

## MARCIAL GONZÁLEZ IBIETA Y SU COLECCIÓN DE ARTE, DESDE LO PÚBLICO A LO PRIVADO

---

**Eloísa Cruz\***  
**Museo Histórico Nacional (Chile)**

Este estudio indagará la vida del abogado y coleccionista Marcial González Ibieta (1819-1887) y analizará su colección de pinturas para comprender de mejor manera las prácticas de coleccionismo durante el siglo XIX. En este artículo se abordará el contexto social en que se encontraba inserto Marcial González Ibieta y los criterios para la formación de su colección, destacando sus referentes, organización y manejo de las obras, sus gustos, criterios de selección, catalogación, administración de la colección y sus vínculos con otros coleccionistas de la época.

*Palabras claves:* Siglo XIX – coleccionismo – educación – gusto

### MARCIAL GONZÁLEZ IBIETA AND HIS ART COLLECTION, FROM THE PUBLIC TO THE PRIVATE SPHERE

This study is referred to the Chilean lawyer and collector Mr. Marcial González Ibieta (1819-1887), focusing in his paint collection, in order to better understand the practice of collecting in Chile during the 19<sup>th</sup> century. Within such frame, this work looks into the social context in which Mr. González Ibieta lived and his criteria to form his collection, highlighting his references, organization, the managing of pieces, his taste, selection criteria, cataloguing, and his links with other collectors of his time.

*Keywords:* 19<sup>th</sup> century in Chile – collecting – education – taste

Artículo Recibido: 15 de Enero de 2019  
Artículo Aprobado: 12 de Marzo de 2019

---

\* E-mail: [eloisa,cruz@mhn.gob.cl](mailto:eloisa,cruz@mhn.gob.cl)

Las prácticas del coleccionismo privado en Chile surgen a partir de la instalación de la República y en buena medida gracias al crecimiento económico asociado a la minería<sup>1</sup>. Con el término del período colonial concluye una era de aislamiento, más que elegida, impuesta por circunstancias económicas y políticas. Se produjo una mayor apertura e inserción de nuestro país en la escena mundial, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Los viajes al viejo continente se hicieron más frecuentes, la exportación de productos minerales –aunque también agrícolas– enriqueció al Estado y a una parte de la sociedad chilena, y llegaron a nuestro país científicos, naturalistas, artistas e intelectuales, resultando un sustantivo incremento del flujo cultural proveniente de Europa<sup>2</sup>. Estos factores

---

<sup>1</sup> Villalobos, Sergio, *Origen y ascenso de la burguesía chilena*, Editorial Universitaria, Santiago, 2006, p. 49.

<sup>2</sup> Nazer, Ricardo, «El surgimiento de una elite empresarial en Chile: 1830-80», en *Minozare e Culture Imprenditoriali. Cile e Italia (secoli XIX-XX)*, Carocci, Roma, 2000 (pp. 59-84).

provocaron un fuerte impacto en una sociedad que hasta ese entonces, contaba con un limitado acceso a los centros culturales de su época.

Un ejemplo del crecimiento cultural en Chile es la colección formada por Marcial González Ibieta (1819-1887)<sup>3</sup>. El abogado, político y coleccionista, Marcial González tuvo una destacada participación en la formación cultural de nuestra sociedad durante el siglo XIX, visible en su participación como miembro de la primera Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes de Santiago en 1887<sup>4</sup>.

Sin embargo, es en los registros de la Exposición de Pinturas de la Sociedad de Instrucción Primaria (SIP), abierta el 18 de septiembre de 1856, donde se encuentra la primera referencia a Marcial González en la historia cultural de Chile<sup>5</sup>. En esa oportunidad se exhibieron al público más de cincuenta obras que formaban parte de la colección que él habría conformado y se reveló como uno de los pocos coleccionistas de que se tiene registro en Chile durante la segunda mitad del siglo XIX<sup>6</sup>.

