



## SEMANARIO MUSICAL. AUTÓGRAFOS. FOTOGRAFÍAS: MARCAS MATERIALES DE LA CONSTRUCCIÓN ÍNTIMA DE ISIDORA ZEGERS COMO ARTISTA (CHILE, SIGLO XIX)

*Semanario musical. Autógrafos. Fotografías: Material Marks of Isidora Zegers' Intimate Construction as an Artiste (Chili, Nineteenth Century)*

Alejandra Vega<sup>\*</sup>  

Fernanda Vera Malhue<sup>2\*</sup>  

<sup>1</sup> Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile, Chile

<sup>2</sup> Departamento de Música, Universidad de Chile, Chile

\* La autoría de este artículo se presenta en estricto orden alfabético. No alude a la primera y segunda autora

### RESUMEN

Se propone una lectura material del objeto *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías*, un álbum compuesto por Isidora Zegers con documentos reunidos por ella a lo largo de más de cuarenta años. A partir de la revisión de las huellas materiales del trabajo desplegado sobre su archivo y el objeto mismo, se plantea que en el espacio íntimo de este álbum, Zegers se presentó como artista cabal, desafiando el marco sexo-género imperante que la limitaba a ser una aficionada y agente cultural, por medio de sus redes y su salón.

**Palabras clave:** álbum; mujeres decimonónicas; enunciación material; construcción de subjetividad.

### ABSTRACT

This essay posits a material reading of the *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías*, an album composed by Isidora Zegers from documents she collected over more than forty years. By observing the material traces of the work deployed on her archive and in the composition of the object itself, we propose that Zegers presented herself as a complete artist. Thus, in the intimate space of this album, she challenged the prevailing sex-gender framework that limited her to being an amateur and cultural agent, through her networks and her salon.

**Keywords:** album; nineteenth-century women; material enunciation; construction of subjectivity.

Fecha de Recepción	2023-01-23
Fecha de Evaluación	2023-04-15
Fecha de Aceptación	2023-05-23

Mi madre conservó toda su vida el pesar de no haber sido artista, y muchas veces la oí echar en cara a su madre el haber la señora por su vanidad aristocrática de noble española, quitado a ella (es mi madre la que habla) la gloria y las riquezas que habría podido adquirir recorriendo la Europa como cantatriz. (Tupper, 1885, p. 9)<sup>1</sup>.

## INTRODUCCIÓN

En el presente artículo, se analiza el álbum *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* de Isidora Zegers, en adelante álbum azul<sup>2</sup>. Se realiza una lectura material del objeto, es decir, una interpretación atenta a los modos en que se plasman materialmente ciertos gestos y decisiones, los que permiten acercarse a una construcción de subjetividad particular. En este caso, los procesos llevan a Zegers a reconocerse como artista cabal.

Hija de inmigrantes y casada con inmigrantes, la trayectoria vital de Isidora Zegers la llevó a integrar la oligarquía chilena, donde fue reconocida en su tiempo por su formación musical, la calidad de su voz, su injerencia en la formación de una escena musical y la actividad que realizó en su salón. Así, al nombrar a Zegers como integrante de la Academia del Conservatorio Nacional de Música en 1851, se dio “testimonio del alto aprecio que hace el gobierno de los talentos, capacidad y amor a las Bellas Artes que distinguen a doña Isidora Zegers de Huneus”, según el certificado suscrito por el presidente Manuel Bulnes (1851)<sup>3</sup>.

Pese a ello, ese mismo entorno y el horizonte de posibilidades formales que proveía, la instaló en el campo musical en formación como “señora” y como “aficionada”. De hecho, se ha tendido a reconocer esa actividad aficionada como expresión de la adecuación de Zegers a una práctica musical dentro de la intimidad del hogar acorde con lo imperante en ese medio social (Merino, 2010, p. 54).

---

<sup>1</sup> Este manuscrito, publicado en la página web [www.corpus-de-mujer.cl](http://www.corpus-de-mujer.cl) que confeccionaron Raquel Olea, Soledad Bianchi y Andrés Ajens, estaría, según anotación de Agustín Bianchi Barros, “escrito en mi notaría, en la Comuna de Quinta Normal” (Tupper, 1885). Se deja como fecha de la referencia bibliográfica la última entrada del diario de Tupper, en circunstancias que la primera fecha es 1871. Página consultada por medio de la plataforma [www.archive.org](http://www.archive.org) dado que no se encuentra activa actualmente, <https://web.archive.org/web/20050829200507/http://www.corpus-de-mujer.cl/XIX/diarios/Flora%20Tupper%20de%20Bianchi%20-%20Mis%20confidencias.htm>

<sup>2</sup> Esta denominación permite distinguirlo de otro objeto, el álbum rojo de Isidora Zegers, del cual hablaremos más adelante.

<sup>3</sup> El álbum está disponible para consulta virtual en la Biblioteca Digital de la Universidad de Chile como [Álbum de Isidora Zegers] ([1870?]). Se puede consultar igualmente en el sitio *El álbum de Isidora Zegers*, <https://elalbumdeisidora.omeka.net/>, en el cual se encuentran numerosos documentos transcritos y traducidos. Esta plataforma es resultado del proyecto “Catastro, inventario, digitalización, puesta en valor y difusión del álbum personal de Isidora Zegers”. Fondo de la Música, Línea de investigación de la música nacional, 2019 (Folio 492829), cuya investigadora responsable fue Fernanda Vera.

Nuestra lectura apunta en otra dirección. En diálogo con perspectivas historiográficas que acumulan ya varias décadas de desarrollo, nos interesa revisar y complejizar los enfoques binarios que habían invisibilizado las formas de negociación y acomodo de mujeres en distintos contextos, reduciendo a los sujetos femeninos a la condición de víctimas carentes de agencia histórica (González, 2020, p. 12).

Ciertamente, a Zegers le tocó vivir en un tiempo en que se propugnaba un ideal de la mujer de élite como “árbitro angelical de las relaciones domésticas” (Kirkpatrick, 1991, p. 12). Esposas y madres, figuras tutelares del hogar, estaban llamadas a velar por “el descanso del ciudadano que regresaba a él después de la lucha pública (el senado, el periódico, la imprenta, la universidad)” y a entregar a los hijos de la patria su primera educación (Alzate, 2015, p. 20).

En este artículo proponemos leer la incomodidad de Isidora Zegers con ese rol, tal como sugiere el fragmento citado como epígrafe, escrito por su hija Flora Tupper. A partir de esa hebra interpretativa, planteamos que en el espacio contenido del álbum azul Zegers se configura como artista cabal, una identidad que evoca, al mismo tiempo, autoridad, calidad, temperamento y sensibilidad, de acuerdo con las pautas imperantes en su tiempo (Williams, 2003, p. 41).

