



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Faba Zuleta, Paulina

Agencias inesperadas: La museificación del pasado colonial en el Chile del siglo XIX

Atenea, núm. 512, julio-diciembre, 2015, pp. 137-151

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32843533008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

AGENCIAS INESPERADAS: LA MUSEIFICACIÓN DEL PASADO COLONIAL EN EL CHILE DEL SIGLO XIX*

UNEXPECTED AGENCIES: THE MUSEIFICATION OF
COLONIAL PAST IN NINETEENTH-CENTURY CHILE

PAULINA FABA ZULETA**

RESUMEN

A través de la comparación de diversos ámbitos relacionados con la Exposición del Coloniaje (1873), tales como la historiografía, la memoria y las formas de interpretación y construcción de las imágenes, este artículo busca demostrar que los procesos de *museificación* de la segunda mitad del siglo XIX en Chile, marcan dinámicas de re-significación de los objetos y el pasado colonial, las cuales se reflejan tanto en el desarrollo de una *cultura visual* (Baxandall, [1972]2000 y Alpers, 1983), como en la manifestación de formas inesperadas de *agencia* de las imágenes (Gell, 1998).

Palabras clave: Museificación, memoria, cultura visual, Exposición del Coloniaje (1873).

ABSTRACT

Through the analysis of different contexts associated with the Coloniaje Exhibition (1873), such as historiography, memory and forms of interpretation and construction of colonial images; this article tries to demonstrate that the museum display of historical collections in Nineteenth-Century Chile, is related to the resignification of objects

* Agradezco al Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado, al Programa Fondecyt Postdoctorado, a Antonio Sahady, Director del Instituto de Historia y Patrimonio (FAU, Universidad de Chile) y a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile por el apoyo institucional y académico que me han brindado, el cual ha sido fundamental para terminar con éxito este trabajo, fruto del primer año de mi investigación postdoctoral.

** Departamento de Antropología, Universidad Alberto Hurtado. Postdoctorante Universidad de Chile (FAU) - Fondecyt 3130428. Santiago, Chile. Correo electrónico: pafazu@hotmail.com

and the colonial past. This process is reflected in the development of a visual culture (Baxandall, 2000 y Alpers, 1983) as well as in the emergence of unexpected forms of agency in respect to the images (Gell, 1998).

Keywords: Museification, memory, visual culture, Coloniaje Exhibition (1873).

Recibido: 07.01.14. Aceptado: 24.08.15.

INTRODUCCIÓN

LA SEGUNDA MITAD del siglo XIX constituye un período fundamental para la comprensión de la emergencia de los procesos de patrimonialización y puesta en valor de colecciones de objetos históricos en Chile. Por primera vez se desarrollan esfuerzos institucionalizados por colectar, seleccionar, clasificar y exhibir objetos considerados desde entonces como “nacionales”. Un síntoma primigenio de dichos procesos es, sin duda, la organización de la Exposición del Coloniaje, instancia impulsada por Benjamín Vicuña Mackenna durante su cargo como intendente de la ciudad de Santiago (1872-1875) y celebrada en 1873 en el antiguo Palacio de los Gobernadores, contiguo a la Intendencia (hoy Correos de Chile).

Por medio de la observación de las articulaciones posibles entre las nociones de memoria, de historia y las materialidades asociadas al museo, tales como los objetos y las imágenes pictóricas de personajes y eventos del pasado, este texto intenta demostrar que la Exposición del Coloniaje de 1873, pone en evidencia un proceso de re-significación del pasado colonial, tanto a través del desarrollo de una forma de historiografía, como a partir de la emergencia de una cultura visual, caracterizada por el advenimiento de nuevas instancias de relación con los objetos del Coloniaje.

LA EMERGENCIA DEL VALOR HISTÓRICO

“La historia que representa como en un gran espejo, a las sociedades a venir, los resultados de todas las teorías de todas las experiencias de las sociedades pasadas” (Sismondi, 1836: I).

Para Benjamín Vicuña Mackenna un aspecto fundamental de las exposiciones históricas como la del Coloniaje constituía, por un lado, el desarrollo de un “respeto” hacia los objetos del pasado nacional y, por otro, la visibi-



B. Vicuña Mackenna

lización y el ordenamiento de las distintas fases de la “sociabilidad” chilena, cuya línea de emergencia se trazaba principalmente desde la Conquista hasta el gobierno de Manuel Bulnes (Vicuña Mackenna, 1873c, p. 343). En el periódico *El Ferrocarril* del jueves 18 de septiembre de 1873, fecha de la apertura de la exhibición, se especificaba al respecto que: “Todos los objetos que se han reunido desde la época de la Conquista 1541 hasta el primer año de la administración del general Bulnes, 1841, se han distribuido en doce grupos”.

