

**BENJAMIN VICUÑA MACKENNA Y
LA EXPOSICIÓN DEL COLONIAJE DE 1873.
PLANTEAMIENTOS HISTORIOGRÁFICOS EN TORNO A
UNA COLECCIÓN TEMPORAL DECIMONÓNICA EN
SANTIAGO DE CHILE.**

**BENJAMIN VICUÑA MACKENNA AND
THE EXHIBITION OF *COLONIAJE* IN 1873.
HISTORIOGRAPHICAL APPROACHES AROUND A TEMPORARY
COLLECTION IN SANTIAGO DE CHILE (19th CENTURY).**

NOEMI CINELLI, ANTONIO MARRERO ALBERTO

Conicyt Iniciación Fondecyt, Chile / Conicyt Postdoctorado Fondecyt, Chile

noemicinelli@gmail.com/ antoniomarreroalberto@hotmail.es

Resumen: La Exposición del Coloniaje inaugurada en Santiago de Chile gracias a Vicuña Mackenna en 1873, es el punto de partida acerca de la reflexión sobre la resonancia que el evento tuvo en el País. Para ello, acudiremos a los periódicos de la época y a los escritos de historiografía artística (siglos XIX-XX), que han investigado su organización, celebración, montaje. Creemos que las intenciones de Vicuña sufrieron una errónea interpretación hasta hacía algunos años cuando, gracias a la labor de investigadores e investigadoras quienes nos ocuparán en las próximas páginas, la Exposición ha tenido su merecido reconocimiento dentro de la Historia del Arte chileno. El presente escrito es nuestra aportación al proceso de revisión histórica y metodológica que el tema tratado demanda.

Palabras clave: Benjamin Vicuña Mackenna, Exposición del '73, Santiago de Chile, Coloniaje, Historiografía decimonónica.

Abstract: The Exhibition of *Coloniaje* inaugurated in Santiago de Chile thanks to Vicuña Mackenna in 1873, is the starting point about the reflection on the resonance that the event had in the Country. For that purpose, we will search out the newspapers of the time and the writings of artistic historiography (19/-20th centuries), that investigated their organization, celebration, assembly. We believe that Vicuña's intentions suffered an erroneous interpretation until a few years ago when, thanks to the work of researchers that are going to be object of the next pages, the Exhibition had its deserved recognition within the History of Chilean Art. This writing is our contribution to the historical and methodological review process that the matter requires.

Keywords: Benjamin Vicuña Mackenna, Exhibition of '73, Santiago de Chile, *Coloniaje*, 19th-century Historiography.

LA EXPOSICIÓN DEL COLONIAJE. CONSIDERACIONES Y DATOS PREVIOS¹

El 17 de septiembre de 1873 se inauguró en Santiago de Chile la muestra de carácter histórico titulada “Exposición del Coloniaje”, la cual reunió una colección de objetos artísticos articulados siguiendo un hilo cronológico que abarcaba desde la llegada de Pedro de Valdivia a suelo chileno en 1541, hasta 1841, primer año del mandato del presidente de la República Manuel Bulnes².

Las labores para su realización empezaron en 1872, cuando el presidente Federico Errázuriz Zañartu asignó la organización de la kermesse al erudito e Intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna³. Fue él quien el día 10 de marzo del año siguiente formó la comisión encargada de seleccionar los objetos que habrían integrado la exposición, comisión que quedó así conformada⁴:

- ❖ *Monseñor don J. Ignacio V. Eyzaguirre, presidente*
- ❖ *Señor don José Manuel Guzmán, vice-presidente*
- ❖ *Señor don Juan Vicente de Mira*
- ❖ *Señor don Marcos Maturana*
- ❖ *Señor don Juan Nepomuceno Iníiguez*
- ❖ *Señor don Maximiano Errázuriz*

¹ El presente capítulo es fruto de las indagaciones llevadas a cabo en el marco de dos proyectos de investigación de los cuales los autores son Investigadores Responsables:

- Noemi Cinelli CONICYT Iniciación FONDECYT n. 11160359, “Diálogos decimonónicos entre Chile y Europa. La enseñanza del dibujo: vehículo de influjos y transferencias artísticas”, Universidad Autónoma de Chile (Chile);
- Antonio Marrero Alberto CONICYT Postdoctorado FONDECYT n. 3180174, Universidad Adolfo Ibáñez (Chile).

