



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Colecciones del Museo Histórico Nacional

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) 2011
DIRECTORA: Magdalena Krebs K.

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
DIRECTOR: Diego Matte P.

INVESTIGACIÓN Y TEXTOS: Juan Manuel Martínez S.

EDICIÓN DE TEXTOS: Leonardo Mellado G.
TRADUCCIÓN: Elizabeth Shaeffer
FOTOGRAFÍAS: Juan César Astudillo C. y Marina Molina V.
DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y EDICIÓN DE FOTOGRAFÍAS: Incubo
IMPRESIÓN: Andros Impresores

PROYECTO
FINANCIAMIENTO: Acciones Culturales DIBAM 2011
COORDINACIÓN GENERAL: Isabel Alvarado P.
ADMINISTRACIÓN: Marta López U.

ISBN: 978-956-7297-16-0
PROPIEDAD INTELECTUAL Nº 213837

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
Plaza de Armas 951, Santiago de Chile
www.museohistoriconacional.cl

IMAGEN PORTADA
San José (detalle). Anónimo chileno, MHN 3-2351

IMAGEN PORTADA INTERIOR
Custodia. Ámbito virreinal andino, MHN 3-1103

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



Arte y Culto

*El Poder de la
Imagen Religiosa*

Juan Manuel Martínez



Colecciones del Museo Histórico Nacional



▷ Este escapulario, que perteneció a Manuel Blanco Encalada (1790-1876), hizo patente su religiosidad y participación en una cofradía o simplemente la identificación con alguna advocación religiosa católica.

Escapulario
 c. 1820
 Seda e hilos metálicos
 4 x 3 cm
 Donado por Mercedes Villamil de Herrera, 1985
 MHN 3-31763

Índice

PRESENTACIÓN	6	Nacimiento del Niño Dios y 25 Cuartillas Consonantes	56
INTRODUCCIÓN	9	San José	58
ARTE Y CULTO, EL PODER DE LA IMAGEN RELIGIOSA	12	Cristo de La Paciencia	60
		Casulla	50
		Cristo Crucificado	64
		Crucifijo	66
CATÁLOGO	27	Virgen de la Merced	68
		Cruz	70
		San Gabriel con el donante Joaquín	
Virgen de Aranzazu con Donantes	28	Morandé Prado	
Virgen de la Merced con Donantes	30	Arcángel San Rafael con la donante	
Virgen de la Merced y los Donantes		Manuela Echeverría Larraín de Morandé	72
Gregorio Ugarte y Juana Salinas	32	Alfombra de Misa	74
Retablo con el Donante Capitán Bernardino Venel	34	Nacimiento en Fanal	76
Retablo de la Santísima Trinidad y Sagrada Familia	36	Virgen del Carmen en Fanal	78
San Antonio de Padua con el Niño Jesús	38	Virgen del Rosario de Andacollo	80
Santa Lucía	40	Escapulario	82
Arcángel San Miguel	42	Medalla de Primera Comunión	84
Arcángel San Miguel	44	Estampa Religiosa de Primera Misa	86
Santísima Trinidad coronando a la Virgen María	46	CITAS	88
Relicario o Custodia	48	BIBLIOGRAFÍA	89
Campanilla Triple	50	ABSTRACT	91
Custodia	52		
Cruz Procesional	54		

Presentación

El Museo Histórico Nacional posee numerosas y variadas colecciones. Algunas piezas que forman parte de ellas son expuestas al público en las salas de la exhibición permanente; otras son dadas a conocer a través de muestras temporales dentro y fuera del Museo.

Sin embargo, en relación al volumen de las colecciones, el porcentaje de objetos en exhibición es muy menor. De tal modo que muchas piezas que se conservan en los depósitos no son conocidas por la comunidad.

Dentro de la misión del Museo está el difundir las colecciones que custodia. Es por esto que los últimos años ha realizado varias publicaciones.

El presente libro es parte de una serie coleccionable de pequeño formato, de gran atractivo visual y que a la vez contiene información sobre un corpus específico de objetos o subcolección.

Se trata de una serie de 12 volúmenes, cuyo objetivo es tratar diversos temas a través de un trabajo de documentación e investigación de 30 objetos, seleccionados de diferentes colecciones y materialidades.

Esperamos, a través de estas publicaciones, contribuir al conocimiento del valioso patrimonio histórico que conserva nuestra institución.

▷ Sillón que perteneció al Convento de San Francisco en Santiago, utilizado en las ceremonias litúrgicas, en él aparecen los emblemas de la Orden Franciscana.

Sillón del convento de San Francisco
Siglo XVIII
Madera y tela
144 x 75 x 60 cm
MHN 3-2179





Introducción

Arte, culto y devoción son manifestaciones que nos han legado un rico patrimonio, tanto material como inmaterial. Objetos religiosos provenientes del ámbito privado y público son portadores de una creencia y un vínculo a lo sobrenatural presente en la humanidad desde el principio de los tiempos.

En el patrimonio que resguarda el Museo Histórico Nacional están presentes, en sus diferentes colecciones, objetos que dan cuenta, materialmente, de esta relación con

lo sagrado. Pinturas, esculturas, textiles, artes decorativas, medallas y estampas, entre otras, dan cuenta de un itinerario de fe y de su consiguiente expresión religiosa. Un complejo imaginario que se instaló, a partir del siglo XVI, con el dominio hispánico de este territorio y que fue uno de los instrumentos de la evangelización por parte de la Iglesia Católica. Los siglos del virreinato, con sus devociones y organización social, crearon un valioso acervo que dio brillo a las liturgias y fiestas, donde lo divino y lo humano se encontraban. De la misma manera este encuentro se dio entre los diferentes grupos étnicos que conformaron una sociedad estamental y de la misma manera plural.

◀ La procesión del Cuerpo de Cristo fue una de las manifestaciones religiosas más relevantes en la vida social del siglo XIX.

*Procesión del Corpus Christi
en Santiago (detalle)*

Grabado

*Dibujo de Melton Prior, publicado en The
Illustrated London News, Londres, 1891*

*16,5 x 14,5 cm
MHN 3-36831*

El Museo posee piezas que dan cuenta de este período, pintura religiosa en el contexto de donantes, como tallas de policromía de santas y santos que acompañaron la piedad de los habitantes del territorio, en la época que éste pertenecía a

la Monarquía hispana. Objetos realizados en Chile, como en otros puntos virreinales americanos que nos hablan de la manifestación divina, cargada de formas y colores así como de una síntesis cultural.

La emancipación de Chile y la consiguiente creación de un estado nacional, si bien es cierto significó un cambio político y administrativo fundamental, no hizo variar la profundidad de las antiguas formas de piedad y devoción, es más, agregó otras, como fue la devoción institucional de la Virgen del Carmen, la que se convirtió en un ícono nacional de la protección de la patria ante desastres naturales y humanos.

Con la independencia de Chile, vino la apertura de los mercados, por lo que no sólo llegaron a los puertos chilenos diferentes tipos de mercadería, sino también nuevas devociones de la mano de órdenes religiosas europeas. Las que vinieron a hacerse cargo de la

educación y proseguir con el hábito de la evangelización. Junto con esto, artesanos locales, como también artistas quiteños, que llegaron a Chile después de consolidada la Independencia, crearon un circuito de producción y comercialización de imágenes religiosas, a fin de satisfacer la piedad y la expresión religiosa del Chile del siglo XIX. A esto se sumaron las medallas religiosas y estampas, que tomando modelos europeos marcaban los diferentes pasos en la vida sacramental de mujeres y hombres. Bautizos, primeras comuniones, matrimonios, profesiones religiosas y finalmente la muerte fueron recordados a través de imágenes que conmemoraron estos hechos.

Una mención especial es el Escapulario del Sargento Aldea, objeto que no sólo expresó la devoción del pueblo de Chile a la Virgen del Carmen, sino que también por su historia como objeto pasó a convertirse en una verdadera reliquia nacional.

La selección de las piezas corresponde a una mirada amplia del patrimonio de carácter religioso que posee el Museo. Este fue coleccionado con la idea de mostrar las diferentes expresiones culturales de este ámbito y que ha formado parte en la historia de la sociedad chilena. Antecede a la selección de piezas un estudio¹ que reflexiona sobre el poder de la imagen religiosa y del desarrollo, a manera de síntesis, de las expresiones artísticas, que son hoy parte del patrimonio nacional.

