

Itinerarios de una vida: el Álbum de Isidora Zegers de Huneus¹

Josefina de la Maza

Departamento de Arte, UAH

Me gustaría iniciar esta intervención comentando el contexto en el cual se originan estas notas. Digo notas porque ellas aún se encuentran en un estado embrionario y responden a un primer acercamiento a un objeto de estudio hasta ahora ajeno para mí: los álbumes. En este caso en particular, el *album amicorum* de Isidora Zegers de Huneus (1801-1869). Comencé a trabajar con este álbum a mediados del año pasado, realizando una primera aproximación que acompañaría el proceso de restauración y posterior edición de este volumen al interior de la Biblioteca Nacional. Trabajar con un objeto como este no es fácil debido a la complejidad de su estructura; es un volumen de más de ciento cincuenta páginas en blanco que registró –entre 1843 y 1869, aproximadamente– el entorno social y cultural de Isidora Zegers por medio de firmas, *cartes de visite*, dibujos, poemas y dedicatorias. Es uno de los ejemplares (conocidos) más ricos y complejos de la producción de álbumes en el siglo XIX chileno.

Un álbum puede parecer hoy un objeto anacrónico, ceremonioso e incluso antojadizo y arbitrario en la organización de sus páginas. Al mismo tiempo, es un objeto precioso, delicado e impredecible. Es, a pesar de la existencia de textos en su interior, un libro que no se “lee”, así como tampoco es, a pesar de la profusa presencia de imágenes entre sus páginas, un espacio de “contemplación” estética. Si tratásemos de buscar una definición, es un objeto empeñado en evidenciar su corporalidad y en dar cuenta insistentemente de las trazas materiales de la memoria. Esas trazas configuran un espacio de socialización simbólica que en el caso chileno se enmarca en el contexto de la cultura de la tertulia y el salón del siglo XIX.

¹ Esta ponencia está organizada a partir de una serie de extractos del estudio que desarrollé en *Itinerarios de una vida: el álbum de Isidora Zegers de Huneus*. Santiago: Biblioteca Nacional, Centro de Investigaciones Históricas Diego Barros Arana, 2013.

Si bien este álbum podría ser abordado de muchas maneras distintas, en esta ocasión me referiré muy breve y fragmentariamente a dos cuestiones que pueden abrir, a mi juicio, futuras y muy productivas posibilidades de trabajo. Presentaré entonces, y disculpándome de antemano por la carencia de una hipótesis debidamente formulada, sobre dos grupos de imágenes clave para su lectura: los dibujos y acuarelas y la imagen fotográfica.

Pero primero, unas palabras acerca del origen del álbum. Un primer examen de este volumen sugiere que llegó a las manos de Isidora Zegers de parte de su segundo marido, Jorge Huneus (1801-1877). Huneus era un inmigrante alemán dedicado al comercio que habría llegado a Chile a fines de la década de 1820 o principios de 1830. Aun cuando no existen registros materiales de la adquisición del álbum, me gustaría proponer a Huneus como gestor de su compra. El vínculo entre Huneus y el artista bávaro Johann Moritz Rugendas (1802-1858) como artista y cliente y como amigos que compartían una raíz idiomática y cultural común, es sugerente. El otro álbum conocido de características similares contemporáneo al de Isidora Zegers es el de Carmen Arriagada, el que fue especialmente preparado por el artista. De hecho, me gustaría sugerir que ambos álbumes estarían vinculados a la presencia alemana en el país. Así como se ha comentado que el álbum de Carmen Arriagada es un testimonio del amor del artista, me gustaría considerar que para Huneus este álbum cumplía una función similar. Sus páginas en blanco simbolizarían la vida futura que iría construyendo junto a Isidora. Idea no menor si consideramos la necesidad de conciliar un pasado que para Isidora Zegers había estado tremendamente cargado en términos emocionales, militares y políticos. Me refiero, en especial, a la trágica muerte de su primer marido, el militar inglés William de Vic Tupper (1800-1830), con quien alcanzó a tener tres hijos, y al comienzo de un periodo de viudez que coincidió con la instalación de los conservadores en el poder².

