

CENTRO DE ESTUDIOS BICENTENARIO
CHILE
1810-1910-2010

CIP - Centro de Estudios Bicentenario

Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX/Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (editores).

Incluye bibliografía.

Incluye índice onomástico

1.- Chile – Política y Gobierno – Siglo 20. 2.- Chile – Civilización – Siglo 20. I.- Cid, Gabriel, ed. II. - San Francisco Reyes, Alejandro, ed.

CDD 22

320.983

2010

RCA2

© Centro de Estudios Bicentenario

© Los autores

Derechos Reservados

Tapa rústica:

ISBN Volumen 1: 978-956-8979-02-7

ISBN Obra Completa: 978-956-8979-01-0

Tapa dura:

ISBN Volumen 1: 978-956-8979-05-8

ISBN Obra Completa: 978-956-8979-04-1

Inscripción de Registro de Propiedad Intelectual N° 194.801

Primera edición, septiembre de 2010

Imagen de portada: Desfile de las escuelas públicas en las festividades del Centenario. Valparaíso, 1910.

Fuente: *Zig-Zag*, octubre de 1910

Diseño de portada: Elena Manríquez

Impreso en Andros Impresores

Hecho en Chile / Printed in Chile

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la tapa, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio sin permiso previo del editor.

Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX

Volumen 1

GABRIEL CID Y ALEJANDRO SAN FRANCISCO
(EDITORES)

EDICIONES
CENTRO DE ESTUDIOS BICENTENARIO
SANTIAGO
2010

ESCULTURA PÚBLICA E IDENTIDAD NACIONAL: CHILE, 1891-1932

Alfonso Salgado*

I. Introducción

El presente es un estudio de los monumentos públicos imaginados y erigidos en Chile entre 1891, año que dio inicio al período parlamentario, y 1932, fecha que puso término a la crisis política originada tras la caída de dicho régimen. En líneas generales, me interesa analizar el vínculo entre escultura pública e identidad nacional. Para ello me enfoco en un par de aspectos que –argumento– captaron la atención de los involucrados y dieron pie a discusiones en clave nacionalista: el establecimiento de un panteón heroico, el cual se esperaba fuera a la vez una síntesis de la historia patria y un ejemplo para las generaciones futuras; y la búsqueda de obras que, a través de su financiamiento, colocación, producción, estética y materialidad, reflejaran lo nacional.

Desde los trabajos de George Mosse y Maurice Agulhon en los años setenta, la encrucijada entre urbanismo, política y arte ha captado la atención de los estudiosos, iluminándose cada vez más la relación entre nacionalismo y estatuaría urbana.¹ Símbolos cívicos, estatuas de hombres ilustres y monumentos que conmemoran hechos históricos parecen jugar un rol relevante en la construcción de las identidades colectivas, median-do entre las elites y el pueblo. Los monumentos, concuerda la mayoría, expresan “la actitud y los valores de una nación a través de la elección de referencias y, más sutilmente, un estilo estético”.² Aunque la historiografía

* Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile.

¹ George L. Mosse, *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimiento de masas en Alemania desde las guerras napoleónicas al Tercer Reich* (Buenos Aires, Marcial Pons/ Siglo XXI, 2007); Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880* (Paris, Flammarion, 1979).

² Miguel Ángel Centeno, “War and memories: Symbols of State nationalism in Latin America”, *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, Vol. 66, 1999, p. 79. Véase además, James G. Mellon, “Urbanism, nationalism and the politics of place: Commemoration and collective memory”, *Canadian Journal of Urban Research*, Vol. 17, N° 1, 2006, pp. 59-66.

chilena ha recibido parcialmente el influjo benéfico de la literatura en cuestión, contándose actualmente con una satisfactoria bibliografía sobre la escultura pública santiaguina y estudios de casos que se interesan por la política, escasean los trabajos monográficos que centran su atención en el vínculo entre estatuaría e identidad nacional, carencia que es aún más evidente para los años cubiertos en este artículo.³ Busco, en parte, llenar este vacío, pero espero al mismo tiempo corregir la visión de algunos estudiosos que minusvaloran la importancia de este período en el surgimiento de un arte escultórico propiamente nacional.

En lo que al estudio de la nación y el nacionalismo respecta, esta investigación bebe de las principales fuentes que moldearon el debate en las ciencias sociales, asumiendo como propio el giro que, desde los años ochenta y en dos direcciones, desplazó el foco “de la estructura a la cultura como centro de análisis y, segundo, de la determinación a la construcción y la representación”.⁴ Además del enfoque construccionista de Eric Hobsbawm y Benedict Anderson, considero especialmente sugerentes los trabajos de Anthony D. Smith, quien ha sostenido que “el concepto de identidad nacional ha de entenderse como expresión de relaciones íntimas y poderosas entre los muertos, los vivos y los que aún no han nacido de

³ Liisa Flora Voionmaa, *Escultura pública: Del monumento conmemorativo a la escultura urbana, Santiago 1792-2004* (Santiago, Ocho Libros, 2004); Karen Hite, “El monumento a Salvador Allende en el debate político chileno”, en Elizabeth Jelin y Victoria Langlands (comp.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (Madrid, Siglo XXI, 2003); y Simón Castillo, “Bronce, imagen y palabra: En torno al monumento a Montt y Varas (Santiago de Chile, c.1897-1907)”, *Revista Electrónica DUEP. Diseño Urbano y Paisaje*, N° 6, 2005. En lo que se refiere al vínculo entre estatuaría y nación, las excepciones son Radoslav Ivelic, “Escultura chilena e identidad (1900-1970)”, *Aisthesis*, N° 34, 2001, pp. 153-169; Liisa Flora Voionmaa, “Construcción simbólica de la nación chilena vista desde la iconografía. Una propuesta comparativa”, en Fernando Guzmán, Gloria Cortés y Juan Manuel Martínez (comp.), *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX). Jornadas de Historia del Arte en Chile* (Santiago, RIL, 2003), pp. 121-138; y Gloria Cortés, “‘Monumento al roto... piojento’: la construcción oligárquica de la identidad nacional en Chile”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 185, N° 740, 2009, pp. 1231-1241.

⁴ La cita está tomada de Anthony D. Smith, “¿Gastronomía o Geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones”, en Álvaro Fernández Bravo (comp.), *La invención de la nación. Lecturas de identidad de Herder a Homi Bhabha* (Buenos Aires, Manantial, 2000), p. 192. Las obras a las que hago alusión son, sucintamente, Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México, Fondo de Cultura Económica, 2007); Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), *La invención de la tradición* (Barcelona, Crítica, 2002); y Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780* (Barcelona, Crítica, 2004). Para una síntesis crítica de las distintas perspectivas teóricas sobre el estudio del nacionalismo, véase Anthony D. Smith, *Nacionalismo. Teoría, Ideología, Historia* (Madrid, Alianza, 2004).

la nación”.⁵ En tanto “vehículos de memoria”, los monumentos fueron instrumentos privilegiados en el fortalecimiento de dichos vínculos, transmitiendo recuerdos y difundiendo moralejas públicas. Me han sido útiles, además, la noción de héroe nacional esgrimida por Jean-Pierre Albert, pese a que utilizo el término en un sentido más amplio del que éste le otorga, y las disquisiciones de Miguel Rojas Mix, quien ve en la nación un proyecto que se alimenta de “un conjunto de efigies a la vez heterogéneas y coherentes”, que comprenden diversos géneros pero apuntan todas a la cohesión.⁶ Deteniéndome en la construcción de un panteón nacional, tengo la intención de dialogar con el creciente corpus de estudios empíricos sobre el nacionalismo chileno de inicios del siglo XX y los escritos que abordan la construcción identitaria durante el Centenario de la Independencia.⁷

La pesquisa se basa principalmente en discusiones parlamentarias y publicaciones periódicas. Me he servido, además, de una serie heterogénea de fuentes que considero complementarias, tales como actas municipales, folletos de propaganda, discursos impresos y correspondencia inédita. Lamentablemente, los catálogos bibliográficos consultados y el conjunto documental seleccionado han terminado por sobredimensionar la prece-dencia de Santiago. Cabe señalar, asimismo, que analizo la construcción de un panteón nacional desde arriba pero presto poca atención a su recepción en los estratos populares, por lo que he decidido no aventurar hipótesis en torno al impacto de los esfuerzos nacionalistas en los grupos subalternos.

⁵ Anthony D. Smith, “Conmemorando a los muertos, inspirando a los vivos. Mapas, recuerdos y moralejas en la recreación de las identidades nacionales”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 60, N° 1, 1998, p. 76.

⁶ Jean-Pierre Albert, “Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux”, en Daniel Fabre, Françoise Zonabend y Pierre Centlivres (eds.), *La fabrique des héros* (París, Maison des Sciences de l’Homme, 1998), pp. 12-32; y Miguel Rojas Mix, “El imaginario nacional latinoamericano”, en Francisco Colom González (ed.), *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico* (Madrid, Iberoamericana/Vervuet, 2005), tomo II, p. 1174. Para un análisis histórico de uno de los más significativos héroes nacionales chilenos, véase William F. Sater, *La imagen heroica en Chile: Arturo Prat, santo secular* (Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2005).

⁷ Patrick Barr-Melej, *Reforming Chile: Cultural politics, nationalism, and the rise of the middle class* (Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2001); Stefan Rinke, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1910-1931* (Santiago, DIBAM, 2002); Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo IV: Nacionalismo y cultura* (Santiago, Editorial Universitaria, 2007); y Bárbara Silva, *Identidad y nación entre dos siglos. Patria Vieja, Centenario y Bicentenario* (Santiago, LOM, 2008).

II. Motivos y héroes nacionales

“El pasado es el crisol en que se funden las enseñanzas del presente, para ejemplo y guía de las generaciones del porvenir”, dijo el ministro Jorge Andrés Guerra al inaugurar el monumento a los héroes de La Concepción en 1923.⁸ Cual estatua de Jano bifronte, los monumentos conmemorativos miran al pasado y al futuro, siendo, sin embargo, creaciones de un presente determinado, en cuanto “significan y encarnan, además de una lección objetiva, el espíritu de la generación que los levanta, y el juicio que le merece la acción perpetuada”.⁹ En este apartado analizo dicho espíritu y evalúo el juicio de aquella generación, deteniéndome en la abundancia de héroes militares y estadistas ilustres erigidos como modelos formativos; y examinando, por último, la postura ante la alteridad que se desprende de la producción escultórica en cuestión.

“La historia militar de Chile es la historia del país”, escribió Ángel Pino al comentar el frustrado monumento al Ejército.¹⁰ Diseñado por el arquitecto José Fortezza y el escultor Virginio Arias en 1895, constaba de cuatro temas principales: la Conquista, la Independencia, la Expedición de 1839 y la Guerra del Pacífico. En lo que al contenido respecta, el proyecto para conmemorar la Independencia en el Centenario de la misma era bastante similar.¹¹ Al colocar la primera piedra de dicha obra, el general Vicente Palacios no hizo referencia a la conquista, pero identificó casi veinte héroes de la Guerra de la Independencia, siete de la Guerra contra la Confederación y una treintena de la Guerra del Pacífico, señalando que “con ellos se completará el cuadro de los grandes ciudadanos chilenos, que con honra figurarán en este monumento destinado a perpetuar las glorias militares de la República”.¹² Sus palabras permiten sopesar la importancia relativa de cada una de las gestas y, más importante aún, comprender el rol fundamental que en ellas se les asignaba a los héroes. “O’Higgins, Bulnes y Baquedano –se dijo con motivo del monumento a este último–, para citar si no las cabezas más altas y aunque duela no mencionar a otros menos ilustres, hacen la historia militar de Chile en el siglo XIX”.¹³

⁸ “El homenaje de ayer a los héroes de La Concepción”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de marzo de 1923.

⁹ Ángel Pino, “La celebración del Centenario. El monumento al Ejército”, *El Mercurio*, Santiago, 5 de febrero de 1908.