▷ Esta imagen de madera policromada, de candelero o bastidor, corresponde a un trabajo anónimo realizado, en Chile, en la primera mitad del siglo XIX. El escapulario y la corona son los atributos que indican su advocación como la Virgen del Carmen, Patrona de Chile.

*Virgen del Carmen
Chile, siglo XIX
Madera tallada, policromada y ensamblada
31 x 20,2 x 8,9 cm
Donada por Jorge Yarur en memoria de su
madre Raquel Bascuñan, mayo 2010
MHN 3-38505*



ARTE Y CULTO, EL PODER DE LA IMAGEN RELIGIOSA

El uso de las imágenes para dos principales fines le ordenó la Iglesia, es a saber: para reverenciar a los santos en ellas y para mover la voluntad y despertar la devoción por ellas a ellos.²

De esta manera San Juan de la Cruz afirmaba la convicción doctrinal de la imagen religiosa. Para el místico español del siglo XVI, las imágenes y sus símbolos tenían un fin muy claro, el cual modeló las manifestaciones artísticas relacionadas a la liturgia, el culto y la devoción. Desde nuestra óptica actual, el camino para acceder a la comprensión de la totalidad de este mundo simbólico se dificulta, por lo que se debe recurrir a esquemas metodológicos para su interpretación. Un ejemplo de ello fue el trabajo del erudito francés Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946) quien, producto de sus

investigaciones, realizadas entre 1921 a 1939, editó y publicó *El Bestiario de Cristo*. En éste planteó la dificultad de comprender el verdadero sentido de los símbolos, emblemas y atributos de la iconografía cristiana, repertorios que se convirtieron en un enigma para la cultura de su época y para la actual. En el inicio de la época moderna, el Papa Paulo III, a instancias del Emperador Carlos V, convocó en 1545 un concilio en la ciudad italiana de Trento, el cual se extendió hasta 1563. Esta fue la instancia en que se definieron las bases de la doctrina de la Iglesia Católica Romana moderna. El concilio se basó en tres objetivos centrales:

▷ Una imagen ampliamente difundida en América fue la que correspondía al ciclo de la pasión de Cristo.

Cristo Nazareno (detalle)
Anónimo, comienzos del s. XIX
Ámbito virreinal andino
Óleo sobre sarga
35,5 x 25 cm
MHN 3-2446





△ Las imágenes de las expediciones y de los artistas extranjeros plasmaron la devoción del pueblo en Chile.

Una Quebrada en Valparaíso, Chile (detalle)
 Dibujo de Bartolomé Lauvergne, litografía de Joly y figuras de Adolphe Jean Baptiste Bayot, impreso por Lemercier, Benard y Cie. Paris, 1841
 23 x 30 cm
 Legado de Germán Vergara Donoso, donado por la Compañía Sudamericana de Vapores, agosto 1988
 MHN 3-2758

la condenación de los abusos cometidos por los eclesiásticos, como por ejemplo el absentismo³; la definición de la doctrina de la Iglesia, lo que se expresó en la *professio fidei tridentina*, y por último, la homologación y supervisión del funcionamiento ritual y eclesiástico, que introdujo un nuevo elemento, que fue el promover, a través de la educación, la buena doctrina entre los fieles en todo el mundo conocido hasta el momento. Uno de los rasgos más interesantes de este concilio fueron los decretos sobre las imágenes sagradas, en especial el de la clausura:

Manda el Santo Concilio a todos los obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas las cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias, y uso legítimo de las imágenes, según las costumbres de la Iglesia Católica y Apostólica, recibida desde los tiempos primitivos de la religión cristiana, y según el consentimiento de los santos Padres y

*los decretos de los sagrados Concilios; enseñándoles que los santos que reinan juntamente con Cristo, ruegan a Dios por los hombres; que es bueno y útil invocarlos humildemente y recurrir a sus oraciones, intercesión, y auxilio para alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su hijo... y que piensan impiamente los que niegan que se debe invocar los santos que gozan en el cielo de eterna felicidad; o los que afirman que los santos no ruegan por los hombres.*⁴

Completando la disposición se da cuenta que:

*Además de esto, declara que se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios, de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración...*⁵

Según se desprende de estos decretos, se reconocen diferentes categorías de imágenes. La primera, la imagen de culto, a la que el fiel se rinde, no por sí misma, sino por lo que representa. La segunda

es la que se refiere a la imagen didáctica, una imagen catequética de instrucción del pueblo cristiano. Finalmente la imagen de devoción, que corresponde a la imagen que transmite sentimientos para imitar. En cuya tipología podemos citar la imagen de los santos, en lo que Emile Mâle afirmara:

*Conocer la vida de los santos equivalía a conocer la humanidad y la vida entera; en ellas se podía estudiar cada edad y todas las condiciones humanas.*⁶

Fundamentalmente, la diferencia entre imagen de culto e imagen de devoción fue notablemente explicada en 1960 por el teólogo Romano Guardini, al definir la imagen de devoción como la “*Andachtsbild*”, diferente a la de culto, en concepto y uso:

*La imagen de devoción arranca de la vida interior del individuo de la comunidad de creyentes y; también, de la experiencia personal del artista y del que se hace el encargo.*⁷

Así mismo agregó:

*La imagen de culto contiene algo incondicionado. Está en relación con el dogma, con el Sacramento, con la realidad objetiva de la Iglesia.*⁸

Es una imagen que posee autoridad, el *kerigma*, es decir, manifiesta que Dios existe, y su función es acercar la imagen al creyente, como un poder sagrado. En el caso de la devoción, es una imagen que sirve para la educación religiosa, a diferencia de la de culto, cuyo lugar pertinente es lo sagrado, lo apartado, lo espacialmente cerrado. Es así que la imagen de culto hizo su aparición al comienzo de la cristiandad, en cambio, la de devoción surgió plenamente en el siglo XVI, producto de las prácticas de la *Devotio Moderna*, que se entendió como un discurso evangelizador, elemento señero de la Contrarreforma católica.

En este contexto, la expansión europea, especialmente la

hispanica en América, fue parte de la necesidad de la instauración del reino de Dios en las nuevas tierras, como un programa de evangelización. En la obra *la Nueva Crónica del Buen Gobierno*, de 1615, se hace alusión a la tarea evangelizadora de crear imágenes para el proceso de incorporación a la nueva fe del mundo indígena:

*...Y ancí en las iglesias y templos de Dios ayga curiosidad y muchas pinturas de los santos. Y en cada iglesia ayga un juicio pintado. Allí muestre la venida del señor el juicio, el cielo y el mundo y las penas del ynfierno, para que sea testigo del cristiano pecador.*⁹

La evangelización en este ámbito geográfico conllevó a que la producción artística suprimiera el límite existente entre la representación y la vida real. El arte virreinal se constituyó en la representación de lo real, basada en un discurso teológico contrarreformista, donde actuó un criterio de verosimilitud de

las imágenes. Esta disolución entre realidad y representación se convirtió en una tarea de carácter primordial para la Iglesia, la que entró en contacto con la sociedad de la época, una sociedad estamental del antiguo régimen, de carácter plural en lo referente a lo étnico, con un claro proyecto de evangelización y dominación por parte del imperio español. En este sentido, las imágenes se convirtieron en una herramienta del poder:



*Especialmente las nuevas órdenes fomentaron una política combativa de la imagen en la que las imágenes de culto célebres se pusieron al servicio de la propaganda de la fe. El culto siempre había estado restringido a un número reducido de imágenes privilegiadas, y ahora se concedía sólo a aquellos ejemplares cuyo origen era anterior a la era del arte. El arte asumió la tarea de dotarlos de una escenografía digna y suntuosa, ya se tratara de capillas propias destinadas al culto, ya de arquitectura de altar al servicio de la presentación pública de una imagen venerada, situada en medio de un nuevo marco pictórico que colaboraba a su interpretación.*¹⁰

◀ Fue obispo de Santiago entre 1723 a 1730. Aquí aparece retratado con todos los atributos de su dignidad eclesiástica.

Retrato del Obispo Alonso del Pozo y Silva (detalle)
Anónimo, siglo XVIII
Óleo sobre tela
196 x 147,2 cm
MHN 3-117



Las representaciones surgidas de un sinnúmero de talleres en los diferentes centros virreinales y en sus periferias fueron capaces de convocar a todos los sectores, en especial a las grandes masas de indígenas y mestizos, a través de procesiones, rituales, fiestas religiosas y autos sacramentales, lo que desembocó en una estética peculiar, la barroca americana, cuya búsqueda de la sugestión no tuvo límite. No obstante, la misma Iglesia, que promovía esta cultura estética, fomenta a su vez una alineación con parámetros más ortodoxos. La autoridad de la Iglesia no perdió tiempo en prevenir excesos, como queda claro en uno de los decretos del Concilio Provincial Mexicano de 1585:

« Gay captó la esencia de una de las fiestas religiosas más tradicionales de la devoción popular en Chile.