Marcial González, estudió en el Instituto Nacional donde se graduó de Leyes en 1839. Fue hijo del segundo matrimonio del diputado al Congreso Nacional, Juan Antonio González Palma (n. 1778) con Mercedes Ibieta Benavente (1794-1847)<sup>7</sup> y de sus ocho hermanos, al menos dos, el político Juan Antonio (1834-1904)<sup>8</sup> y Eduvigis González de

---

<sup>3</sup> Si bien hasta ahora sólo habíamos tenido la posibilidad de estudiar esta colección por medio de los catálogos de exposiciones de la época, el reciente hallazgo de una serie de documentos de su propiedad, ha permitido ampliar su estudio. Tras la muerte de su propietario, ella se mantuvo mayormente en manos privadas, fuera del acceso público y lejana al ámbito de exhibición. González se casó con Mercedes Izquierdo Urmeneta, con quien tuvo tres hijos: Carlos Alberto, Marcial y Mercedes. De la única que se tiene noticia es de su hija Mercedes quien muere al corto tiempo de haber contraído matrimonio sin dejar herederos. De este modo, la colección de Marcial González quedó en manos del marido de Mercedes y posteriormente de sus descendientes.

<sup>4</sup> Balmaceda, Lissette, «Reseña histórica de las fundaciones del Museo Nacional de Bellas Artes», *Revista Aisthesis*, n° 9, Pontificia Universidad Católica, Santiago, 1998 (pp. 159-168).

<sup>5</sup> La Sociedad de Instrucción Primaria fue creada un mes antes, en agosto de 1856 y en su constitución – junto con otros destacados intelectuales y políticos como Miguel Luis Amunátegui, Benjamín Vicuña Mackenna, Diego Barros Arana y Domingo Santa María–participó también Marcial González, ratificando su vocación pública, orientada a la educación de la sociedad en Chile. Velázquez, Alberto, «Reseña, de los trabajadores de la Sociedad de Instrucción Primaria, leída por uno de sus secretarios en la sesión general y extraordinaria del 17 de septiembre de 1856», en *Colección de Documentos Relativos a la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago*, Santiago, 1857, pp. 295-296.

<sup>6</sup> *Catálogo de los Cuadros que Contiene la Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de Instrucción Primaria*. Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 18 de septiembre 1856.

<sup>7</sup> Opazo, Gustavo, «Familias del antiguo Obispado de Concepción», Editorial Zamorano y Caperán, Santiago, 1957, p. 64.

<sup>8</sup> Figueroa, Pedro Pablo, *Diccionario biográfico de Chile*. Tomo II, Imprenta i Encuadernaciones Barcelona, Santiago, p. 64.

Antúnez, mostraron interés por el arte, accediendo al préstamo de obras a las exposiciones de la época, demostrando que el interés de Marcial González surgió y se cultivó en su círculo familiar más cercano<sup>9</sup>.

A lo largo de su vida, González estuvo íntimamente involucrado con la política - como otros coleccionistas de su época que ostentaban cargos públicos-<sup>10</sup> y desarrolló actividades filantrópicas, como lo refleja su participación en la Sociedad de Instrucción Primaria. Militó en el Partido Liberal, y llegó a ser diputado, consejero de Estado, senador e incluso candidato a la Presidencia de la República, enfrentando a Manuel Montt en 1850<sup>11</sup>. Luego de su derrota se estableció por un tiempo indeterminado en Lima. Si bien existe constancia de que González viajó a Europa en 1868<sup>12</sup>, sus estancias fuera de Chile no habrían sido largas, manteniéndose activo en el ámbito político nacional.