La relevancia de los álbumes como parte de la sociabilidad de mujeres de élite en el largo siglo XIX, tanto en Europa como en América, y su gran variedad tipológica o genérica, han sido señaladas por una amplia bibliografía. Pensado como corpus, estos materiales permiten reconocer cuestiones relativas a la sociabilidad burguesa, el espacio del salón, la cultura musical y letrada del siglo XIX, la cultura visual del período, las relaciones entre impreso y manuscrito, la circulación de objetos, actores y prácticas, entre otros (Acevedo, 2014; Alcibíades, 2012; Maza, 2013; Miseres, 2018; Romero, 2020; Vera, 2022).

En ese marco, y entendiendo que Isidora Zegers acoge una práctica ya instituida y pertinente de acuerdo con su inscripción social particular, planteamos que el álbum azul tiene un carácter particular que lo destaca. Este no responde a las clasificaciones más habituales para estos objetos: ni álbum de recortes, ni álbum *amicorum*, ni álbum musical, ya que compone un tipo de registro que recubre parcialmente todas estas categorías. Siguiendo la sugerencia de Zboray y Zboray (2009), parece prudente suspender la denominación del objeto en pos de una interpretación que surja del material mismo y, en particular, del momento en que bascula entre un formato y otro. Este ejercicio nos permite observar las estrategias materiales con que Zegers se construye como artista.

En tal sentido, leemos este objeto en el registro autobiográfico, entendido como ejercicio relacional, como la composición de un retrato de sí misma a partir de operaciones de articulación (Kadar *et al.*, 2005; Molloy, 2001)<sup>4</sup>. A través del álbum, Zegers se construye como artista, reuniendo y presentando los materiales que permiten escenificar su biografía bajo este cariz. No se trata, como veremos, de un relato propiamente dicho, sino de un patchwork autobiográfico que es material, visual y textual en el que participan distintas autorías y voces. La curatoría queda en manos de Isidora Zegers quien se instala como mano autorizada en el manejo de los objetos conservados, seleccionados, ordenados, compuestos, marcados y comentados.

Aunque el texto autobiográfico constituye siempre una presentación, puede concebirse para una circulación pública o bien para un consumo restringido. En este caso, el álbum en tanto autobiografía es un objeto íntimo, pensado para un uso personal. Sin embargo, no cabe circunscribirlo sin más al ámbito de lo privado. Por el contrario, en el ámbito íntimo y sin la expectativa de que resuene más allá de las tapas del empaste, Zegers construye un diálogo continuo con el mundo; un diálogo que, siendo privado y sin interlocutores de cuerpo presente, le permite tomar posición e interpelar la escena musical y cultural que le rodea; un diálogo que la posiciona como artista cabal.

## ZEGERS ESPOSA, MADRE, ARTISTA

La figura de Isidora Zegers artista comenzó a configurarse luego de su llegada a París en 1813. Si bien nació en Madrid, fue en la capital francesa donde se formó musicalmente durante diez años hasta 1823, momento en que se trasladó a Chile por razones de trabajo de su padre. En esa ciudad recibió una formación específicamente en música vocal e instrumental con Federico Massimino, profesor de origen italiano y con cierta fama en esa labor (Tupper, 1885, pp. 4, 8, 9; Pereira Salas, 1941, p. 95; Guerra, 2003, p. 3). Debido a la modesta condición económica de los Zegers, y al talento de la joven Isidora, el profesor le otorgó una beca como correpetidora de otras estudiantes en su propia escuela. Es la misma Flora Tupper quien en sus memorias relata que el padre de Zegers había decidido, por su propia afición al teatro y a la escena lírica, formar a su hija como cantatriz, carrera que no alcanzó a iniciar en París (Tupper, 1885, p. 9).

---

<sup>4</sup> La comprensión de los álbumes como autobiografías ha sido planteada, sobre todo, en la discusión acerca de los *scrapbooks* o libros de recortes (Tucker *et al.*, 2006, pp. 2-3) y otros formatos de álbumes concebidos especialmente para el registro de información biográfica (Matthews, 2012), aunque también ha sido desarrollada en términos de expresión de subjetividad y agencia en relación con los álbumes musicales (Bailey, 2008, 2021; Vera, 2022).

Zegers llegó a Chile en 1823 y, en 1826, contrajo matrimonio con Guillermo de Vic Tupper, militar inglés residente en Chile. De ese matrimonio tuvo tres hijos. Durante ese período, se dedicó a generar vínculos con otros extranjeros aficionados a la música, dentro del contexto de la sociabilidad del salón burgués. Organizó y participó de tertulias con una frecuencia regular, las cuales generaron vínculos que incidieron en la fundación de la Sociedad Filarmónica de Santiago en 1826, cuyos primeros conciertos organizó en conjunto con Carlos Drewecke, José Zapiola, Manuel Robles, entre otros músicos (Merino Montero, 2006, p. 11). En 1830, murió su esposo tras la batalla de Lircay. En 1835, al cabo de cinco años, contrajo matrimonio con el comerciante alemán Jorge Huneus Lipmann. De este matrimonio sobrevivieron otros 6 hijos.

Isidora Zegers no encarnó, en la intimidad, el ideal del “ángel del hogar”, por cuanto esas características que se esperaban culturalmente, al parecer, le producían fastidio (Tupper, 1885, p. 4). La posibilidad de recibir en su salón y relacionarse con personalidades destacadas del campo de la cultura burguesa de paso por Chile y ser considerada una autoridad en el ámbito musical en el país le permitieron, en parte, sobrellevar la probable disconformidad y la imposibilidad de desarrollar una carrera de cantatriz. Fue a partir de la actividad desplegada en el salón que ella pudo sentirse parte del diálogo del mundo. Así se explica que recibiera con tanto agrado y guardara registro organizado de esas visitas (Maza, 2013).

Durante todo este período Zegers fue conformando una red con extranjeros residentes a los que se reconocía su estatus por el manejo de las claves de la “alta cultura”, entre los cuales se encuentran Mauricio Rugendas, Raymond Monvoisin, Rodolfo Phillippi, Carlos Drewecke, Aquinas Ried, Henri Billet y Teresa Rossi. Sus amistades locales también debían cumplir con esas características, destacando su vínculo con músicos profesionales del período como José Zapiola y José Bernardo Alzedo, otras mujeres músicas aficionadas como Luisa Correa de Tagle, Amalia y Clorinda Tagle, así como Mercedes Marín de Solar, reconocida literata<sup>5</sup>.