Andacollo (26 diciembre 1836) (detalle)
Dibujo de Claudio Gay, grabado por F. Lehnert e impreso: por Becquet Frères.
Publicado en la obra de Claudio Gay, *Album d'un Voyage dans la République du Chili*, Edición de la Editorial Antártica, 1982.

A fin de que la piadosa y loable costumbre de venerar las sagradas imágenes produzca el efecto para el que fueron instituidas, conserve el pueblo la memoria de los santos y los venerare arreglando a su imitación la conducta de su vida y costumbres, es muy conveniente que no haya en las imágenes nada de profano e indecente que pueda impedir la devoción de los fieles.¹¹

En este aspecto, el arte producido en aquel período no se puede explicar en sí mismo, ya que forma parte de las representaciones sociales, por lo que se vinculan a períodos históricos y mentalidades muy concretas, las cuales entregan claves para entender formas de vida cotidiana. Representaron un imaginario social, ligado a formas culturales, sensibilidades y formas de religiosidad, las cuales se convierten en una ventana al pasado, en la que podemos ser testigos de formas de culto, devociones y rituales ejercidas antaño.

La producción artística virreinal estuvo basada en el desarrollo del oficio artístico siguiendo el patrón de los gremios de la Europa medieval y renacentista, donde el límite entre la creación artística y el buen oficio se desdibujaba, como también la relación entre artista y artesano.

Si bien el territorio del Reino de Chile era periférico, dentro del ámbito virreinal americano, se convirtió

▽ Tanto en el período virreinal como en el republicano, los principales elementos decorativos en una casa correspondían a imágenes religiosas.

Tertulia and mate party (detalle)
Dibujo de Peter Schirmatmeyer
Impreso por Rowney and Forster. Publicado en la obra de George Scharf, *Travels into Chile over the Andes in the years 1820-1821*. Londres, 1824
20,1 X 26,8 cm
Legado de Germán Vergara Donoso, donado por la Compañía Sudamericana de Vapores, agosto 1988
MHN 3-2720



en un receptor de los circuitos comerciales establecidos en esta zona y, refiriéndose específicamente a la producción local en los siglos del virreinato, ésta siguió los parámetros aplicados a toda América. Allí transitaban imágenes elaboradas en la península o en los centros de producción artística americanos, para el consumo de la piedad en conventos y hogares.

En el caso de Chile, las formas que adoptó la piedad religiosa fueron múltiples: grandes festividades que congregaban a una población dispersa, como ocurría en las regiones mineras del norte chico y las zonas aledañas a Santiago, cultos locales a la Virgen o a los santos, piedad doméstica sustentada en el rezo del rosario y todo tipo de oraciones y letanías.

Con la llegada de la emancipación y durante el siglo XIX se comenzaron a producir cambios en los gustos, y, en la medida que avanzaba el siglo, se hizo evidente una clara

influencia europea. En este sentido, en 1822, María Graham, visitando una casa en Valparaíso durante el tiempo que vivió en Chile, comentó:

*En una esquina hay una mesa que exhibe un cofre de vidrio, dentro del cual hay un pequeño niño, un Jesús de cera, de una pulgada de largo, tendido sobre las rodillas de una Virgen, también de cera, rodeados por José, el buey y los burros, todos del mismo material decoradas con musgo y conchas marinas.*¹²

En su relato, la viajera inglesa no tuvo una opinión favorable de las imágenes religiosas que vio en su visita a Chile:

El parecido es en verdad un poco mejor que los retratos de la China, pero son igualmente tiesos y; aunque las vírgenes muestran una dulzura que recuerda a las madonas de antes del Renacimiento, están mal dibujadas y; sobre todo, sus extremidades no están para nada definidas... estimo que no existe en todo Chile un solo pintor

*nacional o extranjero; me temo que existen asuntos más importantes de que preocuparse que las bellas artes.*¹³

Sin duda la mayor influencia en materia de imaginería religiosa vino de Quito. Ésta comenzó a hacerse presente ya en el siglo XVIII y se acentuó en el XIX, debido a la inmigración de los artistas quiteños a ciudades como Bogotá, Lima o Santiago de Chile.¹⁴ En esta última ciudad aparecen los nombres de los quiteños Pedro Palacios e Ignacio Jácome.

La valoración en el siglo XIX sobre el arte colonial no fue muy positiva, ni menos la del arte proveniente de Quito, la que se puede constatar en una opinión emanada del mundo académico por Pedro Lira Recabarren en los Anales de la Universidad de Chile en 1866:

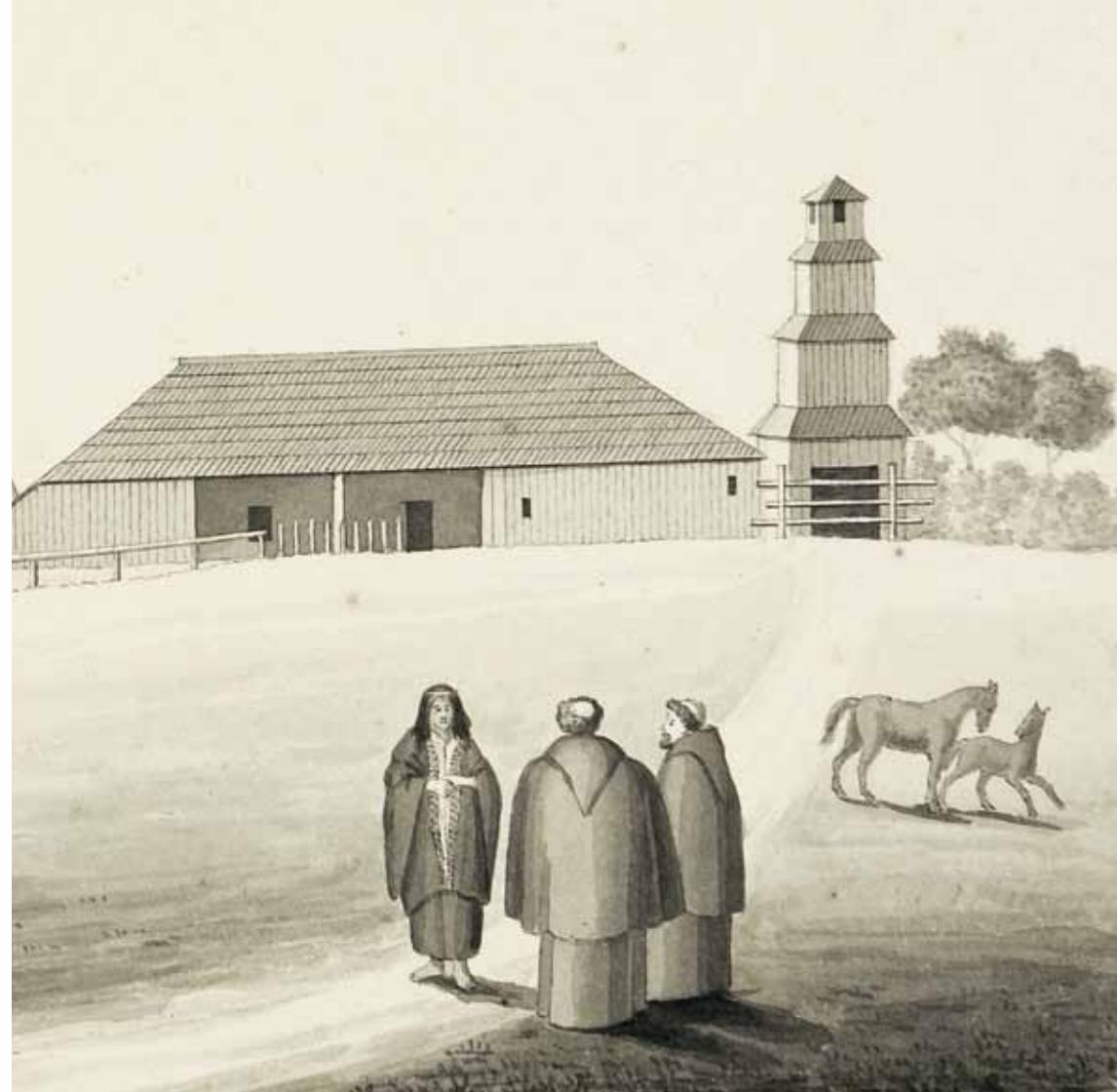
...A este respecto la escuela quiteña ha ocasionado gravísimos males. La constante introducción de sus innumerables cuadros debía

*precisamente influir entre nosotros: la vista cotidiana de ellos debía acabar por hacernos perder todo sentimiento e idea artística, acostumbrado el ojo a mirar toda clase de defectos y ninguna belleza.*¹⁵

No obstante, la piedad privada como la pública requirió de las imágenes religiosas. Si bien el mercado local estuvo liderado por las imágenes provenientes de Quito, éste se complementó con las realizadas por algunos escultores chilenos, entre los que se pueden contar Ambrosio Santelices y Telésforo Allende, como también un sinnúmero de artesanos, que además de oficios de carpintería realizaron imágenes para el culto y la devoción.

