

# Dos cuadros, dos paisajes, un acto fundacional: La Fundación de Santiago y la construcción de un imaginario de paisaje

*Two Paintings, Two Landscapes, One Foundational Act: The Foundation of Santiago and the Construction of a Landscape Imaginary*

*Dois quadros, duas paisagens, um ato fundacional: A Fundação de Santiago e a construção de um imaginário de paisagem*

DOI: <https://doi.org/10.18861/ania.2025.15.1.4038>

**MSc. Arq. José Antonio Sánchez Toro**

Universidad de Valparaíso

Chile

jose.sanchez@uv.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9221-2187>

**Arq. Reinaldo Chong Vega**

Universidad de Valparaíso

Chile

reinaldo.chong@uv.cl

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9100-5950>

**Recibido:** 24/12/2024

**Aceptado:** 13/05/2025

**Cómo citar:** Sánchez Toro, J. A., & Chong Vega, R. (2025). Dos cuadros, dos paisajes, un acto fundacional. : La Fundación de Santiago y la construcción de un imaginario de paisaje. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 15(1). <https://doi.org/10.18861/ania.2025.15.1.4038>



## Resumen

El análisis de las versiones inicial y final de La Fundación de Santiago, realizadas por Pedro Lira Rencoret a fines del siglo XIX, puede resultar esclarecedor para aproximarse a los orígenes de la construcción de un imaginario nacional del paisaje en Chile. La obra, que representa el acto fundacional de la ciudad de Santiago, se presenta en dos momentos: una versión de estudio y, posteriormente, una versión definitiva, constituyendo interpretaciones notablemente distintas del mismo acontecimiento histórico.

La representación paisajística en Chile alcanzó su máximo desarrollo durante el siglo XIX, período en que el género del paisaje se consolidó como una herramienta fundamental en la construcción de las identidades nacionales latinoamericanas. En este contexto, la obra de Lira adquiere especial relevancia al presentar dos visiones contrastantes del mismo territorio: la versión de estudio, que se acerca a una representación más fidedigna del valle del Mapocho durante la conquista, y la versión final, que construye una imagen idealizada que responde a las aspiraciones de la nación chilena decimonónica.

La presente investigación propone un análisis comparativo detallado de ambas versiones, descomponiendo sus

elementos paisajísticos para examinar la construcción de dos relatos distintos que han influido en la forma de concebir culturalmente el territorio y la identidad chilenos. El estudio plantea que las diferencias entre ambas versiones revelan las tensiones y aspiraciones presentes en la construcción de la identidad nacional chilena del siglo XIX.

Este ejercicio analítico invita a una reflexión más profunda sobre el proceso de decolonización del paisaje original, examinando cómo las representaciones pictóricas no solo documentan un momento histórico, sino que también participan activamente en la construcción de imaginarios nacionales y culturales.

**Palabras clave:** Apaisaje, imaginario nacional, identidad, representación pictórica, Santiago de Chile.

## Abstract

The analysis of the initial and final versions of The Foundation of Santiago, created by Pedro Lira Rencoret at the end of the 19th century, may prove illuminating for approaching the origins of the construction of a national landscape imaginary in Chile. The work, which represents the foundational act of the city of Santiago, is presented in two moments: a study version and, subsequently, a definitive version, constituting notably different interpretations of the same historical event.

Landscape representation in Chile reached its maximum development during the 19th century, a period when the landscape genre was consolidated as a fundamental tool in the construction of Latin American national identities. In this context, Lira's work acquires special relevance by presenting two contrasting visions of the same territory: the study version, which approaches a more faithful representation of the Mapocho valley during the conquest, and the final version, which constructs an idealized image that responds to the aspirations of the 19th-century Chilean nation.

The present research proposes a detailed comparative analysis of both versions, decomposing their landscape elements to examine the construction of two distinct

narratives that have influenced the way of culturally conceiving Chilean territory and identity. The study suggests that the differences between both versions reveal the tensions and aspirations present in the construction of 19th-century Chilean national identity. This analytical exercise invites deeper reflection on the process of decolonization of the original landscape, examining how pictorial representations not only document a historical moment but also actively participate in the construction of national and cultural imaginaries.