¹⁰ *Ibíd.*, y Luis Cousiño Talavera, *Catálogo del Museo de Bellas Artes* (Santiago, Imprenta y Litografía Universo, 1922), p. 201.

¹¹ “Monumentos conmemorativos” *El Mercurio*, Santiago, 20 de diciembre de 1910.

¹² “El día de la Patria”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de septiembre de 1910.

¹³ “Baquedano”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de septiembre de 1928.

Bernardo O'Higgins encarnó la Independencia como ningún otro prócer. Con motivo del Centenario, *El Mercurio* le dedicó un reportaje especial a la estatua que en su honor se levantaba en Santiago desde 1872 y el Congreso aprobó la erección de monumentos en Rancagua y Chillán, existiendo además iniciativas en Copiapó y Valparaíso.¹⁴ “¿Cómo es posible que vamos a erigir una estatua en cada pueblo al general O'Higgins?”, se preguntó Malaquías Concha en la Cámara de Diputados.¹⁵ En el Senado, Carlos Walker Martínez profundizó: “¿Cuántos héroes de nuestra Independencia no tienen siquiera inscrito sus nombres en una columna?”¹⁶ El Centenario suscitó proyectos dedicados a honrar la memoria de otros héroes de la Independencia, pero sólo unos pocos se hicieron realidad. Algunos de los que gastaron más tinta fueron los de José Ignacio Zenteno y Camilo Henríquez, siendo este último personaje el único civil en una conmemoración marcadamente marcial. Juan Gregorio Las Heras, Manuel Blanco Encalada y Thomas Cochrane atrajeron la atención del Congreso; y Manuel Bulnes y José Joaquín Prieto intentaron colarse dentro de los próceres de la Independencia. José Miguel Carrera y Manuel Rodríguez, por su parte, contaban ya con estatuas, el primero en Santiago y el segundo en Til Til; sin embargo, ambas eran consideradas insuficientes. “Carrera merece algo más”, señaló Emilio Rodríguez Mendoza en un artículo que no fue tomado en cuenta.¹⁷ Mejor acogida tuvieron las iniciativas de la colonia otomana y de los vecinos de San Fernando, quienes se empeñaron en erigirle monumentos a Rodríguez, el único prócer que logró distraer la atención de O'Higgins.

“La Marina tiene en el monumento a Prat su monumento”, se decía de la obra erigida en Valparaíso en 1886.¹⁸ Manuel Bulnes y Manuel Baquedano, en cambio, tuvieron que sortear mayores dificultades para simbolizar los éxitos del Ejército durante la Guerra contra la Confederación

¹⁴ “La Estatua de O'Higgins”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de septiembre de 1910; Eugenio Orrego Vicuña, *Iconografía de O'Higgins* (Santiago, Universidad de Chile, 1937), pp. 17-23; y Alejandro Witker, *O'Higgins: cultura y nación. Repertorio para el Bicentenario de la República* (Chillán, Ediciones Universidad del Bío Bío, 2006), pp. 84-96. El culto monumental a O'Higgins, sin embargo, no es comparable con la hegemonía icónica de San Martín en Argentina, según Centeno, “War and Memories”, p. 87.

¹⁵ Congreso Nacional, *Boletín de Sesiones de la Cámara de Diputados* (en adelante, *Cámara de Diputados*), 24ª sesión ordinaria, 13 de julio de 1910, pp. 762-763.

¹⁶ Congreso Nacional, *Boletín de Sesiones de la Cámara de Senadores* (en adelante, *Senado*), 20ª sesión ordinaria, 18 de julio de 1910, pp. 408-411.

¹⁷ Emilio Rodríguez Mendoza, “José Miguel Carrera”, *El Mercurio*, Santiago, 14 de septiembre de 1910.

¹⁸ Pino, “La celebración del Centenario”.

Perú-Boliviana y la Guerra del Pacífico, respectivamente. Discutiéndose la erección de una estatua al primero, en 1929, Ignacio Urrutia Manzano argumentó que dicho monumento debía “ser colectivo, porque si es verdad que el general Bulnes nos legó la gloria, otros hombres, chilenos como él, dieron la vida y sufrieron también por darnos esa misma gloria para la patria”.¹⁹ Su opinión no fue compartida por el Parlamento. Santiago ya tenía en la estatua del Roto chileno una personificación del soldado de extracción popular, y el monumento a los héroes de La Concepción, inaugurado en 1923, era, al mismo tiempo, “el monumento a las glorias militares de Chile”.²⁰ En lo que a Baquedano respecta, en el Congreso se oyeron críticas por personificar en él y no en otros héroes –tales como Pedro Lagos, Alejandro Gorostiaga y el ministro Rafael Sotomayor– el éxito obtenido en la Guerra del Pacífico, mientras el radical Eulogio Rojas Mery recordaba que en países más adelantados “se glorifica en un simple individuo de tropa a un conjunto de hombres”.²¹ A pesar de las divergencias, el diputado conservador José Ramón Gutiérrez fue capaz de sintetizar, en las siguientes palabras, la opinión triunfante: “yo pienso que este monumento al general Baquedano es un monumento a todos los que contribuyeron con su esfuerzo, con su talento y con su sacrificio a la victoria del año 1879, que se personifica en este militar eminente”.

El debate sobre el monumento a Baquedano ilustra una crítica más profunda, que cuestionó los cimientos de la estatuaria conmemorativa y el panteón heroico construido durante el régimen parlamentario. “La representación comunista –dijo Ramón Sepúlveda Leal en la Cámara de Diputados– que, tratándose de los conflictos internacionales, tiene un criterio propio, determinado y muy claro, en estos momentos no votará el proyecto de que se trata”. Abraham Quevedo, comunista también, añadió: “Toda esta cuestión de monumentos no son sino vanidades

¹⁹ *Cámara de Diputados*, 98ª sesión ordinaria, 24 de enero de 1929, pp. 5.461-5.463.

²⁰ “Pagamos una deuda nacional”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de marzo de 1923. El monumento a los héroes de La Concepción representaba –dicho sea de paso– “más que a unos hombres, al Ejército de la República, a la nación en armas”. “El homenaje de ayer a los héroes de La Concepción”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de marzo de 1923. El monumento al Roto chileno, por su parte, es significativo, pues coadyuvó a implantar una imagen arquetípica del *roto* chileno en un proceso que fundía simbólicamente el conflicto de 1839 con el de 1879, articulándolos en una relación nacionalista de carácter teleológico. Gabriel Cid, “Un ícono funcional: la invención del *roto* como símbolo nacional, 1870-1888”, en Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (eds.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX* (Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2009), Vol. 1, pp. 221-254.

²¹ *Cámara de Diputados*, 3ª sesión extraordinaria, 6 de octubre de 1926, pp. 165-170. Las citas siguientes fueron tomadas de esta misma fuente.

humanas". Salvador Barra Wöll profundizó en la interpretación marxista: "El monumento que se va a erigir es a un general y, por lo tanto, se erige un monumento al militarismo. Nosotros somos enemigos de los sistemas militares, del militarismo; por esto votaremos en contra". Más adelante agregó: "Yo admiro más los esfuerzos de los héroes que se dedican a la ciencia y al trabajo, de cualquier nacionalidad que sean. A mí me causa más admiración Pasteur, francés, que hizo mucho más bien a la humanidad, que nuestro general Baquedano, que conquistó su gloria dirigiendo matanzas de hermanos nuestros para beneficiar las ambiciones de los capitalistas interesados en la guerra". Conservadores, radicales y liberales de diversa índole cerraron filas alrededor de Baquedano, mientras los demócratas se dividían. Creyendo hablar a nombre del Partido Demócrata, Fidel Estay y Héctor Álvarez se opusieron al proyecto. Evidenciando el carácter anticomunista del nacionalismo de los años veinte que ya ha notado Stefan Rinke, Virgilio Morales sacó la voz por quienes apoyaban la iniciativa presidencial: "En estos momentos, en que hay crisis de patriotismo, en que existen ideas que no debieron haber arraigado jamás en el corazón del pueblo, digo que en el organismo social actual, los representantes demócratas procuraremos su evolución en forma lenta y progresiva, procediendo con patriotismo".²²

Junto con los militares, los estadistas fueron quienes en mayor número adornaron el panteón nacional. La mayoría de los civiles homenajeados tenían simpatías liberales; sin embargo, gobernantes autoritarios como Manuel Montt y Antonio Varas, considerados continuadores de la obra de Portales, lograron ingresar al panteón nacional sin mayores inconvenientes, sólo en parte debido a la majestad de su cargo. Al informar favorablemente el proyecto que permitió la erección de un monumento a estos servidores públicos, la comisión senatorial decidió "no tomar en cuenta sino los actos puramente administrativos del Gobierno del señor Montt, ya que los de carácter político se prestarían a juicios encontrados"; no obstante estas consideraciones, el proyecto recibió incluso el apoyo de un antiguo opositor de Montt, Manuel Recabarren, quien en un sentido discurso recordó su exilio, haciendo pedagogía de reconciliación política.²³ La prensa concluyó: "Ya no existen las pasiones de 1850. Ya triunfaron los liberales de Bilbao y los autoritarios de Montt... Del esfuerzo, del odio y

²² Rinke, *Cultura de masas*, p. 129.

²³ *Senado*, 32ª sesión ordinaria, 29 de agosto de 1899, p. 610; y *Senado*, 21ª sesión extraordinaria, 4 de diciembre de 1899, pp. 623-625.

de la sangre de los unos y de los otros, surgió la nueva forma próspera y feliz de la nación”.²⁴

Los años veinte fueron testigos de un aumento en la cantidad de políticos considerados dignos de honores públicos y el otrora discutido Francisco Bilbao pudo acompañar a Montt en el panteón heroico. Aunque la estatua de Bilbao en Valparaíso había sido obstaculizada en 1913 y había concitado poco entusiasmo al insinuársela nuevamente en 1921, la situación fue distinta en junio de 1926, cuando recibió el espaldarazo de sectores de centro e izquierda, quienes vieron en los héroes civiles modelos más dignos de imitar. Bilbao había militado en las filas liberales, pero sólo se escuchó la tímida voz de un miembro de aquella tienda a favor de la moción, quien dijo no sentirse “lo suficientemente autorizado para tomar en estos momentos la palabra a nombre de todos los correligionarios del Partido Liberal”.²⁵ El apoyo de los radicales fue más explícito; sin embargo, fueron los demócratas los promotores y más fervientes partidarios de la idea. Los comunistas, por su parte, se plegaron a la iniciativa, acusando a radicales y demócratas de haber claudicado de los ideales que defendía el homenajeado. Ahora bien, la estatua de Francisco Bilbao se erigió no sólo gracias a los gritos de la montaña, sino también debido al silencio de la derecha y al olvido consciente de las pasiones que desgarraron el Chile del XIX: “nosotros –dijo el conservador Ignacio García Henríquez–, en esta oportunidad, aun cuando no votaremos afirmativamente el proyecto en debate, no trataremos tampoco de hacerle oposición ninguna, porque estamos ciertos de que esta misma tolerancia ha de ser en época no lejana, correspondida en cualquiera iniciativa de nuestra parte”.