En la convicción que una investigación colaborativa pueda proyectar una nueva luz sobre los estudios que el siglo XIX dedicó al arte colonial en Chile, los autores han decidido ofrecer una visión compartida de los resultados alcanzados en los proyectos mencionados.

Queremos dar nuestros agradecimientos a la Doctora Carlotta Vommaro por su valiosa revisión estilística en la fase final de la elaboración del presente escrito.

² Cfr. VICUÑA MACKENNA, Benjamín: *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873 por uno de los miembros de su comisión directiva*. Santiago, Impr. Sud-América de Claro i Salinas, 1873.

³ Para profundizar en la vida y obra de Vicuña Mackenna, cfr.: “Forjadores de Chile: Don Benjamín Vicuña Mackenna” en *Semanario El Teniente Rancagua*, 16/I/1981, p.4; DONOSO, Ricardo: *Don Benjamín Vicuña Mackenna. Su vida, sus escritos y su tiempo 1831-1836*. Santiago, Impr. Universitaria, 1925; FIGUEROA, Pedro Pablo: *Historia del popular escritor Vicuña Mackenna*. Barcelona, Impr. Litográfica de Encuadernación, 1903; IGLESIAS Augusto: *Vicuña Mackenna, aprendiz de revolucionario*. Santiago, Universidad de Chile, 1943; ORREGO VICUÑA, Eugenio: “Vicuña Mackenna, vida y trabajos” en *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, 1932, v.2; ORREGO VICUÑA, Eugenio: *Iconografía de Vicuña Mackenna*. Santiago, Universidad de Chile, 1939; VERNAL, Teresa: “Benjamín Vicuña Mackenna” en *La Prensa de Tocopilla*, 10/XI/2005, p. 2.

⁴ VICUÑA MACKENNA, Benjamín: *Intendencia*. Santiago, 1/III/1873 citado en ACUÑA FARIÑA, Constanza: *Perspectivas sobre el coloniaje*. Santiago, Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 35-36.

- ❖ *Señor don Francisco de Paula Figueroa*
- ❖ *Señor don Blas Cañas (presbítero)*
- ❖ *Señor don Enrique De-Putron*
- ❖ *Señor don Horacio Pinto Agüero*
- ❖ *Señor don Carlos Brown (de Valparaíso)*
- ❖ *Señor don Ramón Subercaseaux*

En el Decreto que establecía la celebración del evento, se planteó un objetivo clave que se presta, hoy en día, a lecturas e interpretación diferentes entre ellas y que queremos desenmarañar en las próximas líneas. En el punto número 4 del citado documento leemos:

Que el agrupamiento inteligente de todos esos objetos i su acertada clasificación por épocas puede constituir una especie de historia viva de nuestra existencia nacional i marcar por sus propios contrastes el grado admirable de bien-estar i de producción, de holganza i de riqueza que la República ha alcanzado en poco más de medio siglo de libertad y vida propia.⁵

Los *objetos* en cuestión fueron un total de 600, y fueron agrupados para dar bella muestra de sí en el antiguo Palacio de los Gobernadores, actual Edificio de Correos ubicado en la Plaza de Armas, según la clasificación que ofrecemos a continuación:

- I. Retratos históricos y cuadros de familia (131 piezas).*
- II. Muebles y carruajes (48 piezas).*
- III. Trajes y tapicerías (39 piezas).*
- IV. Objetos de culto (34 piezas).*
- V. Objetos de ornamentación civil y útiles de casa (88 piezas).*
- VI. Placas y decoraciones personales (7 piezas).*
- VII. Colecciones numismáticas (no se incluyen en el catálogo).*
- VIII. Objetos y utensilios de industrias indígenas (47 obras).*
- IX. Autógrafos y árboles genealógicos (113 obras).*
- X. Armas y banderas (39 obras).*
- XI. Objetos diversos (54 obras).⁶*

En la época de la Exposición de la que nos ocupamos, la segunda mitad del siglo XIX, Chile atravesaba un momento prolífico de transformaciones profundas y eficaces, una revolución cultural fruto del proceso independentista y de las nuevas ideas

⁵ VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Intendencia*, op. cit., pp. 35-36.