Tomando en consideración dicha línea temporal, la Exposición del Coloniaje, se estructuró a partir de la división de alrededor de 600 objetos¹, en los siguientes conjuntos clasificatorios: 1) Retratos históricos y cuadros de familia, 2) Muebles y carroajes, 3) Trajes y tapicerías, 4) Objetos antiguos de culto, 5) Objetos de ornamentación civil, 6) Útiles de casa, 7) Joyas, placas y decoraciones personales, 8) Colecciones numismáticas, 9) Objetos de la industria chilena colonial, 10) Armas, banderas españolas de los ejércitos de la Guerra de la Independencia, 11) Manuscritos y 12) Utensilios de la industria indígena anterior a la conquista.

Gran parte de estos objetos, de acuerdo a las propias palabras de Vicuña Mackenna, no tenían en la época: “ningún aprecio posible, sea por estar devorados por el arrumbe del tiempo, sea por hallarse trucos de piezas o porque sus dueños ni siquiera saben o sospechan el uso que tuvieron” (Vicuña Mackenna, 1873c, p. 343). No obstante, a través del ejemplo los “gobiernos cultos y los pueblos adelantados de Europa”, que habían sabido desarrollar admirables museos históricos, tales como el Museo Británico y el de la Real Armería de Madrid, Vicuña Mackenna proclamaba la organización de la Exposición como un acontecimiento fundamental, refiriendo el reflejo de los avances alcanzados por la nación, por medio del contraste histórico entre lo que se describía como la “inercia” del pasado y la “vigorosa” vitalidad del presente (Vicuña Mackenna, 1873c, p. 344).

Es en este sentido que, uno de los objetivos primordiales de la Exposición del Coloniaje, era continuar lo avanzado por la Exposición de Artes e Industria celebrada en septiembre de 1872 en el edificio del Mercado Central de Santiago. Dicho acontecimiento había pretendido mostrar “el grado de progreso y de civilización que el país había alcanzado en los últimos años”, permitiendo a la vez la re-significación de la vida pública. Esto re-



Antiguo Palacio de los Gobernadores, donde fue celebrada la Exposición del Coloniaje.



¹ De acuerdo con el *Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía*, la cantidad de objetos exhibidos en la Exposición del Coloniaje fue de 600 (Vicuña Mackenna, 1875, p. 1). La misma cifra de objetos es referida por el historiador Hernán Rodríguez (1982).

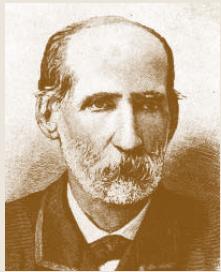
quería, sin duda, la sistematización de nuevas fiestas cívicas que dieran a la nación su “verdadero carácter” y es por ello, en gran medida, que se explica la ambición de dotar de una trascendencia mayor a ciertas imágenes asociadas a la nación a través de las exhibiciones. Lejos de constituir representaciones efímeras, tal como se pensaba a las fiestas populares; los procesos de *museificación* tenían, entre sus propósitos principales, la revelación del “desarrollo progresivo” de las fuerzas productoras del país, las cuales buscaban despertar “en la sociedad culta la impresión fecunda del triunfo de la inteligencia, a la vez que inculcan en el corazón y en los sentidos del pueblo, el sentimiento de lo bello y de lo grande, que es innato en el hombre, cualquiera que sea su condición social o política” (1873: VII). El despertar del triunfo de la “inteligencia y la belleza” también involucraba la emergencia de una serie de procesos de *patrimonialización* asociados al coleccionismo y a una necesidad de resguardar, clasificar y dar a ver el pasado colectivo.

Cierto gusto por las Bellas-Artes, que hace poco tiempo se ha despertado entre nosotros, nos ha obligado a confesar que no todos los objetos de lujo que decoraban los salones de la época del Coloniaje merecían que los convirtiésemos en leña o los dejásemos apolillarse en un inmundo rincón.

Con estas palabras Miguel Luis Amunátegui comienza su célebre ensayo “Apuntes sobre lo que han sido las Bellas Artes en Chile”. En dicho texto, el autor da cuenta de un cambio de perspectiva frente a la apreciación de algunos objetos del pasado, que se traduce como el desarrollo de “un cierto buen gusto”, asociado en primera instancia a un valor histórico de los objetos (Amunátegui, 1849, p. 38). Si bien Amunátegui hace alusión fundamentalmente a objetos de lujo y retratos, su apreciación se encuentra anclada en la emergencia de nuevas formas de observar y poner en valor elementos que van desde trajes y muebles hasta artefactos utilitarios.