**Keywords:** landscape, national imaginary, identity, pictorial representation, Santiago de Chile.

## Resumo

A análise das versões inicial e final de A Fundação de Santiago, realizadas por Pedro Lira Rencoret no final do século XIX, pode resultar esclarecedora para aproximar-se das origens da construção de um imaginário nacional da paisagem no Chile. A obra, que representa o ato fundacional da cidade de Santiago, apresenta-se em dois momentos: uma versão de estudo e, posteriormente, uma versão definitiva, constituindo interpretações notavelmente distintas do mesmo acontecimento histórico.

A representação paisagística no Chile alcançou seu máximo desenvolvimento durante o século XIX, período em que o gênero da paisagem se consolidou como uma ferramenta fundamental na construção das identidades nacionais latino-americanas. Neste contexto, a obra de Lira adquire especial relevância ao apresentar duas visões contrastantes do mesmo território: a versão de estudo, que se aproxima de uma representação mais fidedigna do vale do Mapocho durante a conquista, e a versão final, que constrói uma imagem idealizada que responde às aspirações da nação chilena decimonônica.

A presente investigação propõe uma análise comparativa detalhada de ambas as versões, decompondo seus

elementos paisagísticos para examinar a construção de dois relatos distintos que influenciaram a forma de conceber culturalmente o território e a identidade chilenos. O estudo sugere que as diferenças entre ambas as versões revelam as tensões e aspirações presentes na construção da identidade nacional chilena do século XIX.

Este exercício analítico convida a uma reflexão mais profunda sobre o processo de decolonização da paisagem original, examinando como as representações pictóricas não apenas documentam um momento histórico, mas também participam ativamente na construção de imaginários nacionais e culturais.

**Palavras-chave:** paisagem, imaginário nacional, identidade, representação pictórica, Santiago do Chile.

## Introducción

El temple desta ciudad es qual puede desearse; está en treinta y dos grados y medio, en el cuarto clima hacia la parte del Sur, y así tiene su invierno y verano como el de España, aunque en los meses es totalmente opuesto, pues en el que comienza el verano en Castilla comienza acá el invierno y al contrario; de suerte que por Navidad cuando en España es el mejor estalaje el que está más cerca de la chimenea, es acá gloria andar de huerta en huerta entre frutales, y pasear los campos verdes, y florestas deleitables, que las hay en esta tierra con tantas ventajas, y con tanta fertilidad y abundancia de todas frutas que se hallan en Europa, y algunas otras naturales de la tierra, que no se sabe en el mundo lugar donde haya tanta abundancia. (Valdivia, 1545, citado en Mariño de Lobera, 1865).

A 483 años del acto fundacional de la ciudad de Santiago de Chile, y a 136 años de la creación de dos cuadros que conmemoraban dicho acontecimiento —una primera versión preliminar poco estudiada y la reconocida versión definitiva titulada *La Fundación de Santiago* del artista Pedro Lira Rencoret—, se hace presente la necesidad de reflexionar sobre la construcción visual de un paisaje que, desde el discurso inaugural de Pedro de Valdivia, ya se presentaba como un espacio de abundancia y fertilidad excepcional. ¿Cómo se tradujo esta visión primigenia en las representaciones pictóricas de fines del siglo XIX? ¿De qué manera las imágenes de *La Fundación de Santiago* construyeron y transmitieron un imaginario específico sobre este paisaje?

En ambas versiones de su trabajo —de estudio y definitiva—, Lira Rencoret plasma el momento exacto en que la ciudad de Santiago de Chile fue fundada por los conquistadores españoles en la cima del cerro Huelén (actual cerro Santa Lucía) el 12 de febrero de 1541, reconociendo desde este lugar las particularidades geográficas del territorio y haciendo surgir una noción de paisaje “en la medida que el sujeto observante toma

conciencia de las características particulares de la tierra que habita” (Maderuelo en Schoennenbeck, 2013). No obstante, las dos versiones parecen entregar detalles que abren posibles respuestas hacia la construcción de dos imaginarios totalmente distintos sobre un mismo territorio, situándose ambas obras como parte de un periodo histórico, donde el país comienza la construcción de un discurso identitario común bajo la idea de nación, —cuyo centro giraba en torno al valle del Mapocho—, ubicando su capital entre franjas Cordilleranas al oriente y poniente, atravesadas por el río que dio nombre inicial a este lugar, por cuanto “el desarrollo de la consciencia de un “nosotros” proyectada en la imagen de la nación republicana se relaciona con una percepción de lo vivido y la idea de una experiencia común” (Faba Zuleta, 2016, p. 16).

