



CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

Proyecto financiado por el Fondo
de Fomento del Arte en la Educación,
Convocatoria 2025.

REFLEJOS

DE CHILE



**Un siglo del
Banco Central**

**MATERIAL PARA
LEER Y EXPERIMENTAR**

REFLEJOS DE CHILE UN SIGLO DEL BANCO CENTRAL

Material para leer y experimentar

Centro Cultural La Moneda



Presentación

Este material es una invitación a reflexionar, imaginar y crear desde el presente, desde nuestros lugares y experiencias, vinculando los contenidos de la muestra con los objetivos del Currículum Nacional.

La exposición celebra los 100 años de vida del Banco Central de Chile (BCCh) con una amplia selección de obras pertenecientes a sus colecciones de pintura y de monedas y billetes. *Reflejos de Chile* nos presenta la historia del Banco con el propósito de destacar y difundir su rico patrimonio artístico y, asimismo, abordar su estrecha relación con la historia nacional, permitiéndonos recorrer el país desde diversas visiones de su territorio y desde el desarrollo iconográfico de monedas y billetes.

En un contexto en que el diálogo sobre la identidad nacional está en constante tensión y transformación, ahondaremos en las diversas miradas involucradas en el proceso de consolidación de la república, y cómo estas son proyectadas por medio del trazo de los artistas chilenos y aventureros del siglo XIX y principios del XX.

Historia, ciencias, artes visuales, literatura e interculturalidad, se encuentran en un relato que nos motiva a repensar sobre las instituciones y la sociedad, sobre los símbolos y significados cuya carga histórica y visual abren preguntas sobre qué nos representa y qué no.

LA ACADEMIA DE PINTURA Y LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL ARTE EN CHILE A MEDIADOS DEL SIGLO XIX



La construcción de una república o Estado-nación implica también el establecimiento de diferentes parámetros o características estéticas que puedan proyectar una imagen del territorio y, a través de ellas, transmitir valores considerados representativos de una nación. De esta manera, a través de las producciones visuales, artísticas y arquitectónicas es posible construir un imaginario colectivo, que sea capaz de percibirse distintivo y, al mismo tiempo, generar identidad.

Con el objetivo de profesionalizar y fortalecer una escena artística nacional es que en 1849 el gobierno de Manuel Bulnes funda la Academia de Pintura en Chile, la cual asume la producción del arte en el país, estableciéndose como referente principal en la formación de nuevos artistas, liderando la creación de criterios para la selección de obras nacionales y extranjeras que el país adquiriría.

El gobierno era quien más influía en las ideas sobre el arte en el país, encargándose de promover el «buen gusto» artístico, que se estableció como sus principales prioridades. Ese buen gusto estaba relacionado con ciertas reglas sobre cómo debían verse las imágenes y con una forma de crítica que valoraba la visión europea del arte por sobre todas las cosas. Justamente por ello, para una enseñanza academicista occidental se piensa, inicialmente, en el pintor francés Raymond Auguste Monvoisin (1790-1870) para dirigir la academia en su primera etapa. Pero, por razones económicas, Monvoisin declinó la oferta y en su reemplazo llegó el artista italiano Alejandro Ciccarelli.

La dirección de la academia despuntó hacia un modelo neoclásico, caracterizado por el retorno de los patrones europeos que buscaban simetría, armonía y equilibrio en la creación y observación de las artes. Por ello, algunos valores fundamentales que intentaba transmitir, respondían al orden, los ideales de belleza clásicos y la racionalidad. En sintonía con estos temas, los modelos de enseñanza-aprendizaje de las artes en la época, causarían tensiones y cuestionamientos entre los estudiantes, quienes comenzaron a buscar otras formas de expresión, más allá de la norma.

¿Crees que todavía existen reglas sobre cómo «debe» ser el arte? ¿En qué casos? ¿Por qué? ¿Estas reglas se podrían pensar desde otros lugares como la publicidad o la circulación de imágenes en redes sociales?

Academicista: corriente que establece altas normas técnicas, patrones y modelos de simetría, orden, regularidad, y claridad para la producción artística.

Neoclásico: imitación del estilo de arte y la arquitectura de la antigua Grecia y Roma, usando formas simples, elegantes y ordenadas. Este estilo se desarrolla en Europa entre los siglos XVIII y XIX.

Alberto Orrego Luco, *La Alhambra* (1895).

© Colección Banco Central de Chile



EJERCICIO 1

La intencionalidad del estilo neoclásico y la fijación estética del arte europeo también se acopló a las ordenaciones urbanísticas de la ciudad que ya venían erigiéndose desde la colonia. Las casas y edificios públicos se pensaron en torno a los paradigmas estéticos grecorromanos, a través de columnas, frontones, frisos, cornisas, entre otros. De este modo, el lenguaje clásico co-participaba y adquiriría visibilidad en el cotidiano social, incidiendo no solo los espacios, sino también en las formas de vida y percepción estética de la época.

Te invitamos a recorrer el casco histórico de la ciudad de Santiago junto con tu familia, amigos/as o compañeros/as de curso, con el objetivo de reconocer elementos propios de la arquitectura neoclásica presentes en edificios patrimoniales. Para ello, realiza los siguientes pasos:

- 1 Observa con atención los siguientes fragmentos fotográficos de la arquitectura de la ciudad.**
- 2 Identifica los elementos arquitectónicos con alguna estructura que veas a tu alrededor o en el mismo recorrido.**
- 3 Registra debajo de cada fragmento donde lo encuentres y cuál es el nombre del edificio que posee esa característica.**
- 4 Responde las siguientes preguntas:**
 - ¿Crees que la arquitectura es capaz de afectar los modos de vivir de las personas?**
 - ¿Qué ideas crees que quería comunicar el Estado a través de estos edificios? ¿Crees que hoy en día se siguen usando estilos arquitectónicos para transmitir ciertos valores o ideologías?**



EL RETRATO COMO IMAGEN DE PODER



La enseñanza de las artes en Chile durante el siglo XIX, fuertemente influida por los modelos europeos, determinó gran parte de los motivos representados en la pintura de la época. La figura humana ocupó un lugar central, con especial énfasis en el retrato y sus distintas tipologías: el desnudo, la escena de género, los temas históricos y, en menor medida, la mitología. Estas temáticas marcaron la pauta iconográfica y representativa que guió la pintura de entonces.

El lexicógrafo español Sebastián de Covarrubias Orozco (1611) define el retrato como «la figura contrahecha de alguna persona principal y de cuenta, cuya efigie y semejanza es justo quede por memoria a los siglos venideros». Desde esta perspectiva, el ejercicio de retratar tendría como objetivo inmortalizar a través de la pictorialización las figuras de poder del sistema social de cada país. En el caso del pintor latinoamericano José Gil de Castro (1785-1837), el ejercicio de retratar se transformó en una herramienta política emancipatoria frente al imperio hispánico y el nacimiento de Chile como nación, por lo tanto, surgió la necesidad de crear un imaginario político que sustituyera a los del anterior régimen, pero asumiendo una forma de pintar tributaria de la Lima virreinal. Así, el pintor se encargó de retratar a los próceres de la independencia a lo largo de América Latina.