²⁴ B.V.S., “El monumento a Montt y Varas”, *El Mercurio*, Santiago, 17 de septiembre de 1904. A los contemporáneos les tomó más tiempo, sin embargo, cicatrizar las heridas aún abiertas de la revolución de 1891 y hacer de José Manuel Balmaceda un modelo ejemplar. Existieron proyectos aislados con el fin de rendir honores a los caídos en Concón y Placilla, pero el presidente Balmaceda debió esperar hasta 1923 para que el Congreso, poniéndose a tono con una opinión pública que veneraba cada vez más a los gobernantes fuertes, aceptara erigirle una estatua, y hasta fines de los cuarenta para que ésta se materializara. Sobre los monumentos a los caídos, véase J.D.G., “Monumento de Paz”, *El Mercurio*, Santiago, 29 de noviembre de 1910; “Osario para los muertos de Concón y Placilla”, *El Mercurio*, Santiago, 1 de diciembre de 1910; e I.V.V., “El Monumento de Paz”, *El Mercurio*, Santiago, 2 de diciembre de 1910. Sobre las iniciativas para erigir un monumento a Balmaceda, véase Rodrigo Mayorga, “Mártir, demócrata y redentor. Balmaceda y su imagen ante la historia. Los años formativos (1891-1897)”, en Juan Cristóbal Marinello, *et al.*, *Seminario Simon Collier 2007* (Santiago, Instituto de Historia PUC, 2008), pp. 57-65; y “Monumento Balmaceda”, *El Mercurio*, Santiago, 27 de octubre de 1903.

²⁵ *Cámara de Diputados*, 15ª sesión ordinaria, 9 de junio de 1926, pp. 605-610. La cita siguiente está tomada de esta misma fuente.

Tras el desmantelamiento del régimen parlamentario, los partidos tradicionales se replegaron y tendieron lazos entre sí que demostraron ser extremadamente útiles en el Poder Legislativo. Gracias a ello se sancionaron homenajes a caudillos que abandonaron así la esfera estrictamente partidista, invitándoseles a descansar ahora en el panteón nacional. Tanto en la Cámara de Diputados como en el Senado fue aprobado sin necesidad de debate el proyecto de erigirle una estatua a Carlos Walker Martínez, “eminente hombre público que no sólo sirvió la causa conservadora, sino los intereses de la patria en general”.²⁶ La reciprocidad tácita entró en juego al aprobarse la estatua del líder radical Pedro León Gallo, cuya memoria era “venerada no solamente en la provincia de Atacama, sino también en la de Coquimbo y en todo el país”.²⁷ El demócrata Juan Pradenas dio su apoyo a aquel proyecto, pero aprovechó de burlarse de la falta de independencia del Partido Radical, “hermanado precisamente con sus más encarnizados enemigos”.²⁸ Los radicales negaron el vínculo, pero se demostraron tan agradecidos de los conservadores que, en un insólito homenaje, uno de sus miembros propuso erigirle una estatua a Manuel José Irrazábal, ícono del conservadurismo. “Los antepasados que sirvieron a nuestro país –concluyó Rafael Moreno–, toman revancha del olvido de que somos culpables, pues la memoria de ellos y la solidez de sus obras se engrandecen de tal forma que, saliendo de su órbita de jefes de un partido político, pasan a ser figuras nacionales”.²⁹

Aunque en menor número que militares y estadistas, otros actores se ganaron el derecho de figurar en el panteón heroico. La presencia de hombres de ciencia y artistas es escasa, especialmente en términos comparativos.³⁰ En lo que a los primeros respecta, la estatua de Nicolás Palacios, “cantor de la raza chilena”, es una excepción sin duda significativa, que trae a la luz la existencia y relevancia pública de un nacionalismo de corte étnico ya notado por la literatura.³¹ En lo que al arte refiere, las estatuas de los poetas Alonso de Ercilla y Manuel Magallanes Moure son las únicas dignas de mención: “El Gobierno ha olvidado el homenaje que como país culto debe a los muertos que le han engrandecido en el arte”, reconoció

²⁶ “Con especial solemnidad se inaugurará el monumento a don Carlos Walker Martínez”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de diciembre de 1930.

²⁷ *Cámara de Diputados*, 40ª sesión extraordinaria, 13 de enero de 1930, pp. 2.377-2.378.

²⁸ *Cámara de Diputados*, 12ª sesión extraordinaria, 20 de octubre de 1931, pp. 443-445.

²⁹ *Cámara de Diputados*, 50ª sesión extraordinaria, 28 de enero de 1930, pp. 2.812-2.816.

³⁰ Centeno, “War and Memories”, p. 89.

³¹ “Se inauguró ayer el monumento al autor de «Raza Chilena»”, *El Mercurio*, Santiago, 2 de enero de 1926; y Subercaseaux, *Historia de las ideas*, *passim*.

el ministro de Instrucción Pública.³² A los sacerdotes no les fue mucho mejor. La idea de erigirle una estatua a José Agustín Gómez, párroco de San Felipe, fue aprobada con reservas, y los frailes Camilo Henríquez y Luis Beltrán tuvieron que apelar a su actuación en la Independencia. Aunque la estatuaria religiosa se aleja del objeto de estudio aquí delimitado, cabe sí señalar que la Virgen del Cerro San Cristóbal fue presentada como “el paladín de nuestra grandeza nacional y de nuestra fe de cristianos”.³³ Algunos recompensa tuvieron, por su parte, los educadores laicos, quienes fueron representados por Gregorio Cordovez en La Serena y David León en Tongoy. El benefactor Carlos van Buren en Valparaíso, el juez Waldo Seguel en Punta Arenas y el pionero José Bunster en Angol lograron también ser reconocidos como servidores dignos de honores públicos, aunque algunos de ellos fueron objeto de discusión por considerarles una figura de relevancia local antes que nacional. Bomberos, scouts y aviadores completan el disímil panteón heroico.

Es interesante examinar dicho panteón bajo las nociones de género, clase y etnicidad, aunque sólo sea para poner de relieve ausencias, límites y desplazamientos. La mujer tuvo una presencia obsesiva en la escultura neoclásica europea y en muchos países logró incluso simbolizar la nación, como lo demuestran Marianne en Francia, Britannia en Inglaterra y Germania en Alemania, pero en Chile estuvo prácticamente ausente de la plástica.³⁴ Existió, sí, un proyecto para erigir un monumento a las mujeres de la Independencia en la Plaza de Armas, pero este no llegó a

³² “Monumento Magallanes Moure y su inauguración”, *El Mercurio*, Santiago, 7 de enero de 1927. Era común, sin embargo, encontrarse con bustos de poetas en los salones artísticos de inicios de siglo, pudiéndose citar los de Carlos Préndez Saldías (David Soto, 1916) y Carlos Mondaca (José Miguel Cruz, 1918): Enrique Melcherts, *Introducción a la escultura chilena* (Valparaíso, s.p.i., 1982), pp. 102-130.

³³ “La fiesta religiosa de ayer”, *El Mercurio*, Santiago, 27 de abril de 1908.

³⁴ Maurice Agulhon, “Imaginería cívica y decorado urbano”, en Maurice Agulhon, *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea* (México, Instituto Mora, 1994), p. 99; y Patricia Mazón, “Germania triumphant: The Niederrwald national monument and the liberal moment in the Imperial Germany”, *German History*, Vol. 18, N° 2, 2000, p. 174. Sobre la relación entre género femenino y escultura urbana, véase Marina Warner, *Monuments and maidens: the allegory of the female form* (Londres, Picador, 1985). Cabe señalar que alegorías cívicas de género femenino simbolizando a la República formaron parte del imaginario nacional difundido tanto por las monedas como por las caricaturas periodísticas desde mediados del XIX. Cf. Isabel Cruz, “Diosas atribuladas: alegorías cívicas, caricatura y política en Chile durante el siglo XIX”, *Historia*, N° 30, 1997, pp. 127-171; y Lina Nagel, “La representación iconográfica humana en billetes de banco en Chile a fines del XIX y comienzos del siglo XX”, en Fernando Guzmán, Gloria Cortés y Juan Manuel Martínez (comp.), *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX). Jornadas de Historia del Arte en Chile* (Santiago, RIL, 2003), p. 143.

destino.³⁵ Quienes buscaron conmemorar la obra de Antonia Salas de Errázuriz en Santiago y Juana Ross de Edwards en Valparaíso, alabaron en ellas su caridad cristiana y las presentaron como modelos de obediencia, haciendo escasa referencia a la labor de la primera en la Independencia y de la segunda en la Guerra del Pacífico.³⁶ El nacionalismo patriarcal descrito por Bernardo Subercaseaux dominaba sin contrapesos, estando la estatuaría pública reservada a los varones: “jamás aceptaré –dijo Quevedo al discutirse uno de los proyectos antes mencionados– que a la mujer se la impulse por las vías de la vanidad y de la ambición, que caracterizan a los hombres... Todavía debo hacer otra consideración –agregó Quevedo–: la de que entre las mujeres de nuestro país hay muchas de grandes méritos, las que no pertenecen a lo que se llama la rancia aristocracia de este país... y esas mujeres siempre han quedado olvidadas por el solo delito de ser de origen plebeyo”.³⁷

El pueblo, en cuanto categoría abstracta, era considerado digno de ser inmortalizado en bronce, como lo reflejan las estatuas del Roto chileno y el relieve que acompañaba a la de Nicolás Palacios, pero sus miembros rara vez gozaron del mismo honor en forma individual. Aunque Subercaseaux ha subrayado el surgimiento de un nacionalismo mesocrático que posaba su mirada en los sectores populares, hasta bien entrado el siglo XX los héroes patrios siguieron siendo, casi exclusivamente, héroes patricios. En lo que a la escultura pública refiere, la gran familia chilena se restringía a lazos de parentesco precisos y a redes sociales limitadas. La estatua de Manuel Montt en Petorca fue aprobada cuando su hijo era Presidente de la República y Vicente Reyes Palazuelos se abstuvo de participar en la aprobación de la de Amunátegui “por las relaciones personales de parentesco” que lo ligaban a dicha familia.³⁸ Los miembros de las elites políticas, intelectuales y militares podían con razón esperar llegar al bronce una vez fallecidos. “Capitán [Ignacio] Carrera [Pinto] –recordó el militar en retiro Arturo Salcedo, al inaugurarse el monumento a los héroes de La Concepción–: el año 1881 en esta Alameda, al enfrentar la estatua de tu ilustre abuelo el general [José Miguel] Carrera, nos hiciste descubrirnos

³⁵ Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Municipalidad de Santiago, vol. 437, fs. 385-387; “En el taller del escultor Plaza”, *El Mercurio*, Santiago, 12 de diciembre de 1910; y “Monumento a las Mujeres de la Independencia”, *Pacífico Magazine*, Santiago, febrero de 1918.

³⁶ *Cámara de Diputados*, 44ª sesión ordinaria, 17 de agosto de 1923, pp. 1062-1063; y AHN, Municipalidad de Valparaíso, vol. 186, fs. 145-154.

³⁷ *Cámara de Diputados*, 5ª sesión ordinaria, 31 de mayo de 1927, p. 126; y Subercaseaux, *Historia de las ideas*, p. 99.

³⁸ *Senado*, 17ª sesión extraordinaria, 11 de noviembre de 1904, pp. 419-422.

a Pedro Fierro Latorre, Absalón Gutiérrez y a mí, emplazándonos para hacer lo mismo contigo cuando te viéramos en bronce. El presentimiento de tu mente fantástica se ha cumplido y yo me descubro reverente ante ti y tus compañeros de heroísmo, porque sois el orgullo del Chacabuco y del Ejército chileno. ¡Bendita sea vuestra memoria!”.³⁹

Si bien la importancia simbólica del indígena disminuyó durante la segunda mitad del XIX en Latinoamérica, el mapuche no desapareció completamente de la iconografía chilena y, de hecho, jugó un rol relevante en la primera generación de esculturas patrios.⁴⁰ Antes de iniciarse el período aquí estudiado, José Miguel Blanco había elaborado estudios en yeso de Caupolicán, Lautaro y Galvarino, y Nicanor Plaza adquirido fama gracias a sus representaciones del mismo Caupolicán y de un jugador de chueca. Plaza fue maestro de Carlos Lagarrigue, Lucas Tapia y Virginio Arias, quienes continuaron la tradición esculpiendo temas indígenas en la última década del siglo XIX y primeras del XX. Arias, a su vez, les inculcó este interés a varios de sus discípulos, como lo revelan las obras de Fernando Thauby, Blanca Merino y Máximo Vásquez a fines del período aquí analizado.⁴¹ Ahora bien, la capacidad que estas tenían de simbolizar lo nacional era objeto de debate, y buena parte de esta producción escultórica fue relegada a los salones de arte. Los límites entre las bellas artes y el arte urbano eran, sin embargo, difusos. La Municipalidad de Santiago, por ejemplo, se contactó en el marco del Centenario con el Museo de Bellas Artes para erigir en el Cerro Santa Lucía la estatua Fresia, de Lucas Tapia, siéndole finalmente ofrecido el Caupolicán de Nicanor Plaza.⁴² El Centenario, dicho sea de paso, ilustra la importancia relativa del indígena en la estatuaría conmemorativa. El monumento de Ercilla donado por los españoles incluyó una mujer mapuche en un rol secundario, y una pequeña cuadriga araucana debiera haber representado la tradición guerrera en el fallido intento de conmemorar la Independencia. En las provincias del sur hubo iniciativas en las que los indígenas ocupaban lugares de preeminencia, pero pocas de ellas llegaron a concretarse. En Los Ángeles

³⁹ Arturo Salcedo, “El saludo al compañero. Al capitán Carrera Pinto”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de marzo de 1923.

