Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, (1994) p. 17. De la información proveniente de Eugenio Pereira Salas, en Historia del Arte en Chile Republicano (1992) p. 19 ss.*

9 *Alfredo Jocelyn-Holt: El peso de la Noche, nuestra frágil fortaleza histórica Planeta, Ariel, 1999, p. 85 ss*

10 *Peter Burke: Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico. Crítica, Barcelona, 2001, p.83.*