Con la consolidación del Estado, el retrato pasó a ocupar un rol privilegiado en la representación de la nueva élite dirigente. Este tipo de pintura pasó de representar próceres en clave heroica a figurar a funcionarios, legisladores y figuras influyentes del aparato estatal, adoptando códigos visuales heredados de la aristocracia europea. Así, el retrato adquirió un carácter protocolar y simbólico, donde el lujo, los atuendos y los escenarios representados no solo destacaban el estatus del retratado, sino que también legitimaban su poder dentro del nuevo orden institucional.

Jorge Delano, *Retrato de Arturo Alessandri* (c. 1951)

© Colección Banco Central de Chile

En este contexto, la precisión en los detalles, señalada por Murillo (2002), se volvió un recurso fundamental: la minuciosidad con que se representaban texturas, ornamentos y objetos personales permitía reforzar la autoridad simbólica de los sujetos retratados. Tal como lo demuestra la obra de José Gil de Castro, el retrato decimonónico sirvió no solo para preservar la memoria de individuos sobresalientes, sino también para cimentar una estética del poder que acompañó el proceso de construcción estatal y un tipo de memoria social.



Raymond Monvoisin, *Retrato de Mariano Egaña Fabres* (1827)
© Colección Banco Central de Chile

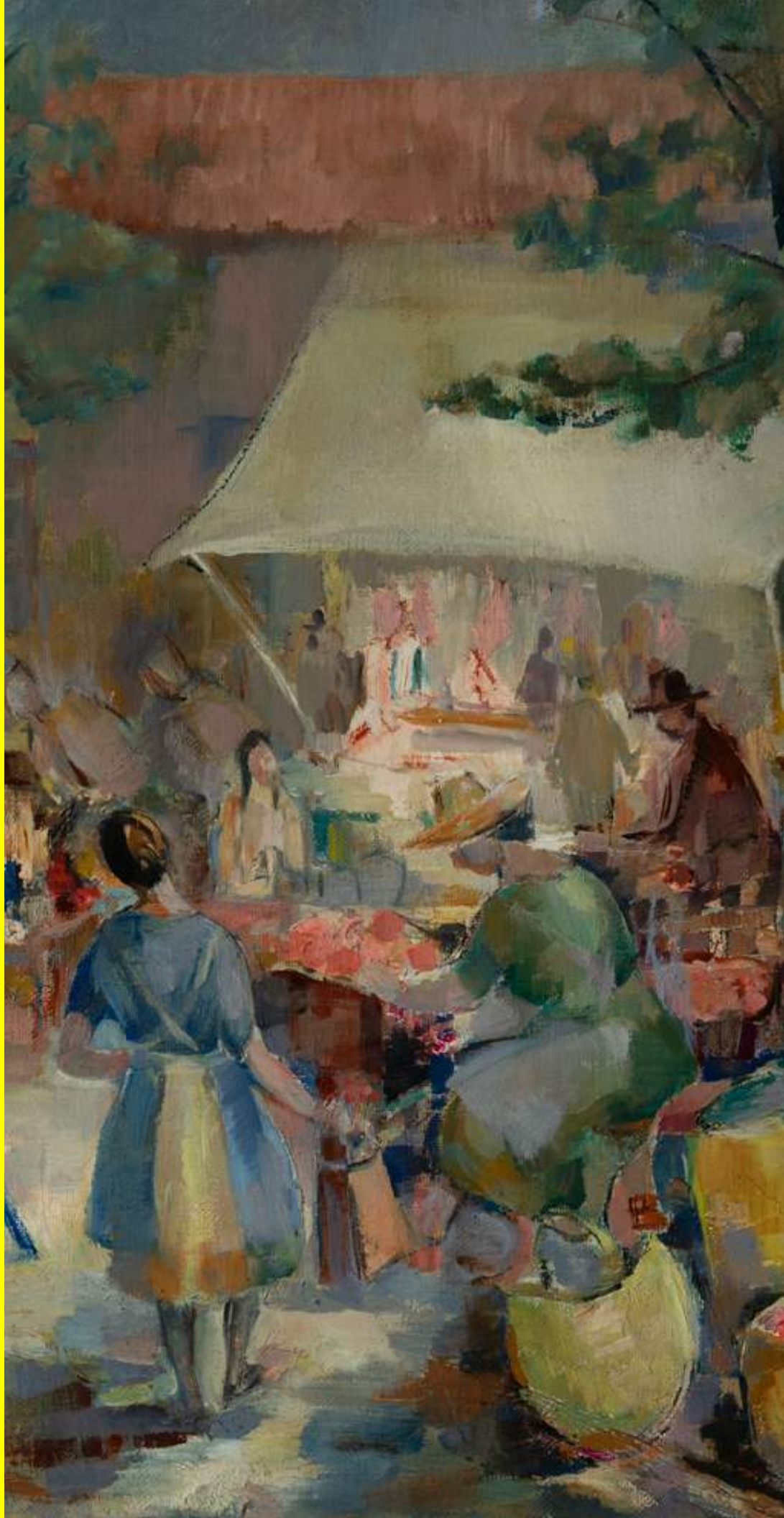
EJERCICIO 2

A lo largo de la historia del arte, el retrato ha sido una herramienta para representar a personas de gran relevancia, como monarcas, nobles, líderes religiosos o figuras influyentes. Estos retratos no solo mostraban su aspecto físico, sino que también transmitían su poder, estatus y el rol que ocupaban dentro de la sociedad.

Sin embargo, debido a la llegada de nuevas tecnologías, el retrato se ha democratizado. Ya no es necesario pertenecer a una élite para ser retratado, y hoy cualquiera puede decidir a quién representar y por qué. Esta transformación ha desestabilizado la lógica tradicional del retrato, permitiéndonos poner en valor otras figuras, más cercanas y significativas para nosotros.

- 1 Piensa en una persona que tú consideres importante. Puede ser alguien de tu entorno, una figura pública que admires, o incluso alguien anónimo cuya historia te parezca significativa.**
- 2 Reflexiona por qué decidiste retratarla. ¿Qué representa para ti? ¿Qué valores o historias deseas destacar a través del retrato?**
- 3 Personaliza el marco con el que retratarás a la persona que escogiste. Puedes colorearlo a tu gusto y recortar su interior para utilizarlo como referencia para encuadrar tu retrato.**
- 4 ¡Fotografía a las personas utilizando el marco que creaste! Lo importante es que tus retratos puedan reflejar la relevancia que tienen para ti las personas que escogiste.**

CONSOLIDANDO UNA IDEA DE TERRITORIO



La incipiente nación, escasamente conocida y explorada, se convirtió en el destino ideal para viajeros, exploradores, naturalistas y científicos. Cada uno de ellos dieron cuenta de la monumentalidad natural del país. Las amplias extensiones de tierra fértil, la presencia de la cordillera de los Andes y la cordillera de la Costa como telones de escena, fueron la inspiración para aquellos artistas que, a través del pincel, esbozaron una construcción visual de Chile.

Todas estas circunstancias despertaron un gran interés en los artistas europeos, quienes desde una mirada romántica se volcaron a representar las expresiones locales y el paisaje de los valles centrales (Martínez J., 2014, p.18).