⁴⁰ Rebecca Earle, “Sobre héroes y tumbas: Símbolos nacionales en la Hispanoamérica del siglo XIX”, *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América*, Vol. 7, N° 1, 2008, pp. 5-43; y Cortés, “Monumento al roto... piojento”, p. 1.236.

⁴¹ Cousiño, *Catálogo del Museo de Bellas Artes*, pp. 181-183, 188-190, 199-202; Isabel Cruz, *Arte. Lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile* (Santiago, Editorial Antártica, 1984), pp. 465-468; y Melcherts, *Introducción a la escultura chilena*, pp. 42-89, 102-130.

⁴² AHN, Municipalidad de Santiago, vol. 437, fs. 183, 291, 304-306; y “La estatua Fresia”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de mayo de 1910.

se quiso erigir una estatua a Caupolicán y en Temuco he encontrado dos proyectos conmemorativos: uno a la “Antigua Arauco” y otro a la “Raza Araucana”, este último propuesto, en un hecho sin precedentes, por la colectividad mapuche residente en la ciudad.⁴³

Analizado ya el rol del “otro interno”, léase mujeres, pobres e indígenas, cabe preguntarse qué sucedió con el “otro externo”. Mientras Stefan Rinke sostiene que el “nacionalismo continental” fue un elemento importante en el discurso de la chilenidad, Bernardo Subercaseaux ha destacado, en perspectiva comparada, la ausencia del americanismo en el ensayismo chileno de la época.⁴⁴ En lo que a la escultura urbana respecta, el juicio de Rinke me parece más acertado. El Centenario de la Independencia y la estatua a Simón Bolívar ilustran, sí, los matices de la dimensión continental en la escultura chilena. Durante el aniversario de la Independencia americana, chilenos y argentinos se obsequiaron placas conmemorativas y grupos artísticos. Se erigió, de hecho, una estatua de O’Higgins en Buenos Aires, y la opinión pública chilena debatió sobre la mejor manera de corresponder el gesto, pensándose en distintos héroes trasandinos.⁴⁵ El historiador nacionalista Gonzalo Bulnes argumentó que la estatua de José de San Martín en Santiago era ya evidencia suficiente de la amistad chilena, destrozando la idea de homenajear a Domingo Faustino Sarmiento por haber éste tomado parte en el tratado secreto de 1873.⁴⁶ Propuso, en cambio, levantar una estatua al asesor chileno de San Martín, José Ignacio Zenteno, evidenciando las fronteras de la fraternidad americana. La obra de Bolívar, por su parte, fue siempre presentada en su dimensión continental, tanto en el Parlamento como ante la opinión pública. Al colocarse la primera piedra de su monumento en 1923, y colando a O’Higgins entre libertadores de mayor estatura,

⁴³ Intendencia de Bío Bío, “Comité pro Centenario solicita auxilio fiscal para atender gastos”, Los Ángeles, 17 de agosto de 1910, en AHN, Ministerio del Interior, vol. 3678, foja sin número; AHN, Municipalidad de La Unión, vol. 9, f. 176; y “The Araucanians and the Centenary”, *The South Pacific Mail*, Valparaíso, 13 de julio de 1910. Aunque no he indagado en el proyecto emprendido por los araucanos, se sabe que hubo contactos entre algunos mapuche y el escultor chileno Guillermo Córdova hacia 1912. Melcherts, *Introducción a la escultura chilena*, pp. 80-83.

⁴⁴ Rinke, *Cultura de masas*, pp. 131-137; Subercaseaux, *Historia de las ideas*, p. 28.

⁴⁵ Véase *Monumento al brigadier general don Bernardo O’Higgins. Sesión parlamentaria en honor de los representantes de parlamentos extranjeros, 26 de mayo de 1910* (Buenos Aires, Imprenta El Comercio, 1910); y Armando Donoso, “El monumento de O’Higgins en Buenos Aires”, *Zig-Zag*, Santiago, 12 de octubre de 1918.

⁴⁶ Gonzalo Bulnes, “Estatua a Sarmiento”, *El Mercurio*, Santiago, 6 de junio de 1910. Sobre la obra historiográfica y el nacionalismo de Gonzalo Bulnes, véase Subercaseaux, *Historia de las ideas*, pp. 197-203.

el presidente Arturo Alessandri auguró: “Juntos en Vía Apia de nuestra capital, quedarán consagrados en adelante los altares de Bolívar, de San Martín y de O’Higgins... cual un símbolo de unión, de solidaridad, de amor continental”.⁴⁷ No se equivocó. Al inaugurársele finalmente en 1930, se transmitieron por radio, desde Washington, las siguientes palabras del presidente Carlos Ibáñez del Campo: “Nuestra patria se honra colocando el bronce del Libertador Bolívar junto al de sus propios Libertadores, cumpliendo así con un grato deber de solidaridad americana que fue el ideal supremo de sus generosas aspiraciones”.⁴⁸

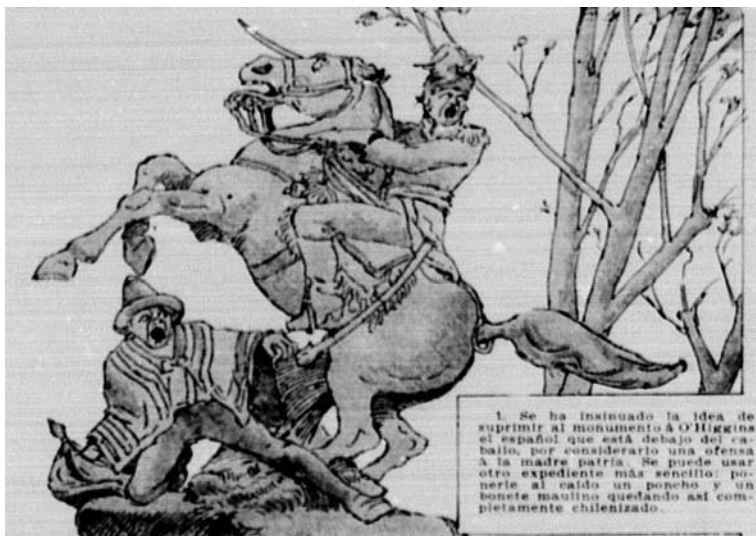
La literatura ha tendido a describir un nacionalismo crítico de la influencia cultural francesa, más partidario del pragmatismo anglosajón.⁴⁹ La estatuaría conmemorativa es parca en este sentido, aunque la discusión en torno a la nacionalidad de los escultores –que reseño más adelante– y las estatuas de los británicos que colaboraron en la Independencia americana –léase Juan Mackenna y George Canning– parecen argumentar en la misma dirección. Si bien los monumentos donados por las colonias extranjeras al Centenario de la Independencia chilena se prestan a indagaciones que podrían abrir perspectivas de análisis renovadoras, en el marco de este ensayo considero más pertinente detenerme en la respuesta de la sociedad chilena ante estas muestras de confraternidad. Particularmente interesante me parece el caso de España, cuya ofrenda estatuaría dio motivo a sugerentes discursos de inclinación hispanista, demostrando la existencia de sectores que valoraban el legado cultural ibérico y buscaban incorporarlo al imaginario chileno. Ahora bien, la idea de modificar la estatua de O’Higgins suprimiendo al soldado español que aún yace bajo el caballo del prócer, insinuada por la prensa de la colonia ibérica, encontró resistencias en la opinión pública. El debate continuó a lo largo de todo el período. Mientras algunos chilenos llamaban a alterar el monumento, olvidando los “pequeños rencores odiosos”, otros vociferaban: “O’Higgins debe quedar donde está y como está; y si de modificaciones se trata, yo alargaría su pedestal para agregarle cañones y soldados enemigos: porque muchos de ellos se llevó por delante, cada vez que cargó para darnos patria; una patria que hoy –minada de snobismo– quiere olvidar sus más

⁴⁷ Arturo Alessandri, *El Alma de Alessandri* (Santiago, Editorial Nascimento, 1925), p. 140. Sobre la importancia de Bolívar y San Martín en el continente, véase Centeno, “War and Memories”, p. 91.

⁴⁸ “Mensaje del Presidente de Chile, Excmo. señor don Carlos Ibáñez del Campo”, *La Nación*, Santiago, 17 de diciembre de 1930.

⁴⁹ Véase, por ejemplo, Silva, *Identidad y nación*, p. 109; y Subercaseaux, *Historia de las ideas*, pp. 27, 28, 99.

puras glorias y quemarlas como incienso en el altar de los falsos amores internacionales”.⁵⁰ Por medio del humor gráfico, el dibujante Julio Bozo había planteado antes una solución de compromiso: “Se ha insinuado la idea de suprimir al monumento O’Higgins el español que está debajo del caballo, por considerarlo una ofensa a la madre patria. Se puede usar otro expediente más sencillo: ponerle al caído un poncho y un bonete maulino, quedando así completamente chilénizado”.⁵¹



“Monumentos ofensivos”, *Zig-Zag*, 25 de junio de 1910.

⁵⁰ Jesús Cobian de Boffignac y Ginés García Navarro, “La estatua de O’Higgins”, *El Heraldo de España*, Santiago, 15 de mayo de 1910; “El monumento a O’Higgins”, *El Mercurio*, Santiago, 8 de agosto de 1910; “El monumento a O’Higgins”, *Zig-Zag*, Santiago, 24 de junio de 1922; y Mario Bravo Lavín, “La estatua de O’Higgins”, *Zig-Zag*, Santiago, 17 de noviembre de 1923. Véase, además, Roberto Hernández Ponce, *Los monumentos de Santiago* (Memoria para optar al título de Profesor de Historia y Geografía, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1958), p. 86.

⁵¹ “Monumentos ofensivos”, *Zig-Zag*, Santiago, 25 de junio de 1910.

III. Monumentos nacionales

“Todos los monumentos tienen biografías”, apunta Paul Rainbird.⁵² En este apartado profundizo en ellas, sistematizando aspectos que considero significativos en lo que al estudio de la construcción de la identidad nacional se refiere.