▷ La obra de los misioneros fue fundamental para la propagación de devociones y de sus respectivas imágenes.

Misión de Daglipulli (detalle)
Rodulfo Philippi, 1852
Acuarela sobre papel
13,5 x 25,2 cm
Legado de Germán Vergara Donoso, enero 1988.
MHN 3-1705



Desde fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX, en Europa y especialmente en Francia se verificó un proceso de resurgimiento de las comunidades religiosas, por ejemplo: sólo en Francia entre 1800 a 1880 se podían determinar cuatrocientas nuevas congregaciones femeninas. Puntualmente, entre los decenios de 1820 a 1860 se produjo la fundación de más de la mitad de las congregaciones creadas en tres siglos.¹⁶

Con el Concilio Vaticano I (1869 a 1870) y la unificación italiana, el Papa Pío IX se refugió dentro de los muros del Vaticano



en Roma. Pío IX,¹⁷ quien subió al trono pontificio en 1846, cuyo pontificado se extendió hasta la fecha de su muerte en 1878, fue especialmente sensible con el arte y los artistas, política que en esa época podría considerarse:

*...de carácter antimoderno, tradicionalista, propagandística, cultivada sobre todo en Roma pero destinada a condicionar una parte considerable del arte sacro en el mundo católico más allá de las murallas de la ciudad eterna.*¹⁸

Paralelamente, en el resto de Europa se hace presente un nuevo tipo de iconografía de

◁ La Catedral de Santiago fue el centro de la vida espiritual de la ciudad, como también del ámbito artístico religioso.

La Catedral, fachada poniente.
Ernesto Molina, 1902
Óleo sobre tela
50,5 x 65 cm
Comprado por el Consejo de Bellas Artes, 1911
MHN 3-270

carácter masivo. En la primera mitad del siglo XIX, en el barrio parisino de Saint-Sulpice, en los talleres de casulleros, comienzan a producirse en serie las imágenes de escayola coloreada, a la que se suman los nazarenos alemanes y los prerrafaelistas ingleses, quienes impulsan una industria de la piedad. Se presentó un auge de las imágenes de devoción a nivel industrial, marcada por la influencia del Cura de Ars, la Medalla Milagrosa en París, las apariciones en Lourdes, Fátima y la influencia de los salesianos en la educación, todos aspectos que han configurado un repertorio iconográfico que ha dominado los siglos XIX y XX.

Chile no estuvo exento de este cambio en el estilo de las imágenes religiosas y del marcado estilo virreinal se pasó a la importación de imágenes provenientes de Francia, Italia y España principalmente, las que marcaron las pautas iconográficas en el siglo XIX y en gran parte del siglo XX.



△ El Obispo Cienfuegos (1762-1847) tuvo una activa participación en el desarrollo de la Independencia de Chile, fue Ministro Plenipotenciario en Roma para conseguir el reconocimiento de Chile como un país independiente.

Retrato del Obispo José Ignacio Cienfuegos (detalle)
José Netesio Morales, 1822
Óleo sobre metal
21,5 x 17,4 cm
Comprado a José Luis Coe Lyon, 1984
MHN 3-500



Catálogo

◀ Vista del cerro Santa Lucía desde
la calle Carmen (detalle)

Anónimo, c. 1875

Óleo sobre tela

47,5 x 68,5 cm

Comprado por el Consejo de Bellas Artes, 1911

MHN 3-102



VIRGEN DE ARANZAZU
CON DONANTES
Anónimo, segunda mitad
del siglo XVIII
Óleo sobre madera
44,2 X 28,5 cm
MHN 3-108

VIRGEN DE ARANZAZU CON DONANTES

Esta iconografía tiene su origen en la aparición de la Virgen María, en 1469, a un joven pastor, Rodrigo de Baltzátegui, que recorría la zona montañosa de Aloña, próxima a la villa de Oñate en el País Vasco. La aparición aconteció en medio de unos espinos, ante lo cual el pastor exclamó: "¡Arantza Zu!, ¡Arantza Zu!", expresión que en lengua vasca significa: "Tú entre los espinos!". La devoción a esta virgen se extendió por América gracias a la Orden Franciscana, la que en esta representación de un retablo dedicado a la Virgen aparece a un costado, mientras que en el otro, una familia, seguramente los donantes.

▷ *Detalle: El poder de los donantes se expresó en encargos de suntuosas obras a fin de permanecer en la memoria social, como también conseguir la eternidad.*





VIRGEN DE LA MERCED CON DONANTES

La advocación representada en esta obra corresponde a la Virgen de la Merced, símbolo de la orden que lleva su nombre: Orden de la Bienaventurada Virgen María de la Merced de la Redención de los Cautivos. Se representa a la Madre de Dios con un hábito blanco, con sus manos abiertas sosteniendo un escapulario y unos grillos, símbolos de la libertad de esclavos y cautivos. Por la indumentaria de los donantes se puede determinar su origen criollo y la cronología, correspondiente a la segunda mitad del siglo XVIII. La obra posiblemente habría sido realizada en Quito.

◀ *Detalle: La indumentaria de los donantes representaba su nivel social e importancia dentro de su comunidad.*



**VIRGEN DE LA MERCED
CON DONANTES**
Anónimo. Ámbito
virreinal andino, c. 1760
Óleo sobre tela
71,5 X 53 cm
Donado por Fernando
Márquez de la Plata
Echenique, 1930
MHN 3-23



VIRGEN DE LA MERCED Y LOS DONANTES GREGORIO UGARTE Y JUANA SALINAS
Anónimo, Chile, c. 1750
Óleo sobre tela / 185 X 221 cm
Legado por Miguel Jaraquemada, 1934
MHN 3-359

VIRGEN DE LA MERCED Y LOS DONANTES GREGORIO UGARTE Y JUANA SALINAS

Gregorio de Ugarte y Avaria nació en Santiago, hacia 1695, hijo de Juan de Ugarte Urrispuro, capitán español y de Bartolina de Avaria. Gregorio fue alcalde ordinario de Santiago en 1731, luego regidor, juez de pesquisas y teniente de capitán general en La Serena. Se casó con Juana de Salinas. En inscripción en la pintura aparece con el nombre de Gerónima, al parecer puesto posteriormente. Esta obra estuvo hasta 1830 en el presbiterio del antiguo templo de la Compañía de Jesús en Santiago. La obra representa a los fundadores de la familia, bajo el manto protector de la Virgen de la Merced.

▷ Detalle: la Virgen de la Merced fue una de las principales advocaciones de la elite social en Chile durante el virreinato.





RETABLO CON EL DONANTE CAPITÁN BERNARDINO VENEL

Este tipo de obra, pintada en Cusco en 1760, para la devoción privada corresponde a una tela para enrollar. Representa un retablo con imágenes y el donante, Capitán Antonio Bernardino Venel, arrodillado a un costado. En la calle central están representados la Santísima Trinidad, San José, el Niño Jesús y la Inmaculada, a sus pies aparecen las almas del Purgatorio. En la calle lateral izquierda San Miguel Arcángel, San Pedro y San Antonio Abad. En la calle lateral derecha el Arcángel San Rafael, San Pablo y San Antonio. Este tipo de lienzos eran transportables y fueron utilizados por los militares en sus campañas de las milicias reales.