Según Schoennenbeck Grohnert (2013), “el paisaje es un género en el que podemos visualizar discursos vinculados a la construcción de imaginarios nacionales”. (p. 74). En este sentido, los elementos de tales imaginarios se han



Figura 1. Comparación de las versiones de "La Fundación de Santiago" de Pedro Lira. A la izquierda: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, Santiago, fotografía de Fernando Maldonado. A la derecha: versión final (1888), Colección Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Museo Histórico Nacional, Santiago



Figura 2. Comparación dimensional de las versiones de "La Fundación de Santiago" de Pedro Lira. A la izquierda: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, Santiago, fotografía de Fernando Maldonado. A la derecha: versión final (1888), 4,0 x 2,5 m, Colección MNBA.



Figura 3. Visualización sin marco de las versiones de "La Fundación de Santiago". A la izquierda: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, Santiago, fotografía de Fernando Maldonado. A la derecha: versión final (1888), Colección MNBA.

hecho presentes en distintas formas de representación pictórica que no solo buscaban reflejar un paisaje físico, sino también proyectar un ideal de nación incipiente y que “han servido como vehículos de expresión del orgullo e identidad nacional a través de paisajes específicos” (De Rosa Giolito, 2023). Esto hace surgir las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las particularidades de este paisaje inicial presentes en ambas versiones de la pintura? Y ¿Por qué la versión final se convirtió en el reflejo de un discurso oficial identitario para la joven nación chilena?

De esta manera, *La Fundación de Santiago* no solo ilustra un acto histórico, sino que también opera como un dispositivo cultural que sintetiza las tensiones y aspiraciones de una sociedad en formación, marcada por un paisaje que no era sólo observado, sino profundamente intervenido y codificado como parte de un imaginario nacional en construcción, fenómeno que ha sido denominado por Maderuelo (2005) como “*representación social del paisaje*”, refiriéndose a “una construcción simbólica colectiva”.

Dos cuadros, dos paisajes. Un acto fundacional. Este diálogo es una invitación a explorar mediante una aproximación comparativa de ambas pinturas en simultáneo, cómo cada una construye y visualiza relatos distintos que han influido en la configuración de la noción de paisaje, en el momento en que este territorio comenzaba a configurarse como país, entendido en un marco temporal amplio en que se gestarían los primeros pasos de lo que hoy se entendería como Chile.

### Dos Cuadros

El trabajo de Josefina de la Maza (2013), *De géneros y obras maestras: La Fundación de Santiago (1888) de Pedro Lira*, constituye el punto de partida fundamental para esta investigación al evidenciar mediante un análisis comparativo de ambas versiones, las diferencias de roles de sus personajes y la participación de las mujeres, encarnado en la figura de Inés de Suárez. En él se señala que “la

historia del arte chileno no se ha ocupado de las evidentes incongruencias que existen entre la construcción de relatos históricos y la pintura”, advirtiendo también que “en términos generales, las diferencias entre el estudio y la obra son sutiles pero significativas”.

De acuerdo a Bordón (2000, citado en Honorato, MNBA, 2017, p. 25), el cuadro fue adquirido por el Estado de Chile en un momento en que era necesario contar con imágenes que reforzaran el concepto de un pasado en común que identificara la idea de un territorio compartido por todos los chilenos y estableciera puntos referenciales acerca del origen del país como nación y sus límites naturales, convirtiéndose en pieza fundamental de construcción identitaria, por cuanto, como señala Villoro (1999) “para identificarse, toda nación acude a mitos sobre su origen, o bien, a acontecimientos históricos elevados a la categoría de sucesos fundadores”.

