

# Ficha razonada: Pedro Félix Vicuña y su hermano Ignacio



*Pedro Félix Vicuña y su hermano Ignacio*, 1844

Óleo sobre Tela, 138.2 x 110.5  
Raymond Quinsac Monvoisin

---

## Inscripciones

Sin inscripción

---

## Procedencia

Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna, Santiago, 1947

Florencio Vicuña Dueñas, , Desconocido  
Pedro Félix Vicuña, , 1844

---

Ubicada en el cruce entre el retrato, la alegoría y la pintura de género, esta composición constituye una de las obras más inusuales que Monvoisin realizara en Santiago. Lejos de ceñirse al repertorio sumamente codificado de motivos y gestos que define su trabajo dentro del género, el pintor ensaya aquí una composición inédita que no repetirá ni reelaborará al representar a otros personajes. Esta singularidad resulta más comprensible si se considera el carácter explícitamente narrativo del cuadro, que, por lo demás, resulta excepcional en los retratos del pintor. En efecto, se trata de un verdadero retrato “historiado”, en el que la descripción de aspecto físico de los retratados o de su rango social se subordina a un relato de amor fraternal, sin perder aquellas características: el que trazara Pedro Félix Vicuña Aguirre alrededor de los recuerdos de Ignacio, su hermano fallecido apenas unos años atrás.

Nacido en Santiago en 1805, Pedro Félix era hijo de Francisco Ramón Vicuña Larraín y de Mariana de Aguirre y Boza. Como recordaría en unas memorias íntimas que escribió en 1853, su padre adhirió desde temprano a la causa de la Independencia, por lo que su familia sufrió numerosos contratiempos durante el periodo de la Reconquista española. Ya en 1825, Pedro Félix adquirió una

imprensa y al año siguiente publicó en Valparaíso *El Telégrafo Mercantil y Político*, periódico de corta duración. Pero su empresa más recordada llegaría en 1827, con la aparición de *El Mercurio*, que fundara junto con Thomas Wells e Ignacio Silva. Pero los vaivenes de la política republicana no dejaron de afectar a su familia. Como presidente del Congreso, su padre debió asumir temporalmente la presidencia de la república en 1829, ante la renuncia de Francisco Antonio Pinto, para terminar capturado en Coquimbo debido a la revolución conservadora o de “los pelucones”. Pedro Félix fue opositor al gobierno de José Joaquín Prieto, general que triunfó en la revolución de 1829, y de su ministro Diego Portales. Liberal convencido, en 1845 –al año siguiente del encargo a Monvoisin– participó en la creación de la Sociedad Demócrata junto a Manuel Bilbao y José Victorino Lastarria, lo que motivó un destierro de ocho meses al Perú.

Cuando escribió sus memorias íntimas, en 1853, Pedro Félix recordaría estos y muchos otros acontecimientos de su azarosa trayectoria profesional y política, pero también el universo de sus afectos personales. Y en este complejo entramado, el recuerdo de su hermano Ignacio quedó asociado con el encargo que Pedro Félix realizó a Monvoisin, como recuerda en sus memorias inéditas: “Fue el joven más completo de su tiempo. Ninguno era más hermoso, de más finas y elegantes maneras, amable, alegre, generoso, de un trato ameno, de un entendimiento claro, fácil en sus amistades. Su retrato en el mismo lienzo que el mío explica con sólo mirarlo estas prendas de su alma y también manifiesta sus gracias exteriores y las perfecciones con que la naturaleza lo ha adornado.”

En efecto, la composición muestra a Pedro Félix sentado en un sillón y en actitud de meditación, con la cabeza apoyada sobre la mano derecha mientras extiende ligeramente el brazo opuesto sobre el respaldo del asiento. Absorto en sus pensamientos, el personaje evoca la figura de su hermano Ignacio, representado como una aparición en la parte superior del lienzo. Rodeado de nubes y haces de luces, Ignacio lleva una amplia capa que lo envuelve en un efecto dinámico, mientras señala a un par de ángeles femeninos, uno de los cuales sostiene dos coronas de laureles. Aunque el pintor marca claramente la existencia de dos espacios distintos en la escena: el terrenal, ocupado por Pedro Félix, y el celestial, al que ya pertenece Ignacio, establece un punto de conexión entre ellos a través de las manos cogidas entre ambos. Si Pedro Félix parece sentir la cercanía física de su hermano al evocarlo, Ignacio lo toma de la mano para recordarle que tarde o temprano ambos se reunirán en el cielo. Y es precisamente este el lugar que Monvoisin escoge para poner su firma, bajo las manos tomadas, en tres líneas, sobre el fondo verde, dibuja en rojo las letras estilo cancillería iniciando con sus nombres Raymond y Quinsac abreviados: R<sup>n</sup>. Q<sup>c</sup>.; en la segunda el apellido monvoisin con la m en minúscula y, en la tercera línea, fija el lugar y fecha en que pintó.