<1 *Detalle: La Inmaculada fue la patrona del Ejército Imperial en la América virreinal, además a quien se le rogaba por las almas del purgatorio, motivo iconográfico ampliamente utilizado.*



RETABLO CON EL DONANTE CAPITÁN BERNARDINO VENEL
Blas Tupac Amaro, Cusco, 1760
Óleo sobre tela / 59 X 53,4 cm
Donado por Joaquín Figueroa Larraín, 1911
MHN 3-122



RETABLO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD Y SAGRADA FAMILIA
 Anónimo. Ámbito virreinal andino, siglo XVIII
 Madera tallada ensamblada, policromada y dorada
 44,5 X 32 cm
 MHN 3-525

RETABLO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD Y SAGRADA FAMILIA

La iconografía mostrada en este pequeño retablo expresa una triple lectura en diferentes planos, con seguridad destinados a la piedad privada. En la parte superior la Santísima Trinidad: el Hijo, el Espíritu Santo y el Padre, representados como tres personas con atributos que designan sus roles. En el segmento central la Sagrada Familia, la Virgen María, el niño Jesús y San José, siguiendo la clásica representación tomada de los grabados flamencos. En la parte inferior: San Pablo, el Arcángel San Miguel y San Pedro. En la pieza se hace presente un juego de imágenes cuya finalidad fue la educación y la evangelización, en este caso a través de la iconografía de la Santísima Trinidad, motivo ampliamente difundido en el arte virreinal.



△ *Detalle: En el ámbito virreinal andino, el trabajo de la madera tallada, la que posteriormente se policromaba y doraba, fue ampliamente utilizado como recurso técnico en las imágenes religiosas.*



△ *Detalle: La técnica del alabastro tallado y policromado, que popularmente se le denominó piedra de jabón, por su facilidad al tallar imágenes, fue ampliamente utilizada en el ámbito virreinal andino, en especial en San Juan de la Frontera de Huamanga, actualmente Ayacucho, Perú.*

SAN ANTONIO DE PADUA CON EL NIÑO JESÚS

San Antonio nació en Lisboa alrededor del año 1190 y su nombre fue Fernando; ingresó al servicio de la Iglesia y cuando conoció a los franciscanos que llegaron a Portugal cambió de nombre por el de Antonio, en referencia al gran patriarca de los monjes cristianos egipcios. San Francisco le otorgó la misión de convertirse en profesor de Teología en la Universidad de Bolonia, por su capacidad de oratoria. Murió en Padua en 1231 y fue canonizado un año después. Su iconografía se fijó en el Concilio de Trento, a mediados del XVI, y corresponde a una espiritualidad o piedad postridentina. Uno de los elementos que da cuenta de ello es la rama de lirio, símbolo que comenzó a usarse después del siglo XVI. La pieza fue realizada en San Juan de la Frontera de Huamanga, actual Ayacucho.



*SAN ANTONIO DE PADUA CON NIÑO JESÚS
Anónimo. Ámbito virreinal andino, siglo XVIII
Alabastro tallado y policromado
(piedra de Huamanga)
11,3 X 4,4 X 3,5 cm
Comprado a Eckart y Tononi,
septiembre 1918
MHN 3-526*



SANTA LUCÍA
Anónimo. Ámbito virreinal, fines siglo XVIII
Madera tallada y policromada
31 x 13 cm
MHN 3-518

SANTA LUCÍA

Lucía fue una virgen de Siracusa, martirizada en el año 304, bajo el gobierno del emperador romano Diocleciano. Fue denunciada por su novio pagano, y como castigo enviada a un burdel y al negarse fue martirizada. La leyenda más popular da cuenta que ella misma se arrancó los ojos, para enviárselos a su novio. Como compensación la Virgen María le habría hecho aparecer otros ojos. La representación de los ojos en la bandeja radicaría en un símbolo, asociado a la etimología de su nombre, lux que en latín es luz. Su devoción fue muy popular ya que se le asociaba a la cura de enfermedades a los ojos. Su representación más común es la de la santa con los ojos en una bandeja, el lirio y la espada.

▷ *Detalle: La piedad tridentina impulsó el uso de imágenes de santos mártires, haciendo hincapié en los atributos, como en este caso Santa Lucía con los ojos en una bandeja.*





ARCÁNGEL SAN MIGUEL

La Imagen representa al Arcángel San Miguel y fue realizada en Quito, ciudad que durante los siglos del virreinato y los comienzos del período republicano fue un centro productor y comercializador de imágenes religiosas. La pieza, delicadamente policromada y encarnada, representa el estilo quiteño que se caracterizó por este tipo de trabajo policromado. Los atributos de la lanza y las alas están realizados en plata.

<1 *Detalle: Quito fue durante la época virreinal y republicana un polo artístico de gran importancia. Las imágenes fueron delicadamente policromadas y encarnadas, caracterizando un tipo de trabajo policromado, que se denominó estilo quiteño.*

*ARCÁNGEL SAN MIGUEL
Anónimo, Quito, segunda
mitad del siglo XVIII
Madera tallada y policromada
31 X 20,2 X 8,9 cm
Legado por Blanca Luz de Toro Fierro, 2004
MHN 3-31120*





ARCÁNGEL SAN MIGUEL
Anónimo. Ámbito
virreinal andino,
siglo XVIII
Óleo sobre madera
28 X 21,8 cm
Comprado por el
Museo Histórico
Nacional en 1917
MHN 3-80

ARCÁNGEL SAN MIGUEL

La iconografía de los arcángeles se desarrolló durante el período virreinal de forma muy extensa en la zona andina sudamericana, específicamente en la zona de la sierra del Cusco y del Alto Perú, actualmente Bolivia. En el caso de esta representación, el Arcángel San Miguel aparece con armadura, como el príncipe de la milicia celestial que derrota al mal, siguiendo el texto bíblico del Apocalipsis. Uno de sus atributos iconográficos clásicos es el rayo que sostiene en su mano. La pieza seguramente fue parte de un retablo.

▷ *Detalle: Los ángeles y arcángeles fueron motivos iconográficos desarrollados dentro de un estilo artístico que se denomina barroco mestizo, marcado por el uso exuberante de dorados.*





SANTÍSIMA TRINIDAD CORONANDO A LA VIRGEN MARÍA

En el caso del mundo virreinal andino la representación de la Santísima Trinidad trató de obviar la presencia de la paloma como simbología del Espíritu Santo, debido a la similitud con algunas creencias andinas de carácter zoomorfas. Esta es una de las razones por la que se utilizó la imagen de tres personas iguales para representar un solo Dios. La fuente iconográfica proviene del ámbito de la iglesia cristiana oriental y difundida en la Europa medieval, la que fue cuestionada a partir del Concilio de Trento, no obstante en América se continuó utilizando.

◀ *Detalle: La simpleza de la imagen de la Virgen María es un contrapunto a la complejidad de la representación de la Santísima Trinidad, en el contexto de la evangelización en América.*



SANTÍSIMA TRINIDAD
CORONANDO A LA
VIRGEN MARÍA
Anónimo. Ámbito virreinal
andino, siglo XVIII
Óleo sobre tela
62,7 X 51,5 cm
MHN 3-63

*RELICARIO O CUSTODIA
Anónimo. Ámbito
virreinal americano,
siglo XVIII
Madera tallada y
policromada
49,5 x 27 x 9,75 cm
MHN 3-2526*



RELICARIO O CUSTODIA

Esta pieza responde a la tipología de relicario ostensorio, ya que tiene un soporte para sostener un cuerpo donde se podría exhibir alguna reliquia, que corresponde a los restos corporales de un santo o santa. También pudo ser usada para la exhibición de la sagrada forma, la hostia consagrada. Fue realizada en madera y policromada. En la parte superior un medallón en forma de estrella, para depositar la reliquia u hostia, la que reposa en las alas de dos esfinges, seres fabulosos compuestos por parte humana y animal. Como antecedente en la iconografía cristiana estas figuras aparecieron acompañando el Arca de la Alianza.

▷ *Detalle: El sol o una estrella fueron las imágenes más recurrentes para la adoración del Cuerpo de Cristo, representado en la hostia, como también las reliquias de los santos.*





CAMPANILLA TRIPLE

La campanilla se utiliza en la misa católica para llamar la atención de los fieles y asistentes en momentos de la celebración litúrgica. Específicamente en la Epiclesis, el momento en que el sacerdote invoca al Espíritu Santo poniendo sus manos sobre el pan y el vino y además, al elevar el cáliz con el pan y el vino consagrado. La campanilla se usa también en procesiones religiosas o en la entrega del viático.