En 1893, el historiador del arte Alois Riegl destacaba desde el ámbito disciplinario dicho cambio de perspectiva señalando que no sólo los cánones de “belleza” y “viveza” eran factibles de constituir las únicas dimensiones de estudio de las imágenes: “En realidad, todo depende de llegar a comprender que ni con aquello que entendemos por belleza, ni con aquello que entendemos por viveza, se agota por completo el objetivo de las artes plásticas, sino que la voluntad artística *kunstwollen* puede estar orientada también hacia la percepción de otras manifestaciones ni bellas ni vivas, según las concepciones modernas de los objetos” (Riegl, [1901] 1992, p. 21).

El valor histórico, entonces, encontrándose vinculado al desarrollo de



M. L. Amunátegui

una industrialización de los modos de producción, constituye un elemento fundamental para la extensión de los procesos de *patrimonialización* y *musificación* a una diversidad de objetos utilitarios (trajes, muebles, carroajes, monedas, armas, máquinas, entre otros), los cuales son considerados por primera vez dignos de ser rescatados y exhibidos en público. En el periódico *El Ferrocarril* de 9 de octubre de 1873, a través de la descripción de una visita a la Exposición del Coloniaje, se destacaba la relación entre algunos de los objetos exhibidos y el coloniaje desde una perspectiva crítica. De este modo, observando el progreso alcanzado por la sociedad chilena frente a la contemplación del pasado, se exclamaba: “¡Ah señores! No hay nada capaz de endulzar el sentimiento que causa la contemplación del legado testamentario de la colonia y la meditación de la historia colonial de la América española. El reino de Chile era quizá una de las sociedades más adelantadas del continente americano y sin embargo, cuando tratamos de ponerlo delante de nuestros ojos sólo vemos muebles, tapicerías, retratos, genealogías, trajes²!”.

Los objetos mencionados, considerados hasta hacía poco como antigüedades “sin valor”, parecían devenir entonces, como por arte de magia, elementos de definición, identificación y reconstrucción del pasado colonial. En este sentido, una primera dimensión de la agencia (*agency*) de los objetos museográficos de la segunda mitad del XIX en Chile, es sin duda aquella provocada por el contraste entre las materialidades que refieren a aquello que “fuimos” frente a aquellas que evidencian lo que “hemos devenido”, en términos de desarrollo tecnológico y artístico. No obstante, como observaremos más adelante, dicha dinámica no constituye sino una de las múltiples formas de apropiación y *presentificación* de los objetos en la época. Lejos de reducirse a la sola perspectiva evolucionista por medio del contraste entre el pasado y el presente, los objetos participan de formas de percepción y asociación que involucran tanto la manifestación de una relación con el mundo (Wittgenstein, [1922] 2003), como el reflejo de formas de socialización.

LA FIGURACIÓN DEL PASADO A TRAVÉS DE LA HISTORIA

En una primera exploración acerca de la emergencia del valor histórico de los objetos, es posible notar que dicho proceso se encuentra vinculado tanto a una reflexión en torno al rol de la historia, como a la relación de ésta con las imágenes y los objetos del coloniaje. En su revelador texto acerca de

² Las cursivas son mías.

la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile, José Victorino Lastarria (1817-1888), destacaba en 1842 la importancia de la historia para los pueblos:

La Historia es para los pueblos lo que es para el hombre su experiencia particular: tal como este prosigue su carrera de perfección, apelando siempre a sus recuerdos, a las verdades que le ha hecho concebir su propia sensibilidad, a las observaciones que le sugieren los hechos desde su infancia, la sociedad debe igualmente en las diversas épocas de su vida, acudir a la Historia, en que se haya consignada la experiencia de todo el género humano, a ese gran espejo de los tiempos, para iluminarse en sus reflejos (1844, p. 200).

Basándose principalmente en las ideas de Jean Charles Léonard Simonide de Sismondi (1773-1842) y de Edgar Quinet (1803-1875), Lastarria describía la historia como: “la ciencia de los hechos”, notando al mismo tiempo el poder oracular de ésta, en términos de su susceptibilidad a revelar una verdad, una “sabiduría a los pueblos del mundo” (1844, p. 203). Es en este marco que la Conquista, el Coloniaje y la Independencia se erigen como tres puntos fundamentales de la escritura de la historia de Chile en el XIX. Dichas etapas constituyan un campo de análisis relevante para medir las consecuencias y actualizaciones del pasado en el presente.