La idea de erigir un monumento podía venir tanto de las autoridades estatales como de iniciativas individuales, pero en la mayoría de los casos provino de agrupaciones situadas entre ambos extremos. Amigos, discípulos o admiradores de un servidor público, correligionarios políticos, miembros de una asociación o vecinos de una ciudad se constituían en comisiones con el fin de erigir un monumento particular. Aunque por lo general estas agrupaciones se disolvían una vez logrado su objetivo, algunas instituciones y sujetos se mostraron particularmente interesados en la estatuaría heroica. Me he topado, por ejemplo, con la Liga Patriótica Militar propugnando el traslado del monumento de Benjamín Vicuña Mackenna al Morro de Arica en 1910 y la erección de una estatua a Juan Mackenna en 1915. Su presidente, el veterano de la Guerra del Pacífico, Domingo Toro Herrera, presidió además la comisión pro monumento a los héroes de La Concepción en 1923. El Consejo de Monumentos Nacionales intentó, hacia 1925, congrega a la diversidad de interesados en la materia, incluyendo en su interior a autoridades ligadas a la educación, presidentes de instituciones de conmemoración histórica, militares de distintas ramas, directores de museos y cultores de diversas artes.⁵³

¿Qué relación hay entre estos “emprendedores de memoria” y la clase media nacionalista estudiada por Bernardo Subercaseaux y Patrick Barr-Melej? ¿Cuál fue exactamente el impacto de los intelectuales en la formación del imaginario nacional? ¿Qué rol le cupo a los sectores populares en estas iniciativas? Las comisiones pro monumentos agrupaban a intelectuales de posición social acomodada con actores de la emergente

⁵² Paul Rainbird, “Representing nation, dividing community: The broken Hill War Memorial, New South Wales, Australia”, *World Archaeology*, Vol. 35, N° 1, 2003, p. 32. Sobre la secuencia de eventos que terminan en la erección de monumentos, véase Helke Rausch, “The nation as a community born of war? Symbolic strategies and popular reception of public statues in late nineteenth-century Western European capitals”, *European Review of History*, Vol. 14, N° 1, 2007, pp. 74-75.

⁵³ Ministerio de Instrucción Pública, “Decreto Ley 651, que crea el Consejo de Monumentos Nacionales”, *Boletín de las leyes i decretos del Gobierno. Libro XCIV. Octubre de 1925* (Santiago, Dirección Jeneral de Talleres Fiscales de Prisiones, 1927), pp. 5.336-5.353. Véase, además, Ministerio de Instrucción Pública, *Mensaje presentado al H. Consejo de Estado sobre conservación de monumentos históricos* (Santiago, Imprenta y Litografía La Unión, 1910).

clase media. “La justicia parte de arriba: es la fuerza intelectual de Chile que trata de rendir tributo a Lastarria. Son los pensadores universitarios los que exteriorizan sus simpatías, moviendo la opinión pública para erigir un monumento al literato”, se leía por ejemplo en un folleto de propaganda editado en Linares.⁵⁴ No bastaba, eso sí, con el anhelo de la *intelligentsia*. Era necesario aunar voluntades y, de paso, conseguir colaboradores, como lo evidencian las actas de la Junta Ejecutiva de dicho proyecto, publicadas intermitentemente por *El Mercurio* durante mayo de 1916. En su mayor parte, las comisiones locales de recolección de erogaciones estaban constituidas por sujetos de extracción media y, en último término, eran estas las que garantizaban el éxito de la empresa. La participación de los sectores populares era mínima, pero no inexistente, como lo demostró durante la celebración del Centenario de la Independencia en Iquique “el entusiasta obrero don Leoncio Acevedo, que colectó grandes erogaciones para el monumento a Prat, tanto en esta ciudad como en la pampa”.⁵⁵

El financiamiento popular permitía llevar a buen puerto las empresas monumentales, pero me interesa destacar que este servía también para fundamentar el carácter nacional de dichas iniciativas. Aunque en ocasiones el fisco ayudaba con dinero, las suscripciones populares eran consideradas un procedimiento “más honroso y más democrático”, y, además una “demostración evidente” de que la idea encarnaba “el verdadero sentimiento público”.⁵⁶ Diego Barros Arana, por ejemplo, le señaló al Ministro de Instrucción Pública que el prestigio del monumento a los hermanos Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui radicaba en “haber sido erigido exclusivamente con las libres y generosas erogaciones de cerca de cinco mil personas”.⁵⁷ Para lograrlo, la comisión había pregonado una invitación sin distingos: “nos dirigimos a nuestros compatriotas todos”, se leía en una proclama publicada en *El Ferrocarril*.⁵⁸ Si bien algunos monumentos fueron financiados localmente, con un espíritu que podría tildarse de regionalista, por lo general los encargados pretendían obtener la “entusiasta y espontánea adhesión de los habitantes de todas

⁵⁴ *A la memoria de don José Victorino Lastarria. Folleto de propaganda a su monumento* (Linares, Imprenta Separra, 1916).

⁵⁵ “Iquique”, *El Mercurio*, Santiago, 28 de septiembre de 1910.

⁵⁶ *Senado*, 5ª sesión ordinaria, 31 de mayo de 1932, pp. 109-110; y *Senado*, 38ª sesión extraordinaria, 15 de enero de 1901, pp. 963-964.

⁵⁷ Diego Barros Arana al Ministro de Instrucción Pública, Santiago, 7 de diciembre de 1905, Biblioteca Nacional de Chile (en adelante BN), Archivos Documentales, caja 61, doc. 2.948.

⁵⁸ “Al público. Invitación para erigir un monumento a don Miguel Luis Amunátegui”, *El Ferrocarril*, Santiago, 7 de junio de 1902.

las ciudades del país”.⁵⁹ Además de la inclusión geográfica, se valoraba enormemente la colaboración pecuniaria de las distintas capas sociales que componían la comunidad nacional. En lo que respecta a la iniciativa de erigirle un monumento a Prat en Santiago, junto con debatirse la idea de utilizar, a modo de alcancía, cañones de la Esmeralda situados en puntos estratégicos de la ciudad, se discutió “la conveniencia de fijar en 20 centavos la erogación general, a fin de que puedan concurrir las personas de toda condición, grandes y chicos, los obreros y todos cuantos deseen ver levantarse en alguno de los paseos de Santiago la figura inmortal de este héroe nacional”.⁶⁰ La adhesión de los sectores populares fue, al parecer, insuficiente, ya que Prat debió esperar hasta avanzado los años cincuenta.

Las polémicas en torno a los mecanismos de erogación utilizados iluminan los límites de la participación nacional y la pretendida inclusión social. Debatiéndose el monumento al general Baquedano en la Cámara de Diputados, se enfrentaron el conservador García Henríquez y el comunista Barra Wöll, puesto que este último le atribuyó un carácter impositivo a las colectas, apuntando que se presionaba a colaborar a los niños de las escuelas y a los miembros subalternos de las Fuerzas Armadas.⁶¹ El radical Juan Antonio Ríos intentó mediar: “Esta suscripción la vamos a hacer los amigos del general Baquedano”. Con sarcasmo, Barra Wöll apuntó: “Como al general Baquedano, entiendo que no le queda más amigo que el señor García Henríquez, no se va a hacer entonces este monumento”. García Henríquez se defendió: “Está equivocado el señor Barra Wöll, porque los amigos del general Baquedano son muy numerosos: son todos los chilenos que guardan en su corazón un poquito de patriotismo”. La prensa se hizo eco de sus palabras al inaugurarse el monumento unos años después: “No hay en las largas listas ni una sola contribución cuantiosa, sino sumas pequeñas, centavos acumulados sobre centavos, donativos de soldados, de obreros, de gentes humildes y anónimas que querían ver en el bronce la efígie de Baquedano”.⁶²

⁵⁹ *Cámara de Diputados*, 68ª sesión extraordinaria, 11 de enero de 1917, pp. 1.823-1.824.

⁶⁰ “El Monumento a Prat en Santiago”, *El Mercurio*, Santiago, 27 de junio de 1921. Sobre la suscripción amplia y popular del monumento a Camilo Henríquez, véase Hugo Rodolfo E. Ramírez Rivera, “Estatuas de Santiago de Chile que interesan a la Historia de la Independencia Nacional. Comentarios y ampliaciones a un reciente artículo”, *Revista Libertador Bernardo O’Higgins*, N° 3, 1986, pp. 214-215.

⁶¹ *Cámara de Diputados*, 3ª sesión extraordinaria, 6 de octubre de 1926, pp. 165-170. Las citas siguientes fueron tomadas de esta misma fuente.

⁶² “Baquedano”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de septiembre de 1928.

En el marco del Centenario, vecinos del norte del país recolectaron erogaciones con el fin de erigir un monumento en el Morro de Arica, pero la prensa planteó que dicha obra no debía tener carácter regional sino nacional, argumentando que “el pueblo todo de Chile tiene derecho a exigir que se le tome en cuenta en la ocasión tanto tiempo retardada, de consagrar por medio de un monumento aquel sitio histórico”.⁶³ Se pensó, entonces, en una estatua a Prat en el camino a Cavancha, “o sea en la cocina en vez del salón” –como se leía en un telegrama de la época–, pero ya en esa fecha se sugirió que una de las estatuas de Vicuña Mackenna en Santiago se trasladara al “histórico morro que él predicaba no soltar nunca”, provocación que se concretó un lustro después gracias a las gestiones de la Liga Patriótica Militar.⁶⁴ De esta manera, se nacionalizó un espacio fronterizo cuya propiedad estaba aún en disputa. No obstante, el Tratado de Lima en 1929 distendió las relaciones entre Chile y Perú, y ambos gobiernos acordaron erigir en el Morro un monumento simbólico “para conmemorar la consolidación de sus relaciones de amistad”.⁶⁵ La Cordillera de los Andes, otro espacio susceptible de disputas internacionales, cobijaba ya desde 1904 un monumento destinado a conmemorar la paz entre Chile y Argentina: “la Cordillera de los Andes –dijo el representante de la Iglesia en Chile al trasladarse allí al Cristo Redentor– ha dejado de ser el muro que hasta ayer nos dividía, para trocarse en pedestal granítico de nuestras comunes glorias”.⁶⁶ Paradójicamente, fueron las fronteras internas las que suscitaron proyectos más belicosos. Al plantearse la idea de erigir un monumento a los pacificadores de la Araucanía en Temuco, se discutió en torno a cuáles generales debía incorporar esta obra y en qué orden de precedencia debía hacerlo, pero nadie puso en duda la pertinencia del tema escultórico.

⁶³ “En el Morro de Arica”, *El Mercurio*, Santiago, 30 de junio de 1910.

⁶⁴ Rafael V. Venegas, telegrama al Excmo. señor Pedro Montt, Iquique, 12 de mayo de 1910, BN, Archivos Documentales, caja 19, carpeta 62, doc. 469; “La estatua de Vicuña Mackenna”, *El Mercurio*, Santiago, 9 de septiembre de 1910; “La estatua de Vicuña Mackenna”, *El Mercurio*, Santiago, 5 de mayo de 1916; AHN, Municipalidad de Santiago, vol. 449, f. 287.

⁶⁵ Ministerio de Relaciones Exteriores, “Decreto 1110, que ordena el cumplimiento del tratado celebrado entre los Gobiernos de Chile y el Perú”, *Diario Oficial de la República de Chile*, Santiago, 16 de agosto de 1929, p. 4.470.

⁶⁶ Ramón Ángel Jara, *Monumento de Paz a Cristo Redentor* (Santiago, Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1904). Para un estudio detallado de la biografía de este monumento, véase Craig S. Campbell y Stanley D. Brunn, “Differential locational harmony: the Cristo Redentor statue in the Uspallata Pass”, *Political Geography*, Vol. 23, 2004, pp. 41-69.