Por otro lado, el paisaje rural se convirtió en uno de los más concurridos por las primeras generaciones de artistas chilenos. Esto se debe a que algunos estaban ligados al latifundio por lazos familiares, mientras que el resto pertenecía a la naciente clase media y a grupos sociales más modestos (Banco Central de Chile, 2004, p.23).

A través de la exposición, podemos observar una narrativa y visualidad que nos muestra la diversidad geográfica y social de Chile. La búsqueda de una identidad nacional se nos presenta como un lugar dinámico y en tensión, abriendo la pregunta sobre qué consideramos como propio, o qué elementos definen al Chile del siglo XIX y al Chile de hoy.

EL CRECIMIENTO DE LAS CIUDADES



Las principales ciudades latinoamericanas, especialmente Santiago de Chile, no sufrieron grandes cambios respecto a la distribución y aspecto colonial. Pero con el robustecimiento de la oligarquía la cuestión de la urbanización resonaba cada vez con más fuerza, en que las ciudades europeas serían el punto de referencia para poner frente al atraso material y estructural de Santiago.

Desde la segunda mitad del siglo XIX podemos observar un alza en la construcción de plazas, parques, calles amplias y transitables. A estas primeras intervenciones del proyecto modernizador se sumó la higienización de la ciudad, puesto que la insalubridad, el hacinamiento y la disfuncionalidad vial eran propias del radio urbano en formación (Sánchez G., 2020).

Estos proyectos de mejoramiento urbano se vieron reforzados gracias a las oportunidades económicas de la época, pues la migración de comerciantes y empresarios extranjeros propició el crecimiento económico, especialmente durante el auge de la minería de exportación del cobre y plata.

Ramón Subercaseaux, *Calle Morandé* (1932)

© Colección Banco Central de Chile

EJERCICIO 3

La llegada de capitales extranjeros a Santiago transformó la fisonomía de la ciudad. El interés de embellecer el núcleo urbano por parte de las minorías con mayor poder económico y político era una preocupación de un sector en particular que buscaba acercarse al modelo de las principales ciudades europeas.

A pesar de esto, el crecimiento económico de la región motivó una progresiva migración del campo a la ciudad, quienes comenzaron a habitar la periferia de lo que hoy conocemos como centro de Santiago.

Analicemos los siguientes planos topográficos para identificar el crecimiento demográfico de Santiago entre la primera y segunda mitad del siglo XIX.

¿Qué sectores sufrieron mayores cambios al comparar ambos planos?

¿Por qué la periferia de la ciudad creció demográficamente?

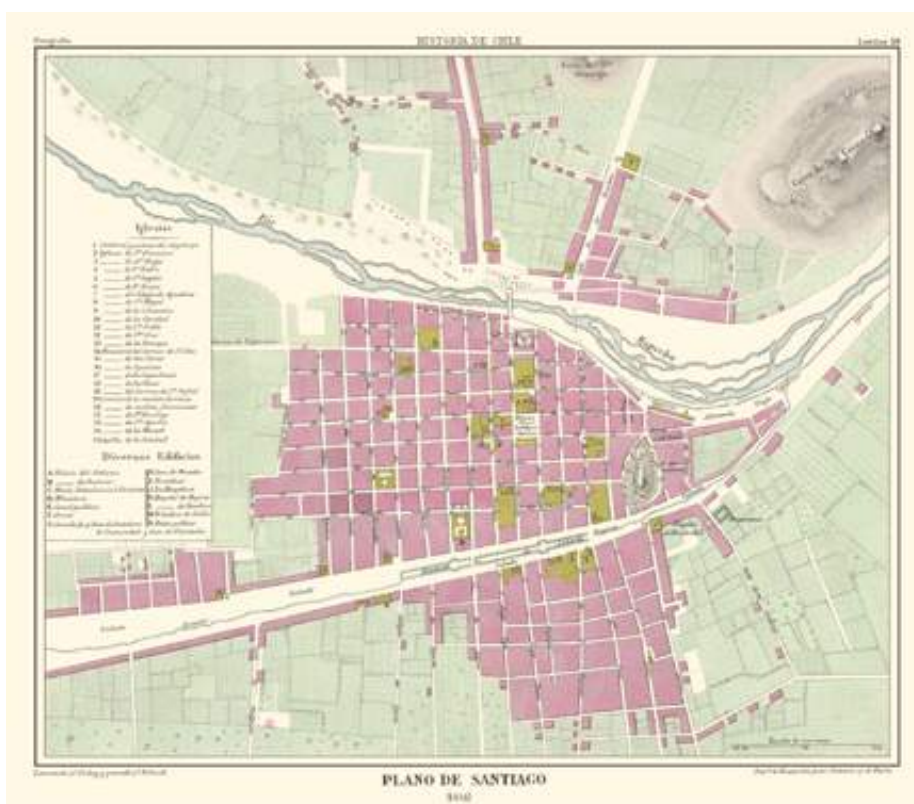
¿quiénes se instalaron en esos sectores?

¿Qué parques o espacios verdes resaltan? ¿Cuáles has visitado en la actualidad?

Imágenes:

Claudio Gay, *Plano de Santiago* (1831) © Archivo Memoria Chilena

Plano de Santiago (1895) © Archivo Memoria Chilena.



CONTRASTES METROPOLITANOS



La creciente necesidad de mano de obra, el mejoramiento de la educación y la inversión en instituciones ligadas al área de la salud, atrajeron poco a poco a amplios sectores del mundo rural (Banco Central de Chile, 2004). Bajo este marco, las principales ciudades mostrarían notorias diferencias en términos de esperanza de vida y de oportunidades, así como también en higiene e infraestructura.

Tempranamente, Bernardo O'Higgins hablaba de potenciar la inversión en obras públicas, ya, que este tipo de infraestructuras eran muestras del nivel de «civilización de los pueblos». En este contexto, la Alameda de las Delicias, actualmente avenida Libertador Bernardo O'higgins, se reformaría como un paseo de calles amplias y limpias, con arquitectura influenciada por los cánones europeos, y una franja central colmada de imponentes álamos.

En la última década del siglo XIX, el artista Alberto Orrego Luco retrata la Alameda de las Delicias, en la que resalta la arquitectura de tipo neoclásico y los álamos que dieron nombre a la calle.



Alberto Orrego Luco, *Alameda de las Delicias* (1891)

Burke, *Calle Carmen* (s/f)

© Colección Banco Central de Chile

Por otro lado, artistas como Rafael Correa y Antonio Smith, desde su propia subjetividad, inmortalizaron diversas postales de la zona norte de Santiago, en el que destacan la luminosidad del amanecer y las actividades agrícolas que se desarrollaban en el lugar.



Benito Rebolledo, *Amanecer en Peñalolén* (1919)

Rafael Correa, *La cosecha* (s/f)

© Colección Banco Central de Chile



LA LLEGADA DE LOS ARTISTAS VIAJEROS



En el proceso de búsqueda de una identidad propia, el paisaje, la flora, la fauna y la gente que habitaba el territorio se transformaron en la representación visual del mismo (Cruz I., 2004). Esta idea se vio fuertemente fortalecida por la llegada de notables científicos al país, quienes, en su preocupación por capturar las particularidades vistas en sus exploraciones, integraron a dibujantes y pintores en las expediciones.