⁶ Es de reseñar que no hay correspondencia entre el índice de la página VIII y el posterior catálogo razonado. VICUÑA MACKENNA, Benjamín: *Catálogo razonado de la Exposición*, op.cit.

republicanas. El cambio en el ámbito de las Bellas Artes fue tan radical y positivo que permitió bautizar la ciudad de Santiago con el apodo de *Atenas del Pacífico del Sur*⁷.

Tales ideas tuvieron una de sus *raison d'être* en la sedimentación de lazos y vínculos con espacios europeos diferentes a España, léase Italia y Francia, que tenían la función de actuar como nuevos impulsos para la construcción de la identidad chilena, resultado de la Emancipación alcanzada desde la época colonial.

Frente una realidad de este calibre, el título de la Exposición⁸, la elección de la cronología a través de la cual articular su recorrido, sus objetivos y la clasificación de las obras expuestas, nos hacen preguntarnos sobre el porqué de una colección de piezas coloniales; más cuando el día siguiente a la inauguración, Chile celebraría las Fiestas Patrias, según tradición aún hoy en día más que viva en el País, himno a la lograda Independencia chilena frente a la Corona Española.

A partir de esta pregunta, queremos reflexionar en torno a dos claves que creemos ayuden a contextualizar en su adecuada dimensión social, cultural y política, la *intención* de la exposición y la *realidad* social del tejido capitalino decimonónico chileno en la cual se insertó, acudiendo a algunas críticas lanzadas públicamente a su organización.

LA EXPOSICIÓN EN LOS PROYECTOS DE VICUÑA MACKENNA

La Expo del '73 se enmarcó dentro del plan de renovación cultural que el citado presidente Errázuriz propició con el nombramiento de Vicuña Mackenna a la Intendencia de Santiago. Benjamín concibió el evento como la natural continuación de la célebre Exposición de Artes e Industrias celebrada en 1872 en los locales del Mercado Central, que con este certamen quedó oficialmente inaugurado.⁹ Corría el día 15 de septiembre, Santiago debía estar animada por la efervescente atmósfera que envuelve los días previos a la fiesta...

⁷ CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel: "La Atenas del Pacífico". Alejandro Cicarelli y el proyecto civilizador de las Bellas Artes en Chile republicano" en *Tiempos de América: revista de historia, cultura y territorio*, n° 11, 2004, pp. 91-104.

⁸ VICUÑA MACKENNA, Benjamín: *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje...op.cit*

⁹ LIRA, Pedro: "La Exposición de 1872 (Pintura, escultura, grabado, litografía i dibujo)" en *Revista de Santiago* (v. 1, 1872). Librería Central de Augusto Raymond, Santiago, 1872-1873, pp. 871-876.

A través de los objetos artísticos que el *caballero curioso y la discreta dama*¹⁰ podían admirar una vez superada la fachada del Palacio de los Gobernadores- decorada por la ocasión con los colores amarillo y rojo- Benjamín quería ofrecer una imagen renovada de Chile, de un país que había dejado atrás la época colonial para abrazar los nuevos ideales de libertad que una República de más de 5 décadas demandaba. Quería ser, en la intención, una muestra visible de un progreso tangible que había calado hondo en territorio chileno tras la Independencia.

En una lógica maniquea sutil y estableciendo una relación inmediata entre el objeto expuesto e inmóvil- representante de la colonia- y el observador dinámico- prueba de la vitalidad del presente- Vicuña desplegó el proceso de conformación de la República chilena a través de la narración visual de las etapas de la Colonia, frente a las cuales, literalmente, el hombre chileno podía pararse y libremente, seguir adelante en su visita.