El rol que se le daba a la historiografía en el siglo XIX se fundamentaba, en gran medida, en la importancia de un ejercicio de regeneración, es decir, en la necesidad de hacer emerger el pasado con el fin de reconocer sus influencias en el presente para “aconsejar a los pueblos y enseñarlos a procurarse un porvenir venturoso” (Lastarria, 1844, p. 206). En este sentido, resulta significativa la importancia que tenía el reconocimiento de un “orden de los hechos” temporal y lógico, el cual delataba, según diversos intelectuales de la época, la presencia de algunos “vicios del pasado” en la sociedad chilena, latentes aún en la segunda mitad del siglo XIX. Lastarria remarcaba al respecto en 1842: “El origen e infancia de nuestra sociedad no se escapan a nuestras miradas, no se han perdido todavía en las tinieblas de los tiempos” (1844, p. 206).

La escritura de la historia se enmarcaba, entonces, en la urgencia de una acción del pasado en el presente, en un proyecto de regeneración social, principalmente “popular”³, en donde la transformación de la memoria po-

³ Sergio Grez destaca la importancia de la idea de “regeneración del pueblo” para la Sociedad de la Igualdad y el pensamiento liberal ([1997] 2007).



J. V. Lastarria

seía un papel central. Como fenómeno global, el distanciamiento del pasado se traducía en el desarrollo de ciertas modalidades de “dar a ver” y en la discriminación y constancia de algunas temáticas, figuras e imágenes de la Conquista, la Colonia y la Independencia. El pasado, entonces, no sólo era estudiado, sino en gran parte “figurado” por el relato histórico, a partir de la reconstrucción de ciertas costumbres olvidadas, de la descripción de los lugares de la ciudad colonial y del carácter de los grandes hombres que guiaron los acontecimientos históricos. Esta figuración del pasado a través del relato, constituía una dimensión estrechamente relacionada con el desarrollo de las primeras exhibiciones históricas. Esto, no sólo porque el museo se erigió tempranamente como un espacio de marcación del valor temporal de los objetos, sino también porque ambas lógicas culturales de visualización se encontraron en constante diálogo, a partir del vínculo entre los actores sociales (Vicuña Mackenna, Amunátegui, entre otros) que impulsaron, tanto una escritura de la historia como los propios procesos de museificación.

En este contexto, no resulta extraño que la historiografía se asociara frecuentemente al trabajo de pintar un lienzo, ya sea a través del retrato de ciertos acontecimientos, como a través de la descripción de sus personajes principales⁴. En este segundo plano, la fisonomía destacaba como un universo relevante de ejercicio de una hermenéutica. En *Descubrimiento y conquista de Chile*, Miguel Luis Amunátegui refiere respecto al método utilizado para construir el relato histórico: “El mejor medio de pintar a los conquistadores del siglo XVI, con su fisonomía propia y característica, era refundir los escritos contemporáneos en una especie de crónica que tuviese una forma literaria moderna, pero en la cual se conservasen la sustancia y hasta los rasgos de los documentos primitivos” (1885, p. VIII).

Cabe destacar que, en tanto heredera del antiguo arte de la memoria europeo, la historia del siglo XIX otorgaba un rol importante a los retratos, medallas y objetos históricos para la interpretación del pasado. Historiadores mundialmente renombrados de la época, tales como François Guizot (1787-1874) y Jules Michelet (1798-1874), confiaban en la utilidad del estudio de las imágenes para la interpretación del pasado.

⁴ Cabe destacar las palabras de Manuel Antonio Matta acerca de la obra de Michelet en las cuales define la obra de dicho historiador francés de la siguiente manera: “Michelet, el historiador y poeta, que hacía revivir –viviendo él mismo– las diversas épocas de la variada historia de su país; Michelet, el escritor artista que hacia ver –viendo él mismo– los grandes personajes conocidos, los colosales cuadros animados y los progresos trascendentales...” (Matta, 1875, p. 19).

Jules Michelet, por ejemplo, pensaba que, tanto la estructura real de las sociedades del pasado como las características definitorias de las distintas nacionalidades, podían “visualizarse e interpretarse mediante la contemplación imaginativa de las artes que esas sociedades y naciones dejaron” (Haskell, 1994, p. 243). De forma similar, estableciendo un vínculo claro entre las imágenes de la Exposición del Colonaje y la reconstrucción de la historia nacional, Benjamín Vicuña Mackenna declaraba en el *Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía* de 1875:

Como enseñanza, afirma el intendente de Santiago, no careció de interés esa vasta y variada colección de memorias y de cosas, de vestigios y de reliquias, por cuanto es evidente que no hay mejor manera de reconstruir la historia bajo sus bases genuinas y naturales que recoger los maderos más o menos robustos del andamio en que los siglos han venido agrupándose uno en pos de otro hasta formar el gran cuerpo de unidad que se llamó la vida del linaje humano (1875, p. 1).