△ *Detalle: Esta campanilla corresponde a un juego compuesto por tres, unidas por brazos que imitan una figura antropomorfa, de clara influencia indígena.*

CAMPANILLA TRIPLE
Anónimo. Ámbito virreinal
andino, siglo XVIII
Bronce fundido
24 X 25 cm
MHN 3-1108





CUSTODIA
 Anónimo. Ámbito virreinal
 andino, siglo XVIII
 Plata fundida, torneada,
 repujada y bañada en oro
 39 x 14 cm
 MHN 3-1103

CUSTODIA

En el culto católico la custodia es una pieza de oro, plata u otro metal que se utiliza para exponer la hostia consagrada, a fin de que los fieles puedan adorarla, ya que representa el cuerpo de Cristo. La hostia consagrada es colocada en un viril, una caja en forma circular con tapa de vidrio, que es la pieza central de la custodia. En esta pieza vemos un viril con cerco liso, ráfagas con rayos imitando el sol, con una cruz latina de remate. Una figura de una cariátide en el inicio del astil. Éste se forma en distintos cuerpos y con la representación de hojas de acanto. Pie circular en una base cuadrada, en cuyas cuatro esquinas hay un pie de león. La estructura de la custodia sigue los modelos del siglo XVIII y fue posiblemente realizada en el Alto Perú, actualmente Bolivia.



△ *Detalle: El uso de elementos decorativos provenientes de la mitología clásica en las artes decorativas barrocas fue usual, como es el caso de la figura, que es parte del astil de esta custodia.*



CRUZ PROCESIONAL

Cruz procesional, con cruz latina de brazos rectos, con figura de crucificado y remate en adornos calados. La pieza se encaja en una bola para colocar la vara compuesta por cinco cañones recubiertos de plata. La cruz procesional se usa en celebraciones litúrgicas, donde preside procesiones.

◀ *Detalle: El trabajo de plateros durante el virreinato se vio expresado en los objetos litúrgicos, que tanto en estilo y técnicas se asemejan a los objetos suntuarios utilizados en la vida doméstica.*



CRUZ PROCESIONAL
Anónimo, Chile, siglo XVIII
Plata laminada, repujada, burilada y
cincelada con base de madera
Cruz: 179 x 23,5 x 14 cm
Base: 23,5 x 14 cm
Comprado por el Museo Histórico
Nacional en 1947
MHN 3-1094



**NACIMIENTO DEL NIÑO DIOS Y
25 CUARTILLAS CONSONANTES**
Atribuido al círculo de
Gaspar Miguel de Berríos
(1706 -1770), segunda
mitad del siglo XVIII
Óleo sobre tela / 130 X 92 cm
Legada por Miguel
Jaraquemada al Museo
Histórico Nacional en 1934
MHN 3-357

NACIMIENTO DEL NIÑO DIOS Y 25 CUARTILLAS CONSONANTES

En la parte superior de la obra se representa el nacimiento de Jesús, imagen cuya fuente iconográfica la encontramos en los grabados flamencos, con un paisaje de fondo que hace presente una vegetación y topografía vernaculares. La composición de la parte inferior tiene como título: "LABYRINTHO AL MODO DEL JUEGO DEL AXEDREZ QUE TRATA DEL NACIMIENTO DE N SEÑOR" compuesto de 25 cuartillas, que con un lenguaje poético popular barroco, narra el acontecimiento del nacimiento del Niño Dios, elemento lúdico que no pierde de vista la motivación de una catequesis.

▷ *Detalle: Gran parte de los motivos utilizados en la pintura virreinal tienen su origen en los grabados flamencos, de donde se tomaban modelos y temas iconográficos, como es el caso de esta obra.*





SAN JOSÉ

San José es representado, a partir del siglo XVI, como un hombre joven que lleva de la mano al niño con una vara florida. Imagen prototípica que aparece en España y América, y que tiene como modelo los grabados flamencos. Sus atributos son la vara florida o un ramo de azucenas, las que se conforman como un símbolo de la castidad, además de las herramientas del oficio de carpintero, revestido con manto y túnica talar. Esta obra corresponde a los talleres que funcionaron en el Valle Central chileno, conformado por artesanos y carpinteros que realzaron imágenes para satisfacer la piedad privada. Su conmemoración es el 19 de marzo, fecha que fue promulgada en 1621 por el Papa Gregorio XV.

<1 *Detalle: La devoción a San José fue muy popular y muy demandada a fin de satisfacer la piedad privada, donde se convirtió en una imagen tutelar.*

SAN JOSÉ
*Anónimo, Chile, fines siglo XVIII
Madera tallada y policromada
en estructura de bastidor
73 x 50 x 24 cm
Donado por Teresea Chadwick
de Eastman, 1989
MHN 3-2351*





CRISTO DE LA PACIENCIA
Anónimo, Chile, siglo XIX
Madera policromada
26 X 11 cm
Donada por José Domingo Escobar, 1911
MHN 3-572

CRISTO DE LA PACIENCIA

Pertenciente al ciclo de las representaciones de la Pasión, nos encontramos con este Cristo de la Paciencia, llamado popularmente "Cristo pobre", un tipo de figura conmovedora de Cristo. En el ámbito hispánico, esta representación es parte de los pasos de la Pasión, propia de la piedad del sur de España, concretamente de Andalucía, donde es común ver la imagen de un Dios de la piedad o un Dios lastimoso, como un camino paralelo al calvario, fórmula muy usada por la escuela sevillana de pintura y escultura de policromía. En América es un tipo de piedad doméstica, en parte debido a las dimensiones de las esculturas, la

▷ *Detalle: Una imagen de carácter popular, correspondiente al ciclo de la pasión de Cristo, que apelaba a una devoción conmovedora.*

mayoría de ellas de pequeño formato y por lo general de factura popular. La clásica representación es la de un Jesús sentado en una silla, coronado de espinas o potencias, vestido solo con un paño de pureza y en actitud meditativa.





CASULLA

La casulla corresponde a la vestidura exterior del sacerdote, por encima del alba y la estola, a modo de capa. Es un ornamento que se continúa utilizando en la liturgia de la Iglesia Católica. Su origen proviene del manto romano llamado púnula. Etimológicamente proviene del latín casula, que significa casa pequeña o tienda. El color de la casulla cambia según la liturgia y en la simbología cristiana representa el yugo del Señor. La casulla está decorada con bordados en forma de ánforas y con ornamentación floral. Tiene forma de guitarra, forma usada antes del siglo XIX.

<1 *Detalle: Los ricos bordados con hilos de oro y plata, como el uso de la seda, le otorgaron una dignidad a la indumentaria litúrgica acorde al espacio eclesial de fines del siglo XVII.*



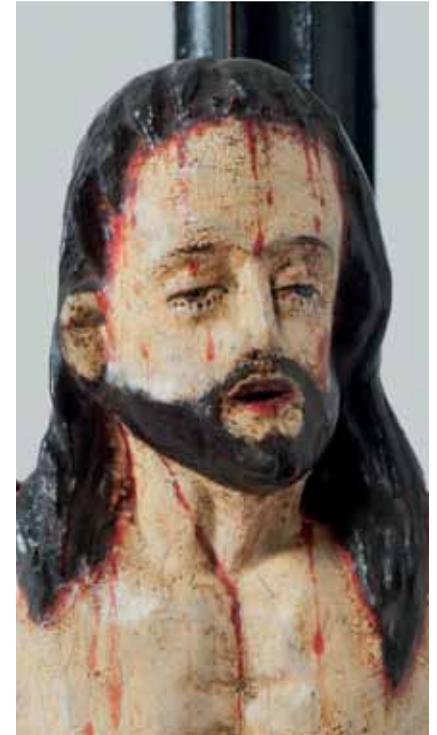
CASULLA
Anónimo. Ámbito virreinal americano, fines del siglo XVII
Tela bordada con seda e hilos metálicos
106 x 61 cm
MHN 3-31781



CRISTO CRUCIFICADO
Anónimo, Chile, fines siglo XVIII
Madera tallada y policromada
76 X 44 cm
MHN 3- 588

CRISTO CRUCIFICADO

En el ámbito de la iconografía cristiana, las denominaciones más exactas a este tipo de representaciones son: Cristo en la cruz, la muerte de Cristo en la cruz o Crucifixión. En este caso encontramos este crucificado de factura popular, de formas más hieráticas, con los ojos abiertos. Sin duda una talla realizada por artesanos locales del valle central. Un elemento que los acerca a escuelas andinas como la del Alto Perú, lo demuestra las espaldas sangrantes, las que poseen faldón, como paño de pureza. Las representaciones clásicas de la crucifixión eran con cuatro clavos y posteriormente cambiaron a tres, lo que generó en el siglo XVII una discusión en cuanto a la manera más apropiada de esta representación. Discusión liderada por Francisco Pacheco en Sevilla, a mediados del siglo XVII.



