

HISTORIA 396
ISSN 0719-0719
E-ISSN 0719-7969
VOL 11
N°2 - 2021
[165-198]

EL ESPACIO DE EXPERIENCIA MUSEOGRÁFICO DE BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA, 1852-1872*

*BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA'S SPACE OF
MUSEOGRAPHIC EXPERIENCE, 1852-1872*

Danilo Duarte

Universidad del Valle, Colombia
danilo.duarte@correounivalle.edu.co

Resumen

Este artículo examina la producción intelectual del político e historiador chileno Benjamín Vicuña Mackenna en búsqueda de posibles vínculos que pudiera haber establecido con museos y exposiciones antes de asumir el cargo de Intendente de Santiago (1872-1875). La experiencia acumulada en los años previos, permite afirmar que al ocupar ese puesto, Vicuña ya contaba con un capital cultural y social que le permitió, en el marco de la Exposición de Artes e Industria de 1872, hacer explícito lo que se ha denominado aquí como su manifiesto museológico expresado en el decreto que le dio vida al evento y en la alocución de apertura del mismo.

Palabras clave: Benjamín Vicuña Mackenna, Museografía, espacio de experiencia, hecho expositivo.

Abstract

This paper proofread a selection Benjamín Vicuña Mackenna's documents, a Chilean politician and historian, in search of possible links he may have established with museums and exhibitions before assuming the post of Mayor of Santiago (1872-1875). The experience accumulated in previous years allows us

* Este trabajo hace parte de la tesis doctoral en curso intitulada: La invención del futuro. Mentalidades y materialidades en la Exposición de Artes e Industria de Santiago de Chile de 1872, adelantada en el marco del Doctorado en Humanidades, Universidad del Valle, Cali, Colombia. Deseo agradecer al profesor Gilberto Loaiza Cano por sus comentarios al borrador de este artículo, lo mismo que a los evaluadores anónimos por sus críticas y sugerencias.

to affirm that by occupying this position Vicuña already had a cultural and social capital that allowed him, during the period of the Exhibition of Arts and Industry, 1872, to make explicit what we have called here as his museological manifesto expressed in the decree that gave life to the event and in the opening speech.

Keywords: Benjamín Vicuña Mackenna, Museography, Space of experience, Exhibition fact.

PRESENTACIÓN

Este artículo examina una selección de la producción intelectual del historiador y político chileno Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886) en búsqueda de posibles indicios de las relaciones que éste pudo haber establecido con el hecho expositivo, el cual hace referencia a museos, exposiciones y otras manifestaciones similares que recurren a la práctica de la exhibición pública de artefactos y mercancías como vehículo privilegiado para comunicar ciertos enunciados civilizatorios. Ese interés se justifica en la medida en que publicaciones recientes que estudian el desarrollo de las exposiciones en Chile en la segunda parte del siglo XIX, aunque reconocen el papel de Vicuña en el inicio de un programa sistemático de exposiciones y en el impulso de una política patrimonial mientras ocupó el cargo de Intendente de Santiago entre 1872 y 1875¹, no se han ocupado de establecer a partir de cuándo y cómo se gestó su vínculo con museos y exposiciones antes de asumir dicho puesto, lo que de por sí ya plantea un problema historiográfico.

En el afán por dar respuesta a esa pregunta, se revisa una parte de su producción intelectual que abarca entre 1856 y 1872; el primero de esos años que es cuando se publica su libro de viajes, y el último, que corresponde al año en que se emite el decreto que crea la Exposición de Artes e Industria. A partir de ese examen, se afirma que fue su trayectoria de vida y la experiencia aquilatada durante las residencias en el extranjero, la ocupación de distintos cargos públicos y la participación en la organización de diversos eventos, lo

1 En los últimos veinte años se han dado a conocer cerca de 50 trabajos, entre capítulos de libros, artículos en revistas especializadas, ponencias y tesis de maestría que han abordado las exposiciones nacionales decimonónicas, los orígenes del Museo Nacional, la participación de Chile en exposiciones internacionales y, últimamente, la formación de colecciones, abarcando un arco temporal que va desde 1869 a 1929. Todo lo anterior, sin mencionar los estudios publicados en torno a la Historia del Arte en Chile asociados a la realización de los salones de Bellas Artes.

que le permitió acumular cierto capital cultural y social que luego, ocupando el puesto de Intendente de Santiago, se manifestó en el decreto mandatorio de la exhibición y en el discurso de apertura que la inauguró. Decreto que sintetiza el pensamiento museológico de Vicuña Mackenna y deja entrever la función social que ese tipo de eventos debía cumplir en el concierto local, que no era otra que la auto-construcción cívica de la nación; la civilización del cuerpo nacional en miras de diferenciarse de los países vecinos, en un intento por equipararse con los imperios transatlánticos.

Para dar cuenta de lo anterior el artículo se estructura así. Primero, se conceptualiza brevemente la noción de biografía intelectual y se evidencian las funciones que debía cumplir un intelectual, a saber: dar cuenta del contexto socio-histórico que habita en el mundo exterior y cuestionar ese mismo contexto para develar su andamiaje interno de funcionamiento. Este primer apartado se ha dado en llamar “Hacia una biografía intelectual de Benjamín Vicuña Mackenna”. En segundo término, y esta es la parte central del escrito, titulada “Benjamín Vicuña Mackenna: itinerario de una experiencia”, se examina su producción literaria en búsqueda de las influencias de corriente y *praxis* que pudieron haber contribuido a consolidar su pensamiento respecto a las instituciones museales a partir de la visita a museos, exposiciones, galerías, palacios, zoológicos, acuarios, jardines botánicos, etc. Tomando como eje de referencia su residencia por más de un año en Inglaterra, se pasa revista a las exposiciones de agricultura que visitó y en las que participó directamente, sea organizándolas o como juez, deteniéndose en las recomendaciones museográficas para su ejecución y en conceptualizaciones que definían a estos eventos como verdaderos textos de estudio para el aprendizaje nacional.

El derrotero continúa referenciando las primeras Exposiciones Universales realizadas en Inglaterra, Estados Unidos y Francia, donde Vicuña Mackenna fue visitante de primera línea; quizá de las informaciones de las dos primeras haya extraído la idea de reservar un edificio destinado a la plaza de abastos de Santiago, para convertirlo, aunque fuera por un momento, en el propio *Crystal Palace chilensis*; sin embargo, da la impresión que esas visitas no fueron muy satisfactorias.

Los grandes museos metropolitanos, las galerías de arte, los zoológicos y los jardines botánicos europeos, principalmente, completan el panorama a partir del cual Vicuña sustentará no solo la concepción museológica de esos eventos, sino que también su puesta en escena. Nociones que se ven refrendadas en el examen del decreto que creó la Exposición de Artes e Industria.

Por último, en el apartado de discusión final se recurre a la metáfora del cuerpo para dar cuenta de que, en el contexto del proceso civilizatorio, las exposiciones se convierten en verdaderos *gestos* a partir de los cuales el estado nacional chileno se manifiesta y proyecta hacia el concierto de las naciones que, supuestamente, se encuentran en la cima de esa dinámica civilizatoria.

HACIA UNA BIOGRAFÍA INTELLECTUAL DE BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA

Un libro sobre Vicuña Mackenna, conjunto de ensayos que bien podría interpretarse como una biografía, lo retrata como uno de los más prolíficos, polifacéticos y paradójicos autores del Chile decimonónico: mientras ocupaba un lugar fundamental en la propagación de una ética de trabajo de la historia basada en la investigación documental, dentro del ámbito de los historiadores chilenos contemporáneos a su época, era el que menos domesticaba su imaginación². En esa doble dinámica, fue convirtiéndose, en palabras de Manuel Vicuña, en una “víctima de sí mismo”³ en la medida en que al contribuir a fijar ciertos protocolos empíricos y a establecer los principios metodológicos del trabajo historiográfico, se le fue expulsando desde el interior de la historiografía chilena según esos mismos protocolos que buscaban elevar las pretensiones científicas de la nueva disciplina y despreciar como producto académico todo relato que apelara al código estético romántico en su elaboración; a fin de cuentas “su escuela es la romántica, como se ve por sus comentarios y por sus argumentos, por su verbosidad y por sus imágenes”⁴. Así, en el marco de la separación entre literatura e historiografía, Vicuña asumió una posición excéntrica, mientras que la antigua república de las letras, de la que él mismo era ciudadano, se hacía añicos bajo la insoportable presión de la especialización del saber humanista.

Para Manuel Vicuña, los historiadores de la América latina del siglo XIX fueron los agentes intelectuales que relevaron al clero en esa misma función, participando en el desarrollo del espacio público, en el desenvolvimiento del univer-

2 Respecto a esta capacidad “inventiva” de Vicuña Mackenna, por llamarla de alguna manera, el historiador Guillermo Feliú Cruz señala que éste “No escribió novelas de pura fantasía ¿pero no son acaso novelas históricas algunas de sus leyendas históricas en donde la ficción con el nombre de tradición no distingue el imperio de la verdad?” Feliú Cruz, Guillermo, “Interpretación de Vicuña Mackenna: un historiador del siglo XIX.” *Atenea*. N° 291-292. 1949. p. 151.

3 Vicuña, Manuel, *Un juez en los infiernos*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2009, p. 16.

4 Hanisch, Walter, “Benjamín Vicuña Mackenna, viajero.” *Anales del Instituto de Chile*. 1986. p. 52.

so simbólico de las culturas nacionales y, sobre todo, interrogando al pasado en búsqueda de posibles pistas para dilucidar el futuro. En ese contexto, “los historiadores debieron hacerse un lugar en el bosque de las letras, desbrozando un espacio de enunciación adecuado para interpelar a los lectores, ganarse el crédito público, cultivar imaginarios colectivos y, potencialmente, erigirse en tutores de la polis”⁵.

El historiador Andrés López concibe, entre las funciones del intelectual, cuestionar el contexto de un momento histórico específico para “dar cuenta de la ordenación y de los patrones de funcionamiento de ese mundo”⁶, al mismo tiempo que difundir en el mundo exterior el contexto social que habita. De esa manera, al cumplir una labor de síntesis histórica y social, el literato puede llegar a representar la encarnación de la cultura, puesto que son las circunstancias históricas de una colectividad las que se reflejan en su pluma; de ahí que Löwenthal, citado por López, afirme que “el escritor creador es el intelectual en sí”⁷. En una línea algo parecida, Iván Jaksic en el prólogo de la obra de Cristián Gazmuri, *La historiografía chilena (1842-1970) Tomo 1*, señala que la función de los historiadores en el Chile decimonónico tenía que ver con el afán de dar a “conocer quiénes somos y de dónde venimos como chilenos, y en algunos casos al de aportar desinteresadamente un grano de arena al conocimiento universal”; con el “papel del historiador como testigo de su tiempo” y con que el historiador nacional respondía “a su entorno, su esfera inmediata de acción, ya sea local o profesional, o a comisiones para las cuales ha debido viajar, estudiar y redactar informes”. Aunque el historiador, de manera más prosaica, también esgrimía su pluma “para denostar a sus enemigos políticos y en particular a los regímenes autoritarios, o a los que perciben como atentando a ciertas libertades básicas” y para “defenderse, o atacar, a quienes percibe como responsables de injurias personales o crímenes de lesa majestad.”⁸

En el caso de Vicuña Mackenna se distinguen, si no todas, varias de esas funciones. En la publicación de distintos “cuadros” narrativos en los que presenta los sucesos que desde su punto de vista representaron la Revolución de 1851, ofrece al lector un panorama a través del cual se puede comprender el espíritu general que albergó dicho evento, sus causas, sus impulsos y su fin, conoci-

5 Vicuña, p. 20.

6 López, Andrés, “Para una biografía intelectual de Fernando Zalamea”. *Estudios de Literatura Colombiana*. N° 26. 2010. p. 79.