Ya a mediados del siglo XIX, Zegers se transformó en una influencia gravitante en la conformación de una escena cultural y musical de nuevo cuño. Al cabo de treinta años no cabía duda sobre sus aportes al quehacer musical. Participaría de dos iniciativas por las cuales hoy sigue siendo recordada: su rol como presidenta de la Academia del Conservatorio entre 1851-1852, en relación con la fundación del Conservatorio Nacional de Música, y su activa colaboración en la edición del *Semanario Musical* en 1852, primera publicación periódico-musical de Chile (Pereira

---

<sup>5</sup> No existen trabajos sistemáticos sobre las redes de relaciones sociales de Isidora Zegers, aunque sí alusiones a vínculos específicos en Pereira Salas (1941) y Merino Montero (2018).

Salas, 1941, p. 101). Entre 1844 y 1854, realizó una labor filantrópica musical dentro de la Sociedad de Beneficencia de Señoras de Santiago (Zegers, s. f.).

Durante las últimas dos décadas de su vida, su despliegue artístico se desarrolló principalmente a través de la correspondencia y la interacción social en su salón. En 1862, participó de la formación de la Sociedad Filarmónica de Copiapó (Pereira Salas, 1941, p. 89). Al final de su vida, la visita de Louis Moreau Gottschalk la volvió a poner en la escena pero como anfitriona e impulsora de las relaciones de este músico con el medio local, como lo atestiguan varios documentos del álbum azul (Zegers, s. f.).

## LOS OBJETOS DE ISIDORA ZEGERS

Isidora Zegers reunió un corpus importante de materiales a lo largo de su vida, los que hoy se encuentran resguardados por diferentes actores e instituciones; entre ellos, el álbum azul, objeto del presente artículo, que forma parte de la colección Eugenio Pereira Salas y está custodiado por el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile.

Del legado conservado en poder de sus descendientes conocemos un solo objeto: el *Álbum de Isidora Zegers de Huneeus* (2013), en adelante álbum rojo, descrito por Eugenio Pereira Salas como “verdadero tesoro de recuerdos del pasado, los más brillantes ingenios de nuestra poesía, los más renombrados pintores, los más ilustres políticos, [que] dieron testimonio de su admiración” (1941, p. 99). Este se difundió gracias al proceso de restauración, digitalización y edición llevado a cabo por la Biblioteca Nacional entre 2012 y 2013. Fue un objeto costoso, hecho con materiales importados, comprado y regalado para rellenar. Corresponde a un álbum *amicorum*, es decir, un empaste de homenaje para ser exhibido en el contexto del salón. Está conformado por alrededor de 150 folios que fueron completados con firmas, *carte de visite* y otros formatos de fotografías, poemas, dibujos, cartas, recortes de grabados y otros tipos de documentos, reunidos por Isidora Zegers, que abarcan desde principios de 1840 hasta 1869 (Maza, 2013, pp. 7-9). De manera general, a través de este álbum Zegers exhibió su cultura ilustrada, sus redes sociales y, más en particular, lo que quería que otros vieran de estas relaciones. Es un relato de construcción de identidad tanto personal como familiar, que buscaba situarse ante las distintas personalidades que tenían acceso a su salón (Maza, 2013, p. 11).

El legado de mayor volumen de Zegers se encuentra en la Biblioteca del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y se compone de empastes musicales.

Fue descrito por Eugenio Pereira Salas como “maravillosa biblioteca musical” (1941, p. 101). De menor alcance, finalmente, es el acervo conservado en el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional, conformado por un pequeño corpus de empastes musicales.

## EL ÁLBUM AZUL

El álbum azul es un volumen de un poco menos de 40 cm de alto por 30 cm de ancho que lleva por título *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías*. Contiene en su interior 324 documentos, los que cubren un amplio lapso: desde 1822, cuando Zegers todavía estaba en París, hasta 1870, meses después de su muerte (Vera e Izquierdo, 2020a, 2020b). Su inclusión en el álbum no sigue un estricto orden cronológico y pueden observarse épocas en las que hay una mayor concentración de materiales.

A partir del año 2012, el álbum se sometió a una intervención de restauración y conservación que culminó el año 2014 y que buscó permitir su permanencia en el tiempo y su estudio, actual y futuro (Archivo Central Andrés Bello, 2014). Una parte de las intervenciones realizadas dificultan, en la actualidad, una comprensión cabal del objeto, en particular, el limpiado y alisado de las hojas. Ambos procedimientos tienden a borrar las huellas de manipulación de los objetos restaurados. Por último, se realizó un proyecto de registro del álbum que culminó con la creación de la página web *El álbum de Isidora Zegers*<sup>6</sup>.

El álbum azul es un objeto hecho de objetos. No contiene ni índice ni una foliación integral, aunque se observan foliaciones parciales y superpuestas. En él encontramos un amplio repertorio de tipologías documentales. Entre estas, destacamos materiales manuscritos como cartas, notas y partituras; todo tipo de impresos entre los que figuran recortes de periódicos, viñetas e ilustraciones, impresos institucionales, partituras editadas y los números del *Semanario Musical*; además de fotografías, grabados y certificados. Como resultado, contiene en su interior materiales muy heterogéneos en términos de su tamaño, grosor y conformación material, calidad y color, entre otros<sup>7</sup>.

Aunque el álbum azul ha sustentado una parte significativa de la producción historiográfica sobre la música en el Chile decimonónico y, en particular, aquella referida a la participación de Isidora Zegers y José Zapiola en la escena musical local, el objeto casi no aparece mencionado, y cuando aparece, no se problematiza como tal. El *Semanario Musical*, recortes de prensa, y numerosas

<sup>6</sup> Ver nota 2.

<sup>7</sup> Por tratarse de un álbum sin una foliación continua, los documentos del álbum serán citados en detalle solo cuando se haga referencia a su contenido.

cartas contenidas en el álbum son regularmente citados como piezas sueltas, o con la referencia genérica a la idea de correspondencia, archivo o papeles (Merino, 2018, pp. 47-48; Pereira Salas, 1941, pp. XIII, 96; Urrutia, 1971, p. 13).

## MIRADA AL EMPASTE

En su heterogeneidad, los objetos de Isidora Zegers comparten algunos rasgos que permiten acercarse a la idea de una práctica material. Uno de los más evidentes es la existencia de los volúmenes empastados. Nos referimos no solo al álbum azul y al álbum rojo, sino también a los lujosos empastes, muchos personalizados, que conformaban la monumental biblioteca musical de Zegers. Este corpus permite constatar que Zegers debió tratar estrechamente con el mundo de los encuadernadores y conocer las convenciones técnicas y estéticas imperantes, las que permitían valorar cada objeto por la exclusividad de sus materiales, la riqueza de sus diseños, la calidad de su factura y sus terminaciones.