△ *Detalle: El hieratismo de esta imagen se contrapone con los detalles de una policromía que intenta otorgarle un aspecto conmovedor de pasión y sacrificio.*



CRUCIFIJO

Acabada la era de las persecuciones, la cruz se convirtió en un emblema triunfal; en la primera época del cristianismo se la representó sin sufrimiento o más bien majestuoso, a partir del siglo VI, hasta el siglo XI. Posteriormente se le representó semidesnudo y sufriente. Los crucifijos de plata se usaban, no solo como representación de la fe, sino también como una joya. En Francia se denominaba *croix de cou*, cruz de cuello, o también de pecho, que se diferencia a la cruz pectoral, que refleja un estatus eclesiástico.

◀ *Detalle: Dentro de la indumentaria virreinal, la joyería tuvo un papel preponderante, en especial en lo referente a los símbolos religiosos.*

CRUCIFIJO
Anónimo. Ámbito virreinal
americano, siglo XVIII
Plata fundida
5,5 X 3,5 x 0,4 cm
MHN 3-33604



VIRGEN DE LA MERCED
Anónimo, siglo XIX
Madera tallada y policromada
24 X 25 cm
Donada por Gonzalo Martínez
Pérez-Canto, 2010
MHN 3-38506



VIRGEN DE LA MERCED

Esta imagen, bajo la advocación de la Merced, durante el siglo XIX estuvo en poder de la familia Martínez Jaraquemada, perteneció a Paula Jaraquemada y Alquilar de Martínez (1768-1851), quien se casó con su primo Francisco Martínez de la Torre y Jaraquemada. Paula participó activamente en el proceso de la Independencia. Tanto en el período virreinal como en la época republicana las familias de la elite social chilena poseían imágenes religiosas tutelares de sus familias.

▷ Detalle: Las imágenes para la satisfacción de la piedad privada fueron masivas, incluso ya avanzado el siglo XIX, gran parte fabricadas por los llamados "santeros", quienes dentro de sus trabajos estaba la realización de imágenes religiosas.





CRUZ

En este caso se presenta una cruz de factura popular, con decoración de líneas que forman un entramado rematado en sus brazos con hojas de palma. Una pieza que está en el contexto de la piedad privada.

<1 *Detalle: Un elemento religioso que no faltaba en el ámbito popular, eran las cruces, las que se decoraban siguiendo motivos geométricos.*



CRUZ
Anónimo, Chile, siglo XVIII
Madera ensamblada y tallada
40 X 23 cm
MHN 3-29771



◁ *SAN GABRIEL CON EL DONANTE JOAQUÍN MORANDÉ PRADO*
Anónimo, Chile, c.1840
Óleo sobre tela
99 X 62,5 cm.
Comprado a Daniel Ugarte Orrego, 1978
MHN 3-455



▷ *ARCÁNGEL SAN RAFAEL CON LA DONANTE MANUELA ECHEVERRÍA LARRAÍN DE MORANDÉ*
Anónimo, Chile, c.1840
Óleo sobre tela
99,5 X 62,5 cm.
Comprado a Daniel Ugarte Orrego, 1978
MHN 3-457

SAN GABRIEL CON EL DONANTE JOAQUÍN MORANDÉ PRADO

ARCÁNGEL SAN RAFAEL CON LA DONANTE MANUELA ECHEVERRÍA LARRAÍN DE MORANDÉ

Manuela Echeverría Larraín de Morandé (1780-1853) y Joaquín Morandé Prado (1775-1855) se casaron en 1802. Estos retratos, pintados hacia 1840, estuvieron en una de las capillas laterales de la iglesia de Santa Ana, debido a que los personajes fueron generosos donantes en la construcción de esta iglesia. En el siglo XX, las obras pasaron a poder de David García-Huidobro Morandé y su esposa Jesús Morandé Portales, posteriormente Anita García-Huidobro Morandé legó las obras a Salvador Valdés Morandé en 1953. En 1978 el Museo compra estas obras a Daniel Ugarte.



△ *Detalle: Temas iconográficos propios del período virreinal siguieron vigentes durante la república. Uno de los más interesantes fue los retratos de donantes acompañados de sus arcángeles tutelares.*



ALFOMBRA DE MISA

Alfombra tejida, de forma cuadrada, con decoración floral, posiblemente de origen francés. El uso de la alfombra de misa fue una costumbre femenina que se extendió hasta finales del siglo XIX. En las iglesias no existían bancas, y para asistir a las misas las mujeres llevaban una pequeña alfombra, en la que se hincaban para seguir la liturgia y así no hacerlo sobre el piso desnudo. En el período virreinal se usaban esteras y alfombras. En el siglo XIX fue común el adquirir pequeñas alfombras, gran parte de ellas realizadas en Francia.

◀ *Detalle: En el siglo XIX no existían bancas para asientos en las iglesias, por lo que las mujeres usaron pequeñas alfombras, cuyos diseños replicaban las grandes alfombras utilizadas en las casas.*



ALFOMBRA DE MISA

Anónimo, fines del siglo XIX

Lana

73 x 71 cm

Comprado por el Museo Histórico Nacional en 1980

MHN 3-34816

NACIMIENTO EN FANAL

Anónimo, c. 1830

Madera tallada, policromada, porcelana,
cartón, alabastro tallado y policromado
50 X 55 cm

Donado por la Superiora del Hospital

San Juan de Dios, 1944

MHN 3-554



NACIMIENTO EN FANAL

Uno de los elementos importantes en la piedad virreinal y también extensiva a la de la época republicana en América, fue la devoción al Niño Jesús, específicamente en el nacimiento. Devoción ampliamente celebrada en el tiempo de Navidad, que a diferencia del hemisferio norte, debido a las circunstancias climáticas, se celebraba en tono de carnaval en época estival. En el ámbito americano, fue un tipo de devoción que superó las barreras del espacio privado, en la que las imágenes se colocaban en fanales o urnas de vidrio. Se adornaban con flores, guiraldas de flores de papel, de metal, especialmente plata o cera, además de frutas. Elementos que marcaban la exuberancia, haciendo una asociación al nacimiento de Jesús con la abundancia. Gran parte de ellos fueron realizados en la ciudad de Quito, Ecuador. Este fanal corresponde a la primera mitad del siglo XIX.



△ *Detalle: Este fanal corresponde a la primera mitad del siglo XIX y está decorado con tallas religiosas virreinales, porcelanas, conchas y flores.*



VIRGEN DEL CARMEN EN FANAL

El contexto de la devoción de esta imagen se relaciona con el proceso de la Independencia. Tanto el General José de San Martín como Bernardo O'Higgins proclamaron la Virgen del Carmen Patrona y Generala del ejército chileno y prometieron levantar un templo en su honor, en el lugar donde fuera sellada la libertad de Chile por las armas. Con el triunfo patriota, el 5 de abril de 1818 en Maipú, la Virgen del Carmen se convirtió en la Patrona de Chile, comenzándose a construir un templo, el que se terminó en 1892. La imagen fue un trabajo del escultor ecuatoriano Ignacio Jácome, vecindado en Chile a mediados del siglo XIX, y es reflejo de la tradición artística quiteña.

<1 *Detalle: La influencia de los artistas quiteños fue preponderante en el Chile del siglo XIX, quienes conjugaron los estilos virreinales con las exigencias iconográficas del siglo XIX.*



VIRGEN DEL CARMEN EN FANAL
Ignacio Jácome, Chile c. 1855
Madera tallada y policromada
71 x 34 cm
MHN 3-548



VIRGEN DEL ROSARIO DE ANDACOLLO
 Dibujo y litografía Joseph
 Bettannier Frères
 Impreso por Lemercier, París, c. 1870
 Huella 45,3 x 31 cm
 Papel 55,3 x 40 cm
 MHN 3-38578

VIRGEN DEL ROSARIO DE ANDACOLLO

La primitiva imagen de la Virgen del Rosario de Andacollo era de talla española y fue patrona de la ciudad de La Serena en los albores de su fundación en 1544; a los pocos años la ciudad fue destruida por un levantamiento indígena y la imagen fue escondida por dos indígenas en los valles. Hacia 1570, un indígena minero de Andacollo tuvo una visión, en que la Virgen le mandaba a buscar un tesoro, al obedecer esto, se encontró con la imagen en los cerros de Andacollo, comenzando su devoción. La actual imagen llegó de Lima en 1676, encargada por el Padre Bernardino Álvarez de Tobar. Andacollo se convirtió en uno de los principales centros mineros del país y la devoción por la Virgen se hizo popular en todo Chile, requiriendo imágenes impresas para su difusión.