7 *Ibid.*, p. 76.

8 Jaksic, Iván, “Prólogo”. Gazmuri, Cristián. *La historiografía chilena (1842-1970) Tomo I (1842-1920)*. Santiago de Chile. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Taurus. 2006. p. 32.

miento que, según él, solo puede lograrse mediante el estudio gradual de su propio desenvolvimiento⁹. Esta labor también fue emprendida en otros textos relativos a las guerras de Independencia donde narra las campañas finales de ese episodio, acontecimientos que estuvieron marcados por la exacerbación de la crueldad por parte de los bandos enfrentados¹⁰. El mismo afán esclarecedor puede encontrarse en sus ensayos biográficos dedicados a Diego Portales, Bernardo O'Higgins o a los hermanos Carrera, por ejemplo, trabajo último con el que intenta echar luces sobre un periodo de la historia chilena catalogado por él mismo como "una época envuelta en mayores tinieblas"¹¹. Esta obra, al ser una de sus primeras producciones, perfila el método historiográfico que cultivará durante toda su vida intelectual tributario del discurso del método de Andrés Bello¹², o sea, el afán por la recuperación, el acopio, la sistematización y el estudio minucioso de los documentos con los cuales escribir una historia patria¹³. Al enmarcar este tipo de esfuerzos biográficos "en la corriente del elitismo político masculino común en el siglo XIX"¹⁴, Vicuña Mackenna crea, a ojos del historiador Manuel Vicuña, un panteón nacional con figuras de la élite criolla que "acabarían personificando a la nación en el exclusivista escenario de la historia republicana"¹⁵.

Con sus *Relaciones Históricas* acontece lo mismo; la publicación de los dos tomos en que consiste la obra pone en cuadro distintos aspectos del acontecer de la vida nacional no solamente del periodo heroico de la Independencia,

9 Vicuña Mackenna, Benjamín, *Historia de los diez años de la administración de don Manuel Montt*. Santiago, Imprenta Chilena, 1862.

10 Vicuña Mackenna, Benjamín, *La guerra a muerte: memoria sobre las últimas campañas de la Independencia de Chile 1819-1824*. Santiago, Imprenta Nacional, 1868.

11 Vicuña Mackenna, Benjamín, *El ostracismo de los Carrera. Los Jenerales José Miguel i Juan José i el Coronel Luis Carrera. Episodio de la Independencia de Sud-América*. Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1857, p. 7.

12 Vicuña, pp., 87-98.

13 El método de Andrés Bello para escribir historia podría sintetizarse en un solo concepto: *ad narrandum*, esto quiere decir "con el fin de narrar". En su artículo de prensa aparecido en *El Araucano* el 28 de enero de 1848 titulado "Modo de escribir historia", Bello expone sus ideas en torno al método histórico, esto es, la consulta desmesurada de documentos y textos originales para *narrar* los hechos del pasado de tal manera de "dar una especie de vida histórica a las masas de hombres como a los personajes individuales, y que de esta manera en el destino político de las naciones hallaríamos algo de aquel interés humano que inspiran involuntariamente los pormenores ingenuos de las vicisitudes de fortuna y las aventuras de un solo hombre". Su método fue el que protagonizó junto a la vertiente *ad probandum* (para probar) unas de las polémicas historiográficas cuando, a través de la prensa, se enfrentó al mayor exponente de este enfoque en Chile, el intelectual José Victorino Lastarria.

14 Vicuña, p. 27.

15 *Ibid.*, p. 28.

sino que también de la historia reciente. En sus propios términos, lo que hace es presentar una “coleccion de artículos i tradiciones sobre asuntos nacionales”¹⁶ que retratan a distintos personajes de la conquista y de la Independencia: apuntes sobre el primer corsario chileno, reseñas sobre “La ciudad de los muertos”¹⁷ en referencia al Cementerio General de Santiago y sobre “el primer escultor chileno”¹⁸, el presbítero Ignacio Andia i Varela, entre otros temas¹⁹.

En cuanto a la labor de los intelectuales respecto a “poner en conocimiento del mundo el contexto social que habitan”²⁰, esto es, aportar un grano de arena al conocimiento universal, Vicuña Mackenna lo aborda en sus apariciones en la prensa, en sus discursos, en sus artículos sociales y de costumbres, en sus estudios críticos, políticos y de cuestiones hispanoamericanas, así como una dimensión más íntima en sus impresiones de viajes. Aunque tales producciones fueron publicadas en distintos medios de diferentes países a lo largo de más 20 años, lo cierto es que unos editores se arriesgaron a sacar una selección de dichos trabajos con la convicción de entregar al público una obra que mezclara “lo útil con lo agradable, lo grave i lo risueño, lo melancólico i lo festivo, la variedad”²¹, al mismo tiempo de responder al interés de los lectores por los textos que Vicuña Mackenna escribiera desde Europa con el seudónimo de San Val. Aunque estas publicaciones son apenas una muestra del esfuerzo por cumplir esa función²²: boletines, álbumes de fotografías, novelas históricas e informes gubernamentales elevados a las autoridades, hacen parte del *corpus* que se propone, en los términos que se vienen tratando, no solo dar cuenta del contexto sociohistórico que se habita, sino que a su vez son llamados a la acción para incidir en ese mundo, para *ordenarlo*.

Un ejemplo de ese afán racionalizador, civilizador si se quiere, se observa en

16 Vicuña Mackenna, Benjamín, *Relaciones Históricas. Tomo 1*. Santiago, Rafael Jover Editor, 1877.

17 *Ibíd.*, p. 816.

18 Vicuña Mackenna, Benjamín, *Relaciones Históricas. Tomo 2*. Santiago, Rafael Jover Editor, 1878, p. 513.

19 “Del origen del nombre del Chile”, “Un duelo a muerte en Valparaíso”, “La batalla de Maipo”, “Los Hogares i las calles de Santiago”, “Los precursores del Mar”, “El barrio de los Presidentes”, “Los pañales de la Marina Nacional”, “El Crimen de Curicó”, etc.

20 López, “Para una biografía intelectual”, p. 79.

21 Vicuña Mackenna, Benjamin, *Miscelanea. Coleccion de articulos, discursos, biografias, impresiones de viaje, ensayos, estudios sociales, economicos, etc.* Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1872a, p. 6.

22 Según el historiador Sergio Grez Toso en poco más de cincuenta años de vida Benjamín Vicuña Mackenna produjo cerca de 200 libros: “Benjamín Vicuña Mackenna: El más joven de los viejos”. *The Clinic*. 19 de julio de 2009. URL: <http://www.theclinic.cl/2009/07/16/benjamin-vicuna-mackenna-el-mas-joven-de-los-viejos/>

los escritos presentados al Supremo Gobierno, al Congreso y a las autoridades municipales en el marco de la modernización de la capital. Al poco tiempo de asumir la cabecera de la administración provincial, Vicuña Mackenna presentó al pleno de la municipalidad un plan para “la transformación de Santiago”²³, una propuesta que no solo embellecería la ciudad sino que la salvaría de su destino manifiesto como “aduar africano”²⁴ para convertirla en la “París de América”²⁵. Como comunicación al Congreso Nacional, el documento era la respuesta a una recepción positiva por parte de los parlamentarios hacia las iniciativas civilizadoras del Intendente, quien presentaba al cuerpo legislativo “una comunicacion compendiosa de las principales mejoras hijiánicas, administrativas o puramente ornamentales de la ciudad”²⁶, entre las que destacaban la terminación de avenidas, la apertura de calles ciegas y la inauguración de otras nuevas, lo mismo que de plazas públicas; el ordenamiento de los barrios del sur de la ciudad, la canalización de ríos y acequias, la creación de nuevas recovas, mataderos y casas de diversión popular, así como la construcción de escuelas municipales y la terminación del Mercado Central, antigua plaza de abastos de la ciudad. Para el caso que nos convoca, cabe resaltar dos cuestiones de este documento. En primer lugar, no se puede dejar de mencionar el hecho de que el proyecto de la exposición de 1872, aunque no se refiere en esa publicación, en la práctica es el que inaugura todas las demás mejoras públicas planeadas para la ciudad; es el gran acontecimiento que, en el marco de las fiestas patrias, intenta emular las festividades metropolitanas en un contexto, por qué no decirlo, provincial. El segundo punto tiene que ver con la terminación del Mercado Central, o sea, la finalización del ensamblaje de un edificio de hierro fundido construido en Glasgow²⁷ no para la exhibición precisamente sino que para la plaza de abastos de la ciudad, pero que terminará fungiendo por un par de semanas como el palacio de cristal *chilensis*.

Es importante detenerse en la noción de civilización y observarla a la luz de un caso concreto: la transformación de Santiago. A mediados del siglo XIX, el término cargaba con mucho de lo que acertadamente Nolbert Elias afirma de ella, esto es: una pluralidad de significados que se sintetizan en el grado de avance que una sociedad, o un sector de ella, afirma poseer respecto a otros

23 Vicuña Mackenna, Benjamín, *La transformacion de Santiago*. Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio de Orestes L. Tornero, 1872b.

24 *Ibíd.*, p. 24.

25 Vicuña, *Un juez en los infiernos*, p. 13.

26 Vicuña Mackenna, Benjamín, *La transformacion de Santiago*, p. 8.

27 Guedes, Pedro, “El Mercado Central de Santiago. Antes de su embarque a Chile.” *ARQ*. N°64. 2006. pp. 10-16.

grupos en aspectos tales como los modales, la vestimenta y la concepción de mundo; la asociación con la idea de progreso y su carga prescriptiva; y su aura positivista²⁸. Estas características ayudan a explicar la utilización del concepto para justificar procesos de racionalización y orden en el interior de las ciudades bajo la consigna que es deber de los grupos más avanzados de la sociedad llevar la luz a los menos favorecidos. Dicha concepción influyó el proyecto de renovación urbana de Vicuña Mackenna²⁹. Para él, el desarrollo tecnológico era un componente fundamental de una sociedad civilizada; el conocimiento científico era una herramienta del poder estatal para la construcción de la nación y la ciencia era la convocada para civilizar al mundo conforme modelos y valores europeos. La recepción y aceptación de dichos valores por parte de la élite nacional cumplía una importante labor: "fortalecer su propia posición de poder al operar como instrumento de dominación y medio de distinción en relación con las clases o grupos subordinados"³⁰, en este contexto, la urbe emerge como un dispositivo ideológico de la modernidad. Por ello su proyecto buscó instalar principios higienistas y de orden, para vencer el estado de orfandad en el que se encontraba la ciudad³¹ y con ello, como ya se dijo, convertir ese "aduar africano" en la ciudad de las luces de América.