Marcial González participó activamente en el ámbito de la cultura y la educación. En sus comienzos, el coleccionista escribió constantemente en diarios como *El Semanario*, *El Siglo* y *La Semana*<sup>13</sup> y fue el impulsor del movimiento literario de 1842<sup>14</sup>. En el año 1848 escribe *La Europa i la América o la emigración europea, en sus relaciones con el engrandecimiento de las repúblicas americanas*<sup>15</sup>, un libro principalmente enfocado en la influencia de los conocimientos europeos en la industria y el crecimiento de la economía americana, y ya en 1856, publicaba en el diario *El Mercurio* de Valparaíso su intención de escribir un libro sobre la historia del arte en Chile<sup>16</sup>. Ese mismo año se presentó, junto a

---

<sup>9</sup> Los tres hermanos González Ibieta colaboraron en la realización de exposiciones, como se aprecia en el préstamo de obras de artistas extranjeros para la exposición de pintura realizada en el Palacio de Congreso de 1877. *Catalago de las obras exhibidas en la exposición de pinturas. Palacio del Congreso*. Imprenta de la República, Santiago, Septiembre 1877.

<sup>10</sup> Algunos estudios señalan que durante el siglo XIX, los coleccionistas chilenos combinaron su participación en la política y su interés por el arte, por lo que con frecuencia asumieron una activa participación pública en su desarrollo y difusión a través de exposiciones. Drien, Marcela, «Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del buen gusto», en *El sistema de las artes, VII Jornadas de Historia del Arte*. Museo Histórico Nacional, Santiago, Septiembre 2014, pp. 131-138.

<sup>11</sup> Figueroa, Pedro Pablo, *op.cit.*, pp. 64-65.

<sup>12</sup> Así consta en el libro manuscrito del coleccionista titulado *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles*, 1864, pp. 61-74.

<sup>13</sup> En 1862 publicó un libro sobre economía política llamado *Historia de la Hacienda Pública de Chile*. Figueroa, Pedro Pablo, *Diccionario biográfico de Chile (1550-1891) precedido de una reseña histórica de la literatura chilena desde la conquista hasta nuestros días*. Imprenta de «El Correo», Santiago, 1891, p. 82.

<sup>14</sup> Figueroa, Pedro Pablo, *op. cit.*, p. 65.

<sup>15</sup> González, Marcial, *La Europa i la América o la emigración europea, en sus relaciones con el engrandecimiento de las repúblicas americanas*, Imprenta El Progreso, Santiago, 1848.

<sup>16</sup> Rodríguez Villegas, Hernán, «Exposiciones de arte en Santiago 1843-1887», en *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Fundación Mario Góngora, Santiago, 1992, pp. 294-295.

Gregorio Víctor Amunátegui y Enrique Cood, a elecciones realizadas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile<sup>17</sup>.

En el año 1856 formó parte del directorio que estuvo a cargo de la creación de la Sociedad de Instrucción Primaria, en donde trabajó junto a Miguel Luis Amunátegui (1828-1888) y Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886)<sup>18</sup>. El principal objetivo de la Sociedad fue ofrecer educación de calidad a los estratos más pobres del país, incluyéndose la formación en lectura, escritura, aritmética y las artes. No es casualidad que el reglamento de la Sociedad haya quedado en manos de Marcial González, especificándose en el caso de la instrucción artística, que se haría un llamado «al mejor artista, o siquiera artesano, para que les enseñara los rudimentos del dibujo lineal»<sup>19</sup>. El hecho demuestra la importancia que la SIP y González, le otorgaron a la asignatura del arte para «modernizar y mejorar las condiciones del artesano»<sup>20</sup>.

### **La presencia de González en el surgimiento de las exposiciones de Bellas Artes**

A mediados del siglo XIX, surgieron las exposiciones organizadas por la SIP, para las que se recurrió tanto al préstamo de obras pertenecientes a coleccionistas privados, como a las de los artistas<sup>21</sup>, dado que era de interés nacional elevar el nivel cultural de la sociedad, para sobre esa base lograr el desarrollo en todos los ámbitos de la vida nacional. La premisa era que la educación «mata la ignorancia», y el arte sería relevante en el proceso educativo<sup>22</sup>. Se entendía que el progreso material que estaba experimentando Chile debía estar acompañado de un desarrollo cultural.

---

<sup>17</sup> *El Ferrocarril*, Santiago, 21 de julio 1856.