A tal propósito, resultan esclarecedoras las palabras de la investigadora Acuña Fariña la cual recientemente, con el objetivo por desenredar las auténticas intenciones de Vicuña en 1873, afirma:

Su programa era combatir la ignorancia y la falta de memoria histórica, cultivar los valores republicanos y la filosofía de la Ilustración, pero de un modo efectivo y didáctico, generando una verdadera conciencia política e histórica [...] Exhibir la cultura material de la Colonia [significaba,nda], entender el proceso de transformación del presente a partir de una reconstitución documentada y desmitificadora del pasado, ahí estaba toda la diferencia entre la posición de Vicuña Mackenna y la de sus detractores liberales.¹¹

Por lo expuesto se deduce que, a diferencia de lo proclamado por quienes veían en la Exposición del Coloniaje una vuelta a las tradiciones derivadas de una etapa histórica renegada tras la Independencia, Vicuña pretendía *objetualizar* los siglos XVI-XIX. Asignó así a la experiencia directa con las obras de arte la tarea de guiar al público en el complejo y necesario proceso de auto-contextualización para entender y reconocer su pasado, para poder proyectar un futuro donde tenían cabida sólo progreso y bienestar. Citando las palabras de la carta que Vicuña envió al Monseñor Eyzaguirre:

Agrupar estos tesoros mal conocidos, clasificar estos utensilios humildes pero significativos, reorganizar en una palabra la vida

¹⁰ “I como hemos prometido ser discretos cicerones, aquí nos detenemos i dejamos vagar al curioso caballero i a la discreta dama entro los dos mil i tantos objetos reunidos en este que ayer era uneriazo al sol i hoi convida con sus galas a celebrar ‘los buenos tiempo de Chile’ con un baile de faldellin de lama, media de seda, zapato con hevilla i pantalon corto”. VICUÑA MACKENNA, Benjamín. *Catálogo razonado de la Esposición*, op.cit., p. VII.

¹¹ ACUÑA FARIÑA, Constanza: *Perspectivas sobre el coloniaje*, op. cit., p. 12.

*esterior del coloniaje con sus propios ropajes, i prestarle, mediante la investigación i el método una vida pasajera para exhibirla a los ojos de un pueblo intelijente pero demasiado olvidadizo, hé aquí la mira filosófica de este propósito.*¹²

No se percibe nostalgia en sus palabras, al contrario, se aprecia una clara voluntad de rescatar la *historicidad* del periodo colonial como medio para que el conocimiento prevalezca sobre la ignorancia que la negación y el olvido de los siglos de dominación española acarrea en la sociedad contemporánea suya.

Es más, en la misma carta, el remitente establece la siguiente aseveración:

*(...) así podríamos nosotros resucitar el coloniaje con sus estrecheces i su jenerosa opulencia, su nostalgia moral y su pobreza de medios, i exhibir su esqueleto vestido con sus propios i ricos atavios i desmedrados harapos ante la luz de la civilización que hoy nos vivifica i nos engrandece.*¹³

La elección de los adjetivos asociados al periodo colonial en comparación a los que ensalzan la civilización de su tiempo, deja entrever una opinión personal que, entre “estrecheces”, “pobreza de medios” y “desmedrados harapos”, describe aquella época en términos poco róseos. Sin embargo, la diferencia entre los detractores de la Exposición y Vicuña radicó en el valor que este último reconoció al pasado hispano de Chile y a la necesidad de la definición de su legado. Jugando con la diplomacia terminológica que su formación erudita le permitía, expresó un juicio hacia *el coloniaje* sí negativo, pero no descalificador.

El Museo Histórico de Santa Lucía¹⁴, espacio impulsado por el mismo Vicuña Mackenna, se valió de algunas obras de la Exposición del Coloniaje, antes de que pasaran a formar parte del Museo Histórico Nacional, en cuyas salas se pueden admirar hoy en día¹⁵. Su creación remonta a 1875, fecha relevante si consideramos que en este año y durante el siguiente 1876, el Intendente de Santiago estuvo preparando su campaña presidencial¹⁶.

¹² VICUÑA MACKENNA, Benjamín: “La esposición del coloniaje. Carta familiar dirigida a Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre a propósito de la esposición de objetos de arte...” en *Revista de Santiago*, v.2, 1873. Librería Central de Augusto Raymond, Santiago, 1872-1873, pp. 343-344.

¹³ Ídem.

¹⁴ BREZ TOSO, Sergio: “Semblanza histórica de Benjamín Vicuña Mackenna” en *Revista Archivum*, n.º 4 (III, 2002), pp. 13-17. VICUÑA MACKENNA, Benjamín: *Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía*. Santiago, Impr. de la República, 1875.