EL CARÁCTER DE LOS OBJETOS

“Coloquemos en nuestro Museo una galería, una sección especial de retratos de los personajes más eminentes de nuestra historia” (Blanco, 1879, p. 399).

En las exhibiciones de la segunda mitad del siglo XIX, es posible notar una referencia constante al “carácter” de los objetos exhibidos. Retratos, objetos y ciertos productos de la actividad industrial, son frecuentemente descritos como dotados de *carácter*. Pero, ¿cómo entender lo que implicaba esta categoría para la época? De acuerdo al argumento expuesto en las memorias de la *Exposición Nacional de Artes e Industria* de 1872:

La agricultura, trabajo esencialmente material y orgánico produce pueblos rudos, sociedades inmóviles de caracteres estacionarios. La industria que es combinación del trabajo material e intelectual, produce pueblos flexibles, sociedades activas, caracteres progresivos. La simple transición de un trabajo al otro constituye para Chile toda su civilización actual y la combinación de ambos explica el progreso del carácter chileno (1873, p. 23).

En efecto, diversos textos de este período develan una relación singular entre personaje y objeto. En *La vida santiaguina*, Vicente Grez (1879, p. 60), por ejemplo, se refiere al vínculo entre algunos objetos de lujo y personajes

célebres de la época republicana: “Así como aparecen pintores, escultores y poetas célebres, así también pasean por los salones, en medio de las ricas porcelanas y de los bronces admirables, esos *hombres elegantes y finos* que son *objetos vivos*⁵ y que simbolizan las costumbres de su época” (1879, p. 58).

La agencia de los objetos de colección, tales como los trajes y las joyas, se expresa en el hecho que, dichas materialidades, no sólo evidencian una lógica de proyección de los cuerpos de personajes célebres en sus ornamentos y espacios de acción, sino que también “dan a ver” su carácter⁶. El mismo Vicente Grez resaltaba, con respecto a la vestimenta cortesana del coloniaje que:

Este traje verdaderamente cortesano de la época colonial estaba en armonía con los hábitos sociales, con el espíritu aristocrático que dominaba, con la etiqueta rigurosa de los salones. El salón santiaguino era en los dos siglos anteriores algo como un templo (...) Aquellos salones espaciosos, amueblados con un método y orden verdaderamente oficial, revelaban a primera vista el ceremonial de la época⁷ (1878, p. 549).

El “carácter” constituye una categoría compleja, que se refiere tanto a los aspectos materiales como inmateriales, los cuales definen una personalidad, un comportamiento, pero también una identidad. De este modo, los objetos del museo y las colecciones manifiestan características formales e históricas únicas, las cuales permiten definirlas también como auténticas. Tomando como eje estos planteamientos, un aspecto interesante emerge en relación a los sistemas de objetos museográficos: en base a la categoría de *carácter*, las dimensiones materiales e inmateriales relacionadas con las colecciones, permiten su articulación con otras imágenes. Éstas últimas construyen, a partir de una lógica indexical (Peirce, 1953), una “presencia”: aquella de los personajes, contextos y acontecimientos del pasado nacional.

⁵ Las cursivas son mías.

⁶ Resulta significativo notar que el interés por los grandes hombres y su relación con la historia constituye un tema desarrollado por diversos autores de la época a nivel mundial. Entre ellos destaca la obra *Representative Men. Seven Lectures* de Ralph Waldo Emerson (1884). Esta obra es citada ampliamente por Benjamín Vicuña Mackenna en su texto *Una excursión a través de la inmortalidad* (1889).

⁷ Para Vicente Grez: “La galantería era flor desconocida durante la vida colonial. En aquella sociedad monótona, triste, pobre, silenciosa, apenas se comprendía cierto ceremonial de etiqueta, desde que no existía el salón, la tertulia, el club, el baile, el teatro, no había por consiguiente atmósfera respirable para los hombres galantes” (1879, p. 60).

Un tipo de objetos importantes que se exhiben en la Exposición del Coloniaje y el Museo Histórico del Cerro Santa Lucía son los originales y copias de retratos históricos y cuadros de familia del Coloniaje. En el marco de los estudios históricos, el retrato y los objetos asociados a personajes célebres jugaban un papel importante como material interpretativo. La fisonomía en particular constituía una forma legítima de entender los personajes históricos, su personalidad y los vínculos genealógicos que mantenían con otros individuos.