<sup>18</sup> Velázquez, Alberto, *op. cit.*, pp. 295-296; Hevia Fabres, Pilar, *Una experiencia educativa, Sociedad de Instrucción Primaria 150 años*, Origo, Santiago, 2010, p. 22.

<sup>19</sup> Sociedad de Instrucción Primaria. *Colección de documentos relativos a la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago*, Cuaderno primero. Imprenta del País, Santiago, 1857, p. 286.

<sup>20</sup> Berríos, Pablo et. al., *Del taller a las aulas, la institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, Estudios de Arte, Santiago, 2009, pp. 160-161.

<sup>21</sup> Las exhibiciones de arte previas a la de 1856 habrían correspondido a exposiciones de la Academia de Pintura donde principalmente se buscaba premiar a los alumnos de arte más destacados. Sin embargo, la primera muestra de Bellas Artes realizada en nuestro país viene de la mano de la llegada del artista francés Raimundo Quinsac de Monvoisin en 1843, quien exhibe al público un total de nueve obras. Esta fue sucedida por una serie de muestras nacionales, hasta la de 1856. De La Maza, Josefina, *De obras maestras y mamarrachos*, Metales Pesados, Santiago, 2014, pp. 30-31.

<sup>22</sup> Amunátegui, Miguel Luis, «Discurso pronunciado por Don Miguel L. Amunátegui a la apertura de la Sociedad de Instrucción Primaria». En *Colección De Documentos Relativos A La Sociedad De Instrucción Primaria De Santiago*, Santiago, 1857, pp. 235-241.

Es a raíz de aquello que la SIP se dispone a organizar la *Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de Instrucción Primaria* abierta el 18 de Septiembre de 1856. Esta fue la primera exhibición pública en la que se incluyó obras provenientes de colecciones privadas en Chile<sup>23</sup>. Para ello se pidió a «todas las familias de la capital que tenían algún tesoro de este arte»<sup>24</sup> que lo prestaran, solicitud que tuvo una favorable convocatoria<sup>25</sup>.

Es en esta oportunidad donde Marcial González exhibe por primera vez al público parte de su colección de pinturas y se muestra como uno de los más destacados coleccionistas de «obras maestras» a nivel nacional. González prestó cincuenta y cinco de sus obras, más de un tercio de las exhibidas en total, siendo el con mayor presencia en la exposición, seguido por Diego Barros Arana, que contribuyó con diecisiete pinturas<sup>26</sup>.

A raíz de ello, Benjamín Vicuña Mackenna menciona en uno de los documentos para la SIP que fue «el señor don Marcial González, autor casi exclusivo de esta bella idea y de su realización»<sup>27</sup>. Posteriormente González y Vicuña Mackenna trabajaron juntos formando parte de la comisión organizadora de las exposiciones realizadas en los años 1857 y 1873, participando como consejero<sup>28</sup>.

En el caso de Marcial González, se tiene registro que en vida prestó sus cuadros en distintas oportunidades. Las obras prestadas por González para tales exposiciones (las de 1856, 1867, 1872 y 1877), están perfectamente identificadas tanto en sus autores como en sus temas. Se aprecia, según los catálogos, prácticamente el mismo número de obras pintadas por autores italianos y franceses, y un menor número de españoles, distinguiéndose también quiteños, ingleses y holandeses. Los temas se dividen equitativamente en religioso, mitológico y paisaje. Para la exposición de 1856, por ejemplo, González incluye en la muestra a artistas como Rembrandt Van Rijn, Diego Velázquez, Ernest Charton y Raymond Monvoisin, constituyendo las obras de Alejandro Ciccarelli el

---

<sup>23</sup> *Catálogo de los Cuadros que Contiene la Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de Instrucción Primaria*, p. 2.

<sup>24</sup> Sociedad de Instrucción Primaria. *op. cit.*, p. 258.