Vamos ahora a las imágenes y a cómo ellas se despliegan en el álbum. Si bien a partir de dibujos y acuarelas es posible esbozar el momento más temprano del álbum,

² Tupper, protegido de Ramón Freire y héroe de los liberales, fue asesinado a sablazos al ser tomado prisionero por el bando conservador en la Batalla de Lircay en 1830.

es decir, desde la década de 1840 en adelante, y a partir de ellos podemos además tener una idea acerca de los intereses visuales de Zegers y los suyos, es en las *cartes de visite* que se encuentran entre sus páginas que se puede observar la consolidación de Isidora Zegers como “coleccionista”. Una de las características más fascinantes del álbum es la cantidad de “galerías” de hombres y mujeres célebres y de sus más cercanos que se encuentran entre sus páginas. En términos generales, podríamos decir que uno de los ejes del álbum es la presentación de *cartes de visite* y de pequeños foto-collages industriales. Aun cuando las *cartes de visite* se encuentran “materialmente” a través de todo el álbum, ellas comienzan a tener una mayor presencia en la década de 1860 (aparecen en Europa en 1854, y a partir de 1859 se puede documentar su presencia en Santiago y Valparaíso). Si consideramos la cantidad de fotografías y la organización de las mismas al interior del volumen, no sería equivocado sugerir que este álbum es un objeto que fue “transitando” hacia la imagen fotográfica. En otras palabras, este volumen no se concibió en sus orígenes como un álbum fotográfico. Al contrario, podríamos argumentar que este fue paulatinamente adaptándose a las innovaciones tecnológicas de la época, permitiendo un acomodo material y simbólico de *cartes de visite*, dibujos y acuarelas.

Al interior de los dibujos y acuarelas, me gustaría destacar hoy la profusa presencia de imágenes de ruinas, paisajes y cabañas situadas en medio de parajes boscosos y campestres. Si bien el álbum incluye contribuciones de artistas como Pedro Lira (1845-1912), Ernst Charton (1818-1877), Charles Wood (1792-1856) y Johann Moritz Rugendas, las que permiten seguir una pista temprana a figuras claves del desarrollo del arte chileno del siglo XIX, son las “evocaciones románticas” las que conforman una unidad más precisa –y tal vez una de las más antiguas– al interior de este volumen. Sus principales colaboradores son algunos de sus más cercanos: su hermano José Zegers (1810-1881), su hija Laura Huneeus (s/f) y el segundo marido de su hija Flora, Juan Bianchi (1817-1875). Tanto Zegers como Bianchi eran profesores de dibujo en el Instituto Nacional. A ellos hay que sumar la figura del artista francés Theodore Blondeau (s/f).



Fig. 1 Dibujos de Juan Bianchi

El álbum materializa la presencia de los principales actores asociados a la enseñanza del dibujo antes de la fundación de la Academia de Pintura en el año 1849. Zegers, Huneus, Bianchi (fig. 1) y Blondeau permiten establecer una red que no solo se conforma en términos artísticos, sino también familiares y de amistad. Los dibujos del álbum son ejemplos de la capacidad de estos autores en “su” disciplina; son, también, pequeñas escenas realizadas fuera del marco formal de la enseñanza del dibujo. Son pequeños caprichos. Ellos forman parte de la creación de un cierto gusto burgués de las décadas de 1830 y 1840. Los estrechos vínculos entre arte y literatura contribuyeron a la formación de un cierto tipo de “sensibilidad romántica” y “pintoresca” al interior del álbum de Zegers, los que pueden observarse a partir del lugar destacado que comienzan a tener viñetas, frontispicios e ilustraciones grabadas en libros, junto al rol de la cultura de imprenta en la difusión de imágenes grabadas que se adquirirían por pliegos o en

formatos menores. A través de ellos es posible aludir también al impacto de la literatura romántica y a la formación de la pintura de género histórico, un género que utilizaba como fuentes las escenas literarias inspiradas en el mundo medieval y que ponía el acento en la afectación y sentimentalismo de los temas seleccionados.