El título original de la obra, según documentación oficial de la época (Blanco, 1885-1889), habría sido *Pedro de Valdivia elige desde las alturas del Huelén, el llano en que ha de edificar la ciudad de Santiago*, y si bien su fecha de creación oficial es 1888, su proceso de construcción debido a su gran tamaño y estilo pictórico se estima en al menos tres años, es decir, desde 1885. Debido a este proceso de construcción, Lira Rencoret habría presentado varias versiones preliminares de esta pintura en exposiciones públicas desde 1885 (Errázuriz, 1885).

La versión final se presentó en 1889 con ocasión de la participación de Chile en la Exposición Universal de París, donde “los esfuerzos chilenos por hacer visible a la joven nación en el centro cultural de occidente, finalmente fueron recompensados, en parte, con la Segunda Medalla de Plata otorgada a la pintura de Lira” (Honorato en MNBA, 2017. p. 23), convirtiéndose esta obra en parte de una imagen que Chile como país en aquella época pretende proyectar ante el mundo y que posteriormente ha sido reproducida en innumerables ocasiones; billetes, textos escolares, libros, y

catálogos como pieza fundamental en la construcción de un imaginario. En este sentido, Villoro (1999) señala que “la especificidad de una nación se expresa en la idea que sus miembros tienen de ella, esto es, en la manera de narrar su historia”, y esta narrativa, en el caso de Chile, encontró en *La Fundación de Santiago* un vehículo simbólico para su consolidación. En esta misma línea, Collados (1988) subraya que “las ideas se propagan, naturalmente, junto con las personas que las sustentan, pero lo hacen también por medios indirectos como son los libros, las obras de arte y los canales de comunicación”.

De este modo, el valle del Mapocho y la cordillera de los Andes son fundamentales en la construcción del imaginario nacional desde el Chile central, región donde se realizó la fundación de Santiago en 1541 y donde se inicia, durante la primera mitad del siglo XVI, el proceso de consolidación territorial como una nueva capitanía al sur del virreinato del Perú, cuyo centro administrativo era la ciudad del Cuzco. La cordillera, como barrera natural, define un espacio de aislamiento y unidad, mientras que el

valle del Mapocho, con su río, se erige como un punto clave de referencia y concentración de poder, elementos que se convertirían con el tiempo en símbolos de identidad nacional de norte a sur, y además moldeando visiblemente el carácter de sus habitantes a lo largo de una accidentada geografía.

## Dos Paisajes

Al abordar los orígenes de la construcción de un imaginario nacional del paisaje, en ambos cuadros se retrata el acto fundacional de la ciudad de Santiago de Chile en la cima del cerro Huelén, reflejando en términos paisajísticos situaciones totalmente distintas para un mismo momento. Se plantea el ejercicio de visualizar de manera detallada ciertos aspectos del paisaje presentes en ambas versiones, descomponiendo en fragmentos algunos elementos para indagar en la construcción de dos relatos distintos que han mediado en la forma de concebir culturalmente territorio

e identidad, resultando clave analizar el paisaje desde el ámbito de la producción pictórica sin perder la noción de conexión y unidad como un encadenamiento de elementos que construyen una temática en su totalidad.

Los puntos analizados se articulan mediante dos acercamientos específicos: “Acerca del agua y el río Mapocho: dos caudales” y “Acerca de la vegetación: del yermo al valle fértil”. Estos enfoques permiten descomponer elementos claves presentes en ambas, destacando cómo el río y la vegetación no solo representan diferencias visuales, sino también simbólicas que decantan en la fundación de un imaginario.



Figura 4. Reconstrucción digital del paisaje de fondo en ambas versiones de "La Fundación de Santiago", sin personajes. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.



Figura 5. Análisis comparativo de la relación entre agua y valle en ambas versiones de "La Fundación de Santiago". Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

#### Acerca del agua y el río Mapocho: dos caudales

"Mapocho", del mapudungun mapu-chun-ko, significa "el río que se pierde en la tierra" (Plataforma Urbana, 2015). Esta denominación alude a la naturaleza del cauce, cuyo régimen pluvio-nival incrementa su caudal en dos épocas del año: una debido a los deshielos en el período estival y otra por las crecidas de lluvias invernales. Ambos procesos definen márgenes cambiantes, de bordes pedregosos y agua con colores turbios, resultado de la erosión y los sedimentos que arrastra desde los sectores elevados de la cordillera.

