

Ficha razonada: Retrato de María del Carmen Dolores Mackenna y Vicuña



Retrato de María del Carmen Dolores Mackenna y Vicuña , 1844

Óleo sobre Tela, 129.5 x 98.5
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Centro izquierda R.' Q' / monvoisin. 1844 / chili

Procedencia

Museo Histórico Nacional, Santiago, ¿?
Alfredo Ureta y Carmen Mackenna, , ¿?
María del Carmen Dolores Mackenna y Vicuña, , 1844

Exhibiciones

Exposición Monvoisin, 1912, El Mercurio, Santiago, 1912
La figura de la mujer chilena en la pintura, Instituto Cultural de las Condes, Santiago, 1975
Exposición Rostros del Pasado, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2006
Doble de letras: mujeres y trazos escritos: Voces, rostros y escrituras de mujeres en el Siglo XIX, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2009
Las mujeres de Monvoisin, Corporación Cultural de Vitacura, Santiago, 2015

Los retratos de Josefa Vicuña Larraín y María del Carmen Dolores Mackenna forman parte del grupo de pinturas dedicados a retratar a la familia de Benjamín Vicuña Mackenna. Se trata de Josefa, la abuela, y María del Carmen Dolores, la madre del connotado hombre público. También el padre, Pedro Félix Vicuña, [fue retratado por el francés junto a su hermano Ignacio](#), en una curiosa pintura

conservada en el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna y sería esperable una tela dedicada al por entonces joven Benjamín. Si bien sabemos que ambos coincidieron en Santiago, al día de hoy no se tienen noticias de tal obra. Existen, en cambio, unas cuantas líneas que Vicuña Mackenna dedicó al artista, algunas críticas y otras elogiosas, pero siempre conscientes del rol fundamental que cumplía la figura de Monvoisin en la sociedad republicana en Chile.

De Josefa Vicuña Larraín, en cambio, sabemos lo mínimo que se puede saber de una persona: en 1809 contrajo matrimonio en la parroquia El Sagrario de Santiago con Juan Mackenna O'Reilly, militar irlandés que asumió cargos estratégicos en la campaña libertadora y en los sucesivos primeros gobiernos de la administración republicana. Muy cercano a O'Higgins, Mackenna murió en 1814 en Buenos Aires, abatido en duelo a manos de Luis Carrera. Josefa tuvo con él tres hijos: Félix, Carmen y Juan. Luego de enviudar, volvió a casarse con José Fermín del Solar Marín. Desconocemos la fecha de su fallecimiento.

De María del Carmen Dolores Mackenna y Vicuña, sabemos solo un poco más: se casó en 1826 con Pedro Félix Vicuña Aguirre, connotado periodista, tipógrafo y político liberal, con quien tuvo trece hijos, entre ellos Benjamín. Además del retrato de Monvoisin, su cuerpo quedó registrado en una fotografía tomada probablemente cuando ya contaba con mayor edad, conservada también en el Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna. Vale la pena reparar que en ambas imágenes la mujer sujeta un libro en sus manos. Al igual que en el caso de su madre, no ha sido posible recuperar la fecha de su muerte.

Ambos retratos pertenecen hoy al Museo Histórico Nacional, donde llegaron luego de ser conservados por las respectivas familias de sucesión. La pintura dedicada a Josefa se encuentra en muy mal estado de conservación, aunque bellamente enmarcada. Fue adquirida por el museo en 1956, momento en que tenía lugar una notable revalorización de la historia del arte chileno, en general, y, en particular, de la obra de Monvoisin con la publicación y exposición que el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile hizo de su obra. Si bien este retrato ha constado históricamente como una atribución al artista bordelés, al no estar firmada se inscribe hoy como eventual copia u obra original de alguno de los pintores que frecuentaban el taller del artista, probablemente de Gregorio Torres. En cuanto a la pintura dedicada a María del Carmen, fue incluida en la primera exhibición pública de la obra del pintor, organizada en 1912, en la sede del diario *El Mercurio* de la capital. En 1982, fue donada por la descendencia de la retratada al museo, institución que se encontraba para entonces en una intensa reconfiguración.