La ubicación de los monumentos no era un asunto baladí. Al garantizar visibilidad y accesibilidad, los espacios públicos maximizaban la capacidad de comunicar el mensaje que de ellos se esperaba.⁶⁷ Ahora bien, no todos los espacios públicos tenían la misma relevancia, y algunos, cargados como estaban de recuerdos, se convirtieron en ejes del estrecho mundo nacional. Se pensó colocar el monumento a los héroes de La Concepción frente a la Estación Mapocho, pero se argumentó que ello disminuía su importancia y fue finalmente emplazado “en pleno corazón de la República!”, como vociferó un orador al inaugurararlo en la Alameda de las Delicias.⁶⁸ *El Mercurio* alabó la decisión, explicando que dicha avenida era “nuestra Vía Sacra, porque en ella se alzan las estatuas de los héroes de Chile, de los que le dieron la gloria en la guerra y en la paz, generales de la Independencia y obreros del progreso intelectual, cuyas figuras de bronce jalonan aquel camino como tantas otras etapas de la historia de Chile”.⁶⁹ Si bien se levantaron estatuas en el Cerro Santa Lucía y en el Parque Cousiño, la Alameda concentró la mayoría de los monumentos santiaguinos, convirtiéndose, según palabras de un contemporáneo, en un verdadero “Pantheon Nacional”.⁷⁰

El Centenario extendió la geografía de las conmemoraciones patrióticas y evidenció las tensiones de una estatuaría que aún se restringía, casi exclusivamente, a puntos específicos de la capital. En la moción presentada para erigir monumentos a Prieto y Bulnes en Concepción, se argumentó que los “gloriosos ejemplos de amor patrio perpetuados en monumentos, deben presentarse también en todo el país”.⁷¹ Con un propósito “mezqui-

⁶⁷ Roberto Lobato Correa, “Monumentos, política e espaço”, *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*; Nuala C. Johnson, “Sculpting heroic histories: Celebrating the centenary of the 1798 rebellion in Ireland”, *Transactions of the Institute of British Geographers*, Vol. 19, N° 1, 1994, pp. 78-93; y Maurice Agulhon, “La ‘estatuomanía’ y la historia”, en Agulhon, *Historia vagabunda*, p. 121. Si bien las estatuas se colocaban en lugares visibles y de alto tráfico peatonal, hubo también excepciones dignas de notar, como ocurrió con la estatua de Buenos Aires, que fue trasladada de la Alameda al Cerro Santa Lucía tras haber sido atacada durante la huelga de la carne, en octubre de 1905. Véase Voionmaa, *Escultura pública*, p. 42; y AHN, Municipalidad de Santiago, vol. 420, f. 237.

⁶⁸ “El Monumento a La Concepción”, *El Mercurio*, Santiago, 4 de agosto de 1921; y “El homenaje de ayer a los héroes de La Concepción”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de marzo de 1923.

⁶⁹ “A los héroes de La Concepción”, *El Mercurio*, Santiago, 8 de junio de 1922.

⁷⁰ “El monumento al Ejército”, *El Mercurio*, Santiago, 31 de julio de 1910. Precisamente en estos años, la Alameda de las Delicias pasó a llamarse Avenida Bernardo O’Higgins: Ministerio del Interior, “Decreto Ley 432, que dispone que la Avenida de las Delicias de Santiago llevará en lo sucesivo el nombre de ‘Avenida Bernardo O’Higgins’”, *Boletín de las Leyes y Decretos del Gobierno*, Libro XCIV, pp. 1.133-1.134.

⁷¹ *Senado*, 20ª sesión ordinaria, 18 de julio de 1910, pp. 418-423.

no, pero patriótico”, los diputados de Chillán y Rancagua se disputaron –en una discusión animada de “regionalismo patriótico”, como se dijo en la Cámara– el honor de levantar un monumento a O’Higgins, por ser la primera la cuna del héroe y la segunda testigo de sus hazañas.⁷² La discusión se tornaba especialmente conflictiva si afectaba los intereses de Santiago, revelando los límites de la comunidad imaginada. A duras penas, y luchando contra la voluntad de los descendientes de Las Heras y buena parte del Congreso, los representantes de San Fernando lograron que el monumento a dicho general se erigiera en su circunscripción y no en la capital, apuntando que “no es justo que todo se haga para Santiago y las provincias no tengan nada”.⁷³ Ahora bien, junto con las críticas al centralismo, otros factores incidieron en la erección de monumentos fuera de la órbita de Santiago. La obra que debía conmemorar la batalla de Maipú, por ejemplo, se levantó en el teatro de las acciones bélicas gracias a que el dueño de dicho terreno respondió a una solicitud de compra de 2.500 metros cuadrados con la “donación perpetua e irrevocable a la nación de la cantidad de 10.000 metros cuadrados”.⁷⁴

El surgimiento de la primera generación de escultores chilenos, educada mayoritariamente en París –“este malvado París que tanto he querido toda mi vida”, como escribió José Miguel Blanco en 1895–,⁷⁵ posibilitó la emergencia de un debate público en torno a la nacionalidad que debían poseer los artistas encargados de elaborar los monumentos a los héroes patrios. Mientras algunos preferían a los escultores chilenos por su conocimiento idiosincrásico, otros se inclinaban por la probada calidad de los artistas europeos. El monumento destinado a honrar la memoria de los hermanos Amunátegui ilustra la disyuntiva. Siendo contrario a que dicha obra se le encomendara a un escultor chileno, Ambrosio Aldunate logró

⁷² *Cámara de Diputados*, 5ª sesión ordinaria, 9 de junio de 1910, pp. 115-120; *Cámara de Diputados*, 6ª sesión ordinaria, 11 de junio de 1910, pp. 154, 161-165; y *Cámara de Diputados*, 24ª sesión ordinaria, 13 de julio de 1910, pp. 762-763.

⁷³ *Cámara de Diputados*, 30ª sesión ordinaria, 26 de julio de 1910, pp. 959-960; *Cámara de Diputados*, 30ª sesión ordinaria, 27 de julio de 1910, pp. 999-1000; *Cámara de Diputados*, 42ª sesión ordinaria, 12 de agosto, pp. 1371-1379; *Senado*, 26ª sesión ordinaria, 1 de agosto de 1910, pp. 556; *Senado*, 28ª sesión ordinaria, 3 de agosto de 1910, pp. 599-600; *Senado*, 31ª sesión ordinaria, 6 de agosto de 1910, pp. 648-649; y *Senado*, 36ª sesión ordinaria, 16 de agosto de 1910, pp. 789-790.

⁷⁴ “Erección de un monumento en los campos de Maipú”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de junio de 1910.

⁷⁵ Arturo Blanco, *Cartas del escultor José Miguel Blanco. Enviadas a su familia desde sus estadías en Europa 1867 a 1874 i 1895* (Santiago, Imprenta Las Artes Mécánicas, 1907), p. 118.

contratar los servicios del prestigioso escultor Denis Puech.⁷⁶ Los medios escritos, sin embargo, fueron categóricos: “el artista francés no podía estar bien informado acerca de los rasgos de carácter que echamos de menos en su obra. Acaso si se le hubieran dado a conocer, no los hubiera comprendido bien, porque son propios de una raza y de un pueblo distinto del suyo. Todo esto hace que el monumento Amunátegui, aún con la firma de uno de los más ilustres y celebrados escultores contemporáneos, resulte una obra banal, falta de carácter y de sentido íntimo”.⁷⁷

El Centenario trajo consigo, al decir del escultor Arias, “una verdadera reacción a favor de los artistas chilenos”.⁷⁸ La revista *Sucesos* alabó el triunfo de Guillermo Córdova en el concurso para la elaboración del frontis del Museo de Bellas Artes, haciéndose eco del “justísimo anhelo de que, la casa oficial del arte chileno,... ostente muy en alto como única coronación legítima y propia, una obra de artista nacional”.⁷⁹ Con motivo del homenaje a Blanco Encalada, un grupo de escultores se extendió sobre las razones por las cuales aquella estatua debía ser hecha en el país. Argumentaron que el “artista chileno, al hacer el monumento de un héroe chileno, pondrá en la obra un afecto patriótico, un amor de corazón que no es posible exigirle al artista extranjero”.⁸⁰ La crítica compartió su juicio: “Un artista europeo, por mucho que estudie al personaje para imprimir al monumento un sello de realismo y de verdad, no podrá darle esa impresión característica, esa sabor nacional, digámoslo así, que sólo podría producir el sentimiento artístico de un hijo del país”.⁸¹ No obstante estos

⁷⁶ Ambrosio Aldunate a Diego Barros Arana, París, 27 de julio de 1903, BN, Archivos Documentales, caja 54, doc. 275.

⁷⁷ “Los Amunátegui y la obra de M. Puech”, *El Mercurio*, Santiago, 25 de diciembre de 1905. Al parecer, la colonia francesa residente en Chile tomó nota de las críticas. Para el Centenario de la Independencia, dicha colectividad ofreció astutamente un “monumento ejecutado en colaboración por un artista chileno y un artista francés”. Colonie Francaise (Comité du Centenaire, 1910), carta al Intendente de Santiago, Santiago, 8 de abril de 1910, AHN, Intendencia de Santiago, vol. 349, foja sin número.

⁷⁸ Virginio Arias, “Contratos con artistas”, *El Mercurio*, Santiago, 11 de marzo de 1910. La tendencia a contratar escultores extranjeros en el siglo XIX y el debate en el marco del Centenario de la Independencia es similar a lo ocurrido en Argentina. Véase Laura Malosetti Costa y Diana Beatriz Wechsler, “Iconografías nacionales en el Cono Sur”, en Colom González (ed.), *Relatos de nación*, tomo II, pp. 1189-1198; y María Teresa Espantoso Rodríguez, et al. “Imágenes para la nación argentina. Conformación de un eje monumental urbano en Buenos Aires entre 1811 y 1910”, en Gustavo Curiel, Renato González y Juana Gutiérrez (eds.) *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas* (México, UNAM, 1994), tomo II, p. 356.

⁷⁹ “Para el Palacio de Bellas Artes”, *Sucesos*, Valparaíso, 4 de agosto de 1910.

⁸⁰ “El Monumento a Blanco Encalada y los artistas nacionales”, *El Mercurio*, Santiago, 8 de febrero de 1910.

⁸¹ “El Monumento a Blanco Encalada”, *El Mercurio*, Santiago, 21 de febrero de 1910.

argumentos, la discusión en torno a la nacionalidad de los artistas estaba lejos de estar zanjada. Aquella obra, de hecho, provocó “una de gúelfos y gibelinos en el seno de dicha comisión” y terminó siendo finalmente elaborada por Antonio Coll y Pí, escultor español avecindado en Chile.⁸² El mismo asunto dividió al Congreso al tratarse la conmemoración de la batalla de Chacabuco. Los descendientes de Bulnes, por su parte, le dieron preferencia a un artista extranjero al homenajear a su heroico antepasado. Estando muchos de los monumentos destinados a la celebración aún en ejecución, el principal fundidor del país bosquejó un panorama poco alentador para la industria, lamentando que “generalmente se prefiere lo extranjero a lo nacional”.⁸³

El 18 de septiembre de 1920, Nataniel Yáñez constató, en un artículo dedicado a los monumentos santiaguinos, que “algunos de los últimos tiempos, de quince años a esta parte, que pudieron ser hechos por artistas de nuestro país, han sido encargados a Europa”.⁸⁴ A mi entender, el hito que inclinó definitivamente la balanza en favor de los escultores chilenos fue el monumento a los héroes de La Concepción, erigido por Rebeca Matte de Iñíguez en 1923. Tanto los entendidos como los miembros de las Fuerzas Armadas elogiaron el conjunto a través de las páginas de *El Mercurio*, periódico cuyo editorial hablaba de “una artista en cuyas manos parece que vibraba el espíritu de la raza y la inspiración de nuestra historia de un siglo”.⁸⁵

La literatura ha visto en esta obra un quiebre con el realismo academicista, sosteniendo que la producción escultórica anterior a ella fue incapaz de asimilar satisfactoriamente el neoclasicismo europeo y producir un arte verdaderamente nacional.⁸⁶ Centrando su atención en la pose helenizante

⁸² *Cámara de Diputados*, 10ª sesión extraordinaria, 4 de noviembre de 1909, pp. 249-250.

⁸³ “Monumento a Manuel Rodríguez”, *El Mercurio*, Santiago, 4 de enero de 1912.

⁸⁴ Nataniel Yáñez, Silva, “Nuestros Monumentos”, *Zig-Zag*, Santiago, 18 de septiembre de 1920.