Todo ejercicio biográfico que se emprenda debe entender que el sujeto histórico biografiado es tributario de un contexto psicosocial específico que lo nutre y sin el cual no se podría comprender a plenitud su existencia³². De lo contrario, al intentar concebir una vida intelectual como única y suficiente en sí misma, se corre el riesgo de caer en una "ilusión biográfica"³³. Para el sociólogo Pierre Bourdieu, el hecho biográfico se entiende como el devenir de una vida a través de la estructura responsable de distribuir los distintos tipos de capital que intervienen en un campo determinado. En este sentido, un itinerario de vida de la clase que aquí se plantea no podría comprenderse sino bajo la condición de reconstruir los estados de los campos por los que el sujeto transitó, o sea, por

28 Elias, Norbert, *El Proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Bogotá, FCE, 1997.

29 Cid, Gabriel, "De la Araucanía a Lima: los usos del concepto 'civilización' en la expansión territorial del Estado chileno, 1855-1883" *Estudios Ibero-Americanos*. Vol. 38. N°2. 2012. pp. 265-283.

30 Leyton, Cesar y Huertas, Rafael. "Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile. La utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875)" *Dynamis*. Vol. 32 N°1. 2012. p.23.

31 Peliowski, Amari, "Arquitectura, civilización y barbarie: Brunet Debaines como comentador social a mediados del Siglo XIX en Chile" *Revista 180* N°42. 2018. pp. 76-87.

32 Subercaseaux, Bernardo, "Prosopografía, biografía psicosocial e historia intelectual (a propósito de J.V.Lastarria)" *Universum*. Vol.30. N°2. 2015. pp. 251-262.

33 Bourdieu, Pierre, "La ilusión biográfica" *Acta Sociológica*. N°56. 2011. pp. 121-127

“el conjunto de las relaciones objetivas que han unido al agente considerado [...] al conjunto de los otros agentes comprometidos en el mismo campo y enfrentados al mismo espacio de posibilidades”³⁴, reconstrucción que da cuenta de la “superficie social” sobre la que se inscribe la historia de vida de un sujeto, en nuestro caso, centrada en el aspecto intelectual.

Esto quiere decir que, aunque Benjamín Vicuña Mackenna es fruto de su contexto, representativo del perfil del intelectual oligarca nacional que comparte junto a otros de su estirpe el mismo espacio de posibilidad en el que inscribe su labor y su existencia, la dimensión psicosocial de su biografía ayuda a comprender las paradojas entre ese perfil y, por ejemplo, sus actividades como agitador político y revolucionario. Dicho lo anterior, a continuación se explorarán algunos títulos de su producción intelectual en búsqueda de las posibles relaciones y continuidades que este personaje de la historia chilena pudiera haber mantenido con el hecho expositivo, entiéndase éste como museos, exposiciones universales, pinacotecas y otros tipos de exposiciones como las agrícolas.

BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA: ITINERARIO DE UNA EXPERIENCIA

- Exposiciones de agricultura

La mención a la así llamada Revolución de 1851 es fundamental ya que obligó la salida de Vicuña del país para iniciar lo que se conoció como su “primer ostracismo”³⁵ (26 de noviembre de 1852); acontecimiento que tendrá una importancia cardinal en este estudio. Aunque luego de la Revolución de 1859 fue puesto por el gobierno de Manuel Montt en Liverpool por sedicioso (9 de marzo de 1859) y a fines de la década de 1860 se fue a Europa en búsqueda de aguas termales para mejorar la salud de su esposa (enero de 1870)³⁶, el primer auto-destierro que se inicia en 1852 es aquí el punto de partida para la revisión de su producción intelectual en búsqueda, como se dijo, de algún vínculo que pudiera haber establecido con el hecho museográfico entendido como exposiciones agrícolas, exposiciones universales, museos y galerías.

34 *Ibíd.*, p. 128.

35 Orrego Vicuña, Eugenio, “Vicuña Mackenna. Vida y trabajos”. *Anales de la Universidad de Chile*. N° 5. 1932. p. 590. Orrego Vicuña, Eugenio, *Iconografía de Vicuña Mackenna*. Santiago, Universidad de Chile, 1939, p. 122 y p. 180.

36 Hanisch, “Benjamín Vicuña Mackenna, viajero”, pp. 53-58.

El espacio de experiencia acumulada por Benjamín Vicuña durante sus viajes fue crucial ya que gracias a ellos pudo empaparse del acontecer museográfico internacional, conocimientos a partir de los cuales pudo engendrar, acompañado de otros intelectuales, sus propios eventos expositivos. Esta afirmación se ve refrendada en las líneas finales de su libro de viajes pues allí deja expresa su esperanza de que tales travesías le pudieran ayudar para engrandecer a Chile pidiendo “de corazón a todo lo bueno, lo bello i lo grande que he encontrado en mi camino, un destello al menos que gravado en mi memoria, pudiera reflejarse mas tarde modesto pero puro de verdad sobre el suelo de mi Patria”³⁷.

La expatriación se transformó en la oportunidad para que Vicuña pudiera cursar un año de estudios en el *Royal Agricultural College* de Cirencester, en el Reino Unido, así como para conocer y visitar la Gran Feria de Agricultura de 1854 que la Real Sociedad de Agricultura inglesa organizaba anualmente con el propósito de exhibir maquinarias y herramientas de labranza, al igual que parte de su producción agrícola. En el evento, desde el campesino más humilde hasta el mismísimo príncipe Alberto tenía la oportunidad de exponer sus materiales, obteniendo por ello y dado el mérito de sus mercancías, distintos tipos de premios que por lo general eran dinero en efectivo. Esta democrática participación de los exponentes fue uno de los aspectos que llamó la atención de Vicuña, el otro, la profusión de maquinarias y herramientas agrícolas que se presentaron al evento, más de 3.000 artículos que, aunque diversos, resultaban de difícil adopción en Chile, principalmente por “su complicación mecánica que las haría de difícil uso i compostura entre nosotros, su peso, por el uso general del fierro, i sus altos precios, las hacen muy inferiores respecto [...] a las sencillas y baratas herramientas americanas”³⁸. Aunque esta predilección es matizada por Claudio Robles quien, en el marco de la Exposición Nacional de Agricultura de 1869, le otorga un papel secundario a la maquinaria norteamericana “porque los agricultores [chilenos] preferían las máquinas inglesas, pues les parecían mejor hechas y más durables”³⁹.

Otro elemento que llamó la atención del viajero fue la riqueza organizativa de los campesinos británicos, esto es, cada pueblo o aldea contaba con una aso-

37 Vicuña Mackenna, Benjamín, *Viajes. Páginas de mi diario durante tres años de viajes. 1853-1854-1855*. Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1856a, p. 454.

38 *Ibíd.*, p. 177.

39 Robles, Claudio, “Modernización Agraria en el Chile del Siglo XIX. Los ‘Hacendados Progresistas’ y La Exposición Nacional de Agricultura de 1869.” Andermann, Jens. y Schell, Patience (eds.). *Relics&Selves. Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890*. 2000. URL: www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Robles01.htm.

ciación dedicada exclusivamente a fomentar los intereses locales en el ámbito agropecuario, sin embargo, era la Sociedad de Agricultura británica con algo más de 5.000 adherentes, quien organizaba esa gran exposición de productos vegetales y animales a la que asistían con avidez todos sus miembros “a estudiar como en una *cartilla práctica* todos los progresos que la agricultura hace cada año”⁴⁰, mismos que previo al evento y de manera asociada “trabajan, todos ensayan, todos *comparan*, todos esponen animales en las exhibiciones locales o jenerales que se celebran, todos escriben el resultado de sus prácticas, todos se consultan i se ayudan mutuamente”⁴¹.

Como redactor en jefe de *El Mensajero de la Agricultura* en 1857, boletín mensual de la Sociedad Nacional de Agricultura chilena (fundada en 1838 como Sociedad Chilena de Agricultura), Vicuña Mackenna llama la atención acerca del devenir de futuras exposiciones agrícolas chilenas y cómo éstas deberían llevarse a cabo. Lo anterior debido a los magros resultados obtenidos por la Exposición Nacional en su versión de 1856, específicamente en el rubro de animales reproductores y de herramientas y máquinas de labranza, donde el editor también cumplió labores de juez en esas comisiones. En el informe elevado a la Comisión Directiva por la subcomisión de la Sección Agrícola, Vicuña Mackenna lamentaba “la falta de hábito, de espíritu i de estímulo moral de nuestros agricultores”⁴² y el poco reconocimiento de esos eventos en Chile, que en otras latitudes gozaban de la más alta estima no solo de aquellos que acudían como participantes, sino que de toda la sociedad. La falta de interés de los “hacendados prácticos”⁴³ por esas muestras se visualizaba, a ojo de Vicuña, por un lado, en la calidad inferior de los animales presentados en la ocasión, los cuales se encontraban lejos “de representar a la vez dignamente la agricultura chilena en su estado actual de próspero desarrollo”⁴⁴ y, por otro, en las herramientas de labranza que, aunque habiendo tales en los campos chilenos, esa misma falta de espíritu de los hacendados impedía al público general y a

40 Vicuña Mackenna, Benjamín, La Sociedad Nacional de Agricultura. *El Mensajero de la Agricultura. Boletín Mensual de la Sociedad Nacional de Agricultura*. Santiago, Imprenta chilena, Tomo 2, 1857a, p. 250. El énfasis es nuestro.

41 *Ibid.*, p. 250. El énfasis es nuestro.

42 *Catálogo por orden numérico de los objetos presentados a la Exposición Nacional de 1856*. Santiago, Imprenta de la Sociedad, 1856, p. 18.

43 Vicuña Mackenna, Benjamín, La Sociedad Nacional de Agricultura. *El Mensajero de la Agricultura*, p. 253. Vicuña Mackenna se refiere como “hacendados prácticos” a todos aquellos terratenientes que solo conocen el jardín de aclimatación de Santiago conocido como Quinta Normal de Agricultura “cuando van en sus coches en las tardes de verano a dar una vuelta por sus avenidas de árboles”.

44 *Catálogo por orden numérico*, p. 18.

otros productores conocer los avances tecnológicos en el agro nacional. En los casos en que se exponía alguna maquinaria, resultaba difícil discernir sus cualidades en la medida que no se había presentado otra con la cual *comparar* las virtudes de unas y otras, método común en estos eventos para adjudicar los premios.