En su texto acerca de la historia de Francia Jules Michelet refiere, por ejemplo, con respecto a Marguerite de Valois (La Reine Margot) que la efigie de dicho personaje retratado en el reverso de una medalla “revela una imagen ligera, una bruma que es sin embargo reveladora: abre todo un carácter que se corresponde tan bien y de manera justa con los documentos escritos que uno diría: Es la verdad”⁸. Si bien Benjamín Vicuña Mackenna se mostraba un tanto crítico del uso de las imágenes que realizaba Michelet, constituía a la vez uno de los intelectuales que otorgaban una relevancia fundamental a las imágenes de los grandes hombres en el Chile decimonónico. El connotado político e historiador confiaba en que las artes plásticas habían “sido llamadas al campo de las investigaciones no sólo como los más incansables apoyos de la verdad histórica sino como sus más grandes y luminosos divulgadores”⁹ (Vicuña Mackenna, 1875, p. 2).

Pero, al mismo tiempo que los objetos de la Exposición del Coloniaje enseñaban el carácter de los Grandes Hombres del pasado, participaban de nuevas formas de distinción y demarcación de una “nobleza cultural” en el presente (Bourdieu, 1979). Los retratos de “familia” asociados a los objetos de personajes influyentes del pasado reflejaban en el presente una verdadera proyección de la personalidad, los espacios y el prestigio de los donadores de colecciones, cuyos nombres eran revelados a la par del precio de adquisición de los objetos. En el periódico *El Ferrocarril* del 7 de marzo de 1873, Benjamín Vicuña Mackenna se refería con especial detalle a los nombres de los donadores de diferentes objetos que se habían recopilado para ser exhibidos en el evento:

⁸ Traducción libre de la autora. “C'est une image légère, un brouillard, mais révélateur, qui ouvre tout un caractère, qui répond si bien et si juste à tous les documents écrits, qu'on s'écrie : ‘c'est la vérité’”. Jules Michelet (1893-1898, p. 152).

⁹ Estas ideas pueden explicar, en parte, la estrecha relación genealógica que mantuvieron en un principio las exhibiciones históricas y las de Bellas Artes.

El ilustre almirante Don Manuel Blanco Encalada, entre varios e interesantes retratos de familia conserva el de su quinto abuelo, Don Diego de León, capitán de la Monja Alférez en las Guerras de Arauco y el del Marqués de Villa-Palmas, su bisabuelo materno. Uno de los miembros de la comisión es dueño de otra serie de retratos de familia, entre los que figura el célebre caudillo don Tomás de Figueroa y otros personajes de la Colonia.

No obstante, a pesar del efecto “naturalizador” del despliegue de los objetos en el museo, resulta notable constatar que la Exposición del Coloniaje no estuvo exenta de agudas críticas acerca de la forma de presentar los objetos. Si bien se señalaba que las “antiguallas” exhibidas en la exposición constituían “reliquias inocentes” que representaban “un piadoso recuerdo de nuestros genitores y hasta como una provechosa enseñanza”, al mismo tiempo se expresaba un descontento ante lo que se anunciaba como una forma de esconder demostraciones de “vanidades aristocráticas” que se evidenciaban en “las ansias devoradoras del lujo” y en la selección y presentación de imágenes de manera jerárquica e intencionada. Algunos de los objetos mayormente cuestionados fueron los árboles genealógicos, cuya disposición en la exhibición parece haber tenido una importancia particular: “En aquel vetusto museo, que huele a tumba desde la puerta, los árboles genealógicos figuran en primera línea, mientras que los retratos de golilla, y los blasones de las antiguas casas señoriales demolidas por la revolución, agobian las paredes, tapizadas con los colores peninsulares” (*El Ferrocarril*, 24 de septiembre de 1873).

La puesta en escena y la ambientación de los salones de la Exposición del Coloniaje permitían relacionar retratos, joyas, objetos y trajes de los hombres célebres, marcándose un efecto de proyección de los interiores de los salones de la época en el contexto de la exhibición. Como lo remarcaba el mismo Vicuña Mackenna algunos meses antes de la apertura del evento: “Innumerables son los artefactos que encontrando natural cabida en este grupo atraerán la justa atención de público. En nuestra propia casa, existen, por ejemplo, las entonces lujosas mesas de arrimo con relieves de bronce y cubiertas de mármol (...)” (*El Ferrocarril*, 7 de marzo de 1873).

En fotografías de interiores de las casas de la élite de la época como los Urmeneta, los Cousiño, los Vicuña, entre otros, la disposición de los objetos evoca fuertemente los interiores de las exhibiciones, en particular la del Museo Histórico Santa Lucía, en donde retratos de antepasados y personajes célebres colgaban de las paredes, asociados a muebles y a una decoración que combinaba el estilo colonial con el neoclásico y el gótico europeo. En

un pasaje de la novela *Casa Grande* de Luis Orrego Luco, se describe el interior del salón principal de la casa de Don Leonidas, personaje relevante de dicho relato:

Los jóvenes penetraron en el saloncito amueblado a usanza de 1840, época en que habían sido traídos de París los pesados cortinajes de brocado de seda y los macizos grandes sofás de caoba tallada. Alto espejo subía de la chimenea al techo. La mesa de *boule*, con incrustaciones de bronce y carey, era verdaderamente regia y de carácter, así como la pieza de centro de porcelana de Sèvres, traída hacia medio siglo. Las paredes tapizadas de seda verde oscura estaban adornadas solamente por dos cuadros: un paisaje de Corot y un retrato del oidor de la Real Audiencia de lima, Don Nuño de Sandoval, atribuido a Goya, lo que no era de extrañar dada su admirable factura. En este retrato de abuelo se notaba el labio grueso de nariz aguileña características de la familia tan pronunciadamente señaladas de Don Leonidas y la misma fealdad llena de aristocrática distinción (Orrego Luco, 1908, p. 31).

Las formas de presentificación del pasado, entonces, puestas en evidencia por medio de la interpretación y las maneras de asociar ciertos objetos e imágenes, no parecen circunscribirse al ámbito de las exhibiciones históricas. La importancia del carácter y los aspectos genealógicos de los objetos constituyen dimensiones fundamentales de formas de socialización y de relación con el mundo que manifiestan el desarrollo de una cultura visual. Esta última hace palpable la emergencia de nuevas perspectivas en torno a los objetos, las cuales junto con estar influenciadas por el fenómeno de industrialización y de redefinición del pasado colonial, encarnan formas primigenias de procesos de museificación y patrimonialización, que se consolidarán posteriormente en Chile.

AGENCIAMIENTOS Y CENTRALIZACIÓN DE LA MEMORIA

El análisis de diversos dispositivos productores de imágenes y discursos en torno al pasado colonial, nos permitió observar que la lógica relacional de las imágenes producidas por la Exposición del Colonaje (1873) constituye un elemento fundamental para comprender la cultura visual y la agencia (*agency*) de las imágenes asociadas a la genealogía del museo en Chile. Lejos de implicar un fenómeno unidireccional, la *museificación*, en tanto espacialización de la memoria, permite una multiplicidad de formas de *agenciamiento* de los objetos (Gell, 1998), entre las cuales podemos distinguir las siguientes:

–Agenciamiento histórico-mnemónico: Los objetos invitan a la reconstrucción de una temporalidad de manera secuencial. La mirada y el pensamiento son circunscritos a un orden temporal y espacial, al mismo tiempo que a la interpretación del pasado nacional. Cabe destacar que este tipo de agenciamiento engloba en gran parte los agenciamientos genealógico y de ambientación o espacialización.

–Agenciamiento empático-genealógico: A partir de las imágenes se infiere una presencia a través de la evocación del cuerpo, el carácter y la genealogía de los personajes del pasado. Se evidencia un proceso de empatía y de identificación con dichos personajes, reconocidos frecuentemente como “Grandes Hombres”. El agenciamiento genealógico es también una forma de legitimación directa con el origen de la nación a través de los objetos, demarcando en el presente la acción de una “nobleza cultural” relacionada con las élites de la época.

–Agenciamiento espacial y situacional (proyección interiores): Los objetos permiten la inferencia de un contexto espacial o situacional, a partir de la puesta en relación de ellos. Este tipo de agenciamiento se hace particularmente notable al considerar la entrada en el museo de objetos decorativos y artefactos, tales como utensilios, muebles y elementos de ornamentación civil, entre otros. Como vimos, este tipo de agenciamiento se relaciona con el agenciamiento genealógico, en tanto proyección de los espacios interiores y los salones de los “grandes hombres”.

Finalmente, los agenciamientos analizados a partir del ejemplo de la Exhibición del Coloniaje (1873) y de los contextos asociados a la producción de imágenes del pasado, nos permitieron notar que la genealogía del museo en Chile constituye un proceso de “centralización” y consolidación de formas de rememoración a partir de la instauración de sistemas de objetos. Dichas dinámicas, que otorgan un lugar central al coloniaje, parecen erigirse como verdaderas tecnologías sociales de rememoración¹⁰, las cuales cobran todo su sentido en las transformaciones de los contextos urbanos de la segunda mitad del siglo XIX.

¹⁰ Diversos estudios se han consagrado a la memoria desde esta perspectiva. Entre ellos, podemos citar los textos de Frances Yates (2007) y Paolo Rossi (2006; [1991] 2013) sobre el arte de la memoria en la cultura europea y los de Carlo Severi (2007) para el contexto de las culturas indígenas amerindias.

