Ficha razonada: Dámaso Zañartu, su esposa y sus 12 hijos (familia Zañartu Larraín)



Dámaso Zañartu, su esposa y sus 12 hijos (familia Zañartu Larraín) , 1844

Óleo sobre Tela, 201 x 304
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Extremo inferior derecha

R Q Monvoisin. / 1844 chili

Procedencia

José Manuel Larraín, Santiago, 1955

Exhibiciones

Exposición de Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870), Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, Santiago, 1955
Re-tratadas, pinturas y vestuario del siglo XIX, Casa-Museo Santa Rosa de Apoquindo, Santiago, 2014

Uno de los títulos alternativos de esta pintura fue *Don Dámaso Zañartu y su familia en la chacra de Manquehue*, lo que entrega pistas sobre el lugar eventual donde se pintó la obra. La locación podría corresponder a la “Chacra de Manquehue”, que abarcaba parte de las actuales comunas de Vitacura y Las Condes, ubicadas al sector oriente de Santiago. La chacra fue parte de una gran extensión de la hacienda recibida por Josefa de Aguirre y Boza de Lima, madre de la madre de María Dolores de Larraín y Aguirre, la matriarca que aparece sentada junto con su esposo, Dámaso Zañartu. Josefa de Aguirre se casó con Martín de Larraín y Salas, recibiendo en 1816 la Chacra de Manquehue, propiedad que posteriormente fue conocida como Casas de Lo Gallo (Fundo Lo Gallo), además de recibir el título

marquesa de Montepío que se disolvió poco años después bajo el gobierno de Bernardo O'Higgins. Lo que permaneció fue el mayorazgo que le otorgó extensas propiedades, legadas a su hija María Dolores, nacida en 1788. María Dolores contrajo matrimonio en la Parroquia del Sagrario de la Catedral de Santiago el 4 de noviembre de 1812, con Antonio Dámaso Zañartu y Manso de Velasco, nacido en la misma ciudad en 1786. Sus padres fueron Juan Antonio Zañartu Echeverría y Rosa Manso de Velasco Santa Cruz, sobrina del Virrey del Perú, José Manso de Velasco, conde de Superunda.

En la pintura se les puede identificar, ya que son los personajes de mayor edad que aparecen sentados y alrededor de ellos se despliega su juvenil y frondosa familia, en el contexto de una reunión familiar; posiblemente en una galería de unas de las casas de sus propiedades o en un tipo de instalación efímera levantada para tomar un refrigerio. En el fondo se visualiza, enmarcado por las grandes figuras aladas de los sahumadores y los cortinajes, un paisaje del valle del río Mapocho, en el que predomina un horizonte montañoso, donde se reconoce el macizo del cerro Manquehue, un recurso que también Monvoisin utilizó con mayor precisión en otras pinturas, como en el retrato de Domingo Eyzaguirre de 1845 y en el de Victoriano Martínez de 1849. Cabe la posibilidad también de que haya sido un entorno ficticio ideado por el pintor. En cuanto a la identificación de las hijas e hijos del matrimonio Zañartu Larraín se puede establecer hipotéticamente que de izquierda a derecha se presentan: de pie Clara, sentado Javier Luis, detrás del padre y la madre, Martín y Manuel; de pie aparecen Juan Antonio, a su lado Carolina y sentada Rosario; al lado de esta de pie Antonio y tomada de su brazo, Eloísa; a su lado y sentada Carmen; luego de pie, Santiago y finalmente Nicolás en el extremo derecho[1].

Es innegable la intención ostentativa de esta gran composición, coronada al fondo por el majestuoso cerro Manquehue. En este sentido, este retrato de grupo funcionó como muestrario de las modas del momento. Por sus importantes dimensiones y por su compleja composición con tantos personajes, el cuadro aporta datos significativos sobre el modo en que Monvoisin eligió construir la apariencia de los retratados. Ninguno de los personajes parece vincularse entre sí y los retratos han sido concebidos de forma aislada. Las poses aparecen estereotipadas, pero cumplen perfectamente con la función de exhibición que Monvoisin buscaba. La tradición visual que parecería estar operando en la elección de estas poses y la más adecuada para los fines que perseguía el pintor, podría ser la de la ilustración de moda. Considerados como un arte menor pero tremendamente popular e influyente en este momento del siglo XIX, los figurines que anunciaban los nuevos estilos en el vestir, también fueron fuente de inspiración para los pintores que necesitaban informarse sobre estos cambios. Los protagonistas del cuadro, a juzgar por sus actitudes, podrían estar en cualquier entorno intercambiable, tratamiento muy del estilo de las ilustraciones de moda de aquel momento. Monvoisin también pidió prestado a este género el dispositivo de las variaciones sobre una misma silueta. Las damas en la imagen parecen repetir un mismo modelo de vestido. Para dinamizar esto, el pintor puso una cuidada atención en el ritmo de las joyas, los accesorios en las manos y en los brillos y texturas de las telas que visten a las mujeres. Monvoisin no pudo ser más preciso en la representación de las modas masculinas correspondientes a la década de 1840. Todos los varones exhiben cinturas altas y ceñidas, torsos redondeados y levitas acampanadas que les proporcionaban una sentadora figura. Los pantalones alargan el canon masculino en el cuadro y tornan esbeltas sus piernas. Ejemplo de esto es el joven sentado a la izquierda quien además porta una especie de fez, accesorio moderno que había ingresado en el guardarropa de los varones franceses e ingleses para señalar sus contactos con geografías "exóticas". El pelo se llevaba bastante largo y barrido a los lados. Los bigotes y las patillas laterales continuadas en barbas bastante prominentes eran cada vez más populares y variadas. Todo esto contribuía a lograr una silueta distinguida y, sobre todo, estar a la moda. Esto fue justamente lo que Monvoisin necesitaba enfatizar en los varones y las damas de esta acomodada familia chilena.

---

[1] Según la información entregada por los actuales propietarios de la pintura, que difiere con la que realizó Guarda recientemente. Ver Gabriel Guarda O.S.B.: *Los ochocientos. La rama menor de la familia Larraín y las élites en 1810*. (Santiago, Chile, Patrimonio Cultural de Chile, 2015), 145.

Bibliografía

1949

JAMES, David, *Monvoisin*. Buenos Aires, Emecé editores, pp.59-60.

1955

VV.AA., *Monvoisin*. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, p.86, reprod. s/p.

1981

ROJAS, Alicia, *Historia de la pintura chilena*. Santiago, Banco Español Chile, p.256.

2006

BINDIS, Ricardo, *Pintura chilena, doscientos años*. Santiago, Origo ediciones, p.37, reprod. 34-35.

2008

ALLAMAND, Ana Francisca*, Raimundo Monvoisin. Retratista neoclásico de la elite romántica*. Santiago, Origo Ediciones, reprod. 76-77

2015

GUARDA O.S.B., Gabriel, *Los ochocientos. La rama menor de la familia Larraín y las élites en 1810*. Santiago, Patrimonio Cultural, pp.75, 77, 145, reprod.145

2019

MARINO, Marcelo, “Breves apuntes de la indumentaria en las obras de Raymond Quinsac Monvoisin” en Cortés, Gloria; Drien, Marcela (edit), *Raymond Monvoisin y sus discípulos. Avances de investigación*. Santiago, RIL Editores, Universidad Adolfo Ibáñez, 2019, p. 139, reprod., p.144.

Marcelo Marino y Juan Manuel Martínez