En cambio, el juez celebraba la participación de la provincia de Chiloé cuya colección consistía principalmente en “maderas indígenas” y más de 30 variedades de papas, últimas que deberían granjearle a los expositores algún tipo de reconocimiento de parte de la Comisión Directiva. Frente a esa diferencia de ímpetu en la participación de las provincias, y tomando como ejemplo a la del sur, Vicuña Mackenna advertía que

“si los señores Intendentes de las otras provincias del país, consideradas generalmente como mas importantes i adelantadas que la distante Chiloé, hubieran seguido el ejemplo dado por ésta, el resultado de la presente Exposicion habria sido verdaderamente digna del progreso i la riqueza del país”⁴⁵.

Por todo ello, el evento de 1856 era considerado, siempre en el ámbito de la agricultura, nada más que “como un simple ensayo”⁴⁶ y como tal, ésta y otras exhibiciones “no deben considerarse sino en cuanto sirven de lecciones para el futuro”⁴⁷, siendo ese el sentido de las indicaciones que Vicuña realizaba para la exposición del año siguiente.

Para la Exposición Nacional de 1857, Vicuña Mackenna alentaba ciertas mejoras que permitirían al evento alcanzar el grado de perfección al que aspiraba. El editor y juez sostenía la importancia de las exposiciones agrícolas en la medida que resultaban las formas más comprensibles para dar cuenta a la sociedad de los avances que se alcanzaban en un área tan relevante para el desarrollo del país como la agropecuaria. De ahí que, para él, las exhibiciones podían entenderse como una “*cartilla* en que se van al *leer* los progresos de nuestra naciente reforma agrícola”⁴⁸; las exposiciones de agricultura eran para Vicuña como “los *testos del gran libro de enseñanza práctica* abierto delante de un

45 *Ibíd.*, p. 23.

46 *Ibíd.*, p. 19.

47 Vicuña Mackenna, Benjamín, “Exposicion de Agricultura para 1857. (Indicaciones prácticas para su realización.)” *El Mensajero de la Agricultura*. Boletín mensual de la Sociedad Nacional de Agricultura. Santiago, Imprenta chilena, Tomo I, 1856b, p. 272.

48 *Ibíd.*, p. 271. El énfasis es nuestro.

pueblo que iba a ilustrarse, no en una brillante teoría, sino en un agrupamiento de hechos escogidos"⁴⁹. Las dificultades para alcanzar el éxito en esos eventos estribaban, según Vicuña, por un lado, en las ideas económicas de los agricultores nacionales y, por otro, en la realización misma del evento, es decir, en su montaje. Respecto al *espíritu* de los hacendados prácticos, abundaba en que un trabajo mancomunado entre el Supremo Gobierno y la Sociedad Nacional de Agricultura, a la que pertenecía también como Secretario General, sacaría del letargo al campo chileno, mientras que para la *ejecución* de la exhibición proponía un par de "ideas prácticas" que coadyuvarían a su éxito.

Son estas ideas las que centran nuestra atención porque con ellas Vicuña Mackenna aborda de lleno el ámbito de la museografía. Aunque el término hace su aparición formal en el siglo XVIII con el tratado de Caspar F. Neickelius intitulado *Museografía o instrucciones para el entendimiento correcto y disposición útil del museo o cámaras de rarezas*⁵⁰, tanto Vicuña Mackenna como sus contemporáneos nacionales, hacen referencia a esta misma noción en términos de "ejecución"⁵¹ de una exposición, de "reunion conveniente"⁵² de objetos, de "proyecto de distribución del edificio"⁵³, de "colocación"⁵⁴, de "arreglo mas conveniente"⁵⁵, de "mejor orden, arreglo, conservacion y distribución"⁵⁶ de los objetos etc., consignas que apuntan, en definitiva, a organizar *racionalmente* el espacio interior de una exhibición.

Con este concepto general en mente, Benjamín Vicuña acometió la tarea de irradiar algunas nociones básicas del ejercicio museográfico nacional. Sus ideas prácticas iniciaron con la propuesta de creación de una subcomisión al interior de la Comisión Nacional de la Exposición de 1857 denominada "Comisión especial de la exposición agrícola" cuyas labores se concentrarían en el

49 *Ibíd.*, p. 273. El énfasis es nuestro.

50 Neickelius, Caspar F., *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten Kammern*. Leipzig, Johann Kanold editor, 1727. Traducción propia realizada con la asistencia de la profesora Loreto Duarte-Gehri.

51 Vicuña Mackenna, Benjamín, *Exposicion de Agricultura para 1857*. (Indicaciones prácticas para su realización.), p. 273.

52 *Ibíd.*, 273.

53 *El Ferrocarril*, 27 de junio de 1872.

54 *El Ferrocarril*, 12 de julio de 1872.

55 *Ibíd.*

56 *Informe Jeneral presentado a S.E. el Presidente de la Republica sobre los trabajos de la Comision Directiva de la Esposicion Nacional de Agricultura celebrada el Santiago de Chile en Mayo de 1869 por su presidente D. Alvaro Covarrubias*. Valparaíso, Imprenta del Mercurio de Recaredo S. Tornero, 1869, p. 121.

arreglo del local de la exposición, en la admisión y clasificación de los objetos a exhibir y en la dirección de la exhibición agrícola una vez que la exposición general hubiera comenzado. Respecto al edificio, proponía la construcción, en el jardín de aclimatación de Santiago, denominado Quinta Normal de Agricultura, de un inmueble cuadrangular de 83 metros de largo, aproximadamente, dividido por una calle principal en cuya entrada se establecerían dos tiendas destinadas a objetos especiales, distribuyéndose a lo largo de esa misma avenida cuatro galpones por lado, cada uno de entre 20 y 25 metros de ancho. Aunque esta distribución podía parecer confusa y extremadamente rigurosa, era, según el parecer de Vicuña Mackenna, la que más se ajustaba a los objetivos de una exposición de agricultura que no eran los “de mera curiosidad sino de *enseñanza*” por lo que se justificaba “un arreglo desahogado i bien distribuido”⁵⁷ de animales y objetos de labranza. Además, anexo a este edificio se habilitaría un terreno dispuesto para el ensayo y prueba de las máquinas en competencia: una parte ya sembrada para las máquinas de segar, otra parte arable, etc. En lo concerniente a la admisión y clasificación de los objetos, serían aceptadas todas las personas que quisieran participar en el evento priorizándose, eso sí, los objetos producidos en Chile, aunque sin descartarse los artículos extranjeros importados que recibirían un tratamiento especial, esto es, no entrando en el concurso oficial del certamen.

Para el discernimiento de los premios el jurado se dividiría en cuatro subcomisiones de herramientas y máquinas, de animales, de artículos de industria y de floricultura. Finalmente, respecto al acceso a la exposición agrícola, Vicuña proponía un importe diferencial de manera que se garantizara la entrada gradual al evento de todas las clases, al tiempo que se pudiera aprovechar mejor el espacio para una “cómoda i libre inspección de los objetos”, esto es, en los tres días que duraría la exhibición de agricultura el primero de ellos estaría disponible para aquellos que pudieran cancelar 20 centavos, el segundo al que erogara 10, mientras que el último día tendría un costo popular de 2 centavos. Un cuarto día estaría destinado para que los expositores retiraran los objetos del inmueble. A grandes rasgos, estos eran los principales apuntes que Vicuña Mackenna realizaba para adelantar los trabajos de una comisión especial que para su formalización debería contar con la venia de la Sociedad Nacional de Agricultura y de la Comisión de la Exposición Nacional de 1857.

57 Vicuña Mackenna, Benjamín, “Exposicion de Agricultura para 1857. (Indicaciones prácticas para su realización.)”, p. 275.

Como Secretario General de la Exposición Nacional de Agricultura de 1869, cargo al que fue designado por una comisión especial nombrada por el Presidente de la República, José Joaquín Pérez (1861-1871), Vicuña Mackenna participó en la inauguración del evento con una alocución en la que subrayaba la diferencia entre este tipo de festividad y todas las otras grandes ceremonias que la precedieron, las que bajo un aparente manto de armonía escondían nada más que angustia y sufrimiento. En efecto, las celebraciones durante el periodo del coloniaje eran más bien actividades para aclamar alguna diligencia regia; en el republicano rememoraban “el valor y la sangre de las batallas. Pero esa sangre era su luto”⁵⁸, mientras que, al contrario, la fiesta que tenía lugar en los patios de la actual Estación Central de Santiago (de ahí el nombre de la calle Exposición) honraba la feracidad del campo chileno, vena por la que circulaba el plasma que permitiría el desarrollo y el crecimiento del país. Aun así, con ese espíritu, la respuesta que se obtuvo de los exponentes nacionales fue deslucida, lo que para Vicuña Mackenna no era más que “resultado sin duda de la poca fé que se tiene en los primeros ensayos de empresas vastas y desconocidas”⁵⁹. No obstante lo anterior, pareciendo ya una regularidad, dejaba de manifiesto la activa participación de las provincias más extremas del país: Atacama por el norte y Llanquihue por el sur. Más allá de los beneficios económicos directos de un evento como este, la compra y venta de maquinaria agrícola, para Benjamín Vicuña esta exhibición debía sentar las bases de, al menos, dos instituciones nacionales: una Sociedad de Agricultura que, dejando de lado los intereses y las vinculaciones políticas de sus miembros, fuera realmente la impulsora del agro nacional en su vertiente social y tecnológica y un Código Rural que diera

“vida estable y definida a todo lo que es propio de los campos, donde viven diseminados, indefensos, divorciados con la civilización, casi sin hogar, sin creencias, sin derechos, cobijados por la rama tronchada de un árbol, hijos desheredados de la patria común, dos tercios cabales de nuestros compatriotas”⁶⁰.

Hasta aquí la relación de Vicuña con las exhibiciones dedicadas a la agricultura.

58 *Informe Jeneral presentado a S.E. el Presidente de la Republica sobre los trabajos de la Comisión Directiva de la Esposicion Nacional de Agricultura.*, p. 155.

59 *Ibíd.*, p. 147.

60 *Ibíd.*, p. 153.

- Exposiciones universales

Fue también en Inglaterra donde el personaje tuvo la oportunidad de conocer las postrimerías de la primera de las grandes exposiciones universales. Aunque no asistió como tal a la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* (1851) sí pudo dar cuenta del destino que se le dio al magnífico edificio en el que ésta se había realizado: el *Crystal Palace*. De su ubicación original en *Hyden Park* se trasladó a *Sidenham*, actual *Crystal Palace Park*, donde fue re-inaugurado como museo por la Reina Victoria en el invierno de 1854. La idea de “un museo popular i perpetuo”⁶¹ como éste era la de atesorar los objetos de las artes y de la tradición histórica del viejo continente, para lo cual se enviaron copistas a Italia, se reprodujeron distintos estilos arquitectónicos como las ruinas de Herculano o el palacio de la Alhambra, se construyeron vistas de paisajes que representaban a otras regiones y a sus habitantes y, en los jardines del parque, se levantaron maquetas de bestias antediluvianas que convivían con el público entre ríos y fuentes de agua⁶².