¹⁵ MARTÍNEZ, Juan Manuel (ed.): *Catálogo de la exhibición permanente: Museo Histórico Nacional*. Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, 2007.

¹⁶ MANSILLA, Luis Alberto: “La gloria de Vicuña Mackenna” en *La Nación*, 27/XII/2000, p. 4.

Esta constatación lleva a preguntarnos sí y cuanto la Exposición de 1873 respondió en realidad a una estrategia política con la que Benjamín pretendía atraerse las simpatías de aquella élite que aún vivía en la añoranza de las glorias pasadas¹⁷. Una aristocracia que ostentaría un poder que no se había apagado del todo, con la cual Vicuña mantenía lazos familiares y vínculos de amistad¹⁸.

Es fácil deducir que, sus orígenes europeos, su posición social privilegiada, su amistad con personalidades importantes de la élite chilena, sus pretensiones políticas a la presidencia, todo ello dio lugar a un caldo de cultivo y de interpretaciones que hizo percibir y enmarcar la Exposición de 1873 según la ideología de los ambientes desde los cuales se miró a ella.

No es de extrañar que, tras las reformas de Vicuña para la mejora y gloria de la fisonomía de Santiago, el Partido Liberal Democrático y sectores independientes lo proclamaran candidato al cargo de presidente, desatándose la conocida como “campana de los pueblos”.¹⁹

Cabe plantear la posibilidad de que la Exposición del Coloniaje de 1873, no sólo respondiera a una sensibilidad artística y un intento por re-educar a una sociedad que rechazaba su pasado hispano, sino a un programa político que, unido a otras empresas llevadas a cabo por Vicuña, desembocarían en el intento de ocupar la presidencia.

Resulta interesante en este punto, acudir a las palabras de Justo Arteaga:

El hombre del señor Vicuña Mackenna anda a estas horas en todas las bocas, levanta aplausos, censuras, entusiasmos, cóleras, risas, miedos, polémicas. Quien le cree un coloso i quien una ruidosa apariencia. Quien le imagina escalando las alturas, clavando la rueda de la fortuna, i quien anuncia que rodará tristemente de la cima de su ensueño: es un cabalgador de nubes. El desde teme. La incredulidad no se siente bastante segura. la hostilidad suele sorprenderse desconfiando de su fuerza ¿Si el sueño fuera una realidad?²⁰

REACCIONES DECIMONÓNICAS FRENTE A LA EXPOSICIÓN.

¿CRÍTICAS HACÍA EL ARTE COLONIAL O HACÍA VICUÑA MACKENNA?

¹⁷ LABORDE, Miguel: “El sueño de Vicuña Mackenna” en *El Mercurio*, 25/V/2008.

¹⁸ Recordamos que Vicuña Mackenna procedía de Navarra y que Francisco Ramón Vicuña Larraín, el único abuelo al que conocería, llegó a Chile en 1775 fuerte de aquella influencia social y política que le sirvió para construir su fortuna gracias a las actividades comerciales llevadas a cabo en la delicada transición entre colonia y república. Cfr. GALDAMES, Luis: “La juventud de Vicuña Mackenna” en *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago, 1932, p. 19

¹⁹ BREZ TOSO, Sergio, op. cit., pp. 13-17.

²⁰ ARTEAGA ALEMPARTE, Justo: *Los candidatos en candelero. Don Benjamín Vicuña Mackenna*. Santiago, Impr. Librería del Mercurio, 1875, p. 5.

Como era de esperar, en pos de las ideas republicanas que imperaban en Chile en el siglo XIX, fueron numerosas las voces que proclamaron el despropósito que supuso la organización de una exposición compuesta con piezas coloniales.