Fig. 2 Dibujo de Theodor Blondeau

Uno de los ejemplos más evidentes a este respecto son los dibujos de Blondeau (fig. 2). Si bien el artista francés participa con un buen número de imágenes al interior del álbum de Zegers, uno de los más significativos –y que da el tono para la comprensión de varios de los otros dibujos y acuarelas– es una copia de una obra de Hubert Robert, artista francés del siglo XVIII conocido por pinturas de ruinas y de escenas románticas y pintorescas. Esta imagen conecta al álbum de Zegers con un imaginario probablemente popular en círculos ilustrados chilenos. De hecho, no sería equivocado decir que “El molino” de José Manuel Ramírez Rosales (1804-1877) se encuentra en sintonía con la reproducción de Blondeau de la obra de Robert. Tanto la

reproducción de Blondeau como el “llamado” a la obra de Robert a través de la copia, establecen un vínculo con un modo de pensar el paisaje, la ruina y la historia que resulta interesante de considerar a la luz de las formaciones artísticas e intelectuales producidas al interior del salón de Zegers, especialmente a propósito de la constitución de la generación literaria de 1842. Con esto se van planteando preguntas que pueden contribuir a estrechar vínculos entre el estudio de la literatura, la historia y el arte de este periodo que pueden estar orientadas, por ejemplo, al tipo de relaciones que se pueden establecer a partir del imaginario de la ruina –con sus implicancias estéticas y a la manera en que se piensa y formula el pasado– en un contexto como el del Chile independiente, o a la pertinencia de considerar la categoría de lo pintoresco (una categoría que “domestica” el entorno) en relación al paisaje chileno, o a explorar qué lugar ocupa, en la imaginación de intelectuales y artistas vinculados al salón de Zegers, la recurrencia de imágenes como las de Blondeau, que se multiplican a través de las páginas del álbum a partir de las incursiones de Huneeus, Bianchi y Zegers. Imágenes como estas permiten formular preguntas, ya de manera más insistente, acerca de la circulación de imágenes entre Europa y América y, en particular, acerca del rol de la cultura de imprenta en esos procesos.

Si por una parte el álbum de Isidora Zegers permite reconstruir a pequeña escala la sensibilidad romántica de la época, por otro lado es también un objeto único que nos permite obtener mayores datos sobre la reproductibilidad de la imagen fotográfica en Europa y América, así como sobre las redes de circulación en las que esas imágenes se insertaban. Al mismo tiempo, posibilita reconstruir un imaginario íntimo que apunta no sólo al tipo de fotografías coleccionadas por su dueña, sino también al alcance de esas imágenes en contextos transoceánicos. Por último, da luces acerca del tipo de educación sentimental y cultural de Zegers y de los suyos, a partir de los “usos” dados a las *cartes de visite* en el álbum.

Para reflexionar acerca del material fotográfico contenido en este volumen es importante considerar, en primer lugar, la siguiente premisa: “las *cartes de visite* individuales, vendidas por docena e intercambiadas entre amigos, se contrastan con las

de celebridades, que circulaban por miles y estaban a la venta en el mercado. Si la fotografía personal resistía el estatus de objeto-mercancía, las *cartes de visite* de celebridades lo aceptaban como propio” (Siegel 12). A partir de las reveladoras palabras de Elizabeth Siegel, que describen el estatus de objeto-mercancía de las *cartes de visite*, se hace necesario destacar la siguiente paradoja derivada de sus palabras: en los primeros años de este tipo de fotografías, la imagen se vuelve mercancía en cuanto él o la retratada mantienen una distancia personal, mas no cultural, con el dueño de la imagen. El aura de la fotografía depende, como es de esperar, de su limitada existencia en el mercado. Aún cuando la reflexión derivada de las palabras de Siegel tiene sentido en relación a las formas en que se conceptualiza la imagen fotográfica, me gustaría proponer que en el álbum de Zegers lo que se observa –tal vez debido a la distancia geográfica y cultural con respecto a Europa, o tal vez debido a la relativa escasez de imágenes de “celebridades” en el contexto chileno– es un proceso inverso. Se podría argumentar que las elecciones editoriales de Zegers, orientadas a la formación de “galerías” de figuras “célebres”, tienden a la singularización de las imágenes en cuestión. Zegers crea, a partir del soporte de la *carte de visite*, museos imaginarios.