Aunque la gran mayoría del pueblo inglés jamás podría conocer Europa continental, Vicuña Mackenna resaltaba que la riqueza y la industria británica habían sido capaces de llevar “a su propia casa, un acabado modelo de todo aquello que tantos se desviven en viajes i pesquisas por ir a admirar”⁶³. Sin embargo, el ánimo de “utilidad inmediata”⁶⁴ inglesa le llevaba a criticar también, no sin razón, el hecho de que la mayoría de las grandes casas manufactureras londinenses tuvieran al palacio como un bazar para la venta y despacho directo de sus mercancías y que otros particulares tuvieran allí cocinerías para las gentes del sector; “espíritu de especulación inmediata”⁶⁵ que impulsaba a instalar también en cada monumento público o sitio de interés “una miserable boletería de especulación”⁶⁶. El Palacio de Cristal, obra de Joseph Paxton, consistía en un edificio de hierro fundido y vidrio cuya planta se ordenaba conforme una nave principal y galerías longitudinales; para Vicuña Mackenna, la principal belleza del edificio radicaba en el uso que se la había dado a su bóveda, donde

61 Vicuña Mackenna, *Viajes*, p. 161.

62 The Trustees of the British Museum. “View of the gardens at the Crystal Palace, Sydenham, in 1854; visitors inspecting five large models of dinosaurs on riverbanks in the foreground, ornamental fountains in the mid-distance, the Palace (without towers) beyond. 1854 Baxter process”. 2021. URL: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=148180001&objectId=1641826&partId=1

63 Vicuña Mackenna, *Viajes*, p. 161.

64 *Ibíd.*

65 *Ibíd.*, p. 159.

66 *Ibíd.*, p. 158.

se podía encontrar un verdadero jardín botánico con todos los climas y plantas provenientes de esos distintos pisos térmicos. Así, suspendidas directamente desde las vigas de la cúpula se descolgaban “armadillos de junco i dejando caer sus fibras en vistosos festones como raudales de verdura sobre la cabeza de los pasantes o levantándose en espiral por los arcos i pilastras, eran de un efecto espléndido i nuevo”⁶⁷.

Al evento universal al que sí asistió fue el realizado en Nueva York en 1853: la *Exhibition of the Industry of All Nations* que contó con un *Crystal Palace* ad-hoc cuya planta tenía la forma de una cruz griega coronada con una cúpula de unos 80 metros de diámetro, aproximadamente. El Palacio de Cristal neoyorquino era considerado por el viajero uno de los principales “monumentos *humbógi-cos*”⁶⁸ de la ciudad, tanto por su tamaño como por la *moda* de un evento como ese. Para Vicuña Mackenna, Estados Unidos era “la tierra clásica del *humbug*”⁶⁹, acepción que, aunque relacionada con el “engaño, dolo, impostura i trampa”⁷⁰, para él reflejaba más bien el carácter jactancioso norteamericano; si las personas eran vanidosas, sus museos debían ser tales en tanto que “empresas particulares i como templos erijidos a ese Dios yankee por excelencia, el *Humbug!*”⁷¹. Según relata en su diario de viajes, fueron los especuladores *humbugs* quienes, en el afán por recuperar su inversión, inauguraron prematuramente el evento de 1853, sin que pudiera distinguirse un orden, una *racionalidad* detrás de esa puesta en escena, ni provocar en la audiencia un sentido de curiosidad ni suspenso o fascinación, por lo que la segunda gran exposición universal de la historia parecía “mas bien una bodega repleta de cajones, que una exhibición de arte i de industria”⁷²; aunque pudo apreciar allí una exquisita colección de retratos de presidentes mexicanos realizados en cera, un arte altamente apreciado⁷³. Los únicos objetos a valorar, según él, consistían en una estatua ecuestre de George Washington hecha en bronce y una prensa de imprimir a vapor, todo lo demás era, en sus palabras, copias o artículos de almacén. Al parecer, resultó ser más novedosa la presencia del presidente norteamericano,

67 *Ibíd.*, p. 161.

68 *Ibíd.*, p. 89.

69 *Ibíd.*, p. 43.

70 *Ibíd.*, p. 43. El Merriam-Webster Dictionary define el término “*humbug*” como “something designed to deceive and mislead” o bien “a willfully false, deceptive, or insincere person”, aunque también puede entenderse como “an attitude or spirit of pretense and deception”. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/humbug>

71 Vicuña Mackenna, *Viajes*, p. 51.

72 *Ibíd.*, p. 89.

73 *Ibíd.*, p. 24.

Franklin Pierce, en la inauguración del evento que la exposición misma.

El otro evento universal que Vicuña Mackenna confiesa haber presenciado fue la *Exposition Universelle* de París de 1855, dedicada a la agricultura, la industria y las artes, aunque se niega a describirla aludiendo como causa de ello el “fastidio que producen los grandes desengaños”⁷⁴. Este tedio, se podría explicar en razón a que aquella no fue la primera exposición de ese tipo a la que el viajero asistió, tal como se acaba de dar cuenta. Aunque Francia había sido el primero de los imperios en iniciar la tradición de las exposiciones industriales, cuyas realizaciones se remontan a 1798⁷⁵, será, no obstante, la tercera nación luego de Inglaterra y Estados Unidos en realizar una gran feria mundial. A lo anterior, se podría agregar que la exhibición parisiense fue una de las últimas estaciones de un itinerario metropolitano que incluyó, además de museos y galerías, los más importantes centros de ciencia y tecnología y Universidades de la época, como la célebre Escuela de Minas de Freiburg y las universidades de Bolonia y Berlín, por ejemplo.

Además, visitó diversos tipos de fábricas de porcelana y de herramientas agrícolas y participó en distintas actividades con eminencias científicas de la época como el químico Boussingault, el mismo que participó en la formación del Museo Nacional y la Escuela de Minería en Colombia, o el Director del Jardín de Plantas parisino Isidore Geoffroy Saint Hilaire. El conjunto de la experiencia acumulada es, podría decirse, el capital tecnológico y cultural con el que Vicuña desciende en la estación de trenes de París y que lo habilita como observador experto y juez con credenciales como para sentirse abatido por la primera exhibición universal francesa. Siendo una exposición el medio a través del cual se medía el progreso y la civilización de un pueblo, seguramente, lo mostrado en París no alcanzó a igualar su experiencia transeuropea de avanzada.

- Museos, galerías y otras prácticas expositivas

Vicuña Mackenna le dedicó largos pasajes en su diario de viajes al Palacio del Louvre, en París, que como museo era el segundo después del Vaticano. Como vecino del “cuartel” Latino, en el corazón de la Ciudad de la Luz, consagró

74 Ibid., p. 329. A continuación la cita completa: “Solo una semana residí esta vez en París de la que consagré algunos días a visitar la gran Exposición de 1855 que renuncié a describir con el fastidio que producen los grandes desengaños...”

75 *L'Exposition publique des produits de l'industrie française*. París, Imprenta de la República, 1798. En URL: <https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/bpt6k57012p/f3>

largas jornadas a visitar este museo del que destacaba la galería de pinturas cuyas obras se encontraban organizadas según las distintas escuelas del continente, clasificación que permitía a los artistas un mejor estudio de sus cualidades, mientras que para los aficionados se contaba con “un catálogo numerado en que el curioso encuentra la explicación de cada cuadro”⁷⁶. En los pasillos de la galería de pinturas se podía observar grupos de copistas, en su mayor parte mujeres, que se encargaban de reproducir obras cuyo destino no era especificado por el viajero, al tiempo que la sala de grabado ofrecía a la venta por un precio fijo las colecciones de los mejores grabados europeos. La sala dedicada a la marina, en el tercer piso del inmueble, y el salón egipcio fueron los espacios que también llamaron su atención. En el primero de los casos ya que allí, en una sección tapizada con telas damasco moteada de aplicaciones de oro, se podía *leer escrita con objetos* la historia de Napoleón porque era allí donde estaban

“los recuerdos mas auténticos del gran capitán, como su enorme *sombrero de pico* [...] Su casaca de Marengo, que el manto de escarlata de su *sacre*; al lado de éste está el pañuelo de algodón blanco con que el grande hombre tenia atada la cara cuando dió su último respiro”⁷⁷.

En el otro, porque se exhibían distintos útiles de labranza de más de 2.000 años de antigüedad; con algo de sorna apuntaba que herramientas como la hoz y el azadón le permitían hacer un “comparativo progreso” entre esa antigua civilización y los avances tecnológicos alcanzados en el campo chileno, donde esas mismas herramientas agrícolas eran utilizadas todavía por el campesinado.

No es la idea de este artículo reseñar sin más la presencia de Vicuña en tal o cual museo⁷⁸, sino rescatar los aspectos que las visitas a esos espacios pudieron haberle servido para enunciar su propio pensamiento museológico. En el Museo de Armas de Vincennes, actual Museo del Ejército ubicado en el Palacio

76 Vicuña Mackenna, *Viajes*, p. 119.

77 *Ibid.*, p. 120.

78 Por mencionar solo algunos de los museos que visitó en su viaje de 3 años, sin contar las galerías de pintura: Museo en el Palacio de Luxemburgo, Museo de Artillería, Museo del Palacio de Versalles, Museo de pinturas en Marsella, Museo de Historia Natural de Florencia, Museo de Historia Natural de Bolonia, Museo Ducal de Parma, Museo de Historia Natural de Viena, Palacio Belvedere (Viena), Museo de Ambras (Viena), Museo Histórico de Dresde, Museo de Pinturas de Berlín, Museo Egipcio de Berlín, Museo Zoológico de Berlín, Museo de Mineralogía de Berlín, Museo Nacional de México, Museo en Nueva Orleans, Museo de Cincinnati, Museo de Boston, Museo de Barnum en Nueva York, Museo Egipcio en Broadway, etc.

de los Inválidos en París, entre más de 50.000 sables y 70.000 fusiles, muchos de los cuales estaban dispuestos en forma de trofeos y emblemas, pudo ver y *tocar*⁷⁹ sin ninguna medida de conservación, algunos de los fusiles utilizados por la Guardia imperial francesa, lo mismo que otras “armas sin gloria y sin significado”⁸⁰ como las utilizadas para dar muerte a un arzobispo de París y a un general francés. Respecto a edificios tan emblemáticos como el Palacio de Versalles, dedicado a la historia patria francesa, este espacio mantenía literalmente un ejército de custodios que servían de guías para el visitante, aunque éste no era un recurso exclusivo de dicho Palacio, ya que ese tipo de servicios se prestaba en la mayoría de los museos franceses.