La versión de estudio de la pintura muestra un Mapocho fiel a las condiciones descritas: como un pequeño estero, una línea delgada que levemente marca su curso y caudal en el interior del valle. Esta condición probablemente influyó también en el tipo de vegetación que se desarrollaba en torno al río durante la época de la Conquista, que estaba poblado mayoritariamente por especies bajas, lo que en

ningún caso lo convertía en un bosque frondoso, sino en un paisaje de vegetación moderada adaptada a las condiciones del entorno, así como relató el padre Alonso de Ovalle en el siglo XVI: "se ve todo el llano como la palma de la mano, hermoseedo con alegres vegas y vistosos prados en unas partes y, en otras, de espesos montes de espinales" (Ovalle, 1646). Esta configuración natural del río y el paisaje circundante debió mantenerse en el valle central durante gran parte del siglo XIX.

En cambio, en la versión definitiva el cauce del Mapocho aparece con un caudal mayor, la turbiedad del agua cambia por colores cristalinos, y apreciándose dos brazos que se desprenden del río, pudiendo leer una serie de meandros que se internan al interior de la precordillera. La imagen muestra una naturaleza hídrica abundante, reflejando un territorio conquistado abundante en recursos, adaptado a las aspiraciones de una nación joven que buscaba consolidar su identidad en el entorno del valle del Mapocho.

La elección de mostrar el río con diferentes caudales no es casual. La versión de estudio podría estar retratando el Mapocho durante los meses secos (enero-marzo), cuando el río presenta su menor caudal y aspecto más austero. En contraste, la versión definitiva parece mostrar el río durante las crecidas primaverales o invernales, momentos de abundancia hídrica. Esta diferencia cobra especial significado si se considera que la versión final estaba destinada a representar a Chile en París: mostrar un río caudaloso y cristalino proyectaba una imagen de abundancia natural que servía a los propósitos de atracción de inversión y migración europeas que el estado chileno buscaba en esa época.

#### Acerca de la Vegetación: del yermo al valle fértil

En cuanto a la vegetación del valle, las diferencias entre ambas versiones son significativas. La primera presenta un valle seco, dominado por una paleta de colores marrones y amarillos y escasa vegetación verde, siendo consistente con estudios históricos que describen la flora nativa de Santiago como característica de un clima semiárido con veranos secos e inviernos breves y lluviosos. La vegetación predominante incluye espinos, matorrales que florecen en primavera con tonos amarillos, y praderas de pastizales que reverdecen en períodos cortos y luego se tornan doradas. Los bosques frondosos eran escasos, presentes solo en algunas quebradas, y albergaban especies resistentes a la sequía como algarrobos, peumos, boldos y maitenes. De acuerdo a esto, “el paisaje que Lira pinta en el estudio preliminar es probablemente el que Pedro de Valdivia debió haber encontrado a su llegada al valle del Mapocho en 1540. En el llano, poca vegetación, muchas zonas pedregosas y bastante aridez” (López, 2016). Esta visión sugiere una fidelidad al estado primitivo del valle antes de la intervención conquistadora.

En contraste, la obra definitiva presenta un valle intensamente verde. El paisaje cambia drásticamente,

pasando de un aparente yermo a un valle fértil, con especies de mayor altura y un predominio del verde que se aleja de la morfología de las especies nativas. La altura de la cordillera parece reducirse, mientras que la extensión del llano se amplía, otorgando una mayor profundidad de campo. Este cambio transforma el valle en una escena de abundancia vegetal que enfatiza una visión ensalzada del territorio, a la manera española.

#### Un acto fundacional y la construcción del imaginario.

“**Fundación**”, del latín *fundatio*, es un término que refiere a la acción y efecto de fundar, entendida como el acto de “poner fundamento, establecer y crear.” No parece casualidad, entonces, que el cambio de nombre de la pintura se modifique respecto de la versión de Estudio Preliminar, cuyo título original era *Pedro de Valdivia elige desde las alturas del Huelén el llano en que se ha de Edificar la ciudad de Santiago*, al más enfático *La*



Figura 6. Análisis comparativo del caudal del río en ambas versiones de "La Fundación de Santiago". Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.



Figura 7. Análisis comparativo de la vegetación en ambas versiones de "La Fundación de Santiago". Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.