Fig. 3 Galería de pintores célebres contemporáneos

Una de las páginas más ejemplares de este tipo de composiciones es la “Galería de pintores célebres contemporáneos”, la cual está constituida casi en su totalidad por artistas franceses (fig. 3). Las *cartes de visite* de estos artistas están organizadas, sin embargo, a partir de un óvalo central que contiene en su interior la figura de Raymond Q. Monvoisin (1790-1870), artista francés radicado en Chile entre las décadas de 1840 y 1850. Su presencia al centro de la composición establece una jerarquía en la que el resto de los artistas queda subordinado a su figura. Ahora bien, si comparamos las trayectorias de los artistas previamente mencionados con la de Monvoisin, la distancia se hace notar. Monvoisin fue un artista académico menor. Lo que marca la diferencia entre este artista y sus contemporáneos es su presencia en Chile y el “efecto francés” que su figura tuvo en el contexto chileno. Lo que celebra Isidora Zegers en esta composición es la presencia en Chile de Monvoisin, un artista profesional y cosmopolita

francés –artista que, además, la había retratado en la década anterior. ¿Qué tipo de miradas culturales se construían, entonces, desde un lugar como Santiago de Chile?

Si las “galerías célebres” permiten observar las categorías culturales, artísticas y políticas de Isidora Zegers (el ejemplo mencionado está acompañado de galerías de vírgenes pintadas por artistas de distintas épocas, de escultores, de músicos, de escritores, de la realeza, de héroes, etc.), las “galerías” de sus parientes y amigos también ofrecen la posibilidad de reflexionar no sólo acerca de los modos de ver y hacer visible al interior del álbum; también iluminan las prácticas sociales asociadas a la fotografía.



Fig. 4 Recuerdos de Copiapó marzo de 1862

Una de las páginas más interesantes en este respecto es “Recuerdos de Copiapó marzo de 1862” (fig. 4). Al examinar esta página, podemos introducir nuevamente las palabras de Siegel: “la utilería y los fondos [de las fotografías] eran reusados una y otra vez, sin hacer distinciones en relación al carácter del retratado o su condición social. La ‘naturaleza de fórmula’ de estas imágenes ponía en cuestión la misma noción de

identidad o individualidad que estas pequeñas imágenes celebraban” (Siegel 2). Este grupo de *cartes de visite* revela, si seguimos la cita anterior, la fórmula constituida a partir de utilería y fondos, reforzada además a través de un acotado repertorio de gestos y poses. A diferencia de las *cartes de visite* europeas, las chilenas revelan una tremenda incomodidad de sus retratados. La fotografía, en este caso, no es aún una práctica común que permita desacralizar el temor ante el lente. La repetición y rigidez en las poses y la insistencia en los mismos fondos, convierten estas imágenes en “variaciones de un mismo tema”. En el contexto chileno de la década de 1860, sin embargo, estas imágenes deben haber sido un marcador social, cultural y económico. En este momento, la fotografía aún no se popularizaba lo suficiente como para que su acceso fuese transversal en términos de clase. Las *cartes de visite* que forman parte del álbum de Zegers constituyen, en este sentido, un universo técnico aún restringido.