Los artistas viajeros intensamente atraídos por el mar y la cordillera, elementos que fueron retratados bajo una óptica que considera al ser humano en unidad con la naturaleza (Cruz I., 2004). En particular, el océano Pacífico fue constantemente concurrido por los viajeros ingleses, transformándose en una de las temáticas más representativas de las primeras pinturas del paisaje chileno. Como pioneros de este género podemos destacar a los artistas Charles Wood, quien arribó al país en las primeras décadas del siglo XIX, y Thomas Somerscales, quien llegó en el año 1863 y es parte de la exposición.

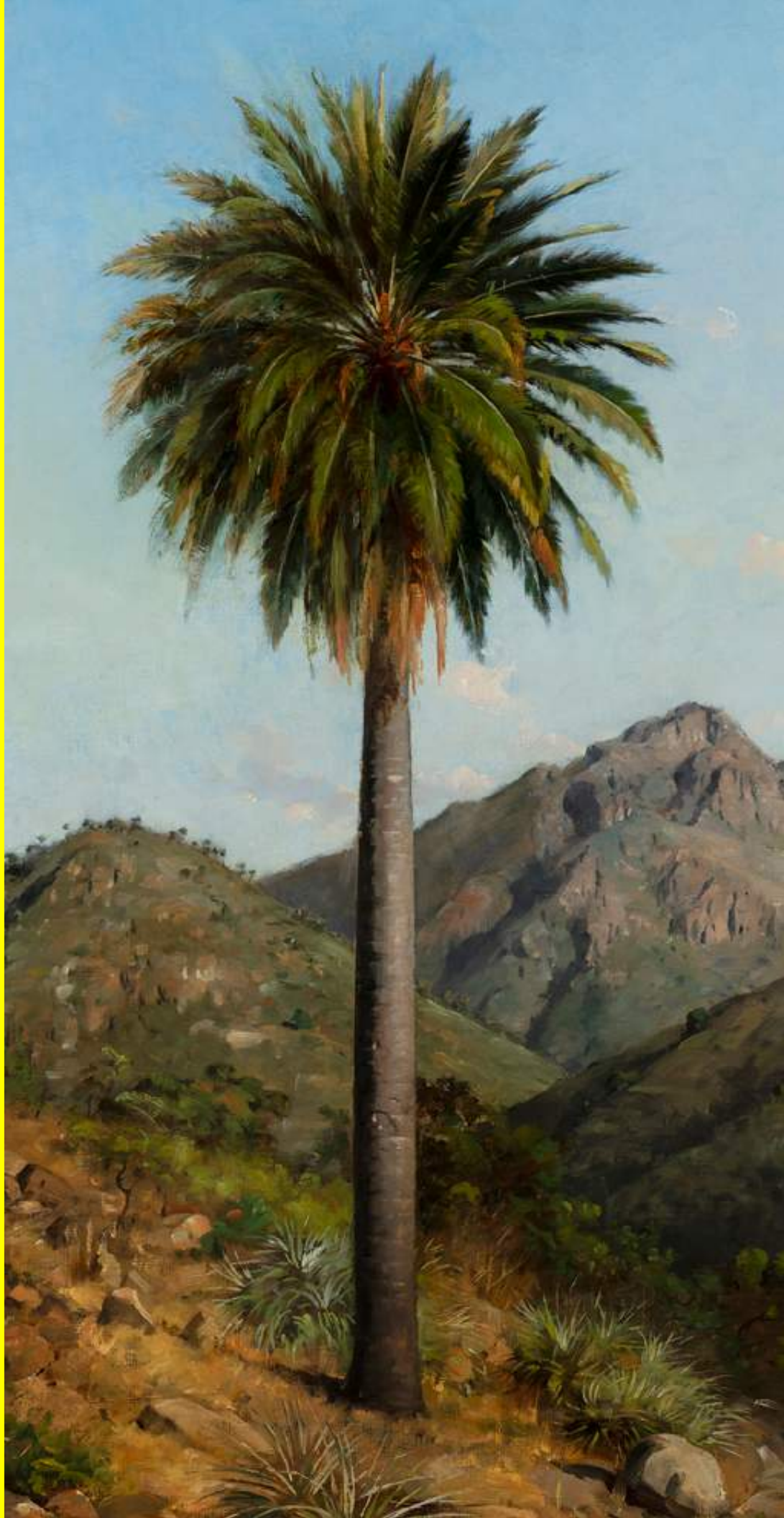
Este último tenía una cercanía especial con el mar, pues sus pinturas eran un diálogo entre una técnica de excelente nivel y sus conocimientos sobre navegación.



Thomas Somerscales, *Combate Naval de Angamos* (1879)

© Colección Banco Central de Chile

NATURALISTAS EN CHILE: RECONOCIENDO EL TERRITORIO NACIONAL



El siglo XIX es el siglo del progreso y de las grandes exploraciones a los países recientemente independizados (Saldivia Z., 2005). La comunidad científica internacional desarrolló nuevos instrumentos y técnicas relacionadas a las ciencias de la tierra: geografía, hidrología, geología; así como también aplicadas a la biología, zoología, botánica, etc.

Como mencionamos anteriormente, consolidar una identidad y unidad nacional tras la independencia se volvió una preocupación en la que tanto artistas como científicos cumplieron un rol determinante. Es así como las autoridades encargaron a especialistas extranjeros rescatar la imagen natural de Chile, quienes recorrieron cada rincón con el fin de sistematizar y observar las particularidades del territorio (Díaz F., 2019).

Uno de estos fue Claudio Gay, botánico francés que llegó al país con la misión de dar cuenta de las especies vivas del país, y para fundar el Gabinete de Historia Natural. Estas tareas dan pie a la formación del Museo de Historia Natural (1830), y culminaría con la publicación del Atlas de la historia física y política de Chile, una de las obras más destacadas del científico.

En 1838 se inaugura la Sociedad Chilena de Agricultura y Beneficencia (SNA), institución de la cual Claudio Gay era miembro. Se le encomendó la misión de trazar los planos para el futuro Jardín de Aclimatación de Plantas de Santiago, que finalmente concluyó en la construcción de los jardines de Quinta Normal. El organismo se encargó de estudiar, explotar y reproducir las especies de Atacama, de los valles centrales y el bosque valdiviano. Esto nos demuestra que la investigación de la flora y fauna del país era un objetivo tanto científico como de Estado.

Gracias al trabajo de Gay se integra a la ciencia universal especies como el cóndor, el pato de la cordillera, el pudú, la nutria; o especies de la flora como la palma chilena, la tuna, entre otros (Cruz, I., 2004).

EJERCICIO 4

Uno de los instrumentos que no puede faltar en la mochila de un científico aventurero es la lupa, elemento que utilizaremos para la siguiente actividad.

En caso de no disponer de una lupa puedes utilizar el zoom de la cámara de tu celular, o usar un frasco de vidrio y llenarlo con agua.

Al observar a través de él nos acercaremos a la experiencia.