En su estudio sobre la influencia de la dominación española en la Capitanía General de Chile, Victorino Lastarria dibujó una sociedad anquilosada y fosilizada cuyos males, derivaban del conquistador opresor:

No veréis, señores, en este mal bosquejado cuadro una de aquellas grandes naciones que señalan su carrera en el mundo [...] sino un pueblo desgraciado, que aparece desde sus primeros momentos uncido al carro de un conquistador orgulloso. La ignorancia i la esclavitud protejen su existencia durante tres siglos, i se esfuerzan en mantenerlo perpetuamente bajo su funesta tutela, inspirándole preocupaciones i costumbres antisociales que lo preparan desde su infancia a una eterna degradación.²¹

Y concluía algunas líneas más adelante:

En conclusión, el pueblo de Chile bajo la influencia del sistema administrativo colonial estaba profundamente envilecido, reducido a una completa anonadación i sin poseer una sola virtud social, a lo menos ostensiblemente, porque sus instituciones políticas estaban calculadas para formar esclavos.²²

Aunque el autor no planteara un rechazo del arte colonial, su vehemente crítica a lo hispano preparó el terreno para aquellos que, compartiendo su visión y alimentados por sus escritos, encontraron en la descalificación y persecución de dicho arte, una manera de ensalzar los bienes de un Chile independiente y republicano.

Será M.L. Amunátegui quien ejemplificó de manera categórica la presencia de los españoles en suelo americano. Lo hizo con su afilada crítica al arte procedente de Quito- y por ende a su influencia en territorio chileno- que en nada se podía definir como arte de culto, pues era fruto del desconocimiento de claves fundamentales de la práctica artística, cuales perspectiva, composición y volumen;

Por desgracia, había en el nuevo mundo poca inteligencia del arte i un país en el cual pintaban hasta las mujeres i los niños. Tal ha sido, i es, la facilidad i la disposición injénita de los naturales de Quito para la pintura, que borronean un cuadro casi sin aprender a manejar el pincel; mas no teniendo reglas que los guien, no hacen mas que mamarrachos, pero mamarrachos de resaltantes colores,

²¹ LASTARRIA, José Victorino: "Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista i del Sistema colonial de los españoles en Chile" en *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago, Imprenta del Siglo, 1844, pp. 199-271.

²² *Ibidem*, p. 204.

*que agradaban en extremo a ignorantes colonos, a muchos de los cuales disgustaba el efecto de las sombras en el rostro de las figuras, calificándolas de imágenes de cara sucia. [...] ¿Cuántas veces no se teme al mirar una de esas pinturas que, batallando con la intemperie, cuelgan, en los corredores de los conventos, que los personajes que allí se ha intentado figurar se caigan rodando por la pendiente que en lugar de suelo pisan?*²³

La pluma de Pedro Lira no fue menos inclemente al escribir en el mismo 1873:

*La escuela quiteña ha ocasionado gravísimos males. La constante introducción de sus innumerables cuadros debía precisamente influir entre nosotros; la vida cotidiana de ellos debía acabar por hacernos perder todo sentimiento e idea artística, acostumbrado el ojo a mirar toda clase de defectos y ninguna belleza.*²⁴

Resultan entonces comprensibles las voces que se alzaron por descalificar la hazaña de Vicuña, por exhibir una nutrida colección de un arte tan poco apreciado por falta de técnica, y que cumplía con el gusto de una burguesía hispana considerada ignorante.

La prensa de la época dedicó amplio espacio a la kermesse de 1873, publicando escritos que en algunas ocasiones resultaron rotundamente hirientes llamando en causa a Vicuña mismo; basta con citar el Diario La Opinión, que la semana siguiente a la inauguración de la muestra santiaguina sentenciaba:

[...] por desgracia, aquellas antiguallas, solo son el marco en que se han encuadrado las vanidades aristocráticas que se quiere rehabilitar. Allí palpita la idea de fomentar el orgullo de familia, que ha vuelto a prender cuando se le creía muerto i enterrado para siempre. No bastaba el esfuerzo interesado de la enseñanza clerical [...] Era preciso que la autoridad misma tomara parte en la obra anti republicana, i eso es lo que ha hecho, Sopla por boca del intendente de Santiago para encandilar la llama, i muestra el pergamino de la restauración nobiliaria, aun cuando sea a la luz de una pajueta. En aquel vetusto museo, que huele a tumba desde la puerta, los árboles jenealójicos figuran en primera línea, mientras que los retratos de golilla, i los blasones de las antiguas casas señoriales demolidas por la revolucion, agobian las paredes, tapizadas por los colores peninsulares. Esto no ha sido bastante: es sabido que las jentes -salvo los interesados,- miran los trajes; rien de las pinturas quiteñas, i pasan de largo sin leer las inscripciones de esas telas ni hacer alto en los jeroglíficos de su difunta heráldica. Bajo tales condiciones no cabia negocio para los linajudos i habrían desmayado sus pretensiones a no tener a su servicio la fácil pluma del intendente ex igualitario i republicano, pregonero de las virtudes que ocultan aquellos