Figura 8. Análisis comparativo adicional de la vegetación en ambas versiones de "La Fundación de Santiago". Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.



Figura 9. Visualización completa sin personajes de ambas versiones de "La Fundación de Santiago". Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

*Fundación de Santiago*. El nuevo título no solo enfatiza el carácter instituyente del acto representado, sino que también condensa una visión histórica que privilegia una única narrativa oficial sobre los orígenes de la nación chilena. En palabras del historiador Hugo Rueda:

“La fundación de Santiago es una imagen condensadora y contenedora de un amplio repertorio de discursos que circulan con fuerza durante la segunda mitad del siglo XIX, asociados a la construcción y constitución de una idea de la nación (en singular), articulada por una comunidad homogénea que se funda y fundamenta en la llegada hispana como hito fundacional de una historia (nuevamente en singular) nacional” (Rueda en MNBA 2017, p. 20).

El análisis de los personajes ubicados en la cima del cerro Huelén refuerza esta perspectiva. En la versión de estudio, se observa un menor dominio hispano sobre los indígenas presentes en el acto fundacional, resaltando el

valle rodeado por la imponente cordillera de los Andes. En la versión definitiva, la cordillera parece estar más distante. Sin embargo, esto no implica necesariamente un cambio en la geografía representada, sino un cambio en la escala visual que reduce su tamaño e importancia, acentuando la centralidad de los conquistadores en la escena y reforzando la idea de dominio y subyugación por sobre los indígenas que se encuentran en la cima. Esta estrategia literaria propia de los poemas épicos españoles, heredada en Chile mediante autores como Alonso de Ercilla y su *Araucana*, permite construir un relato épico donde la victoria española se percibe como aún más heroica y significativa contra el enemigo y un paisaje que ha sido cuna de un pueblo orgulloso y resistente. “¿Qué mejor forma de engrandecer al vencedor que enfrentarlo a un enemigo poderoso y hábil?” (Vilà i Tomàs, 2003).

Además, el uso del color es otro elemento digno de análisis. En la primera versión, los tonos más oscuros utilizados para los personajes indígenas no solo los diferencian de los

españoles, sino también del paisaje. En la segunda versión, los aborígenes son pintados con una paleta cromática que se asemeja más a los tonos del suelo, estableciendo una conexión simbólica entre ellos y la naturaleza. Esta representación contrasta marcadamente con la perspectiva española, que busca reforzar el dominio sobre el paisaje y los pueblos originarios. Este cambio podría interpretarse como una forma de representar la cosmovisión indígena, donde el vínculo entre los pueblos originarios y su entorno natural es esencial y profundo, articulando un discurso visual que refuerza la narrativa de la dominación colonial sobre los pueblos y el paisaje del territorio por cuanto “el paisaje constituye uno de los rasgos de identidad de los pueblos, pues no en vano cualquier recuerdo, cualquier evocación de un país, de una región, de una comarca o de un pueblo va asociada a un paisaje concreto”. (Naranjo, 2006)

Esta reflexión destaca cómo el paisaje no solo actúa como un telón de fondo para los eventos históricos, sino que se convierte en un instrumento clave en la construcción de un imaginario colectivo, en el que los elementos naturales y culturales se entrelazan para construir una identidad política y social. En este sentido, el paisaje de la fundación de Santiago no es solo un espacio físico, sino también un lugar simbólico que refuerza el proyecto colonial y la creación de una nación.

## Conclusiones

La representación del paisaje en las pinturas no solo refleja el territorio físico, sino que actúa como un revelador de las narrativas culturales e históricas de una época, donde el paisaje trasciende su condición de recurso natural para convertirse en una construcción cultural que encarna los anhelos y contradicciones de quienes lo observan y representan (Schama, 1995). Ambas versiones operan como ventanas que permiten entrever los imaginarios

que, aunque aparentan continuidad, revelan tensiones y superposiciones entre visiones idealizadas y discursos históricos.

El análisis comparativo evidencia una transformación significativa entre ambas obras. La versión de estudio presenta un paisaje que se acerca a la realidad geográfica del valle durante la conquista: el territorio se muestra con su río de caudal variable, su vegetación moderada adaptada a condiciones semiáridas, y una cordillera que domina la escena. En contraste, la versión final construye una imagen que responde a las aspiraciones decimonónicas: un valle fértil y abundante, con un río caudaloso y cristalino, donde la cordillera, aunque presente, cede su protagonismo a la acción humana y al acto fundacional.