La obra anterior fue realizada por el destacado artista Onofre Jarpa, en la que podemos ver una de las especies estudiadas por Claudio Gay: la palma chilena. Pero esta imagen no solo está presente en este cuadro, sino que también circula por nuestras manos cotidianamente.

Onofre Jarpa, *Gran palma, Ocoa* (1886)
© Colección Banco Central de Chile

¿En cuál de los billetes está presente la palma chilena?

En todos los billetes está presente el copihue ¿logras identificarlo?

Busca las siguientes especies y clasifícalas según en qué billete están:

Guanaco / Loro Choroy / Tucúquere / Cóndor / Flamenco



Billete de \$1.000, \$2.000, \$5.000, \$10.000, \$20.000

© Colección Banco Central de Chile

DARWIN EN CHILE: UNA DESCRIPCIÓN SOBRE LA DESIGUALDAD



El naturalista inglés Charles Darwin se embarcó en el *Beagle* por un viaje alrededor del mundo, siendo Chile uno de sus destinos. Si bien Darwin es conocido por sus aportes e investigaciones científicas, su experiencia en el país le permitió observar la desigualdad social en una nación que estaba en formación.

La sociedad chilena le dio qué pensar, ya que, mientras era recibido en ostentosos salones en las distintas regiones que visitó, a su vez, era testigo de la desigualdad económica y material de los mineros y campesinos en comparación al resto (Urzúa C., 2009). El mismo Darwin a través del libro *El viaje del Beagle* indica:

Los mineros trabajan muy duro. Se les otorga poco tiempo para comer, comienzan a trabajar apenas hay luz y terminan al oscurecer. Se les paga una libra esterlina al mes. Ellos rara vez comen carne ya que, con 12 libras por año, se deben vestir y sostener a sus familias (1834, p.256).

Y sobre los agricultores menciona:

La condición de los agricultores es peor que la de los mineros. Sus salarios son más bajos y viven casi exclusivamente de porotos. Esta pobreza se debe atribuir al sistema de tipo feudal en que la tierra es trabajada: el propietario otorga una pequeña porción de tierra al campesino y a cambio posee sus servicios por el resto de la vida, sin salario... La extrema pobreza es muy común en la clase trabajadora de este país (1834, p. 263).

José Gil de Castro, *Retrato del Canónigo Manuel José Verdugo Martínez* (1823).

© Colección Banco Central de Chile

EJERCICIO 5

Considerando la descripción realizada por Darwin sobre la situación de los trabajadores, analicen las siguientes obras.



¿Qué diferencias resaltan entre lo afirmado por Darwin y estas obras? ¿Qué sector de la sociedad es retratado por José Gil de Castro y Ramón Subercaseaux?

Según tu apreciación sobre la actualidad, ¿cómo representarías a la sociedad chilena de hoy?



José Gil de Castro, *Retrato del Canónigo Manuel José Verdugo Martínez* (1823)

Ramón Subercaseaux, *En la quinta de El Llano Subercaseaux* (1932)

© Colección Banco Central de Chile

ILUSTRANDO EL TERRITORIO



En su expedición, Darwin visitó lugares como Santiago, Valparaíso, Chiloé, Tierra del Fuego, entre otros. Sin embargo, las descripciones realizadas por el científico no hubiesen tenido el mismo impacto si no fuese por la iconografía del viaje.

La aventura emprendida sobre el navío Beagle contó con la participación de Augustus Earle, Robert Fitz-Roy y Conrad Martens, quienes ilustraron la diversidad territorial, paisajística, social y natural de Sudamérica. Martens produjo más de cuatrocientas imágenes durante el viaje, resultado de la inspiración que encontró en lugares escasamente explorados y conocidos por los europeos (Penhos, M., 2020).

Las ilustraciones de Martens se caracterizaban por realizarse mediante las técnicas de la acuarela, el grabado y el dibujo, el uso de los claros y tonos grises; las vistas solían ser desde el mar a tierra firme o hacia el mar desde la orilla. Esto podemos verlo en su obra *Distante Cordillera de los Andes* (1838).



Conrad Martens, *Isla de Chiloé, visto desde Punta Arenas* (1836).

Conrad Martens, *Distante Cordillera de los Andes* (1838).

©Archivo Memoria Chilena

El rol de estos artistas fue fundamental, pues gracias a ellos las expediciones científicas cobraron sentido a través del trazo y la pintura. Mediante dichas imágenes, podemos (re)conocer la flora y fauna nativa de Chile en los inicios de la república; pero también nos permite entender los modos de vida, la habitabilidad, la arquitectura, y también cómo la realidad de los europeos creaba una concepción propia del país.

Esto es importante en un país como el nuestro en donde el peso de la tierra es tan decisivo como lo fuera (y tal vez sigue siéndolo) el peso de la noche, en donde el hombre antes de lanzarse a los reinos de las ideas debe primero dar cuenta del mundo que lo rodea, a trueque de convertirse en un desarraigado (Teillier, J., 1965, p. 49).



Imágenes:

Conrad Martens, *Iglesia de Castro* (1838), *La Plaza Mayor* (s/f), *Valparaíso después del terremoto* (s/f)

© Archivo Memoria Chilena

EJERCICIO 6

Llevaremos a cabo un ejercicio similar al que realizaban los artistas que acompañaron a Charles Darwin en sus viajes.

Para ello, puedes utilizar lápiz grafito. Como paso siguiente, dibuja desde una mirada contemporánea la costa de Chiloé, la Tierra del Fuego, la ciudad de Santiago en la actualidad, la Cordillera de Los Andes, cómo se visten los habitantes del territorio en nuestra época, o algún otro elemento de tu interés.

Posterior a esto, ingresa al enlace: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93179.html>, en el que encontrarás ilustraciones realizadas por la tripulación que acompañó a Darwin. Contrasta tu trabajo con las obras vistas en el link y responde:

¿Cómo se diferencia la sociedad de la primera mitad del siglo XIX con nuestra actualidad?

¿Por qué los científicos destacaban la precariedad de los habitantes de los territorios explorados?

¿De qué manera la visión europea condicionaba la observación de los naturalistas y artistas que visitaron Sudamérica?

LAS INFANCIAS EN CHILE ENTRE MEDIADOS DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX



La innovación tecnológica y la ampliación de la infraestructura en las principales ciudades provocó un desplazamiento acelerado del campesinado a los núcleos urbanos. Este fenómeno incrementó las brechas entre los sectores medios de la sociedad con los altos y bajos,, hecho que no se mantuvo ajeno a los artistas de la época. Al observar detenidamente sus obras podemos notar gráficamente las diferencias entre las clases sociales, especialmente si nos enfocamos en aquellos que aún no eran considerados sujetos de derecho: los niños y niñas.

Paulatinamente surgieron nuevas ideas sobre la niñez, especialmente influenciadas por el pensamiento del filósofo Jean-Jacques Rousseau, quien defendía que la infancia era una etapa especial de la vida que debía ser cuidada y protegida. Sin embargo, estos pensamientos no llegaron a todos por igual. En general, los niños de familias acomodadas y de grupos medios podían acceder a una educación y cuidados de calidad,, mientras que los sectores populares, especialmente del campo y las periferias, vivían en condiciones mucho más hostiles.