△ Detalle: El desarrollo minero en Chile durante el siglo XIX fue fundamental, un ejemplo de ello son la corona y joyas de la Virgen del Rosario de Andacollo.



△ *Detalle: Sin duda el escapulario fue uno de los objetos de piedad que sufrió una industrialización temprana, en términos de su fabricación masiva, en especial en el contexto de la Guerra del Pacífico.*

ESCAPULARIO

El escapulario es un cordón que se lleva al cuello con dos piezas pequeñas de tela color café, una sobre el pecho y la otra sobre la espalda y se usa bajo la ropa. Etimológicamente proviene del latín *scapulae*, que significa hombros. Era un vestido superpuesto que cae de los hombros y lo llevaban los monjes durante su trabajo. Entre los carmelitas se llegó a establecer el escapulario reducido en tamaño, como la señal de pertenencia a la Orden y la expresión de su espiritualidad. Perteneció al Sargento Juan de Dios Aldea Fonseca (1853-1879), que lo recibió, junto a los soldados en Valparaíso que partían al frente de batalla, en el contexto de la Guerra del Pacífico, el cual fue recuperado tras la exhumación de su cuerpo. El escapulario tiene la imagen de la Virgen del Carmen y del escudo de la orden carmelita.

ESCAPULARIO
Anónimo, Chile, c. 1879
Tela de paño de lana con algodón estampado
4 x 3 cm
MHN.3-31835





MEDALLA DE PRIMERA COMUNIÓN
Anónimo, fines del siglo XIX
Bronce acuñado
19 mm de diámetro
Donada por Sergio Altamirano Orrego
MHN 3-11577

MEDALLA DE PRIMERA COMUNIÓN

La medalla, a diferencia de una moneda, tiene como objetivo conmemorar. En el caso del ámbito religioso se entrega en función de la realización de algún sacramento. En este caso, el de la primera comunión, un sacramento que iconográficamente es evocado con la imagen de niños recibiendo de Cristo o de un sacerdote la hostia consagrada. Las imágenes presentes en las medallas, a las que se añadía una inscripción, servían para recordar a los fieles el sentido espiritual de un sacramento. Las imágenes utilizadas tienen relación con las que se usaban en las estampas de devoción.

▷ *Detalle: La medalla fue un elemento recordatorio privilegiado, como también un instrumento para difundir imágenes de piedad.*





ESTAMPA RELIGIOSA DE PRIMERA MISA

Estampa que recuerda la primera misa del sacerdote Adriano Espinosa Dublé, el 24 de octubre de 1893. Monseñor Espinosa fue rector del seminario San Rafael, entre los años 1908 y 1918. La estampa que representa a Cristo revestido, consagrando la hostia, con la leyenda en latín, tomada del Evangelio de San Juan VI, 51: Yo soy el pan de vida que baja del cielo, configura la imagen de la misión sacerdotal. La estampa fue realizada por la casa suiza de impresos religiosos de los hermanos Benziger, fundada por José Carlos Benziger en 1792. En 1833, sus hijos los sucedieron, integrando en su negocio editorial la litografía, con imágenes coloreadas a mano, posteriormente incorporaron la cromolitografía.

◀ *Detalle: La estampa se convirtió en un elemento moderno para la difusión de imágenes de piedad en el siglo XIX, debido a su bajo costo y a su fabricación masiva.*



ESTAMPA RELIGIOSA DE PRIMERA MISA
Benziger y C^o, Einsiedeln, Suiza, 1893
Litografía sobre papel, con marco en encaje
12,1 x 8,2 cm
MHN 3-38577

CITAS

¹ Texto basado en la conferencia que Juan Manuel Martínez, Curador del Museo Histórico Nacional, realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes, el 19 de mayo del año 2010, en el marco de las exposiciones del centenario de dicho Museo.

² San Juan de la Cruz, citado por Plazaola, 1996, p. 742.

³ Dice relación a la costumbre de los clérigos de abandonar sus funciones y deberes inherentes a su cargo.

⁴ Citado por Martínez Borrero, 1983, pp. 241-242.

⁵ Op. cit. p. 242.

⁶ Mâle, 1966. pp. 69-70.

⁷ Guardini, 1960, p. 19.

⁸ *Ibíd.*

⁹ Guamán Poma de Ayala, 1985, p. 636.

¹⁰ Belting, 2009, p. 641.

¹¹ Citado por Rodríguez G. de Cevallos, 1999, p. 90.

¹² Graham, 2005, p. 76.

¹³ Op. cit. p. 77.

¹⁴ Kennedy, 1998, p.104.

¹⁵ Lira Recabarren, 1866, p. 277.

¹⁶ Serrano, 2000, pp. 21-22.

¹⁷ El Papa Pío IX, cuyo nombre fue Giovanni María Mastai-Ferreti (1792-1878), tuvo una estrecha relación con Chile, ya que conformó, bajo el pontificado de Papa Pío VII, la legación Muzi, primera legación pontificia que visitó América, y que estuvo en Chile en 1824.

¹⁸ Capitelli, 2010, p. 47.

BIBLIOGRAFÍA

Belting, Hans: Imagen y Culto, Una historia de la imagen anterior a la era del arte, AKAL/ Arte y estética, Madrid, 2009.

Capitelli, Giovanna: "Los pintores de Pío IX en Santiago de Chile: los misterios del rosario para la iglesia de la Recoleta Domínica (1870)", en Fernando Guzmán y Juan Manuel Martínez (Eds.): Arte Americano e Independencia. Nuevas Iconografías, Quintas Jornadas de Historia del Arte, Santiago de Chile.

Graham, Mary: Diario de mi residencia en Chile en el año 1822, traducción Martínez, María Ester y Palma, Javiera, Editorial Norma, Santiago de Chile, 2005.

Guamán Poma de Ayala, Felipe: Nueva Crónica del Buen Gobierno, 1615, Editorial Siglo XXI, México, 1985.

Guardini, Romano: Imagen de culto e imagen de devoción: sobre la esencia de la obra de arte, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960.

Kennedy, Alexandra: "Circuitos artísticos interregionales; de Quito a Chile", en Historia 31, Instituto

de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1998.

Lira Recabarren, Pedro: "Las Bellas Artes en Chile", Anales de la Universidad de Chile, tomo XXVIII, Imprenta Nacional, Santiago de Chile, 1866.

Mâle, Emile: El Arte Religioso del siglo XII al XVIII, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

Martínez Borrero, Juan: La pintura Popular del Carmen, Identidad y Cultura en el siglo XVIII, Quito, 1983

Plazaola, Juan: Historia y sentido del arte cristiano, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1996.

Rodríguez G. de Cevallos, Alfonso: "Usos y funciones de la imagen religiosa en los Virreinos Americanos", en el Catálogo de la Exposición Los Siglos de Oro en los Virreinos de América, 1550-1700, Madrid, 1999.

Serrano, Sol (Ed.): Vírgenes viajeras, Diarios de religiosas francesas en su ruta a Chile 1837-1874. Ediciones de la Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile, 2000.



Abstract

The manifestations of art, worship and faith have left us a rich heritage, in both material and immaterial terms. Religious objects from the private and public spheres reveal a belief in and a relationship with the supernatural, which has been present in mankind from the beginning of time.

The patrimony preserved by the Museo Histórico Nacional includes different collections featuring objects that have a relationship with the “sacred.” Paintings, sculptures, textiles, decorative arts, medals and stamps (among other items) depict an itinerary of faith and the

religious expressions that developed in Chile beginning in the 16th century:

The pieces included in this publication correspond to a broad selection made from the Museum’s religious patrimony. They were selected in order to showcase the different cultural expressions surrounding the religious devotion of the Chilean people. Before the pieces were selected, a study was conducted on the power of the religious image and its development, as a synthesis of the artistic expressions which are currently part of our national heritage.



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Colecciones del Museo Histórico Nacional