⁸⁵ “Pagamos una deuda nacional”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de marzo de 1923; F. Orrego P., “La obra de Rebeca Matte de Iñíguez que se inaugura hoy”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de marzo de 1923; Jorge Huneeus, “Ars Stella”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de marzo de 1923; y “Ante el monumento a los héroes de La Concepción (Colaboración de la Escuela Naval)”, *El Mercurio*, Santiago, 18 de marzo de 1923.

⁸⁶ Véase, por ejemplo, Radoslav Ivelic, “Escultura chilena e identidad”; y Milan Ivelic, *La escultura chilena* (Santiago, Ministerio de Educación, 1978), pp. 4-15. Enrique Solanich, por su parte, ha lamentado el “yugo de la cultura grecolatina”. Enrique Solanich, *Escultura en Chile: otra mirada para su estudio* (Santiago, Ediciones Amigos del Arte, 2000), pp. 42-50, 56. Isabel Cruz describe una escultura “de buena factura pero sin relación con lo chileno”, rescatando sí la búsqueda de un arte nacional emprendida por José Miguel Blanco y el espíritu inquieto de Virginio Arias. En esto, se acerca a Enrique



Rebeca Matte, Monumento a los héroes de La Concepción, 1923.
Zig-Zag, 24 de marzo de 1923.

del Roto chileno, ubicado en la Plaza Yungay desde 1888, Radoslav Ivelic argumenta que existió una fuerte inadecuación entre forma (modelos foráneos) y contenido (temáticas autóctonas).⁸⁷ Ivelic está en lo correcto al apuntar los rasgos griegos de la obra en cuestión, pero se equivoca al

Melcherts, quien caracteriza el arte de este período como “el paso inicial destinado a lograr una expresión propia”. Cruz, *Arte*, pp. 281-282; y Melcherts, *Introducción a la escultura chilena*, p. 6.

⁸⁷ Radoslav Ivelic, “Escultura chilena e identidad”, pp. 154, 167. Aunque centrándose en el debate que, a raíz de este monumento, enfrentó a la elite tradicional que buscaba cooptar al pueblo y a los intelectuales liberales que lo denunciaban, Gloria Cortés logra brindarle mayor densidad al problema, al ponerse del lado de los últimos reproduce los prejuicios de buena parte de los historiadores del arte, describiendo un monumento “ajeno al imaginario del verdadero Roto”. Cortés, “«Monumento al roto... piojento»”, pp. 1.237-1.239.

considerarlos extranjerizantes, sin lograr comprender que fue precisamente en la antigüedad clásica que las artes nacionales –tanto las de los países europeos como las de los periféricos– encontraron ejemplos capaces de inspirar el ideal de “abnegación heroica por la comunidad”.⁸⁸ Al igual que los artistas del Viejo Mundo, Arias se sirvió en esta obra de un ideal que, gracias a la vestimenta y al armamento propio del *roto* chileno, se prestaba a una lectura en clave nacional. De esta manera, logró –como bien apunta Liisa Flora Voionmaa– un equilibrio entre lo nacional y lo universal.⁸⁹

La obra analizada en el párrafo precedente anticipa la tensión entre autenticidad y belleza, que marcó las artes nacionales de este período.⁹⁰ La opinión pública demandaba verosimilitud. La elegante escultura de los hermanos Amunátegui fue criticada por representar “a dos escritores cualesquiera” y la estatua de Carrera desdeñada por creerse tenía una cabeza de fantasía, tomada de un soldado napoleónico.⁹¹ Los artistas, por su parte, respondieron a esta demanda. Arias se documentó respecto a la personalidad y fisonomía de Baquedano, Blanco viajó al sur “con el objeto de hacer en el terreno mismo estudios de tipos araucanos” y Plaza solicitó fotografías de Ramón Barros Luco en posiciones específicas, dando instrucciones precisas sobre el cabello y el bigote.⁹² Ni el parecido ni la escrupulosidad histórica garantizaban, sin embargo, el éxito, esto es, la elaboración de una representación que satisficiera las aspiraciones nacionales. Ángel Pino criticó la falta de “acentuación épica” del proyecto del monumento al Ejército ideado por Arias y Fortezza, reclamando una obra ecléctica, que conjugase “la narración escueta de Barros Arana, historiador, y el grito jubiloso y poético de Vicuña Mackenna, cantor popular de esas glorias”.⁹³ Joaquín Díaz Garcés, por su parte, se preguntó: “¿no importarán más al monumento Montt-Varas los símbolos de su acción

⁸⁸ Smith, “Conmemorando a los muertos”, pp. 71-74; y Anthony D. Smith, *Nacionalismo y modernidad. Un estudio crítico de las teorías recientes sobre naciones y nacionalismo* (Madrid, Istmo, 2000), pp. 11-12.

⁸⁹ Voionmaa, *Escultura pública*, p. 135.

⁹⁰ Adrián Gorelik, “La belleza de la patria. Monumentos, nacionalismo y espacio público en Buenos Aires”, *Block*, N° 1, 1997, pp. 83-100.

⁹¹ “Los Amunátegui y la obra de M. Puech”, *El Mercurio*, Santiago, 25 de diciembre de 1905; y Domingo Amunátegui Solar, “La estatua de Carrera”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 79, 1933, pp. 434-435.

⁹² “El autor de la estatua de Baquedano”, *El Mercurio*, Santiago, 20 de septiembre de 1928; Arturo Blanco, “Don José Miguel Blanco. Escultor, Ganador de Medallas y Escritor de Bellas Artes”, *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo CXXXI, 1912, pp. 113-128, 441-452; Santiago Aldunate a Domingo Amunátegui, Santiago, 2 de enero de 1912, BN, Archivos Documentales, caja 62, documento 3.143.

⁹³ Pino, “La celebración del Centenario”, p. 3.

pública que están al pie del monumento, que las dos figuras modernas trepadas en el extremo de la estela? Importa más en el monumento dejar una biografía y no un retrato”.⁹⁴

Símbolos, bajorrelieves e inscripciones juegan un rol fundamental en la estatuaria pública y en la construcción de los imaginarios, pero revelan, al mismo tiempo, la maleabilidad de los signos y la porosidad de las fronteras nacionales. El pedestal del monumento de la colonia italiana, hoy desaparecido, entremezcló ingeniosamente la iconografía chilena con emblemas latinos, incluyendo los escudos de ambos países y entrelazando rosas y copihues. La colonia británica pensó juntar al cóndor con el león y al unicornio con el huemul, pero finalmente se decidió por medallones de O’Higgins, Cochrane, Simpson y O’Brien, héroes de la Independencia por cuyas venas corría sangre británica.⁹⁵ Las medallas conmemorativas no transmitían, sin embargo, mensajes unívocos. Creyendo ver en el monumento de la Plaza de Armas de Santiago un homenaje a la Independencia chilena, Barros Arana confundió la batalla de Maipú con la de Ayacucho y al general Alcázar con Bolívar, nacionalizando un monumento construido originalmente para Perú.⁹⁶ No muy lejos de allí, en la Plaza de Yungay, los obreros peruanos dieron muestras de su espíritu fraternal obsequiando una placa a la estatua del Roto chileno, cuyo pedestal voceaba orgulloso: “La Patria antes que todo”.⁹⁷ Las inscripciones refuerzan interpretaciones particulares sobre los héroes y hechos conmemorados, reflejando la construcción, siempre discutida, de las identidades nacionales.⁹⁸ En el monumento que conmemoraba la batalla de Maipú hubo quienes instaron a que se grabara “la misma leyenda dictada por O’Higgins en medio de las embriagueces de la victoria, cuando todavía se hallaba fresca la sangre vertida en los campos de Maipú”; pero pesó más el sentir de quienes, abogando por una lectura menos beligerante de aquella gesta, quisieron

⁹⁴ Joaquín Díaz Garcés, “Monumentos chilenos”, *Pacífico Magazine*, Vol. 12, N° 70, octubre 1918, pp. 335-341.

⁹⁵ “Society of the Marble Arch”, *The South Pacific Mail*, Valparaíso, 27 de julio de 1910; y “The Triumphal Arch”, *The South Pacific Mail*, Valparaíso, 14 de septiembre de 1910.

⁹⁶ Carlos Vicuña Mackenna, “El Monumento de la Plaza de Armas”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 22, 1916, pp. 453-466.

⁹⁷ “En la Plaza Yungay”, *Zig-Zag*, Santiago, 25 de septiembre de 1915; José M. Muñoz, “Monumentos Nacionales”, *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 66, 1929, pp. 331-332; y Cousiño, *Catálogo del Museo de Bellas Artes*, p. 200.

⁹⁸ Maurice Agulhon, “Una aportación al recuerdo de Jean Jaurès: Los monumentos de las plazas”, en Agulhon, *Historia vagabunda*, pp. 167-172; y Janice Best, “Une statue monumentale de la République”, *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 34, N° 3-4, 2006, pp. 311-312.

“sellar con la inscripción del monumento de Maipú, la reconciliación de dos razas que no son más que una sola, que son madre e hija”.⁹⁹

Las estatuas buscaron encarnar lo nacional también a través de los materiales utilizados. Creo hallar los antecedentes de esta búsqueda en la vasta obra decorativa del Centenario, aunque la experimentación con la materia debió esperar hasta la década del veinte para volverse moneda corriente. De aquellos años data el monumento a los héroes de La Concepción, fundido en bronce extraído de cañones de la Primera Guerra Mundial, y la estatua de Palacios, fundida en metal chileno y emplazada sobre una base de granito del país. Igualmente significativa resultó la estatua que se ofreció a la memoria de Baquedano en 1928. Para el ministro de Guerra, que ofició de orador en la ceremonia de inauguración, se trataba de un “magnífico monumento, modelado por la mano creadora de un artista chileno, trabajado por artífices de nuestra escuela de Artes y Oficios, vaciado en bronce de cañones, cuya vida son páginas de la historia patria y que descansa sobre el pedestal, formado por hermosos trozos de piedra extraídos de nuestro suelo”.¹⁰⁰

Por lo general, los monumentos eran inaugurados en fechas que pueden denominarse simbólicas, ya sea porque en éstas se conmemoraba un acontecimiento nacional o un aniversario vinculado al homenajeado. Se pensó, por ejemplo, “inaugurar la estatua del cantor de las glorias de la Guerra del Pacífico [Vicuña Mackenna] en la fecha inicial y la más gloriosa de esa guerra”, es decir, el 21 de mayo; sin embargo, “la comisión del monumento ha cambiado de parecer y no piensa... efectuar la inauguración hasta el mes de septiembre”.¹⁰¹ El velo que cubría la obra cedió accidentalmente en junio, pero la comisión se mantuvo en sus trece, tapándola y descubriéndola oficialmente el 17 de septiembre de 1908.

La inauguración del monumento a los héroes de La Concepción fue “un verdadero acontecimiento patriótico”.¹⁰² El ministro de Guerra y Marina explicaba, en parte, la razón, bosquejando a su vez la comunidad imaginada: “un solo impulso conmueve hoy a Chile entero; y aquí están:

⁹⁹ “Los españoles en Maipú”, *El Mercurio*, Santiago, 14 de agosto de 1910; “El monumento de Maipú”, *El Mercurio*, Santiago, 29 de agosto de 1910; y “El monumento de Maipú”, *El Mercurio*, Santiago, 11 de septiembre de 1910.

¹⁰⁰ “Se conmemoran hoy las Glorias del Ejército”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de septiembre de 1928.

¹⁰¹ “Inauguración postergada”, *El Mercurio*, Santiago, 15 de mayo de 1908; “El Monumento Vicuña Mackenna”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de junio de 1908; y Hernández, *Los monumentos de Santiago*, p. 205.