Estas pinturas no son meros testimonios de un acto fundacional; son espejos que proyectan un deseo de consolidación identitaria que revela las tensiones internas de ese relato. La transformación entre las dos versiones revela la transición desde una lectura más territorial a una



Figura 10. Visualización aislada de los personajes en ambas versiones de "La Fundación de Santiago". Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.



Figura 11. Visualización específica de los personajes indígenas en ambas versiones de "La Fundación de Santiago". Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

representación que busca imponer un orden simbólico sobre el entorno. El paisaje, como señala Schoennenbeck Grohnert (2013), se convierte de esta manera en un género donde se visualizan los discursos vinculados a la construcción de imaginarios nacionales, sirviendo como herramienta para la construcción de una identidad colectiva.

Las imágenes que representan el paisaje actúan como dispositivos que revelan más de lo que aparentan, permitiendo reflexionar sobre las narrativas oficiales e interpelar a los observadores contemporáneos a repensar las relaciones entre historia, territorio e identidad. El entendimiento de estos cuadros en simultáneo invita a mirar con mayor profundidad la naturaleza de lo que realmente constituye una identidad nacional. Estas obras enfrentan al observador al desafío de reconocer la hibridación cultural no como un defecto, sino como un potencial.

La transformación entre las dos versiones evidencia que el discurso visual se construyó deliberadamente para presentar a Chile ante el mundo en la Exposición Universal de París de 1889. La versión final no solo representa un acto fundacional, sino que materializa las aspiraciones de una joven nación que busca legitimarse ante Europa mediante un imaginario de abundancia y dominio territorial. Este análisis comparativo evidencia que el paisaje nacional chileno no fue una construcción espontánea, sino una elaboración consciente que privilegió una narrativa específica y simbólica por encima de la realidad geográfica, convirtiéndose en el vehículo visual para proyectar internacionalmente una identidad nacional consolidada.

En este sentido, el ejercicio analítico abre paso a una reflexión crítica sobre el proceso de decolonización del paisaje, revelando cómo estas representaciones pictóricas no solo documentan un momento histórico, sino que también operan como dispositivos que velan otras lecturas posibles del territorio, silenciando sus múltiples capas culturales y ecológicas, entendidas no como elementos

en conflicto, sino como un palimpsesto complejo y complementario de significados.

#### **Aprobación final del artículo**

Ma. Arq. Andrea Castro Marcucci, editora en jefe aprobó la publicación de este artículo.

#### **Contribución de autoría**

José Antonio Sánchez Toro: Conceptualización, Responsable del proyecto de investigación, Curaduría de la información, Análisis formal de la obra o proyecto, Investigación, Metodología, Planificación, Supervisión, Preparación del manuscrito, Elaboración del manuscrito, Revisión y edición del manuscrito, Editor de medios para la visualización.

Reinaldo Chong Vega: Conceptualización, Responsable del proyecto de investigación, Curaduría de la información, Análisis formal de la obra o proyecto, Investigación, Metodología, Planificación, Supervisión, Preparación del manuscrito, Elaboración del manuscrito, Revisión y edición del manuscrito, Editor de medios para la visualización.

## **Referencias**

Blanco, J. M. (1885-1889). *El Taller Ilustrado (Obra completa)*. Santiago, Chile. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3404.html>

Collados, M. (1988). *Formas de vida para Chile*. Zigzag.

De la Maza, J. (2013). De géneros y obras maestras: La Fundación de Santiago (1888) de Pedro Lira. Caiana. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, (3). Recuperado de <https://caiana.caiana.com.ar/wp-content/uploads/2023/05/De-LA-MAZA.pdf>

De Rosa Giolito, E. R. (2023). Puesta en valor del patrimonio portuario para una mejora del paisaje: El cine en la Bahía de Pasaia. *Transporte y Territorio*, (29), 92-112. <https://doi.org/10.34096/tt.i29.12664>

Errázuriz, R. (1885). A propósito del salón de 1885. En *Revista de artes y letras* (Tomo 5). [s.n.]. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81917.html>