Este contexto permite reconocer la especificidad material del álbum azul: una encuadernación a media pasta, compuesta por un cartón forrado en papel, cuero en el lomo y presuntamente en sus puntas (Archivo Central Andrés Bello, 2014, [p. 3]). Aun cuando el lomo está grabado con letras doradas, el objeto en su conjunto destaca por su austeridad.

El interior del álbum está compuesto por un conjunto de escartivanas de papel que sirven a la encuadernación. Sobre las escartivanas no hay cartulinas u otro tipo de folios adheridos como soporte a los documentos del álbum: son las mismas escartivanas las que sustentan los documentos. Esta decisión, que permite presentar el recto y verso de cada documento, le otorga al álbum su forma material característica.





**Figura 1.** El álbum abierto revela la variedad de materiales que lo componen (Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile. Fotografía de Camila Torrealba, Zegers, s. f.)

El lomo en piel azul presenta repujados en letras doradas. En la parte superior se lee *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías*. Se trata de un título muy sugerente pues el contenido del álbum, como se adelantó, rebasa esas tres categorías. Hay allí una primera decisión curatorial que merece ser atendida. Mediante este gesto, se destaca, por una parte, la presencia del impreso *Semanario Musical* y, por otra parte, la inclusión de textos originales escritos de la mano de un autor y de fotografías.

El lomo tiene grabado en la parte inferior “Isidora Zegers de Huneeus”. Nuestro primer acercamiento al álbum nos llevó a preguntarnos cómo leer esta inscripción. ¿Se trataba de una indicación de propiedad, es decir, una marca destinada a señalar un acervo perteneciente o relacionado estrechamente con Isidora Zegers? ¿O aludía a la autoría en la confección?

El análisis detallado del objeto nos permite plantear como hipótesis que Isidora Zegers tuvo un rol central en su producción. No hay constancia de si ella encargó el álbum o no, aunque bien pudo hacerlo, si recordamos la gran cantidad de empastes que tenía en su poder. Como es evidente, el álbum debió encargarse con posterioridad a 1852, año en que se publicó el *Semanario Musical*, impreso referido en el lomo del álbum y que da inicio al contenido de este.

En cualquier caso, estimamos que tanto la elección del tipo de empaste, la decisión sobre el título del objeto y la factura misma del álbum fueron expresión de su agencia. En todos estos gestos materiales está contenido el programa de autorrepresentación de Isidora Zegers como artista y agente musical de su tiempo. Sostenemos que fue la propia Isidora Zegers quien pegó los documentos en el empaste de escartivanas. Solo así se puede entender la secuencia y la correlación de muchos de los documentos. No obstante, Isidora Zegers murió en 1869 y el álbum se cerró con materiales fechados al año siguiente, lo que habla de la participación de terceras personas en la parte final del mismo.

## ISIDORA ZEGERS ARCHIVERA

Tal como lo atestiguan los álbumes rojo y azul, Isidora Zegers manejó un archivo personal a lo largo de su vida, lo que da cuenta de una voluntad materializada en la conservación ordenada de los papeles con los que se fue liando su biografía. El álbum azul incluye materiales fechados desde 1822 en adelante y fue confeccionado con posterioridad a 1852, por lo que no podemos sino reconocer la práctica archivera que necesariamente debió precederlo, lo que invita a reflexionar acerca de su historia material.

No tenemos testimonios que escenifiquen el trabajo manual de Zegers con sus papeles ni referencias de dónde los guardaba, pensando en las distintas casas en las que vivió a lo largo de su vida, y que visitó por temporadas de diversa extensión. Quizás los conservara en el mismo sitio en que fue guardando la colección de empastes musicales que, finalmente, donó al Conservatorio Nacional, los que por su volumen debieron ocupar un espacio fijo y bastante mayor. Quizás, en lugar de ello, los trasladó consigo en sus diversos desplazamientos.

Como huella temprana de esta actividad existe un recorte de prensa francesa de 1822 y algunas de sus creaciones musicales, tanto impresas como manuscritas, que debió traer consigo cuando viajó desde Francia a Chile<sup>8</sup>. Respecto de la correspondencia recibida e incluida en el álbum desplegó un trabajo de archivo similar. Con fechas tan tempranas como 1823, cuando recién había llegado a Chile, debió encontrar el modo de ordenar y resguardar las cartas que le remitieron sus diferentes correspondientes para pegarlas, posteriormente, todas o una parte de ellas, en las escartivanas del álbum.

---

<sup>8</sup> En la partitura manuscrita *La Isidorita/Figure de la trenis* de su maestro Massimino, Zegers registra el contexto de producción de esta: "Exemple. Classe d'Harmonie. Janvier 1823" (Massimino, 1823, s. p.). En *L'Absence*, partitura impresa de autoría de Zegers, queda registrada a mano la misma situación: "Compuesto en 1823" (1823, s. p.).

Más cerca de la fecha de producción del álbum se sitúan los números del *Semanario Musical*. Zegers conservó para sí los 16 números y el “alcance” extra al número 6 de este periódico publicados en 1852, y realizados por un equipo conformado por José Zapiola, José Bernardo Alzedo, Francisco Oliva y la propia Isidora Zegers. Aún se pueden observar las huellas de los pliegues del *Semanario*, lo que sugiere que debió guardarse doblado en cuatro durante un tiempo, antes de ser incorporados en el empaste.

Los recortes de artículos de prensa incluidos en el álbum refieren, en lo principal, al ámbito musical, y, en particular, a la participación pública de Zegers en distintas actividades. Estos corresponden en su mayor parte a notas, crónicas y cartas al director de *El Mercurio de Valparaíso* y *El Ferrocarril*. Otros periódicos presentes por medio de sus noticias son *El Araucano*, el *Constituyente de Copiapó*, *El Trompeta*, *El Liberal* y *El Diario*, toda prensa chilena del período, impresa entre Santiago, Valparaíso y Copiapó. Como excepción, la noticia de 1822 contenida en *Le miroir des spectacles, des lettres, des moeurs et des arts*. ¿Era Isidora Zegers lectora de toda esta prensa o recibía de su entorno los recortes que podían interesarle? Su participación en la publicación del *Semanario Musical* en 1852 nos invita a dejar abierta la segunda posibilidad, aunque se trata solo de una conjetura. Lo cierto es que estos recortes atestiguan de manera explícita el interés particular por el contenido de las notas de prensa.