De la ciudad del Vaticano se refería como la poseedora del primer museo de arte e historia de Europa, ya que en él se presentaban, sintetizadas, las fases de la civilización antigua del hemisferio norte, tanto en sus artes, ciencias como en su religión. Así, desde el antiguo Egipto, pasando por la cultura etrusca hasta llegar a la Roma de los césares, incluso más contemporáneo en el tiempo, el museo exhibía un compendio que habilitaba al visitante, con tan solo echar un ojo, para comprender “la visible transformación recíproca de un pueblo a otro, el origen y la marcha de la civilización del Occidente”⁸¹. El complejo de

79 Aquí el gesto de *tocar* se relaciona con la ausencia de condiciones de seguridad y conservación en las que se encontraban las piezas, práctica que se volverá a repetir en otros museos europeos. Otra interpretación de este gesto es la que plantea el historiador Carlos Sanhueza en cuanto a “*vivir* la Europa”. Este concepto tiene relación con la posibilidad del viajero chileno de hacer parte de los acontecimientos culturales y políticos de importancia mundial. Sanhueza señala que: “Se advierte en los viajeros un fuerte deseo de *tocar* la historia europea, sentirla, recorrerla, hacerla viva. Bajo esta perspectiva, las visitas a los museos no constituyeron tan sólo un itinerario más, sino una forma de insertarse en un pasado histórico desde los objetos.” Sanhueza, Carlos, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX*. Santiago de Chile, LOM Ediciones-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006, pp. 119-120. También podría interpretarse que el sentido del tacto, la mano, es tributario al de la visión y el ojo como recurso epistémico, intuición que se ve refrendada con el análisis que Jonathan Crary realiza de la modernización y la reevaluación de la visión. Señala el autor que “el sentido del tacto formó parte integrante de las teorías clásicas de la visión en los siglos XVII y XVIII. La disociación de tacto y vista que le sigue tiene lugar en el marco general de una ‘separación de los sentidos’ y de una reconfiguración industrial del cuerpo que tiene lugar durante el siglo XIX. Una vez que el tacto dejó de ser un componente conceptual de la visión, el ojo se desligó de la red referencial encarnada en la tactilidad e inició una relación subjetiva con el espacio percibido. Esta autonomización de la vista, que tuvo lugar en diferentes ámbitos, fue una condición histórica para la reconstrucción de un observador hecho a la medida de las tareas del consumo ‘espectacular’”. Crary, Jonathan, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia, Cendeac, 2008, p. 39.

80 Vicuña Mackenna, *Viajes*, p. 123. El énfasis en nuestro.

81 *Ibíd.*, p. 238.

los museos vaticanos fraccionado en unidades temáticas diversas como pintura, Egipto, Etruria, estatuas, una sala de animales, entre otros, presenta para nuestros fines un aspecto interesante. El Museo de la Estatuaria, conformado por algo más de 12 salones, cada uno de los cuales bautizado en honor a un Papa, exhibía las obras maestras de la escultura: el Laocoonte, la Ariadna dormida, los Atletas de Canova, el Apolo del Belvedere, etc. Este último trabajo, un anónimo en mármol del 120 d. C., representaba para Vicuña Mackenna la építome de la belleza masculina; debido a su fama creciente la dirección del museo había decidido instalar

“un cómodo escaño al derredor de esta estatua (lo que también se acostumbra en todos los Museos donde hai alguna obra maestra que admirar) i observé que aun las personas mas indiferentes se detenian un rato a contemplar aquella maravilla del cincel”⁸².

Este ejemplo puede ser leído en clave de recurso museográfico y como tal contribuye a dar bases firmes para soportar la hipótesis planteada aquí, experiencia que no sólo permite la configuración del pensamiento de Vicuña en cuanto a la función que debían cumplir los museos y las exposiciones, sino que permite también visualizar la proyección *práctica* de esa reflexión, o sea, la “puesta en escena” de ese pensamiento.

En este mismo orden de ideas, fuera en una galería de pinturas, en un museo de mineralogía, en un palacio regio o en un jardín zoológico, la visita a cada uno de esos espacios y las observaciones precisas respecto al arreglo, conservación y distribución más adecuada de cuadros, rocas, joyas o animales, redundan aquí en los conocimientos operacionales intrínsecos a cualquier ejercicio expositivo, saberes que serán aprovechados y puestos en práctica por el Intendente de Santiago cuando tenga bajo su responsabilidad el montaje de la Exposición de Artes e Industria de 1872.

Para ilustrar lo anterior, vale la pena el rescate de algunos pasajes del diario de viajes del joven peregrino. Entre los intrincados pasillos de la Galería Uffizi, en Florencia, anota y destaca la columna de *base móvil* en la que se encontraba la Venus de Médici, obra en mármol del siglo I a. C, allí la escultura “gira sobre ella al impulso de la mano de los curiosos. Este es un mecanismo muy usado y muy cómodo para examinar esta clase de obras”⁸³. En el Museo de Mineralogía

82 *Ibíd.*, p. 238.

83 *Ibíd.*, p. 258.

de Berlín, al contrario de la usanza común en ese tipo de instituciones en la que se privilegiaba el abarrotamiento indiscriminado de ejemplares, se mantenían allí escrupulosamente seleccionadas muestras “tan ricas i de tamaños tan considerables que puede aprenderse mas con su simple inspeccion que con la lectura de muchos testos”⁸⁴. Del Palacio de las Tullerías, al que solo se podía ingresar los días jueves con un billete de entrada y al que consideraba el más decepcionante de los palacios europeos, Vicuña Mackenna se quejaba de no poder circular libremente y transitar entre las lámparas de cristal de roca, la porcelana de Sévres y las colgaduras de damasco, por el contrario, y junto a una centena de curiosos se veía sometido a “desfilas por una *tira de cotense* tendida sobre todos los salones, porque a nadie era permitido pisar los réjios alfombrados de la fábrica de Gobelinos”⁸⁵.

Resentido hacia el espíritu de especulación británico y agotado de la insulsa sociedad londinense que circulaba maquillada y almidonada por la concurrida calle Picadilly, prefería invertir sus dos reales en un boleto de entrada para el Jardín Zoológico de Londres y divagar por sus anchas avenidas. Además de jardín, el zoológico era un verdadero centro de ciencia e investigación. Creado en 1828, contaba, para la época en la que Vicuña lo visitaba, entre muchos otros animales, con unos osos polares que las expediciones británicas al Ártico habían podido capturar y un “*Aquatic Vivarium*” o acuario, término último acuñado en este zoológico, que se había inaugurado unos meses antes del arribo del viajero a la capital británica⁸⁶. Capturó su atención el recurso expositivo utilizado para develar los misterios de los animales marinos que consistía en

“una tina de vidrio transparente suspendida en el aire de modo que en todas direcciones se observa lo que pasa en el interior. Así, todas las funciones mas secretas de la vida de estos animales pueden escudriñarse, i ya ni los camarones ni los caracoles pueden jactarse de su libertad en el seno de las aguas...”⁸⁷.

Como centro de ciencias presentaba un espectáculo no menos interesante: las cajas para empollar huevos de gallina, en las que se podía observar, a través

84 *Ibíd.*, p. 313.

85 *Ibíd.*, p. 121.

86 “The history of The Aquarium”, “Zoological Society of London”. URL: <https://web.archive.org/web/20120902231727/http://www.zsl.org/zsl-london-zoo/exhibits/aquarium/the-history-of-the-aquarium,656,AR.html>

87 Vicuña Mackenna, *Viajes*, p. 160.

de la cáscara del huevo, la evolución del polluelo durante sus últimos días de gestación hasta la eclosión del mismo.

En la capital del imperio británico visitó la Torre de Londres donde, asistido por su respectivo guía, pudo “tocar” el hacha fatal que le quitó la vida a una de las favoritas de Enrique VIII. Visitó también el colosal edificio del Museo Británico en torno al cual se discutía, en el parlamento inglés, la pertinencia o no de su apertura nocturna para que las clases menos favorecidas pudieran visitarlo gratuitamente después de haber concluido su jornada laboral; este hecho da cuenta de que la tan publicitada “noche en los museos” no es tan excepcional como se quiere dar a conocer hoy en día. Por la descomunal acumulación de “ruinas” depositadas en el museo, producto de “todos los *espolios* de sus conquistas en el universo, desde los frisos de Partenon a las flechas de plumas de los aborígenes de Oceanía”⁸⁸, éste era para Vicuña Mackenna “el mas fehaciente i el mas compendioso *libro de historia universal que hayamos leído*, i al propio tiempo el mas accesible al pueblo que puede *hojearlo* a todas horas, apenas se abren con la luz del sol sus *páginas de granito*”⁸⁹.

Cobra relevancia para nuestros propósitos la metáfora del libro o de la cartilla, ya que es recurrente en el pensamiento de este autor; a partir de ella deja entrever la función social que les conferiría a museos y exposiciones por igual; para él, la idea de espacios a los que se va a *leer* artículos de uso agrícola, objetos históricos, obras de arte o de las ciencias aplicadas, representa los medios a través de los cuales es posible generar no tan solo un aprendizaje práctico, sino que también un conocimiento acabado de tal o cual acontecimiento histórico, artístico o científico que redunde, a la larga, en un beneficio para todas las clases sociales que componen una nación. Esto es así ya que el museo decimonónico priorizó la investigación científica basada en la *objetividad* y autenticidad de las colecciones, por lo que las exhibiciones servían para mostrar y difundir las evidencias del conocimiento científico, práctica a partir de la cual cristalizaron las nociones de *pieza única* y de *colección de originales*. En consecuencia, “esta concepción de las exhibiciones hizo del museo una enciclopedia ilustrada de las cosas del mundo o, conforme a una acepción común del ciudadano ilustrado, ‘libros prácticos en donde el pueblo ve la ciencia

88 Vicuña Mackenna, *Miscelanea. Coleccion de articulos*, p. 318.

89 Vicuña Mackenna, Benjamín, *Catalogo del Museo Histórico del Santa Lucia*. Santiago, Imprenta de la República de Jacinto Núñez, 1875, p. 4. El énfasis es nuestro.

de bulto”⁹⁰ Así, desde la élite letrada hasta el pueblo, que para su formación posee nada más que su sensibilidad, las exhibiciones representan un recurso y una oportunidad para alcanzar un mayor grado de civilización, o lo que es lo mismo, para autoconstruirse cívicamente.