²³ AMUNÁTEGUI, Miguel Luis: "Apuntes sobre lo que han sido las bellas artes en Chile" en *Revista de Santiago* (T. III). Santiago, Impr. Chilena, 1849, pp. 44-45.

²⁴ LIRA, Pedro: "La Bellas Artes en Chile" en *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago, 1866, p. 277.

*apolillados lienzos i códices de familia. Esa pluma maravillosa, como la trompeta del juicio final, llama a la resurrección de las vanidades, i las chupas i borceguíes i las faldas i chapines se conmueven i se inflaman de nuevo, i con ellos la cadena de entroncamientos continuadas hasta la hora presente. A pesar de todo nos consuela la idea de que los esfuerzos restauradores, en esta ocasión se perderan en el vacío.*²⁵

Estas palabras hacen que nos preguntemos cuanto hubo de rechazo hacia el arte colonial y cuanto todo ello fue un directo ataque al propio político Vicuña.

CONCLUSIONES

No nos parece osado afirmar que alrededor de la Exposición del 1873 se combinaron juicios históricos, posiciones estéticas y riñas personales derivadas de las discrepancias ideológicas existentes entre los participantes a las discusiones que esta engendró.

Postulamos que, a raíz de ello, el medio cultural decimonónico en el que tomó cuerpo la crítica a la Exposición, no supo captar el mensaje que Vicuña quiso articular con los 600 objetos de la colección: la exhibición de arte hispano producido entre la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XIX debía ser la prueba visual de los avances tecnológicos y políticos que se habían dado en Chile entre los años 1841 y 1873.

Entre quienes indagaron acerca de la Exposición que nos ha ocupado loando su indiscutible y positivo aporte a la sociedad chilena, compartimos la lectura que nos dejó el investigador Luis Roa Urzúa quien, en 1929 se refería a la muestra objeto del presente estudio en estos términos apasionados:

*(...) dar una nueva lección a la generación presente, al quitar el polvo que ya cubría lo colonial, y al exhibir en su belleza real o relativa las artes antiguas (...) conservar con amor y respeto toda tradición de nuestra grande e inmortal Raza Española.*²⁶

Por un lado, el orgullo hacía los orígenes españoles, su tradición y su belleza; por el otro, algunas líneas más adelante en el mismo escrito, la constatación de las objetivas carencias cualitativas de las escasas obras pictóricas producidas en territorio chileno antes del fatídico año 1811:

Muy sensible es, pero verdadero que nuestra pintura fue pobre en número y más pobre aún en calidad antes de la independencia, el

²⁵ Diario *La Opinión*, Valparaíso, 24/IX/1873.

²⁶ ROA URZÚA, Luis: *El arte en la época colonial de Chile*. Santiago, Impr. Cervantes, 1929, p. 74.

*Maestro Gil, que dejó su nombre ligado a varios retratos, fué muy mediocre y floreció ya en la alborada de la República.*²⁷

Sin duda, más allá de las opiniones expresadas por fervientes partidarios y más apasionados opositores decimonónicos, hay que reconocer que la Exposición tuvo repercusiones positivas debido a diferentes razones.

En primer lugar, puso a disposición del público interesado una colección de carácter histórico-artístico que adolecía hasta aquel momento de una razonada sistematización cual recapitulación del estado de las Bellas Artes en Chile entre 1541 y 1841.

En segundo lugar, a partir de las diferentes acogidas que tuvo en el País, supo generar un debate artístico necesario acerca de un pasado colonial innegable, y que exigía una lectura y contextualización correcta dentro de la más complicada cuestión de la escritura de la Historia General de Chile.

²⁷ *Ibidem*, p. 68.