<sup>25</sup> Cabe destacar que las Exposiciones Nacionales realizadas en el mes de septiembre se organizaron anualmente desde el año 1845, con algunas excepciones como lo fue en el año 1847 del que no se tiene registro y duraron hasta el año 1856, debido a aparición de las exposiciones de Bellas Artes organizadas por la Sociedad de Instrucción Primaria. Sin embargo, continuó la exposición de los alumnos de pintura y escultura que se realizaba en el mes de diciembre. Rodríguez Villegas, Hernán, *op. cit.*, pp. 279-312.

<sup>26</sup> *El Ferrocarril*, Santiago, 17 de septiembre 1856. De las obras mencionadas en este artículo, González contribuye a esta exposición con obras de Rembrandt, Murillo y Rivera.

<sup>27</sup> Vicuña Mackenna, Benjamín, «Una visita a la Exposición de Pinturas de 1858», *Revista del Pacífico*, Tomo I, Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1858, p. 258.

<sup>28</sup> Rodríguez Villegas, Hernán, *op. cit.*, pp. 294- 295.

mayor número (seis pinturas), entre las cuales se encontraban *Filóctetes abandonado* y *Vista de Santiago desde Peñalolén*<sup>29</sup>.

Al igual que Vicuña Mackenna y Amunátegui, Marcial González también fue un articulador cultural. Por ejemplo, en 1860 González fue el encargado de recolectar dineros para la realización de una escultura del Abate Juan Ignacio Molina y, además, pronunciar el discurso inaugural<sup>30</sup>. Como ellos, también escribió sobre arte, aunque más tardíamente. Publicó en el periódico *El Correo de la Exposición*, donde escribió un artículo de dos partes titulado «Los pintores chilenos»<sup>31</sup>, firmando como MG. En este texto realizó una crítica de las obras exhibidas por los artistas nacionales en la Exposición de Pinturas de 1875 y una evaluación de las artes en Chile, señalando que:

*Una de las cosas que más llaman la atención del nacional (...) es el progreso tan extraordinario i tan rápido que han alcanzado las bellas artes en Chile. No hai para qué decir aquí las causas de ese progreso (...) porque son múltiples i complejas i sus efectos notorios i jenerales en todo el país (...). Hoy es Chile el reverso de lo que era hace veinte años. Todas nuestras esferas de adelanto marchan paralelas i es de creer que no concluya el siglo XIX sin que la civilización chilena se haga célebre i sin que nuestro Santiago se llame con justicia «la Aténas de la América»<sup>32</sup>.*

González resaltó los beneficios que las exposiciones reportaban tanto a estudiantes como a los visitantes. En primer lugar, los estudiantes eran motivados a seguir creando permeados de las obras «de buen gusto» exhibidas. Por otra parte, el público general era

---

<sup>29</sup> *Filóctetes abandonado* de Alejandro Ciccarelli, fue vendida por Luis Álvarez Urquieta al Museo Nacional de Bellas Artes como parte de su colección de pinturas el año 1939. Wacquez Marianne y Martínez, Juan Manuel, «Del gusto privado a la institucionalidad estatal, la colección Álvarez Urquieta en el espacio público del Museo Nacional de Bellas Artes», *Fondo de apoyo a la investigación patrimonial*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2014, p. 147.

<sup>30</sup> González, Marcial, «Discurso del Abate Molina», en *Cantos en loor del Abate Juan Ignacio Molina, seguidos del discurso pronunciado en la inauguración de su estatua*. Imprenta de la Opinión, Santiago, 1891, pp. 31-38.

<sup>31</sup> M.G., «Los pintores chilenos», 23 de octubre, pp. 57-59; M.G. «Los pintores chilenos», *Correo de la Exposición*, Santiago, Año I, núm. 5, 30 de octubre 1875, pp. 66-67.

<sup>32</sup> M.G. «Los pintores chilenos», 23 de octubre, p. 57.

invitado a deleitarse e incluso a desarrollar el deseo de adquirir obras y eventualmente de coleccionar, tal como él mismo lo había hecho.

Marcial González fue una persona ordenada, rigurosa y metódica, de ello dan testimonio una serie de documentos que le pertenecían. Dos de ellos son de nuestro interés para esta investigación: el primero, un inventario titulado *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles* escrito en 1864, y el segundo, titulado *Catálogo original confeccionado por Don Marcial González*.