Cabe traer a cuento otro ejemplo, esta vez respecto a su participación en la exposición de artes realizada por la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago en 1858. En términos ideológicos, las exposiciones como las de pintura organizada por esta Sociedad contribuían, en el espacio de la clase alta, a la formación del buen gusto nacional, que iba de la mano con la misma producción artística, mientras que en la otra esquina el evento era el espacio para que el pueblo se iniciara en el mundo del arte. Con esta visión, Vicuña Mackenna preparó para la exposición de artes de esa Sociedad, un catálogo razonado que, lejos de enumerar las obras con su título y el nombre del propietario, como lo había hecho el de 1856, dividía la sección de pinturas en escuelas y la de escultura en bustos originales y copias de esculturas mundialmente reconocidas como la Venus de Medici y el Apolo del Belvedere, con su respectivo comentario y crítica. En el prefacio del catálogo, advertía que era un servicio al público e insistía que éste realizara el recorrido valiéndose de ese breve documento tal como él lo había realizado en el Louvre con el catálogo de pinturas, puesto que *observar y comparar* era la única manera de ir formando el incipiente gusto nacional; es más, “insistía en que la importancia de las exposiciones de arte radicaba en el hecho de que los visitantes tendrían la oportunidad de comparar obras, factor que consideró esencial para distinguir aquellas obras de verdadera calidad artística.”⁹¹

Vicuña Mackenna conminaba a los artesanos, los empleados, “los *rotos*, las *beatas*, los *chiquillos de la calle*”⁹² a asistir a la exposición, ya que aunque no se naciera con un supuesto buen gusto éste se podía cultivar con la práctica de la *observación* y el amor a lo bello, cualidad que a su manera de ver, era poseída por todo ser humano. En este sentido, vestido con ropajes de etnógrafo, reparaba y describía: “Hemos observado que los peones i cargadores

90 Morales, Luis Gerardo, “Museo y grafía: observación y lectura de los objetos” *Historia y grafía*. N°13. 1999. p. 245.

91 Drien, Marcela, “Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del buen gusto” Abella, Raquel. Brandão, Ángela. Guzmán, Fernando. Miranda, Carla. Tavares, André (eds.) *El sistema de las artes. VII Jornadas de Historia del Arte*. Santiago de Chile, Museo Histórico Nacional, 2014, p. 132.

92 Vicuña Mackenna, Benjamín, *Una visita a la Exposición de Pinturas de 1858, por uno de los Comisionados de la Sociedad de Instrucción Primaria*. Santiago, Imprenta del País, 1858, p. 4.

ocupados del acarreo de los cuadros, únicos hombres del pueblo que hasta hoy han visitado la exposición, contemplaban con singular encanto muchos de los más bellos modelos de los salones"⁹³. Cita que no hace sino que refrendar lo que se ha venido adelantando: que el complejo exhibicionario en cualquiera de sus manifestaciones sea museo, exhibición, zoológico, jardín botánico, palacio regio, es el medio más adecuado para ilustrar a las gentes que componen una nación que aspira a ser civilizada.

DISCUSIÓN FINAL

La experiencia acumulada de Vicuña Mackenna durante sus viajes, ocupando cargos en asociaciones o siendo parte en la organización de exhibiciones, tiene su corolario en el decreto que mandata la Exposición de Artes e Industria de 1872 y en el discurso inaugural de la misma, en tanto que *manifestos museológicos* que condensan su pensamiento y que fueron publicados mientras ocupaba el cargo de Intendente de Santiago entre 1872 y 1875.

Para el Intendente, las carreras de burros y el palo encebado, usuales en las festividades nacionales, no eran verdaderamente el símbolo del patriotismo nacional, por lo que había llegado el momento de "dar a las fiestas cívicas de la nación su verdadero carácter que no es tan solo el de las reminiscencia de los gloriosos hechos del pasado, sino la significación del progreso i prosperidad"⁹⁴, siendo las exposiciones "los medios más aceptables por los cuales los pueblos [...] se manifiestan a sí propios i a los demás, el grado de cultura que han alcanzado, sirviendo ese mismo progreso de símbolo de unión entre todas las naciones civilizadas"⁹⁵.

Con ese fin iluminista, el Intendente designó una Comisión directiva compuesta por más de cien integrantes, cuya primera labor sería la redacción del *Programa de Exposición*, documento que debía determinar los objetos que serían admitidos al evento, el número y la calidad de los premios, los trabajos que deberían ser premiados y la manera de adjudicarlos y distribuirlos. En ese mismo articulado se fijaba la manera en que dicha Comisión debía organizar-

93 *Ibíd.*, p. 4.

94 Exposición Nacional de Artes e Industria de 1872, *Memorias premiadas en el certamen i documentos que les sirven de antecedentes*. Santiago, Imprenta de la República de Jacinto Nuñez, 1873, p. vii.

95 *Ibíd.*, p. viii.

se –con una directiva y el número de subcomisiones que fuera necesario para llevar a cabo la exposición–, y el presupuesto con el que ésta podría contar, eso sí, con la condición de destinar tres cuartas partes de él para la medallería y el resto para gastos de instalación. Las medallas debían ser de tres tipos: oro, plata y bronce, más una medalla única que se adjudicaría a la mejor colección de pintura, siendo cada premio acompañado de un diploma firmado por el presidente de la Comisión y sus dos secretarios. Finalmente, dicho presidente debería nombrar un equipo responsable de redactar “un informe minucioso tanto de su organización como de sus trabajos i de los resultados obtenidos, acompañado dicho informe de las piezas ilustrativas que la mencionada comisión juzgase necesarias.”⁹⁶

Sin embargo, este esfuerzo resultó infructuoso. En la advertencia al volumen recopilatorio en el que se encuentra el decreto de esta exposición y otros antecedentes, editada por el secretario de la Comisión directiva, Nicolás Peña Vicuña, se indica que no fue posible obtener ni de los jurados, ni de las sub-comisiones toda la información que se deseaba para dar cuenta de los propósitos que guiaron la realización del evento de 1872. El deseo de Vicuña Mackenna, como buen hijo del método de Bello, era ver recopilado en un solo volumen “Todos los documentos referentes a la iniciativa de esa Exposición; los que muestran cómo se la llevó a cabo; i los que, por último, manifiestan sus resultados prácticos” documentación que “habría sido de suma utilidad; habría proporcionado una fuente de serios estudios sobre el desarrollo i condiciones de existencia del arte i de la industria en el país”. Sin ese material, los recopiladores del volumen confiesan que “Nos convenció tanto más de la utilidad de esta recopilación, el entusiasta empeño con el que el iniciador de la Exposición de 1872, deseaba ver compilados en un solo cuerpo esos diversos documentos”, por lo que publicaron el material que se encontraba en el archivo de la Secretaría General de la Comisión.

La prensa santiaguina, en tanto, se hizo eco de la alocución del Intendente. Para Vicuña Mackenna, el conjunto de inauguraciones que tuvo lugar el domingo 15 de septiembre no fue una simple ceremonia de apertura, sino que, por el contrario, fueron los “símbolos de nuestro múltiple progreso”. En efecto, la inauguración de la Exposición manifestaba “el triunfo del arte”, la del ferrocarril urbano el de la ciencia, mientras que la del recién concluido edificio del Mercado Central, acreditaba “el triunfo de la industria”. Mediante el recurso a las

96 Exposición Nacional de Artes e Industria de 1872, pp. ix-xii.

metáforas, Vicuña oponía juegos de binomios encontrados: el triunfo del arte no se había dado sin luchas, y el arte y los artistas nacionales habían dado la pelea desplazando a la Escuela Quiteña en pintura por la pintura paisajista de Smith. El vapor, “el gigante que caracteriza nuestra edad” y que simbolizaba el avance científico, hacía retroceder a una sociedad colonial que se “resistía con toda la pujanza de su espalda” a su invasión; en tanto que en el antiguo ba-sural de la capital se inauguraba un palacio de cristal “que los antiguos reyes que dominaron con el azote en las manos, creerían por sus primeras obras de escondido sortilejo.”⁹⁷

En la lógica civilizatoria dominante, concluida la Exposición de Artes e Industria la intendencia decretó, el 11 de octubre de 1872, la realización de una Exposición de Flores en el entendido de que su cultivo era “un arte esencialmente civilizador”⁹⁸ y de que la realización de una exposición afin era el medio privilegiado para desarrollar el gusto por ese tipo de manifestación. Sobre esos argumentos higienistas y civilizatorios, se dictó esa misma fecha otro decreto que mandataba, esta vez, la realización de una Exposición de Frutas y Legumbres que tendría lugar entre el 15 de marzo y el 1 de abril de 1873⁹⁹. Entretanto, para las fiestas patrias de 1873 se planeaba la realización de la Exposición del Coloniaje. Concebida como la segunda fase de la Exposición de Artes e Industria, proponía una visión retrospectiva de la historia, cuyo objetivo apuntaba a poner en valor los objetos del periodo colonial. Por último, la inauguración del Museo Histórico del cerro Santa Lucía (1874) fundado a partir de los objetos que la Exposición del Coloniaje legó, resultó ser la proyección más estable de los propósitos de Vicuña Mackenna, sin embargo, su trascendencia no logró superar la vida misma de su impulsor ya que a su muerte, en 1886, le sucedió el cierre definitivo del espacio, de la Biblioteca Carrasco Albano que en él se encontraba y la dispersión de la colección compuesta por más de 200 artefactos entre cuadros, retratos, armas, bustos, planos, muebles, vajillas, vestidos y demás objetos históricos¹⁰⁰.

En ese afán civilizatorio Vicuña Mackenna no estaba solo. Entendido el concepto de *proceso civilizatorio* en los términos de Elías, esto es, la oportunidad para expresar la *autoconciencia nacional*, el editor de *El Ferrocarril* y miembro de la

97 La Republica, 24 de septiembre de 1872. Independiente, 22 de septiembre de 1872.

98 El Ferrocarril, 12 de octubre de 1872.

99 Ibid.

100 Vicuña Mackenna, Benjamín. Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucia. Una visita al Museo Indijena del Santa Lucia. Acuña, Constanza (ed.). *Perspectivas sobre el Coloniaje*. Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 51-75.

Comisión de los 100, Justo Arteaga Alemparte, celebraba en su diario el hecho de que una exposición como la que se planeaba brindara la oportunidad, la pausa para evaluar la jornada anual que se cumplía y dar cuenta de los frutos alcanzados por el esfuerzo y el talento nacional en los ámbitos del arte y de la industria: “Un pueblo que tiene artes e industria puede decir: Soi un pueblo!”¹⁰¹ escribía desde su tribuna. Para el editor, un pueblo que tenía la capacidad de detenerse y observar el fruto de su labor estaba en capacidad también de adquirir conciencia de sí mismo. Como Arteaga Alemparte, Miguel Luis Amunategui, Manuel Blanco Encalada, Ramón Subercaseaux, Marcial González, por mencionar algunos, formaban parte de una élite que apreciaba las exhibiciones de arte y de industria como expresión de una forma de cosmopolitismo y civilización¹⁰², sólo que a diferencia de éstos, Vicuña Mackenna sí tuvo entre manos la posibilidad de concebir y desarrollar eventos que atendieran la visión de esa élite.

En suma, y retomando la idea del decreto de 1872 acerca de que la realización de exposiciones es la manifestación del progreso y la moneda común que comparten las naciones civilizadas, se podría pensar a la nación latinoamericana como un cuerpo joven, el cuerpo de un joven republicano que en el coro de voces de la corte internacional de las naciones, observa los manuales internacionales de buenas maneras que contemplan la realización de ciertos *gestos* de civilidad nacional, de autoconciencia y de diferenciación tales como la modernización de las ciudades y la realización de exposiciones, en tanto que guías para un camino que conduce a la civilización o, si se quiere, al reconocimiento social de la nación latinoamericana en el concierto de la “altas sociedades” metropolitanas.