En el álbum azul hay amplia presencia de otros impresos recortados. Nos referimos en particular a la colección de retratos incluidos en diferentes partes, muchos de ellos vinculados con el canon europeo de la música de tradición escrita, tanto de la escena lírica, como de conciertos sinfónicos, y de cámara. Llama la atención la proveniencia mundializada de muchos de ellos, como lo atestiguan las leyendas que acompañan las imágenes impresas en francés, inglés y alemán, además de castellano<sup>9</sup>. Esta característica invita a imaginar que al menos una parte de ellos pudo viajar con Isidora Zegers desde París (cuando la fecha no sugiere otra cosa). Ella guardaba los recortes pegados sobre papel, en ocasiones agregando el fragmento donde venía la indicación de la fecha o el nombre del periódico, y otras veces anotando esa información de manera manuscrita<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> En francés, encontramos entre otros, la nota necrológica de su maestro Massimino (Massimino, s. f. [¿1859?], s. p.); en alemán, un grabado titulado *Das Queen's Theater, oder das italienische Opernhaus, Haymarket* (s. f., s. p.); y en inglés, el grabado *Ceiling of Astley's Theatre* (s. f., s. p.).

<sup>10</sup> Como ejemplo, véanse las dos notas de prensa con títulos y fechas recortados y pegados junto con el cuerpo de la noticia referentes al Conservatorio Nacional de Música de *El Mercurio de Valparaíso* (8 de agosto de 1851, s. p.) y *El Diario* (24 de junio de 1852, s. p.). Un recorte de *El Araucano* que da cuenta del concierto a beneficio de la viuda e hijos del finado profesor Eduardo Neil lleva la fecha manuscrita (1 de enero de 1841, s. p.).

El archivo de Zegers no estaba clausurado sino que era un espacio en transformación. La observación atenta del álbum revela la importancia que sus papeles tenían para ella, pues testimonian la dedicación con que inscribió en ellos su voluntad. En efecto, son muchas las huellas que permiten reconocer una agencia material desarrollada en el tiempo.

Zegers no solo recibió y guardó recortes, sino que trabajó sobre ellos: se constata que corta, pega y vuelve a recortar para pegar después en otros soportes en papel<sup>11</sup>. La continua intervención manual sobre su archivo se expresa igualmente en las diversas foliaciones que pueden leerse en los documentos del álbum<sup>12</sup>. Estas ponen de manifiesto momentos en los que Zegers elaboró otras secuencias y, por lo mismo, otros significados con los que observar los documentos archivados. Un ejemplo elocuente son las correcciones en la numeración que se constatan en la sucesión de partituras en el álbum tal como ha llegado hasta nosotros<sup>13</sup>.

Se evidencian así los gestos que plasman decisiones relativas a cómo conservar y presentar cada objeto individual. Lo que se busca no es la precisión en el gesto manual ni la producción de un objeto estéticamente acabado. Hay tachaduras, dobleces, cortes irregulares. El trabajo de Zegers es práctico y revela la determinación de establecer una verdad documental y controlar los contenidos.

Las sucesivas foliaciones son solo un ejemplo de un rasgo fundamental y sistemático del quehacer archivero de Isidora Zegers: la escritura sobre el archivo. Isidora Zegers rotula, subraya, comenta. Anota en castellano y en francés. Sus intervenciones tienen una consistencia notable y por medio de sus apuntes introduce precisiones, valora y critica. El ejemplo más notable de esta práctica son las anotaciones que deja sobre el “Reglamento para el Conservatorio Nacional de Música” de enero de 1851. “Malo y ridículo”, escribe Zegers, “y al que no me era posible conformarme por lo cual di mi renuncia a la presidencia de dha corporación” (Bulnes, 3). En sus anotaciones al interior de este documento, Zegers reitera este posicionamiento, comentando al margen con la expresión “Reforma” varios de los artículos y cuestionando, entre otras cosas, la estructura de la institución: “Contradicción a los artículos y prueba que es preciso una sola sala” (6).

---

<sup>11</sup> Por ejemplo la reproducción del grabado Mme. Gaveaux-Sabatier que presenta huellas de cinco niveles de soporte sucesivos (Zegers, s. f., s. p.).

<sup>12</sup> Como ejemplo, la carta manuscrita de Bernardo de Vera y Pintado (1827) que presenta como foliación la numeración 25-26 (s. p.) y la carta de la Comisión encargada de levantar una suscripción en favor de los habitantes de los pueblos del sur con foliación 29 (1835 s. p.).

<sup>13</sup> Esto lo podemos ver a modo de ejemplo en las partituras impresas de *Romance*, que presenta tres numeraciones distintas (Zegers, s. f., s. p.) y *L’Absence* (Zegers, s. f., s. p.).



Figura 2. Anotaciones de Isidora Zegers sobre el Reglamento del Conservatorio (Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile. Fotografía de Camila Torrealba, Zegers, s. f.).

La observamos, asimismo, interviniendo sobre los recortes de prensa. En unos casos, destaca los párrafos que la mencionan o explicita que se trata de ella cuando el artículo realiza evocaciones elusivas. En otros casos, con sus anotaciones corrige imprecisiones o errores en las informaciones publicadas<sup>14</sup>.

Por otra parte, destacan las anotaciones en su colección de retratos. La foto de Zapiola que abre el álbum se acompaña de la inscripción manuscrita: “José Zapiola. 1856. Musico y compositor chileno y redactor del Semanario Musical” (s. t. [fotografía de Zapiola], s. f.), mientras que en la nota necrológica de su profesor Massimino deja anotado: “Compositeur et professeur de Chant à l’École Impériale de St. Denis” (“Massimino”, s. f.). En ninguno de estos dos casos alude a su vínculo personal. En cambio, acompañando un retrato grabado y autografiado de Camillo Sivori, apunta “amigo, violinista y compositor” ([fotografía de Sivori], [1850]), calificativos que repite bajo el grabado de Miska Hause ([fotografía de Hause], s. f.). Y acompañando el retrato de Alcedo escribe: “1862. Bernardo Alcedo. Maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Chile. Amigo verdadero mío” ([fotografía de Alcedo]).

Otro gesto sistemático que recorre sus materiales es la marcación con cruces de las fotografías, grabados y correspondencia de las personas fallecidas, indicación que emplea para sus

<sup>14</sup> Un ejemplo interesante es su propia indicación de autoría en la nota de prensa titulada Folletín. Historia del origen de la ópera italiana en Francia publicado el 17 de julio de 1852 en el *Semanario Musical* (1). Otro ejemplo es la indicación manuscrita que inserta en una carta publicada en *El Mercurio de Valparaíso* que refiere a la realización de un concierto a beneficio de los emigrados llegados a la Villa de Los Andes y donde alude expresamente a su propia participación en la iniciativa (28 de octubre de 1841, s. p.).

conocidos directos, así como para las figuras del mundo musical presentes entre sus papeles. Por medio de este gesto, equipara a las grandes personalidades de la escena musical europea con sus más cercanos conocidos.