REFERENCIAS

- Alpers, S. (1983). *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Amunátegui, M. L. (1849). "Apuntes sobre lo que han sido las Bellas artes en Chile". *Revista de Santiago*, T. III. Santiago: Imprenta Chilena, 37-38.
- Baxandall, M. ([1972] 2000). *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento.* Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.
- Blanco, J. M. (1879). "Museo de Bellas Artes. Proyecto de uno". *Anales de la Universidad de Chile*, noviembre, 393-399.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement.* Paris: Les Éditions du Minuit.
- Emerson, R. W. (1884). *Representative Men. Seven Lectures.* New York: The Riverside Press, Cambridge.
- Exposición Nacional de Artes e Industria 1872.* (1873). Memorias Premiadas en el Certamen y Documentos que les Sirven de Antecedentes. Publicación Oficial, Santiago de Chile. Santiago: Imprenta de la República de Jacinto Núñez.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory.* Oxford: Oxford University Press.
- Grez, V. (1878). "El traje de las santiaguinas en los siglo XVII y XVIII". *Revista Chilena.* Tomo X. Santiago: Jacinto Núñez Editor. Imprenta de la República.
- _____. (1879). *La vida santiaguina.* Santiago: Imprenta Gutenberg.
- Grez Toso, S. ([1997]2007). *De la regeneración del pueblo a la huelga general.* Santiago: RIL Editores.
- Haskell, F. (1994). *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado.* Madrid: Alianza Forma.
- Lastarria, J. V. (1844). "Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile. Memoria presentada por J. V. Lastarria el 22 de septiembre de 1844 en cumplimiento del artículo 28 de la ley de 19 de noviembre de 1842". *Anales de la Universidad de Chile* 1843-1844, pp. 199-271.
- Matta, M. A. (1875). "Rasgos biográficos de Julio Michelet. Lectura hecha en la Academia de Bellas Letras". *Revista Chilena*, publicada bajo la Dirección de Miguel Luis Amunátegui y Diego Barros Arana, Tomo I, Santiago: Jacinto Núñez Editor, Imprenta de la República, 19-48.
- Michelet, Jules. (1893-1898). *Oeuvres Complètes de Jules Michelet. Histoire de France*, Tomo 8, Réforme, Paris: Ernst Flammarion Éditeur.
- Orrego Luco, L. (1908). *Casa grande.* Santiago: Zig-Zag Editores.
- Peirce, C. S. (1953). *Letters to Lady Welby.* New York: Withlock.
- Riegl, A. ([1901] 1992). *El arte industrial tardorromano.* Madrid: Visor.
- Rodríguez, H. (1982). *Museo Histórico Nacional.* Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago: Ministerio de Educación Pública.
- Rossi, P. (2006). *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language.*

- ge. London - New York: Continuum International Publishing Group.
- _____.([1991] 2013). *Il passato, la memoria, l'oblio*. Bologna: Ediciones Il Mulino.
- Severi, C. (2007). *Le principe de la chimére: pour une anthropologie de la mémoire*. Paris: Éditions Rue D'Ulm, Musée du Quai Branly.
- Sismondi, J. Ch. L. S. de. (1836). *Étude sur les Constitutions des Peuples Libres*. Paris: Chez Treuttel et Wurtz Libraires.
- Vicuña Mackenna, B. (1873a). *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje. Celebrada en Santiago de Chile en setiembre de 1873*. Por uno de sus miembros de la Comisión Directiva. Santiago: Imprenta Sud-América, de Claro y Salinas.
- Vicuña Mackenna, B. (1873b). *El paseo de Santa Lucía. Lo que es y lo que deberá ser*. Segunda memoria de los trabajos ejecutados desde el 10 de Setiembre de 1872 al 15 de marzo del presente año, presentada a la Comisión Directiva del paseo por el Intendente de Santiago. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio de Tornero y Garfias.
- Vicuña Mackenna, B. (1873c). "La Exposición del Coloniaje. Carta Familiar a Monseñor J. Ignacio Víctor Eyzaguirre a propósito de la exposición de objetos de arte, utensilios domésticos y artefactos pertenecientes a la época del coloniaje que tendrá lugar en Santiago en setiembre de 1873". *Revista de Santiago*, Santiago, 341-355.
- Vicuña Mackenna, B. (1875). *Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía*. Santiago: Imprenta de la República de Jacinto Núñez.
- Vicuña Mackenna, B. (1889). *Una excursión a través de la inmortalidad*. Curaçao: A. Bethencourt e Hijos Editores.
- Wittgenstein, L. ([1922] 2003). *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial.
- Yates, F. (2007). *The art of memory*. London: Pimlico.

Periódicos citados

- El Ferrocarril* 7 de marzo de 1873
- El Ferrocarril* 18 de septiembre de 1873
- El Ferrocarril* 24 de septiembre de 1873.
- El Ferrocarril* 9 de octubre de 1873.