LAS NIÑECES Y SU REPRESENTACIÓN EN EL ARTE



Durante este tiempo, las diferencias entre infancias eran muy evidentes. Un buen ejemplo se puede ver en la pintura de Alfredo Valenzuela Puelma llamada *Niño leyendo* (1880) donde se muestra a un niño limpio, tranquilo y educado, reflejando una infancia protegida. En cambio, en la obra *Niño atribulado* (1898) de José Agustín Araya aparece un niño solo, sucio, durmiendo en la calle, sin calzado ni abrigo, mostrándonos una infancia desamparada.



Alfredo Valenzuela Puelma, *Niño leyendo* (1880)

José Agustín Araya, *Niño atribulado* (1898)

© Colección Banco Central de Chile

Con esto podemos identificar que no solo existían diferencias entre clases sociales, sino que más específicamente entre los niños y niñas del campo y la ciudad. Las infancias rurales vivían en condiciones sumamente adversas. Un ejemplo claro es la descripción hecha por el pedagogo español Enrique Santa Olalla en 1857, quien indicaba lo siguiente:

el que ha nacido arrullado en el regazo de una madre cariñosa i crecido entre el regalo i los abrazos durmiendo en el mullido lecho i rodeado de todas las comodidades que hacen la vida agradable no tiene idea de lo que son sufrimientos i miseria. Nace el gañán en un sucio i arruinado rancho acribillado de rendijas en el techo i paredes por donde penetra sin dificultad el agua i el viento. Durante la lactancia permanece la tierna criatura metido dentro de un mugriento cajón, colgado del techo a gui[sa] de fruta en canasto. Mama escasamente i se desteta antes de tiempo con ají i un poco de pan duro i alguna fruta. A los 4 meses se arrastra por el suelo i a los 6 ya anda agarrándose de las paredes, mientras que un niño regalón comienza a pararse apenas a los 12 o 15 meses (Flores, J., 2010, p.119).

Algunas obras de arte también mostraban este tipo de infancia trabajadora. Por ejemplo, en *Deshojando maíz*, del pintor Rafael Correa, se puede ver a una niña ayudando en las tareas del campo, reflejo de cómo muchos niños eran considerados mano de obra desde pequeños.

Rafael Correa, *Deshojando maíz* (s/f)
© Colección Banco Central de Chile



Así, en este periodo se pueden reconocer dos tipos muy distintos de infancia: una protegida y con acceso a educación, propia de los sectores más acomodados; y otra trabajadora y desprotegida, que era común en los sectores más pobres y en las zonas rurales.

LAS INFANCIAS A COMIENZOS DEL SIGLO XX



Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, Chile vivió una época de modernización. Muchas personas del campo se trasladaron a las ciudades en busca de trabajo, lo que provocó que las ciudades crecieran rápidamente con escasa planificación.

En este contexto, las niñas y niños pobres empezaron a llamar la atención de algunos sectores de la sociedad. Las tasas de mortalidad infantil eran muy altas, y aunque había intentos desde la ciencia por mejorar esta situación, las malas condiciones de vida hacían que estos esfuerzos no fueran suficientes. Un ejemplo de esa realidad se puede ver en la pintura *El primer hijo* (1886), donde se ve una escena íntima de nacimiento en casa, la cual se describe con precarias condiciones.



José Miguel Ortega, *El primer hijo* (1886)
© Colección del Banco Central de Chile

El trabajo infantil y la presencia de los llamados niños «huachos», eran muestra de las grandes desigualdades sociales que finalmente llevaron a lo que se conoce como la «cuestión social»: una crisis profunda que puso en evidencia los problemas que vivía gran parte de la población.

Por otro lado, las infancias campesinas seguían siendo invisibles. Solo eran representadas en el arte como parte del paisaje rural o de forma folclórica. Similar o peor situación vivieron los niños y niñas pertenecientes a pueblos indígenas, quienes ni siquiera eran retratados o considerados por la sociedad de la época.

De esta manera, el arte no solo se constituye en un creador de realidades, sino que también las pinturas encierran la imagen de las sociedades y su memoria afectiva. Si bien los niños y niñas no eran considerados sujetos de derecho, a través de estas representaciones sus contextos son visibilizados, permitiéndonos ver dichos contrastes desde nuestro presente.

Arturo Gordon, *Novena del Niño Dios* (s/f)

© Colección Banco Central de Chile



PUEBLOS INDÍGENAS EN LA «MODERNIDAD»



Como hemos podido ver ampliamente al analizar la producción artística de principios y mediados del siglo XIX, los contrastes entre campo-ciudad son fácilmente identificables. A pesar de esto, hay sectores de la sociedad que fueron escasamente retratados, ya sea por la búsqueda interna y subjetividad del artista, como también por las ideas de territorio y Estado-nación promovidas durante la etapa formativa de la República. El objetivo estatal era consolidar la soberanía en el resto del territorio, en que la imagen de civilización y «chilenidad» no concordaba con lo proyectado por los pueblos indígenas.

Durante el siglo XIX los pueblos indígenas debieron resistir a los estados chileno y argentino. En 1882 se concreta la llamada «ocupación de la Araucanía», en que los territorios al sur del río Bío Bío fueron anexados al territorio nacional. Mismo caso se dio en Argentina con la «Campaña del Desierto», cuyo objetivo era desplazar y expropiar las tierras de los pueblos indígenas de la Patagonia para extender la soberanía sobre estas tierras.

Ambas instancias provocaron la anexión de los territorios indígenas a los estados nacionales a través de acciones de violencia y despojo cultural y territorial.

CIVILIZACIÓN Y BARBARIE

Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), escritor y político argentino, durante su exilio en Chile escribe *Civilización y Barbarie* (1845), obra que contrasta a los habitantes del territorio argentino: la civilización propia de la herencia europea y norteamericana; y la barbarie, representada por el mundo rural, indígena y afrodescendiente. A nivel latinoamericano estas ideas repercutieron directamente en la materialización de los proyectos modernizadores de las incipientes repúblicas.

Pedro Luna, *India* (s/f)

© Colección Banco Central de Chile

EJERCICIO 7

A continuación, se presenta un extracto del texto de Sarmiento señalado anteriormente te invitamos a leerlo para realizar el ejercicio. [Refiriéndose a la mezcla de indígenas, campesinos y afrodescendientes]:

...la fusión de estas tres familias a resultado un todo omojéneo, que se distingue por su amor a la ociosidad e incapacidad industrial, cuando la educación i las exigencias de una posición social no vienen a ponerle escuela i sacarla de su paso abitual. Mucho debe aber contribuido a producir ese resultado desgraciado la incorporacion de indijenas qe izo la colonización. Las razas americanas viven en la ociosidad, i se muestra incapaces, aun por medio de la compulsión, para dedicarse a un trabajo duro y seguido (Sarmiento, D., 1845, p. 27-28)

Ahora te invitamos a elaborar una respuesta a este escrito, usando el formato de cartas al director. ¿Cuál es tu opinión acerca de lo señalado por Sarmiento? ¿Cómo está conformada nuestra sociedad actualmente?