**Figura 3.** Anotación manuscrita sobre la fotografía del escritor Rafael Valdés “Murió asesinado en Copiapó el 27, de Feb. 1866 +”. Esta fotografía está pegada en el anverso de una carta del propio Valdés que le da soporte y tiene una fecha anterior, 1859, la que puede haber sido consignada antes y referir a la fecha atribuida a la fotografía. Se observan los pliegues del guardado de la carta previo a la conformación final del empaste. Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile. Fotografía de Rodrigo Torres, Zegers, s. f.).

Así, en un trabajo íntimo entre lápices, papeles, tijeras y pegamento, Zegers va componiendo su autobiografía como artista cabal.

## LO QUE QUEDÓ EN EL ÁLBUM. LAS CATEGORÍAS Y LAS RELACIONES CON LOS MATERIALES

El álbum azul recoge materiales que parecen organizarse y agruparse en unidades documentales en relación con su condición de “artista del mundo” según cuatro criterios: la cercanía con el campo de lo musical, sus vínculos personales, la secuencia temporal y la consideración de las tipologías de documentos. Se trata de lógicas que se aplican con flexibilidad y variabilidad, y que no resultan fáciles de discernir a la primera mirada. Así, el *Semanario Musical* está ordenado bajo un criterio estrictamente cronológico. En cambio las cartas están organizadas en diversos conjuntos que muestran la valoración que ella hace de su relación con el remitente y con criterio temporal. Por último, las imágenes cumplen distintas funciones. A veces dialogan con los documentos y los complementan, otras veces son utilizadas como folios para separar distintos corpus documentales; y hay ocasiones en que funcionan como ilustraciones, incluso componiendo secuencias de orden visual.

El primer corpus que abre el álbum reúne aquellos documentos oficiales que certifican su valor en tanto artista que realiza un quehacer de trascendencia pública. Así, la primera agrupación es el *Semanario Musical*, seguido del diploma que le otorgó Manuel Bulnes y finaliza con aquellos documentos que refieren a su labor dentro de la Academia Musical del Conservatorio. Esta primera unidad tiene también algunas imágenes o documentos que dialogan con los que los suceden o anteceden. Así ocurre con la fotografía de José Zapiola, editor del *Semanario*, que da inicio al empaste. Otro ejemplo de lo mismo es la inclusión de un grabado recortado de Rossini y de una crónica de prensa que describe sus funerales (proveniente de otro periódico), al lado de la biografía de Rossini incluida en el *Semanario Musical* N° 4.

Una segunda secuencia encarna la puesta en escena íntima de Isidora Zegers como artista cabal. Acá se reúnen documentos que dan prueba de esta condición durante su residencia en París y a su llegada a Chile. Así incluye una carta de 1827 de Bernardo de Vera y Pintado, autor de la letra del primer himno nacional. Esta carta es seguida por la nota de prensa de 1822, ya referida, en la que se realiza una crítica musical positiva a una actuación de Zegers en París. Se trata de una pieza muy importante porque a partir de esta se construye su autoridad, al ser un crítico francés quien reconoce su talento y capacidad. Esta sección finaliza con una crónica de prensa publicada en *El Liberal* de 1824 donde se señala el aporte que Zegers realizaba al ambiente musical de la época.

A continuación, se presentan tres grandes unidades de correspondencia. La primera de ellas reúne a las mayores personalidades de la música con las que Zegers tuvo relación epistolar. Allí

encontramos la correspondencia con su profesor Federico Massimino, con Henri Lanza y con Katherine Hayes. El segundo grupo de cartas también reúne a personalidades de la música, pero del medio local como Aquinas Ried y Julio Tempel. El tercer grupo contiene, además de su correspondencia con otros músicos como Teresa Rossi y Clarise y Jules Cailly, las cartas que recibió de su amigo Rafael Valdés.

Las cartas se dividen entre sí por efecto de la inclusión de dos corpus de partituras fruto de su creación musical. El primero de ellos está conformado por sus composiciones traídas de París en formato impreso, más las dos piezas que compuso en Chile. Entre estas partituras se incluyen grabados de músicos famosos de una manera notable que pareciera intencionar un diálogo con sus propias piezas. Los grabados son, uno de Benedetto Marcello, otro que reúne a Rossini, Bellini, Mercadante, Ricci y Donizetti, uno de Madame Emilie Gaveaux Sabatier y finalmente uno de Marie Pleyel.

El segundo grupo de partituras está conformado por sus manuscritos musicales. Constituye un bloque ordenado de 14 danzas que parte con *La Isidorita/Figure de la Trenis*, que Massimino le dedica cariñosamente a su “petite eleve” (1823, s. p.). La pieza que sigue a esta es su *Vals par Massimino* que Zegers le dedica a su maestro. Luego de estas dos piezas introductorias se suceden 12 contradanzas, que parten con *La Flora*, que entendemos alude al nombre de su madre.

Particularmente elocuente es la intención de construir un corpus en torno a una persona. Encontramos dos ejemplos de esta práctica, ambos ubicados hacia el final del álbum. El primero en figurar en la secuencia del álbum está construido alrededor de José María Belomo, general argentino, y contiene elementos iconográficos, notas de prensa y correspondencia. De manera específica se presenta un folio que contiene en su recto y verso cuatro fotografías de las ruinas del terremoto de Mendoza de 1861. Cada cara se compone de dos imágenes. A continuación, vienen tres documentos relacionados con esa misma localidad. Continúa con la carta de Belomo, una nota de prensa relatando su fusilamiento en Argentina y cierra con una crónica de prensa en tres partes de un concierto dado en 1841 donde participaron Isidora Zegers, Henry Lanza, Henri Herz y otros músicos en apoyo a los exiliados argentinos llegados a la villa de Los Andes, donde debió encontrarse Belomo durante esa década.

El segundo ejemplo refiere a Louis Moreau Gottschalk. Contiene un grabado del compositor y pianista seguido de dos breves cartas que Gottschalk dirigió a Zegers, más una pequeña crónica de prensa. Finaliza con un folio cuyo verso se compone de una fotografía pegada al centro y que en



su sección inferior contiene una dedicatoria de Gottschalk para Zegers que le remite desde La Serena con fecha 2 de enero de 1867. Los documentos incluidos en esta unidad no siguen un estricto orden cronológico. Incluyen, antes de la fotografía, una carta fechada el 4 de febrero de 1869.