Pedro Félix no se limitó a comisionar un simple retrato al pintor bordelés. Como señala en sus memorias, la intensidad sentimental de la obra fue invención suya: “Yo di la idea de este cuadro al célebre Monvoisin, que él puso un año en concluir, y siempre me ha dicho que cree es su mejor obra”. Debido a sus amplios intereses humanistas, pudo contar con numerosas referencias literarias y visuales para dar forma al concepto de la obra. De hecho, la representación contrapuesta de hombres meditando frente a la visión de sus pensamientos constituía un verdadero tópico del Romanticismo. Pero, al mismo tiempo, resulta interesante relacionar la colaboración entre Félix Vicuña y Monvoisin, con un horizonte visual más inmediato: el del propio retrato local. En ese sentido, la imagen de los Vicuña trae a la memoria otro retrato doble en el que también se entrecruzan los afectos familiares, la memoria y la esperanza en una vida después de la muerte: el retrato de Ramón Martínez de Luco y su hijo José Fabián, pintado por José Gil de Castro en 1816. Al igual que en la obra de Monvoisin,

todos estos aspectos se entrelazan en un espacio doméstico y por medio del contacto físico entre los retratados, uno de los cuales activa las obras al señalar explícitamente el componente que les otorga su sentido final: la alusión a los sufragios u oraciones como medio de salvación –en el caso de Martínez de Luco- o a las figuras angélicas que llevan los símbolos de los bienaventurados. En todo caso, cabe recordar que no solo Pedro Félix pudo conocer la obra de Gil de Castro, sino el propio Monvoisin, ya que su discípulo Francisco Mandiola fue yerno de Ramón Martínez de Luco y heredó el lienzo.

Satisfecho por el trabajo de Monvoisin. Pedro Félix llegaría a encargarse de una segunda versión de la obra, de formato más reducido. A fin de cuentas, no estaba interesado en dejar a la posteridad una simple descripción de su aspecto o de su posición social. Como él mismo señalaba al reflexionar sobre la necesidad de trascendencia propia de los seres humanos, “Todas las familias han cuidado siempre mucho de traspasar a su más remota posteridad los retratos de sus antepasados”.<sup>[1]</sup> Pero si el oficio de pintor habría llegado a un grado de perfección impensado gracias a la necesidad de describir la exterioridad de rostros y riquezas, “realizada una revolución moral en todos los pueblos civilizados, la pintura de nuestras afecciones, de nuestro carácter y que revele a nuestros hijos nuestra alma, es lo que debemos dejarles”.<sup>[2]</sup> Y aunque Pedro Félix se refiriera así a las funciones que cumplirían sus escritos de memorias en la formación de sus descendientes, no es posible dejar de recordar su imagen y la de su hermano Ignacio.

Estudios realizados en el CNCR mediante técnicas por ultravioleta, infrarrojo y luz transmitida, muestran que en estratos subyacentes se encuentra pintado el traje de una figura masculina de pie. La tela reutilizada por el pintor fue recortada a la altura de los hombros de la figura. La pose invertida de la figura hace posible pensar de que se trataría de un primer intento de retrato de Ignacio Vicuña, de pie y solo.

---

<sup>[1]</sup> Avaria, Luis Valencia. *Memorias Íntimas de don Pedro Félix Vicuña Aguirre*. Separata del *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Santiago: Imprenta "El Esfuerzo", p. 7

<sup>[2]</sup> ibidem

## Bibliografía

1939

Orrego Luco, Eugenio. *Iconografía de Vicuña Mackenna. Obras completas de Vicuña Mackenna*. Segundo volumen preliminar. Santiago: Universidad de Chile, p. 23, nota 10, lám. CLXXIV.

1943

Avaria, Luis Valencia. *Memorias Íntimas de don Pedro Félix Vicuña Aguirre*. Separata del *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Santiago: Imprenta "El Esfuerzo", p. 5.