La anexión de los territorios del norte y sur no solo ampliaron las posibilidades de explotación de recursos naturales, sino que con ellos fueron integradas tierras habitadas por una diversidad de comunidades y grupos humanos. Con esto, las relaciones fronterizas entre el Estado chileno y pueblos indígenas se instituyeron como objeto de movilidad humana, pero también de desplazamiento y omisión, considerando que la chilenidad, como concepto identitario, basado en la familia y la patria no consideraba a los pueblos indígenas como parte de esta, no es extraño encontrarse con una escasa representación en la pintura del siglo XIX. Este mismo hecho se extrapoló a la colección de los museos de la época, en que la presencia indígena se limitaba a la muestra de elementos arqueológicos, cuerpos inertes o momificados, situándolos en el pasado.

A pesar de esto, Pedro Luna, artista que vivió en la región de la Araucanía, se relacionó con el pueblo mapuche, lo cual se evidencia en algunas de sus obras, que transmiten modos de vida, costumbres, rostros y cuerpos, desde su visión como artista.

Observando las obras de la sección «Entrando en escena»:

¿Qué sectores de la sociedad son representados? ¿Qué características tienen las personas retratadas?

¿Por qué los pueblos indígenas eran apartados de lo que se consideraba identidad chilena?

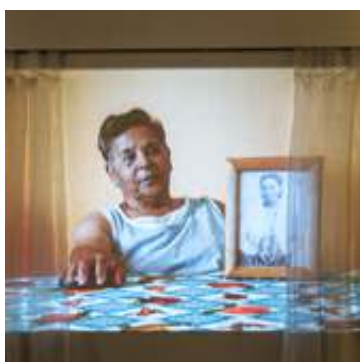
¿Ha cambiado esto en la actualidad?

¿Qué considerarías como «chilenidad» o identidad nacional?

Actualmente podemos encontrar diferentes artistas indígenas, quienes producen obras en las que es posible observar sus reflexiones sobre la memoria de los pueblos a los que pertenecen y su identidad, desde una perspectiva contemporánea.

Te invitamos a revisar el Catálogo AX Encuentro de las culturas Indígenas y Afrodescendientes año 2020 disponible en <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/catalogo-ax-encuentro-culturas-2020/>

Elige tu obra favorita y propone un post al estilo de instagram sobre el/la artista y su obra.



LA HISTORIA A TRAVÉS DE LOS BILLETES



El dinero no solo ha sido un medio de transacción económica, sino también un soporte de símbolos de independencia, legitimidad e identidad nacional. Monedas y billetes han funcionado como documentos históricos, transmitiendo visualmente las formas de gobierno, emblemas patrios y valores. La selección de retratos, alegorías y escudos ha sido un método por el cual se construye y consolida una narrativa visual de la nación.

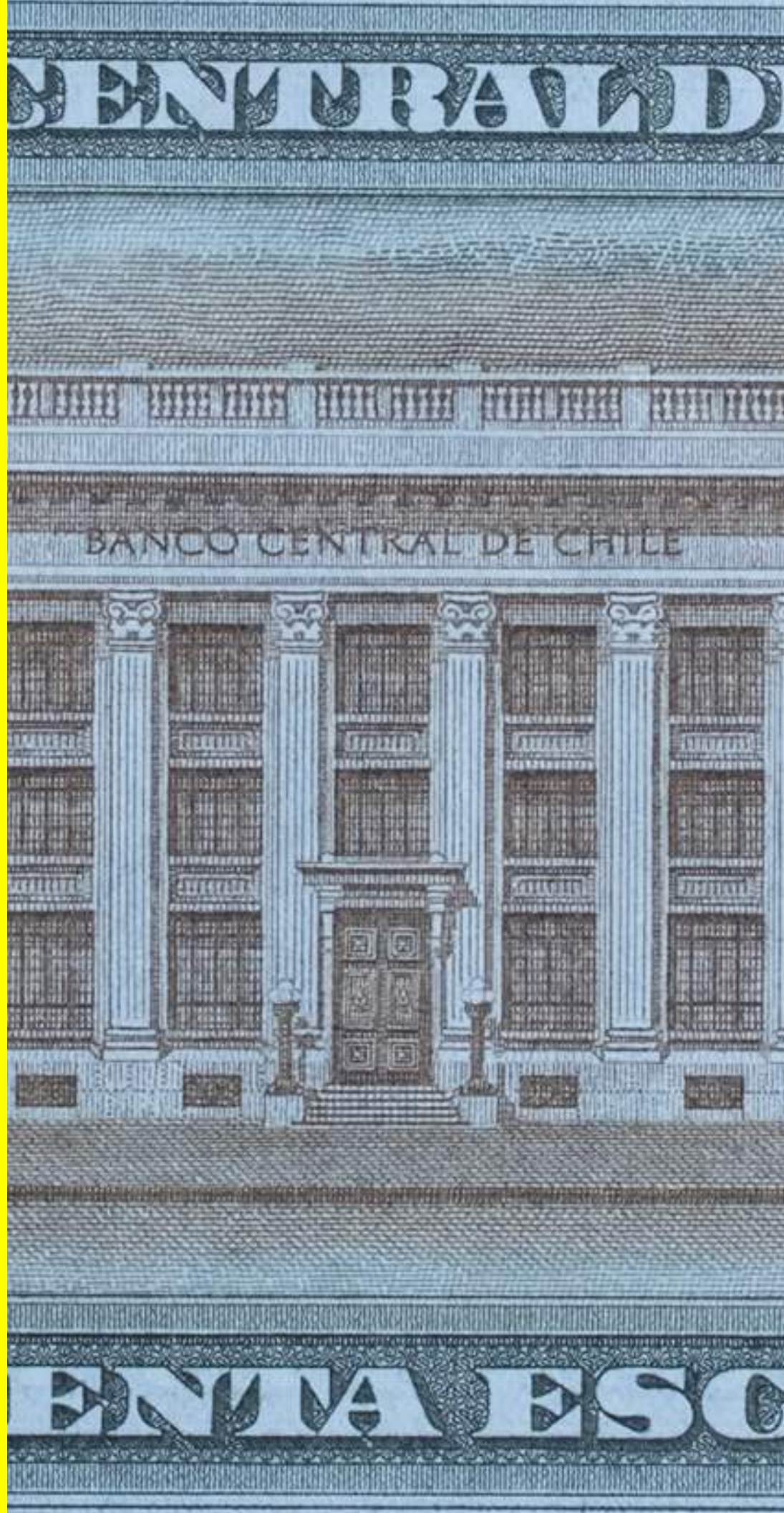
Desde los primeros años de la República, se sustituyeron las imágenes de los reyes españoles por otras ligadas al incipiente nacionalismo criollo. Aparecen símbolos como el cóndor, el volcán en erupción, la estrella solitaria y la figura de la libertad.

Para diseñar los billetes y monedas se usaron técnicas artísticas muy detalladas, siendo el grabado la más preponderante. Los artistas ponían mucho cuidado en los dibujos y su composición, lo que hace que estos objetos puedan ser observados como obras de arte e incluso como fuentes históricas.