Estimamos que esta unidad fue la última que incluyó la propia Isidora Zegers, cerrando con la fotografía de Gottschalk que pudo hacer juego con la fotografía de Zapiola que abría el álbum azul. Ello nos permite proponer que Zegers trabajó en su álbum prácticamente hasta su muerte, ocurrida en abril del año 1869. ¿Y cuándo comenzó a componerlo? Una secuencia de cartas de Aquinas Ried de 1868, incluida de manera muy orgánica en la mitad del empaste, sugiere que la factura podemos ubicarla en torno a ese año. Otro indicio de su trabajo por esas fechas es la inscripción manuscrita “Murió el 10 de junio de 1868 de 84 años” que registra sobre una fotografía de José Antonio de Irisarri (s. t. [fotografía de Irisarri], s. f.).

Hasta ahí la mano de Isidora Zegers. Lo que viene son documentos que dan cuenta de la muerte de Gottschalk, ocurrida con posterioridad al fallecimiento de Zegers, seguidos de cartas, notas de prensa, impresos y necrologías de tipo familiar. En estos folios hay presencia de una caligrafía diferente a la que compone el resto del álbum.

Proponemos que fue Flora Tupper quien cerró el álbum de Isidora Zegers a la muerte de esta, pegando los últimos documentos y escribiendo las notas en los márgenes, siguiendo prácticas materiales semejantes a las que había desplegado su madre. Varios indicios permiten sustentar esta hipótesis. El primero es el rol de traductora que Flora Tupper había desempeñado para el *Semanario Musical* y que la vemos ejerciendo en la traducción de la carta de José Zegers, hermano de Isidora, incorporada en esta unidad documental y que tiene una anotación adicional en que se hace referencia a este como su “tío”. El segundo indicio es la inclusión de la nota necrológica de su primer marido, Santiago Pohlhammer, las dos biografías de su padre, Guillermo de Vic Tupper, y la nota de prensa sobre Juan Bianchi, su segundo marido, como último documento. Como una anomalía temporal, planteamos que fue también Flora Tupper quien agregó la nota necrológica de Monvoisin, fechada en 1870, en el medio del empaste, a continuación de la carta que había incluido su madre remitida por este último.

## CONCLUSIÓN

El *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* o álbum azul forma parte del corpus de los materiales que dejó Isidora Zegers. Comparte con sus álbumes musicales la práctica del empaste y la

enunciación material de su condición musical excepcional, y con el álbum rojo el ejercicio de composición a partir de documentos de diferente naturaleza entregados por otros. Sin embargo, es en la diferencia entre el álbum rojo y el álbum azul que emerge con más claridad la especificidad de este álbum íntimo en el que Isidora Zegers construye un diálogo con el mundo y se presenta como artista profesional. Si bien hay gestos materiales semejantes en ambos álbumes (prácticas de recorte y pegado, las cruces que marcan a quienes iban falleciendo, los comentarios en los márgenes de los documentos y las foliaciones diferentes) el álbum azul asume una construcción subjetiva más disruptiva para la época al desafiar los cánones patriarcales imperantes que querían hacer de Zegers una mujer burguesa del salón, aficionada a la música de acuerdo con las pautas del decoro instituidas. Impedida de desarrollar una carrera de cantatriz, al interior de las tapas del empaste Zegers se presentó a sí misma como artista. Allí, en una intimidad que interpelaba mediante gestos materiales a su entorno, encarnó el criterio de autoridad, apelando a su posición en el medio musical y cultural de su época, y al carácter fundado de su juicio; el criterio de calidad, en referencia a su rol y condición de artista con formación profesional; el temperamento, que manifestaba en todas las anotaciones manuscritas que comentaban los distintos documentos; y la sensibilidad que le permitía relacionarse con otros artistas como ella. Autoridad, calidad, temperamento y sensibilidad, recordemos, configuraban la imagen del artista profesional del siglo XIX.

Zegers desplegó un trabajo dedicado y sostenido a lo largo de una extensa secuencia temporal, desde 1822 hasta 1868, en la medida que fue seleccionando y guardando documentos que terminó por incluir en este álbum. Poco antes de morir, le dio a estos materiales la forma que conocemos para hacer una enunciación que, a sus ojos, resultaba clara y contundente. La eficacia de su gesto es relativa. Por una parte, sus sucesivos biógrafos y quienes han estudiado el medio musical chileno del período, han recurrido a estos documentos a la hora de dar cuenta de dicho pasado. Sin embargo, han eludido el potencial crítico del álbum, invisibilizando la construcción subjetiva de Zegers como artista.

En tiempos en que la matriz sexo-género imperante dejaba poco espacio a las mujeres para negociar las afirmaciones esencialistas sobre su condición y las claves patriarcales de legitimación en el campo de la cultura, sostenemos que el álbum azul le permitió a Isidora Zegers introducir una brecha. El espacio así abierto no constituye una oposición o resistencia abierta y frontal a dicha matriz: de hecho, se despliega, como hemos señalado, al interior de las tapas del empaste. Ello no hace menos elocuente el gesto. Isidora Zegers no controla su destino, pero sí lo forja a su medida al

elaborar una identidad subjetiva que desafía los límites que le imponía la sociedad de su tiempo. En atención a las dificultades que supone relevar esas tensiones, acomodados, negociaciones o tretas desplegadas para desafiar los límites impuestos por las tramas de la dominación a mujeres y otros sujetos subalternizados, planteamos que la observación atenta de la enunciación material constituye una veta interpretativa productiva para seguir ahondando en las formas específicas mediante las cuales se construyeron las múltiples y complejas subjetividades que escapan al registro escrito.

## REFERENCIAS

- Acevedo, J. (2014). "Would You Write Something in my Album?" *Social Customs and their Literary Depiction in Nineteenth-Century France and Spain*. [Tesis doctoral]. Duke University.
- [Álbum de Isidora Zegers] [Manuscrito]. (s. f.) [1870?]. *Biblioteca Digital de la Universidad de Chile*. <https://cutt.ly/awmnZNiM>
- Alcibíades, M. (2012). Álbum y universo lector femenino. *Orbis Tertius*, 17(18), 1-11.
- Alzate, C. (2015). *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género, 1853-1881*. Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783954878468>
- Archivo Central Andrés Bello (2014). *Informe de conservación, restauración y conservación digital*. Autoedición.
- Bailey, C. (2008). The Antebellum "Piano Girl" in the American South. *Performance Practice Review*, 13(1), 1-43. <https://doi.org/10.5642/perfpr.200813.01.01>
- Bailey, C. (2021). *Unbinding Gentility. Women Making Music in the Nineteenth-Century south*. University of Illinois. <https://doi.org/10.5622/illinois/9780252043758.001.0001>
- Bulnes, M. (1851). *Reglamento para el Conservatorio Nacional de Música*. En I. Zegers. (s. f.). *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum], Archivo Central Andrés Bello.
- Bulnes, M. (23 de marzo de 1851). [Diploma otorgado a Isidora Zegers por el presidente Manuel Bulnes]. En I. Zegers., *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello, Archivo Central Andrés Bello.
- Ceiling of Astley's Theatre [Grabado] (s. f.). En I. Zegers., *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum], Archivo Central Andrés Bello.
- Comisión encargada de levantar una suscripción en favor de los habitantes de los pueblos del Sur (1835). [Carta]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum], Archivo Central Andrés Bello
- Das Queen's Theater, oder das italienische Opernhaus, Haymarket [grabado]. (s. f.). En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum] Archivo Central Andrés Bello.