Las dos pinturas se asemejan a los retratos de calidad media que realizó Monvoisin -o pintores de su círculo-, en los que la figura aparece sentada en un interior más bien oscuro, con el cuerpo levemente girado, pero la mirada dirigida frontalmente al espectador, con leves variaciones en la posición de los brazos y las manos. Estos aspectos que se repiten en varias de las obras del periodo, dan cuenta de una estandarización del lenguaje pictórico con el fin de responder a un uso bien concreto de la pintura, en el contexto de una sociedad burguesa que se identifica con patrones de gusto más bien estrechos y controlados. En el caso de los retratos femeninos, están destinados a promover un lugar de inscripción individual en el contexto doméstico, diferente del alcance público que pueden alcanzar algunos de los retratos masculinos. En estas dos pinturas, específicamente, el rasgo de individualidad pasa exclusivamente por el rostro, ya que incluso un detalle como la ventana que permite ver un paisaje detrás de la figura de María del Carmen o el libro que sostiene en su mano, no alcanzan para

aportar elementos iconográficos significativos a la obra o a la biografía de la retratada.

Intensos, pero aún insuficientes, son los esfuerzos por recuperar algo de la historia de vida de las mujeres en el período de transición del régimen virreinal al republicano. Hasta mediados del siglo XX, el derecho a la historia individual estaba reservado exclusivamente a mujeres célebres, en el sentido que el notable educador Bernardo Suárez le daba al término desde mediados del siglo XIX: sujetos excepcionales cuyo relato de vida servía de ejemplo para la formación moral de la juventud^[1]. Al parecer no es el caso de ninguna de las dos retratadas, pues tampoco figuran en investigaciones que persisten, agregando una perspectiva feminista, en la recuperación de mujeres de figuración pública, como la de Patricia Peña^[2], quien rescató la participación de mujeres en el contexto de las revoluciones de independencias americanas. Podemos entonces imaginarlas como parte de un colectivo femenino que pasa sus días en un contexto privado, que conocemos escasamente -por ejemplo, ¿cómo habrá sido enviudar de un marido asesinado en duelo? O ¿cómo habrá sido parir y criar trece hijos en el Santiago del 1800?-, pero que imaginamos atravesado por las mudanzas culturales, materiales y políticas descritas por diversos historiadores dedicados a estudiar la época en general. Por otro lado, si bien no contamos con antecedentes sobre la educación formal de estas dos mujeres, podemos imaginar, considerando el círculo de hombres que las rodeó durante sus vidas -y el detalle del libro anhela ahora cobrar significación-, que fueron personas intelectualmente activas.

¿Habrá participado Josefa de las reuniones políticas en las que se envolvía con frecuencia su marido? ¿Habrá contribuido María del Carmen con su conversación, su lectura o, incluso, su escritura, a la creación de algunos de los textos y periódicos de su marido? ¿Habrá influido en la notable formación de su hijo? ¿Habrán cambiado estos hombres sus destinos públicos motivados por algún gesto de estas mujeres? Difícil saberlo siendo tan pocos los vestigios que quedaron de sus vidas, estando sus figuras retratadas mediante un modelo tan estándar de apariencia. Vistos así, estos retratos se presentan casi como un *memento mori*: recordatorios de lo efímera que es la existencia individual y lo impalpables que resultan después de algunos años las huellas que deja una vida cuando no se considera ni célebre ni excepcional. Su persistencia en colecciones públicas y su estado de conservación da cuentas, más que de cualquier otra cosa, del rastro de pertenencia que dejan estos rostros a una figura masculina que les precede.

^[1] Suárez, José Bernardo. *Rasgos biográficos de mujeres célebres de América: escritos, traducidos y extractados para el uso de las jóvenes*. 4a ed. (Paris: Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1909).

^[2] Peña, Patricia. "Y las mujeres, ¿dónde estuvieron? Mujeres en el proceso independentista chileno". *Anuario de postgrado. Escuela de Postgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile*. (Santiago: La Escuela y LOM Ediciones, 1997).

Bibliografía

1912

BRUNET, Richont, "Conversando sobre arte. Monvoisin", *Selecta*, Santiago, año IV, n° 8, reprod., p. 217.

1912

"La Exposición de Monvoisin", *Zig-Zag*, Santiago, año 8, n° 401, 26 de octubre, reprod., [s.p.].

2009

CORTÉS, Gloria y MARTÍNEZ, Juan Manuel, *Doble de letras: mujeres y trazos escritos: Voces, rostros y escrituras de mujeres en el Siglo XIX*. Santiago, Museo Histórico Nacional-DIBAM, p. 40.

Catalina Valdés