El inventario más antiguo corresponde a un documento manuscrito elaborado por el propio coleccionista, que contiene un registro numerado de doscientas veintiocho obras<sup>33</sup>. Se trata de un documento inédito, en el que aparecen detallados los títulos de las obras con sus artistas, autores, en algunos casos el modo de adquisición y el precio pagado por cada obra, entre otros detalles<sup>34</sup>. En este se incluye una breve descripción iconográfica de las obras y, en algunos casos, un comentario de carácter estético realizado por el coleccionista o por algún personaje relevante en el ámbito artístico.

Por su parte, en el inventario de obras fechado el año 1877<sup>35</sup> se enumeran los cuadros que hasta entonces habrían integrado la colección de pinturas de Marcial González Ibieta. El documento está conformado por dos inventarios, uno preparado por el comerciante italiano de arte Rafael Menchetti<sup>36</sup>, titulado *Cuadri Antichi* con las cincuenta pinturas que González le compró en Roma en el año 1861, y otro elaborado por el coleccionista en 1877 titulado: *Catálogo de los cuadros de don Marcial González*<sup>37</sup>. La lista preparada por

---

<sup>33</sup> El referido manuscrito está dentro de un libro de anotaciones, y en sus primeras páginas se encuentra el índice en el que detalla cuatro textos escritos entre 1859 y 1868. Los temas de estos capítulos corresponden a instrucciones para su hermano, sus cuentas, su inventario de muebles y por último, aquél de nuestro interés: su colección de pinturas. En la página 61 del manuscrito, redactado con fecha agosto de 1864, comienza el inventario de su colección de cuadros bajo el título *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles*.

<sup>34</sup> Dentro del inventario manuscrito por Marcial González, muchas de las obras se identifican asociadas a un «artista» o a un «autor». La diferencia entre una categoría y otra se relaciona con que el «artista» sería quien pinta la obra original, mientras que la noción de «autor» identificaría a quien eventualmente realizó una copia sobre la obra de algún artista.

<sup>35</sup> Este inventario se encuentra inserto en un documento datado en 1937, ya muerto el coleccionista, transcrito y protocolizado en una Notaría de Santiago a petición de su yerno, Vicente Álamos Iguait (se ignora el motivo).

<sup>36</sup> Si bien no existen muchos antecedentes sobre Rafael Menchetti, sabemos gracias a los manuscritos, que este se desempeñaba como comerciante de arte y artista en Roma, pues de acuerdo a los inventarios, es el propio Menchetti quien ejecuta varias de las obras adquiridas por González.

<sup>37</sup> Debe considerarse que el inventario realizado el año 1877 también incluye las obras mencionadas en 1861 por Menchetti. De igual manera, el inventario, escrito en italiano entregado por el comerciante resulta interesante, pues en él se indica qué obras fueron adquiridas a través de este comerciante de arte.



Menchetti en 1861 detalla el nombre de la obra, del artista y del autor-copista, y también contiene una somera descripción del tema de las obras. Además, se precisa el monto que González pagó por cada cuadro y, en algunos casos, sus dimensiones.

Si bien hay trece años de diferencia entre uno y otro, los inventarios de 1864 y 1877 dejan testimonio de los gustos e intereses, viajes, modos de adquisición y circulación de obras. Asimismo, gracias a los catálogos de las exposiciones de la época podemos tener una relación de lo que González mostró públicamente en las exposiciones de la época y lo que guardaba celosamente dentro de sus casas.

Al comparar la información disponible en los inventarios y catálogos de exposiciones se aprecia que González Ibieta continuó incrementando su colección. Es verdad que, después de la exposición de 1856, en ninguna otra exhibición González alcanzó el nivel de reconocimiento o la cantidad de obras presentadas en esa oportunidad. Con todo, y a pesar del menor número de piezas exhibidas en las exposiciones posteriores (las de 1867, 1872 y 1877), para la última de ellas, González presentó siete obras al público –de artistas italianos, franceses, holandeses, entre otros–, de las cuales tres no figuraban en el inventario que realizó ese mismo año. Ello es relevante, porque nos demuestra que después de escrito el inventario, el coleccionista continuó expandiendo su colección.