de la Maza, J. (2013). Itinerarios de una vida: El álbum de Isidora Zegers de Hunneus. En *Álbum de Isidora Zegers de Hunneus*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

*El Araucano* (1 de enero de 1841). Concierto. [Nota de prensa]. En I. Zegers. *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

*El Diario*. (24 de junio de 1852). Conservatorio de Música. [nota de prensa]. En I. Zegers., *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

*El Liberal* (17 de agosto de 1824). s. t. [Nota de prensa]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

*El Mercurio de Valparaíso* (8 de agosto de 1851). Conservatorio Nacional de Música. [Nota de prensa]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

*El Mercurio de Valparaíso* (28 de octubre de 1841). Correspondencia. El concierto a beneficio de los emigrados recientemente llegados a la villa de Los Andes. [nota de prensa]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

[Fotografía de Bernardo Alcedo]. [1862]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

[Fotografía de Camillo Sivori]. [1850]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

[Fotografía de José Antonio de Irisarri]. (s. f.). En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

[Fotografía de José Zapiola]. (s. f.). En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

[Fotografía de Miska Hause]. (s. f.). En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

González, Y. (2020). Introducción. En *Mujeres: olvidos y memorias en los márgenes. Chile y América, siglos XVII-XXI*. Universidad de la Frontera.

Guerra, C. (2003). Isidora Zegers y su tiempo. En *Isidora Zegers y su tiempo* [cd]. Facultad de Artes, Universidad de Chile, pp. 3-11.

Informe de la restauración del álbum de Isidora Zegers de Hunneus (2013). En I. Zegers, *Álbum de Isidora Zegers de Hunneus* [separata]. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

Kadar, M., Warley, L., Perreault, J. y Egan, S. (Eds.). (2005). *Tracing the autobiographical*. Wilfrid Laurier University Press.

Kirkpatrick, S. (1991). *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Cátedra.

Massimino, F. (1823). *La Isidorita/Figure de la trenis*. [Partitura manuscrita]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

Massimino [nota de prensa]. (s. f.). En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello

- Matthews, S. (2012). Albums, belongings, and Embodying the Feminine. En K. Boehm. *Bodies and things in Nineteenth-Century Literature and Culture* (pp. 107-129). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9781137283658\\_6](https://doi.org/10.1057/9781137283658_6)
- Merino Montero, L. (2006). La Sociedad Filarmónica de 1826 y los inicios de la actividad de conciertos públicos en la sociedad civil de Chile hacia 1830. *Revista Musical Chilena*, 60(206), 5-27. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902006000200001>
- Merino Montero, L. (2010). Los inicios de la circulación pública de la creación musical escrita por mujeres en Chile. *Revista Musical Chilena*, 64(213), 53-76. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902010000100005>
- Merino Montero L. (2018). Isidora Zegers y José Zapiola: convergencias y diferencias en el advenimiento de la modernidad en la sociedad civil del Chile republicano (1810-1855). *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 15, 41-73.
- Miseres, V. (2018). Solicitudes de amistad: El uso del álbum como redes de sociabilidad y práctica de escritura femeninas. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 22, 9-27. <https://doi.org/10.1353/hcs.2018.0002>
- Molloy, S. (2001). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica.
- Pereira Salas, E. (1941). *Los orígenes del arte musical en Chile*. Universidad de Chile.
- Romero, L. (2000). Dibujos y pinturas en álbumes del siglo XIX: una variedad del *ut pictura poesis*. *Príncipe de Viana*, 18, 331-342.
- Semanario Musical* (14 de julio de 1852). Folletín. Historia del origen de la ópera italiana en Francia. [Nota de prensa]. Año 1, número 15. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías [Álbum]*. Archivo Central Andrés Bello.
- Tucker, S., Ott, K., y Buckler, P. (2006). *The Scrapbook in American Life*. Temple University Press.
- Tupper, F. (1885). *Mis confidencias*. En *Corpus de mujer*. Biblioteca electrónica. <https://cutt.ly/bwmmel9n>
- Urrutia, J. (1971). Doña Isidora Zegers, 1803-1869, *Revista Musical Chilena*, 25(113-114), 3-17.
- Vera, F. (2022). *Los álbumes musicales de mujeres durante la segunda mitad del siglo XIX en Chile y México: agencia y subjetividades femeninas modernas*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Chile.
- Vera, F. y Izquierdo, J. M. (2020a). Sobre el álbum. En *El álbum de Isidora Zegers*. <https://elalbumdeisidora.omeka.net>
- Vera, F. y Izquierdo, J. M. (2020b). Sobre el proyecto. En *El álbum de Isidora Zegers*, <https://elalbumdeisidora.omeka.net>
- Vera y de Pintado, B. (1827). [Carta]. En I. Zegers, *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías [Álbum]*. Archivo Central Andrés Bello.
- Williams, R. (2003). *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Nueva Visión.

► **Artículos:** Semanario musical. Autógrafos. Fotografías: marcas materiales de la construcción íntima de...

Zboray, R. J. y Zboray, M. (2009). Is It a Diary, Commonplace Book, Scrapbook, or Whatchamacallit? Six Years of Exploration in New England's Manuscript Archives, *Libraries & the Cultural Record*, 44(1), 101-123. <https://doi.org/10.1353/lac.0.0055>

Zegers, I. (1823). *L'Absence*. [Partitura]. Por la autora. En *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

Zegers, I. (s. f.). *Romance*. [Partitura]. Por la autora. En *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [Álbum]. Archivo Central Andrés Bello.

Zegers, I. (2013). *Álbum de Isidora Zegers de Huneeus*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

Zegers, I. (s. f.). *Semanario musical. Autógrafos. Fotografías* [álbum]. Archivo Central Andrés Bello.