Este volumen ofrece un universo de referencias materiales y simbólicas que es imposible de asir en su totalidad. A través de esta ponencia, he prestado atención a algunas de las características del álbum, insistiendo sobre grupos de imágenes que creo pueden abrir distintos niveles de lectura. Aun cuando es imposible registrar la “vida social” e “intelectual” de cada una de sus piezas, sí podemos percibir cambios de tono, las intensidades biográficas de ciertos periodos y los ritmos de la vida social del círculo de Zegers: como en la vida misma, chistes internos, humoradas y la compañía de familia y amigos coexisten con la tristeza y la melancolía de enfrentar la pérdida de seres queridos. Y si bien este libro-objeto puede dar luces acerca de la historia social, artística e intelectual de la época, tal vez uno de los gestos más delicados del álbum, más allá de la posibilidad de reconstruir algunas de las prácticas de la sociabilidad chilena de mediados del siglo XIX y de comprender las complejas redes de circulación de imágenes y textos, sea el de permitir mirar, a través de los ojos de otros, el mundo interior de su dueña.

Obras citadas

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 2006 [1983].
- Barthes, Roland. *Camera Lucida*. New York: Hill & Wang, 1982.
- Bascañán Montes, Aurelio. *Miscelánea histórico-diplomática y sobre los intercambios chilenos. Memorias del Coronel de Vic-Tupper*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1908.
- Berríos, Pablo et al. *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*. Santiago: Universidad de Chile, Departamento de Teoría de las Artes, 2009.
- Correa Saavedra, Mario. *Jorge Huneus Zegers*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1969.
- Desmadryl, Narciso. *Galería nacional, o, Colección de biografías i retratos de hombres célebres de Chile / escrita por los principales literatos del país; dirigida y publicada por Narciso Desmadryl autor de los grabados i retratos; Hermógenes de Irisarri, revisor de la redacción*. Santiago, Imprenta Chilena, 1854, 2 vols.
- Figuroa, Pedro Pablo. *Diccionario Biográfico de Extranjeros en Chile*. Santiago: Imprenta Moderna, 1900.
- Fundación Mario Góngora. *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Santiago: Fundación Mario Góngora, 1992.
- Gay, Peter. *Pleasure Wars. The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*. New York: Norton, 1998.
- Merino, Luis, "Isidora Zegers y José Zapiola: convergencias y diferencias en el advenimiento de la modernidad en la sociedad civil del Chile republicano (1810-1855)", en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 15, Madrid, 2008.
- Ott, Katherine, Susan Tucker, Patricia P. Buckler, "An Introduction to the History of Scrapbooks", en Katherine Ott, Susan Tucker, Patricia P. Buckler, *The Scrapbook in American Life*, Philadelphia: Temple University Press, 2006.
- Pereira Salas, Eugenio. *Estudios de la historia del arte en el Chile republicano*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1992.
- Raymond, Williams. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Rodríguez Villegas, Hernán. *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2001.
- Sanhueza, Carlos, "El problema de mi vida: ¡soy mujer! Viaje, mujer y sociedad", en Rafael Sagredo y Cristián Gazmuri, *Historia de la vida privada en Chile. El Chile moderno de 1840 a 1925*. Santiago: Taurus, 2006, tomo II.

- Siegel, Elizabeth. *Galleries of Friendship and Fame. A History of Nineteenth-Century American Photograph Albums*. New Haven, London: Yale University Press, 2010.
- Siegel, Elizabeth & Martha Packer. *The Marvelous Album of Madame B. Being the Handiwork of a Victorian Lady of a Considerable Talent*. Chicago: The Art Institute of Chicago, 2009.
- Tupper, Ferdinand B. *Memorias del Coronel Tupper (1800-1830)*. Buenos Aires-Santiago: Editorial Francisco de Aguirre, 1972.
- Villalobos, Sergio, "Álbum de vanidades", en *Dimensión Histórica de Chile, Mujer, Historia y Sociedad*, 1997-1998, Nº 13-14: Santiago, 1999.
- Zapiola, José. *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Santiago-Buenos Aires: Editorial Francisco de Aguirre, 1974.