¹⁰² “El homenaje de ayer a los héroes de La Concepción”, *El Mercurio*, Santiago, 19 de marzo de 1923. La cita siguiente fue tomada de esta misma fuente.

su primer Mandatario, sus legisladores, su sociedad, su pueblo, rendidos todos ante el recuerdo de las glorias de su Ejército”. Aunque la prensa rescataba la participación de los distintos sectores sociales en las ceremonias, generalmente distinguía entre la sociedad y el pueblo, entre la “concur-rencia oficial, compuesta de caracterizados representantes de todos los poderes públicos y de los mejores elementos de nuestra sociabilidad”, y la “enorme masa de gente, apostada en los alrededores”.¹⁰³ Las autoridades y los encargados de la erección de los monumentos monopolizaban la palabra. La masa, en cambio, era un actor más bien pasivo, que la prensa conceptualizaba indistintamente como pueblo o muchedumbre. Mientras la primera alternativa permitía pensar estas ceremonias en términos inclu-sivos, la segunda desenmascaraba esta ficción: “El público numeroso, que se transformó luego en una enorme muchedumbre, debió ser contenido por cordones de carabineros”, se leía en una reseña periodística de la inauguración del monumento a Walker Martínez.¹⁰⁴

Una serie de elementos simbólicos entraban en juego en estos rituales: “banderas, flores, divinidades en trajes curiosos y canciones apropiadas” se entremezclan, advierte Michael Billig.¹⁰⁵ De la veintena de ceremonias de inauguración que revisé en la prensa de la época, creo no haber dado con ninguna en que no se entonaran canciones patrióticas. Generalmente las interpretaban carabineros, mientras los estudiantes las coreaban y los militares desfilaban. Además de la Canción Nacional y el Himno de Yungay, se escuchaban composiciones alusivas a los homenajeados, tales como el Himno a Luis Cruz, el Himno a Prat y el Himno a Montt y Varas, cuya letra y partitura, compuestas especialmente para la ocasión, se conservan en la Biblioteca Nacional.¹⁰⁶ También eran comunes los poemas, reflejo de la “complementación clásica entre palabra y plástica” que apunta Isabel Cruz y ha notado la literatura.¹⁰⁷ Los declamadores podían ir desde una

¹⁰³ “Inauguración del monumento Montt-Varas”, *Las Últimas Noticias*, Santiago, 17 de septiembre de 1904. Por lo demás, no era infrecuente reunir en un mismo palco a los sobrevivientes de las guerras conmemoradas y a los historiadores de aquellos acontecimientos, como bien lo ha notado la literatura argentina. Véase Lilia Ana Bertoni, “Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887-1891”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana ‘Dr. E. Ravignani’*, Tercera Serie, N° 5, 1992, p. 105.

¹⁰⁴ “El homenaje al tribuno don Carlos Walker Martínez”, *El Mercurio*, Santiago, 22 de diciembre de 1930.

¹⁰⁵ Michael Billig, *Banal Nationalism* (Londres, Sage, 1995), p. 49. Véase, además, Guillermo Brenes Tencio, “Héroes y liturgias del poder: la ceremonia de la apoteosis. México, 6 de octubre de 1910”, *Revista de Ciencias Sociales*, Vol. 106, N° 4, 2004, p. 115.

¹⁰⁶ Gregorio Cuadra y José Ignacio Escobar, *A Montt y Varas. Himno Triunfal* (Santiago, Litografía F. Leblanc, 1904).

¹⁰⁷ Isabel Cruz, “Intuición artística y acontecimientos históricos: Rebeca Matte y el Monumento a la Guerra para el Palacio de la Paz en La Haya: 1913-1914”, *Historia*,

niña cualquiera, como la que leyó la oda a Rodríguez en 1912, hasta el poeta emblemático del nacionalismo literario, Samuel Lillo, quien le dedicó una poesía a la estatua de Palacios. Banderas de gran tamaño servían para mantener cubiertas las obras hasta el momento solemne de su inauguración, mientras que otras más pequeñas eran constantemente agitadas por la audiencia, en especial cuando alguien exclamaba: ¡Viva Chile! Escudos nacionales y estandartes afines eran parte constitutiva del contexto, situando al héroe dentro de una red semántica que propendía a la incorporación de este en el panteón nacional.¹⁰⁸ Flores y coronas de copihues, muchas veces adornadas con los colores patrios, completaban el escenario.



Discurso del Intendente de Curicó Arturo Balmaceda en la inauguración del monumento a Luis Cruz en 1920. Colección Museo Histórico Nacional.

Vol. 36, 2003, p. 113. Véase, además, Malosetti y Wechsler, "Iconografías nacionales", pp. 1196-1198; y Angélica Velásquez Guadarrama, "La historia patria en el Paseo de la Reforma. La propuesta de Francisco Sisa y la consolidación del Estado en el Porfiriato", en Curiel, González y Gutiérrez (eds.) *Arte, historia e identidad en América*, tomo II, p. 341.

¹⁰⁸ La Municipalidad de Melipilla recurrió a la de Santiago para que ésta le facilitara escudos, gallardetes y banderolas con motivo de la fiesta de inauguración de la estatua de Ignacio Serrano: AHN, Municipalidad de Santiago, vol. 442, fjs. 489, 494. Los veteranos de la Guerra del Pacífico, por su parte, retiraron viejas banderas y estandartes del Museo Militar con ocasión de la inauguración del monumento a Baquedano. "Hoy se inaugura el monumento al general Baquedano", *El Mercurio*, Santiago, 18 de septiembre de 1928.

Las ceremonias de inauguración eran sólo la punta del iceberg. La colocación de las primeras piedras, presentaciones de las maquettes y ceremonias de fundición utilizaban recursos similares. Los héroes representados fueron, además, testigos mudos de una serie diversa de –hoy diríamos– “tradiciones inventadas” que coadyuvaban en la difusión de un imaginario nacional.¹⁰⁹ En su documentado catastro de los monumentos santiaguinos elaborado en 1958, Roberto Hernández Ponce da a conocer las siguientes: la fiesta del *roto*, bajo la estatua del mismo nombre en la Plaza de Yungay; las conmemoraciones a los pies de monumento a los héroes de La Concepción, tanto el traslado de los corazones de héroes de guerra como el juramento a la bandera; las reuniones del Círculo de Periodistas ante los restos de lo que fuera el monumento a los Escritores de la Independencia; los homenajes del 6 de junio frente a la estatua de Portales; y rituales varios a la sombra de la de Carrera.¹¹⁰ Faltaría, sí, agregar las romerías patrióticas de los escolares –públicos forzosos a los que era posible adoctrinar gracias al sistema educacional– para tener un panorama más amplio de las conmemoraciones.¹¹¹ Coronando una serie de iniciativas patrióticas, un decreto del Ministerio de Instrucción Pública de 1921 dispuso que el 18 de septiembre los estudiantes de las escuelas públicas de Santiago cantaran el himno nacional a los pies del monumento a Bernardo O’Higgins.¹¹² Como constató *Zig-Zag* al año siguiente:

“La estatua del padre de la patria se convierte cada día más en un centro de reuniones cívicas y términos de peregrinaciones internacionales; allí se juntan a entonar sus cánticos las escuelas populares en los días patrios y a dejar la ofrenda de sus flores y sus recuerdos; el pedestal de mármol, con sus bajorrelieves históricos, se cubre de coronas y placas conmemorativas que nos traen de Argentina, de Italia, del Uruguay las misiones fraternas de los pueblos amigos; los políticos partidarios o no del régimen imperante suben a sus gradas para hablar al pueblo y en torno suyo se han librado batallas memorables”.¹¹³

¹⁰⁹ Eric Hobsbawm, “Introducción: La invención de la tradición”, en Hobsbawm y Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, pp. 7-21.

¹¹⁰ Hernández, *Los monumentos de Santiago*, pp. 28-29, 37-8, 102, 126, 158-9.

¹¹¹ Jorge Rojas Flores, *Moral y prácticas cívicas en los niños chilenos, 1880-1950* (Santiago, Ariadna, 2004), pp. 52-96. Véase, además, Eric Hobsbawm, “La fabricación en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914”, en Hobsbawm y Ranger (eds.), *La invención de la tradición*, p. 292.

¹¹² Véase Rojas, *Moral y prácticas cívicas*, pp. 73, 83; y Barr-Melej, *Reforming Chile*, p. 189.

¹¹³ “El monumento a O’Higgins”, *Zig-Zag*, Santiago, 24 de junio de 1922. Advirtiendo la presencia del “pueblo agrupado en torno a la estatua de O’Higgins”, Huidobro se preguntaba sarcásticamente “¿Qué hacían esos hombres al pie del monumento?

IV. Consideraciones finales

Para finalizar, deseo detenerme en algunas de las ideas insinuadas en este artículo, contextualizando mis hallazgos en el marco del debate académico sobre el nacionalismo y el arte escultórico chileno. En primer lugar, la tipología heroica que se desprende de la estatuaria es, en desmedro de las ciencias y de las artes, desmesuradamente política y militar. Ahora bien, esta no logra opacar del todo a la iconografía “indianesca”, que se refugió en los museos y disputó en ocasiones los espacios de conmemoración pública. En segundo lugar, los monumentos analizados permiten matizar la interpretación de Bernardo Subercaseaux, quien ve en el rescate de Lautaro, Portales, la Virgen del Carmen, Manuel Montt, el *roto* y Balmaceda el triunfo de un nacionalismo mesocrático de corte étnico-racial y la derrota de uno republicano de cuño liberal. Aunque en retirada, este último logró ganar batallas hasta bien entrado el siglo XX, erigiendo estatuas a los hermanos Amunátegui, Lastarria, Barros Arana y el polémico Bilbao. Se trata, en fin, de una identidad nacional que se sirve de múltiples símbolos y lenguajes, los cuales –subrayo– no se suplantán sino más bien se sobreponen. En tercer lugar, y aunque he utilizado el concepto de héroe nacional en términos más latos de lo aconsejable, quiero destacar la importancia de esta noción en la conformación de un imaginario y de una historia nacionales, sugiriendo la existencia, tal vez no del todo plasmada anteriormente, de un vínculo entre estatuomanía y género biográfico, entre arte urbano y conciencia histórica, juicio que he ido madurando a lo largo de la pesquisa.

Dejando a un lado los motivos esculpidos, me gustaría, por último, señalar la relevancia de este período en la búsqueda de una estatuaria propiamente nacional. Aunque desde una perspectiva formal Radoslav Ivelic le ha restado valor debido a su impronta europea, creo que la identidad escultórica chilena nació precisamente de este diálogo con Europa. Si bien el nacionalismo de inicios del siglo XX apuntó sus dardos al afrancesamiento de la élite, París fue una verdadera escuela de patriotismo para la primera hornada de escultores chilenos, y siguió iluminando –no encandilando– a las generaciones posteriores. La herencia clásica del Viejo Mundo permitió pensar en clave nacional los ejemplos de virtud y entrega colectiva, de la misma manera que las desaparecidas culturas precolombinas americanas prestaron un espejo a la escultura chilena de

¿Qué esperaban? ¿Buscaban acaso protección a la sombra del gran patriota?”. Vicente Huidobro, “Balance patriótico”, *Acción*, Santiago, 8 de agosto de 1925.

mediados del XX. Los artistas, por lo demás, se empaparon de la realidad nacional a través del estudio de su historia y de su gente, plasmando en sus obras la tierra patria por medio del uso de materiales provenientes del suelo chileno, cuestiones que Ivelic reserva para décadas posteriores. Más allá de la estética, huelga recalcar que autoridades e involucrados varios se interesaron en financiar dichos monumentos de la manera más amplia y popular posible, con el objeto de hacer partícipe a la sociedad toda. De la misma manera, se preocuparon de seleccionar lugares de emplazamiento acordes a la alta relevancia de los símbolos petrificados, y no dudaron en llamar a sus pies a la comunidad nacional con vistas a cohesionar una sociedad fragmentada e inculcar en los menores el anhelado patriotismo. Las ceremonias cívicas se han olvidado y el financiamiento popular pasa desapercibido a los ojos del observador actual, demasiado preocupado de la forma, pero, para los nacionalistas de inicios del siglo XX, eran testimonio patente de la idea patriótica que aquellas obras encarnaban.