El tiempo, los gobiernos, procesos históricos y sociales, pueden ser analizados desde el diseño del papel moneda. Un caso a destacar, es la emisión del billete de quinientos escudos durante el gobierno de la Unidad Popular. Este resalta la imagen de un minero en el anverso y la mina de Chuquicamata en el reverso. Durante el mismo período se incluye la presencia de Lautaro y Caupolicán en las monedas de cinco y dos escudos respectivamente, hecho sin precedentes que se repite con la actual moneda de cien pesos.

Podemos darnos cuenta de que los billetes y monedas no solo tienen valor económico, sino también cultural. Al observar sus colores, formas, personajes y frases, podemos identificar cómo la imagen evoluciona con la historia.

EL BANCO CENTRAL COMO ENTE REGULADOR



¿SABÍAS QUE EL BANCO CENTRAL TIENE LA META DE MANTENER LA INFLACIÓN EN UN 3% LA MAYOR PARTE DEL TIEMPO?

El Banco Central de Chile no solo es la institución encargada de la emisión de billetes y monedas, sino que también, es el ente encargado de velar por la estabilidad de la moneda, esto es, mantener la inflación baja y estable en el tiempo. También debe promover la eficacia del sistema financiero, velando por el normal funcionamiento de los pagos internos y externos (Banco Central de Chile, s/f.)

Pero ¿qué entendemos por inflación? La inflación es el aumento generalizado y sostenido de los precios de bienes y servicios que consumimos. Esta disminuye el poder adquisitivo de las personas, porque los ingresos alcanzan para comprar menos cosas. Cuando se produce una alta inflación prolongada, se perjudica la generación de empleos. Entonces, para que esto no se produzca, es importante mantener los índices bajos, no obstante, sin caer un proceso de deflación, que podría conducir a los mismos efectos (pérdida de empleos).

En nuestro país, quien está encargado de mantener baja y estable la inflación es el Banco Central de Chile. Para ello, el Banco Central se mantiene atento a lo que pasa en la economía y utiliza la estrategia de subir su tasa de interés de referencia cuando quiere promover el ahorro y la baja cuando la inflación es más baja y quiere promover el gasto.

La educación financiera es una herramienta útil a la hora de administrar el dinero. El siguiente glosario tiene como finalidad acercarte a algunos conceptos claves que se presentan en el día a día:

Ahorro | Dinero que se guarda para la posteridad, ya sea para emergencias, proyectos u otros objetivos.

Cuenta vista | Es una cuenta que tiene como finalidad entregar una forma fácil y segura de administrar nuestro dinero. A diferencia de otros productos financieros, las personas pueden acceder a sus saldos en cualquier momento, ya sea realizando giros bancarios o transfiriendo dinero a otra persona.

Crédito | Cantidad de dinero que el banco le presta a una persona.

Deflación | Es la bajada sostenida y generalizada del nivel de precios de bienes y servicios en una economía, medida por el Índice de Precios al Consumo (IPC).

Demanda | Es la relación que determina la cantidad de un producto que están dispuestos a adquirir los consumidores a un cierto precio.

Inflación | Alza generalizada de los precios de todos los bienes y servicios que consumimos.

Interés | Monto de dinero que el banco cobra adicionalmente al otorgar un crédito.

Oferta | Es la relación que representa la cantidad de un bien que las empresas de un mercado están dispuestas a vender a un precio determinado.

PIB | El PIB es el producto interno bruto y se define como «el valor monetario de todos los bienes y servicios finales producidos dentro del territorio de un país, durante un periodo determinado de tiempo». Estos bienes y servicios abarcan desde productos agrícolas, productos mineros, productos industriales, educación, transporte, entre otros.

Sueldo mínimo | Se define como el monto de remuneración que un empleador está obligado a pagar a sus asalariados por el trabajo que estos hayan realizado en un tiempo determinado. Este no puede ser rebajado ni en virtud de un convenio colectivo ni de acuerdo individual.

REFERENCIAS

Banco Central de Chile (2004). Pintura chilena: colección del Banco Central de Chile. Archivo digital: <https://repositoriodigital.bcentral.cl/xmlui/handle/20.500.12580/3974>

Banco Central de Chile (2007). La emisión de dinero en Chile. Colección de monedas y billetes del Banco Central de Chile.

Banco Central de Chile (s/f). La inflación en tu vida. Archivo digital: https://d16xp4uv6acgih.cloudfront.net/docs/default-source/default-document-library/7-b%C3%A1sica.pdf?sfvrsn=90f3f918_0

Cruz, I., et al. (2004). Naturalistas. El mapa no es el territorio. Revista Patrimonio Cultural, n°33, pp. 1-36.

Darwin, C., (1834). El viaje del Beagle. Reedición de 1921. Calpe.

Díaz, F. (2019). Naturalistas en el Chile decimonónico. PEIP.

Flores, J. (2020) Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-1910. JUNJI. Archivo digital: <https://www.aacademica.org/jorge.rojas.flores/9.pdf>

Martínez, J. (2018). El poder de la imagen, en Museo Nacional de Bellas Artes, Arte en Chile: 3 miradas. Archivo digital: https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/images/articles-46266_archivo_01.pdf

Penhos, M. (2020). Conrad Martens, un paisajista en el fin del mundo. Las imágenes y el viaje del Beagle (1831-1836). Magallania Chile, vol. Especial, pp. 167-192.

Quilodrán, C. y Romero, D. (2024). La Alameda en ojos decimonónicos: evolución y representación de un espacio de sociabilidad. 1807-1905. Revista de Historia y Geografía, nº50, pp. 149-182.

Saldivia, Z. (2005). La ciencia en el Chile decimonónico. UTEM. Archivo digital: <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0055545.pdf>

Sánchez, G. (2020). Ciudades latinoamericanas entre mediados del siglo XIX y principios del XX: del Higienismo al Urbanismo. Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, vol XLI, nº2, pp. 31-45.

Sarmiento, D. (1845). Civilizacion i barbarie. Imprenta del Progreso. Archivo digital: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:8208>

Teillier, J. (1965). Los poetas de los lares. Boletín de la Universidad de Chile, nº56.

Urzúa, C. (2009) Chile en los ojos de Darwin. Laurel. Archivo digital: <https://www.laurel.cl/wp-content/uploads/2021/04/Fragmento-Chile-en-los-ojos-de-Darwin.pdf>

CRÉDITOS

Organizadores

Banco Central de Chile y Centro Cultural La Moneda

Directora Ejecutiva

Regina Rodríguez Covarrubias

Curadores

Pedro Maino Swinburn y José Manuel Martínez

Coordinadora de la exposición

Francisca Ramírez Corvalán

Jefe del Área de Comunidades

Gabriel Hoecker Gil

Contenidos

Agustín Rolin Manino

Constanza Cortés Guzmán

Pablo Salgado Cordero

Pamela Silva Castillo

Edición

Alejandra Cariman Davis

Céline Fercovic Cerda

Gabriel Hoecker Gil

Diseño

Yvonne Trigueros Blanco

Cristóbal Bahamondes Chaud

Raúl Moya Vásquez



CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA



Proyecto financiado por el Fondo
de Fomento del Arte en la Educación,
Convocatoria 2025.

CCLM.CL