Así como en un cuerpo humano la falta de autocontrol era censurable y la adquisición de nuevos hábitos reguladores se celebraba como elegancia, en la medida en que se estaba consciente de los propios gestos, las manifestaciones físicas del *cuerpo nacional* en términos de museos, exposiciones y otras escrituras del orden, son indicios que dan cuenta de los intentos por crear nuevos hábitos nacionales. Aunque las prosas del orden hacen referencia a dispositivos tales como los manuales, guías médicas para parejas, encuestas, censos, mapas, etc. cuyo propósito apuntaba a coadyuvar a la construcción y afirmación de un nuevo orden nacional, a ejercer un dominio sobre el territorio y la

101 El Ferrocarril, 11 de junio de 1872.

102 Jocelyn-Holt, Alfredo. “Ramón Subercaseaux Vicuña, ‘criollo entre dos mundos’”. *Anales de Literatura Chilena*. N°19. 2013. pp. 89-111.

población que lo ocupaba y a *reglamentar* los comportamientos individuales y colectivos¹⁰³, este artículo propone que museos y exposición hacen parte de esos mismos tipos de discurso, en tanto que ejercicios de escritura con “objetos signos”¹⁰⁴ que, así como aquellas, conforman el arsenal de dispositivos civilizadores del Estado moderno.

103 Loaiza, Gilberto. “Las escrituras del orden (Tentativa de interpretación del siglo XIX en Colombia)”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. Año 19. N°38. 2017. pp. 467-494.

104 Morales, Luis Gerardo. “De la historia cultural como objeto-signo”. Torres Septién, Valentina (ed.) *Producciones de sentido. El uso de las fuentes en la historia*. México D.F. Universidad Iberoamericana. 2002. pp. 119-131.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DOCUMENTALES

Fuentes documentales

Bello, Andrés, "Modo de escribir historia". *El Araucano*. Santiago, 28/1/1848.

El Ferrocarril. Santiago, 11/6/1872

El Ferrocarril. Santiago, 27/6/1872

El Ferrocarril. Santiago, 12/7/1872.

El Ferrocarril. Santiago, 12/10/ 1872.

El Independiente. Santiago, 22/9/1872.

La Republica. Santiago, 24/9/1872.

Catalogo por orden numérico de los objetos presentados a la Exposicion Nacional de 1856. Santiago, Imprenta de la Sociedad, 1856.

El Mensajero de la Agricultura. Boletín mensual de la Sociedad Nacional de Agricultura. Santiago, Imprenta chilena, Tomo I, 1856.

Exposicion Nacional de Artes e Industria de 1872. *Memorias premiadas en el certamen i documentos que les sirven de antecedentes*. Santiago, Imprenta de la Republica de Jacinto Nuñez, 1873.

Informe Jeneral presentado a S.E. el Presidente de la Republica sobre los trabajos de la Comision Directiva de la Esposicion Nacional de Agricultura celebrada el Santiago de Chile en Mayo de 1869 por su presidente D. Alvaro Covarrubias. Valparaíso, Imprenta del Mercurio de Recaredo S. Tornero, 1869.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *Relaciones Históricas*. Tomo 2. Santiago, Rafael Jover Editor, 1878.

Vicuña mackenna, Benjamín. *Relaciones Históricas*. Tomo 1. Santiago, Rafael Jover Editor, 1877.

Vicuña Mackenna, Benjamín. *Catalogo del Museo Histórico del Santa Lucia*. Santiago, Imprenta de la República de Jacinto Nuñez, 1875.

Vicuña Mackenna, Benjamín. *Catalogo razonado de la Esposicion del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en Setiembre de 1873 por uno de los miembros de su Comision Directiva*. Santiago, Imprenta del Sud-America de Claro i Salinas, 1873a.

Vicuña Mackenna, Benjamín. La Esposicion del Coloniaje. Carta familiar a don J. Ignacio Victor Eyzaguirre a propósito de la esposicion de objetos de arte, utensilios domésticos i artefactos pertenecientes a la época del coloniaje que tendrá lugar en Santiago en Setiembre de 1873. *Revista de Santiago*. 1872-1873. Tomo

II. Santiago. Imprenta Nacional, 1873b.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *Miscelanea. Colección de artículos, discursos, biografías, impresiones de viaje, ensayos, estudios sociales, económicos, etc.* Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio, 1872a.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *La transformación de Santiago.* Santiago, Imprenta de la Librería del Mercurio de Orestes L. Tornero, 1872b.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *Historia de los diez años de la administración de don Manuel Montt.* Santiago, Imprenta Chilena, 1862.

Vicuña Mackenna, Benjamín, *La guerra a muerte: memoria sobre las últimas campañas de la Independencia de Chile 1819-1824.* Santiago, Imprenta Nacional, 1868.

Vicuña Mackenna, Benjamín. *Una visita a la Exposición de Pinturas de 1858, por uno de los Comisionados de la Sociedad de Instrucción Primaria.* Santiago, Imprenta del País, 1858.

Vicuña Mackenna, Benjamín. La Sociedad Nacional de Agricultura. *El Mensajero de la Agricultura. Boletín Mensual de la Sociedad Nacional de Agricultura.* Santiago, Imprenta chilena, Tomo 2, 1857a.

Vicuña Mackenna, Benjamín. *El ostracismo de los Carrera. Los Jenerales José Miguel i Juan José i el Coronel Luis Carrera. Episodio de la Independencia de Sud-América.* Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1857b.

Vicuña Mackenna, Benjamín. *Viajes. Páginas de mi diario durante tres años de viajes. 1853-1854-1855.* Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1856a.

Vicuña Mackenna, Benjamín. Exposición de Agricultura para 1857. (Indicaciones prácticas para su realización.). *El Mensajero de la Agricultura.* Boletín mensual de la Sociedad Nacional de Agricultura. Santiago, Imprenta chilena, Tomo I, 1856b.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña, Constanza (comp.), *Perspectivas sobre el coloniaje.* Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

Bourdieu, Pierre. "La ilusión biográfica", *Acta Sociológica*. N°56, pp. 121-128.

Cid, Gabriel, "De la Araucanía a Lima: los usos del concepto 'civilización' en la expansión territorial del Estado chileno, 1855-1883" *Estudios Ibero-Americanos*. Vol. 38. N°2. 2012. pp. 265-283.

Crary, Jonathan, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX.* Murcia, Cendeac, 2008.

- Drien, Marcela, "Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del buen gusto" Abella, Raquel. Brandão, Ángela. Guzmán, Fernando. Miranda, Carla. Tavares, André (eds.) *El sistema de las artes. VII Jornadas de Historia del Arte*. Santiago de Chile. Museo Histórico Nacional. 2014. pp. 131-138.
- Elias, Norbert, *El Proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Bogotá, FCE, 1997
- Feliú, Guillermo, "Interpretación de Vicuña Mackenna: un historiador del siglo XIX", *Ate-nea*. N° 291-292. 1949. pp. 144-181.
- Guedes, Pedro. "El Mercado Central de Santiago. Antes de su embarque a Chile". *ARQ*. N°64. 2006. pp. 10-16.
- Hanisch, Walter, "Benjamín Vicuña Mackenna, viajero". *Anales del Instituto de Chile*. 1986. pp. 49-63
- Jaksić, Iván. "Prólogo". Gazmuri, Cristian *La historiografía chilena (1842-1970) Tomo 1*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-Taurus. 2006. pp. 31-33.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. "Ramón Subercaseaux Vicuña, 'criollo entre dos mundos'". *Anales de Literatura Chilena*. N°19. 2013. pp. 89-111.
- Leyton, Cesar y Huertas, Rafael. "Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile. La tecno-utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875)". *Dynamis*. Vol. 32 N°1. 2012. pp.21-44.
- Loaiza, Gilberto, "Las escrituras del orden (Tentativa de interpretación del siglo XIX en Colombia)". *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. N°38. 2017. pp.467-494.
- López, Andrés, "Para una biografía intelectual de Fernando Zalamea". *Estudios de Literatura Colombiana*. N° 26. 2010. pp. 75-93.
- Morales, Luis Gerardo, "De la historia cultural como objeto-signo": Torres Septién, Valentina (ed.) *Producciones de sentido. El uso de las fuentes en la historia*. México D.F. Universidad Iberoamericana. 2002. pp. 119-131.
- Morales, Luis Gerardo, "Museo y grafía: observación y lectura de los objetos". *Historia y grafía*. N°13. 1999. P. 225-253.
- Orrego Vicuña, Eugenio, *Iconografía de Vicuña Mackenna*. Santiago, Universidad de Chile, 1939.
- Orrego Vicuña, Eugenio, "Vicuña Mackenna. Vida y trabajos". *Anales de la Universidad de Chile*. N°5. 1932. pp. 503-1010.
- Peliowski, Amari, "Arquitectura, civilización y barbarie: Brunet Debaines como comentar social a mediados del Siglo XIX en Chile". *Revista 180*. N°42.2018. pp. 76-87.

Sanhueza, Carlos, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX*. Santiago de Chile, LOM Ediciones-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006.

Subercaseaux, Bernardo. "Prosopografía, biografía psicosocial e historia intelectual (a propósito de J.V.Lastarria)". *Universum*. Vol.30. N°2. 2015. pp. 251-262.

Vicuña, Manuel, *Un juez en los infiernos*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2009.

Vicuña Mackenna, Benjamín, "Catálogo del Museo Histórico del Santa Lucia. Una visita al Museo Indijena del Santa Lucia". Acuña, Constanza (comp.) *Perspectivas sobre el coloniaje*. Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

De internet

Greztoso, Sergio, "Benjamín Vicuña Mackenna: El más joven de los viejos". *The Clinic*, 19 de julio de 2009. En URL: <http://www.theclinic.cl/2009/07/16/benjamin-vicu-na-mackenna-el-mas-joven-de-los-viejos/>

"Humbug". Merriam-Webster Dictionary. En URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/humbug>

L'Exposition publique des produits de l'industrie française. Paris, Imprenta de la República, 1798. En URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57012p>.

Neickelius, Caspar F. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anleitung der Museorum oder Raritäten Kammern*. Leipzig, Johann Kanold editor, 1727. En URL: <https://archive.org/details/museographiaoder00jenc>.

Robles, Claudio, "Modernización Agraria en el Chile del Siglo XIX. Los 'Hacendados Progresistas' y La Exposición Nacional de Agricultura de 1869". Andermann, Jens y Schell, Patience *Relics&Selves. Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890*. 2000. En URL: www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Robles01.htm.

The Trustees of the British Museum "View of the gardens at the Crystal Palace, Sydenham, in 1854; visitors inspecting five large models of dinosaurs on riverbanks in the foreground, ornamental fountains in the mid-distance, the Palace (without towers) beyond. 1854 Baxter process". 2021. En URL: http://www.british-museum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=148180001&objectId=1641826&partId=1

Recibido el 29 de enero de 2020. Aceptado el 29 de abril de 2021