Faba Zuleta, P. (2016). Cultura visual y memoria en el Chile del siglo XIX. Redefiniendo el coloniaje a través de su exhibición. *Revista De Teoría Del Arte*, (24), 13-33. <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/38460>

López, A. (2016). *Los códigos secretos de “La Fundación de Santiago”*. <https://es.scribd.com/doc/311664891/Lopez-Tapia-Alexis-Los-Codigos-Secretos-de-La-Fundacion-de-Santiago>

Jara, F. (s.f.). *Identidad nacional a través del conocimiento del paisaje y territorio: Chile en el siglo XIX*. Documentos Arte Chile UAH. <https://documentosartechile.uahurtado.cl/tema/identidad-nacional-a-traves-del-conocimiento-del-paisaje-y-territorio-chile-en-el-siglo-xix/>

Maderuelo, J. (2005). *El paisaje: génesis de un concepto*. Abada.

Mariño de Lobera, P. (1865). *Crónica del Reino de Chile*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cronica-del-reino-de-chile--0/html/feec70e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cronica-del-reino-de-chile--0/html/feec70e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html)

Museo Nacional de Bellas Artes. (2017). *El bien común*. [https://www.mnba.gob.cl/617/articles-80694\\_archivo\\_01.pdf](https://www.mnba.gob.cl/617/articles-80694_archivo_01.pdf)

Naranjo Ramírez, J. (2006). Esencia y forma de los paisajes campiñeses: Aproximación desde la geografía. *Patrimonium*, (0), 8-21.

## Índice de figuras

Ovalle, A. (1646). *Historica relacion del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en la Compañía de Jesus*. Por Francisco Cavallo.

Parra, N. (1969). *Obra gruesa*. Editorial Universitaria. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8612.html>

Plataforma Urbana. (2015, 8 de julio). Río Mapocho: Agua que se pierde en la tierra. <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2015/07/08/rio-mapocho-agua-que-se-pierde-en-la-tierra/>

Schama, S. (1995). *Landscape and Memory*. Alfred A. Knopf.

Schoennenbeck Grohnert, S. (2013). Paisaje, nación y representación del sujeto popular: Visiones de un Chile imaginado. *Aisthesis*, (53), 73-94. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812013000100004>

Vilà i Tomàs, L. (2003). *Épica e imperio: Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI* [Tesis doctoral]. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=4562>

Villoro, L. (1999). Del Estado homogéneo al Estado plural. *Revista Latinoamericana de Derecho*, 113-130. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/1/98/6.pdf>

Figura 1. Comparación de las versiones de “La Fundación de Santiago” de Pedro Lira. A la izquierda: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, Santiago, fotografía de Fernando Maldonado. A la derecha: versión final (1888), Colección Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Museo Histórico Nacional, Santiago.

Figura 2. Comparación dimensional de las versiones de “La Fundación de Santiago” de Pedro Lira. A la izquierda: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, Santiago, fotografía de Fernando Maldonado. A la derecha: versión final (1888), 4,0 x 2,5 m, Colección MNBA.

Figura 3. Visualización sin marco de las versiones de “La Fundación de Santiago”. A la izquierda: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, Santiago, fotografía de Fernando Maldonado. A la derecha: versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 4. Reconstrucción digital del paisaje de fondo en ambas versiones de “La Fundación de Santiago”, sin personajes. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 5. Análisis comparativo de la relación entre agua y valle en ambas versiones de “La Fundación de Santiago”. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 6. Análisis comparativo del caudal del río en ambas versiones de “La Fundación de Santiago”. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 7. Análisis comparativo de la vegetación en ambas versiones de “La Fundación de Santiago”. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 8. Análisis comparativo adicional de la vegetación en ambas versiones de “La Fundación de Santiago”. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 9. Visualización completa sin personajes de ambas versiones de “La Fundación de Santiago”. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 10. Visualización aislada de los personajes en ambas versiones de “La Fundación de Santiago”. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.

Figura 11. Visualización específica de los personajes indígenas en ambas versiones de “La Fundación de Santiago”. Elaboración propia (2020) basada en las obras originales: versión de estudio (1885-1888), Colección Banco Santander, y versión final (1888), Colección MNBA.