### **La composición de su colección**

De las doscientas veintiocho obras inventariadas en 1864, doscientas cinco corresponden a pinturas o dibujos. Se incluyen también nueve esculturas, cuatro relojes, dos urnas, un juego de pistolas y un estuche de viajes. De las pinturas, ciento cuarenta y tres están atribuidas a algún artista específico, y de las sesenta y dos restantes, veintiséis están asociadas con alguna escuela (Italiana, Española, Holandesa, entre otras). Además, del total de obras, existe constancia del origen europeo sólo respecto de ciento cincuenta y dos pinturas. Del resto de las pinturas, cuyo origen se declara conocido, cuatro eran chilenas y una, quiteña.

Respecto al inventario de 1877, podemos decir que, de las doscientas diecinueve obras ahí enumeradas, cuatro son esculturas (una en mármol y tres en madera), hay un mosaico y las otras corresponden a pinturas. Se especifica que de ellas, dos son pasteles, dos bosquejos, una acuarela, una a pluma y dos a lápiz; el resto presumiblemente serían pinturas al óleo. Treinta y seis obras son de autor desconocido, mientras que de las otras

solo tres son atribuidas a alguna escuela y las demás poseen un autor definido. Del total de obras solo siete corresponden a artistas chilenos dos esculturas de Plaza y dos cuadros de Juan Antonio González, y el resto corresponde a obras de origen europeo<sup>38</sup>.

Obras de procedencia española, francesa, flamenca, holandesa, inglesa e italiana son las más mencionadas. Esto no es de extrañar, teniendo en consideración que la tendencia en la época era a coleccionar principalmente arte europeo, fomentado por personalidades que llegaron nuestro país<sup>39</sup>. Es en la época de González que llegan a nuestro país obras de artistas europeos<sup>40</sup>, tal como el propio coleccionista comentaba en 1875:

*Por eso lo mas sencillo i lo mas claro es explicar el progreso de las artes por el adelanto general del país, por nuestros viajes frecuentes i nuestras relaciones mas i mas continuas con la culta Europa, i por el desarrollo cada día mayor que toman entre nosotros el culto de lo bello i de lo bueno así como la riqueza i el buen gusto<sup>41</sup>.*

En su opinión, el contacto con el viejo continente permitiría el desarrollo del buen gusto en el país, así como la necesidad que esto generaba para el crecimiento intelectual. En este sentido, la llegada de Monvoisin a Chile había generado un vínculo que «posibilitaba la difusión y el conocimiento de la tradición de la pintura europea»<sup>42</sup>. Más aún, el propio González fue retratado por el pintor francés en el año 1849 y más tarde adquirió la obra titulada *Aristómenes en la Ceada*, que Monvoisin había pintado en Roma en 1824<sup>43</sup>. Sobre la obra, González comenta: «aunque se vendió primeramente en 1500 pesos, yo solo pagué por él doce onzas de oro o sea 207 pesos», reflejando de esta manera,

---

<sup>38</sup> Las esculturas de Plaza aparecen identificadas como «dos medallones de mármol». Del mismo modo, las pinturas de González, son identificadas por el mismo coleccionista como «dos cuadros grandes», indicados en la descripción: «representando a Margarita y Fausto, el uno y el otro a Margarita con las comadres en la fuente. Pintor en París».

<sup>39</sup> Willumsen, María Rosario, «Una colección europea, con la impronta francesa: la presencia europea en el arte en Chile a partir de la colección Cousiño Goyenechea. Segunda mitad del siglo XIX», pp. 139-148.

<sup>40</sup> Artistas como los mencionados anteriormente, tales como Monvoisin y Ciccarelli o Mauricio Rugendas, entre otros.

<sup>41</sup> M.G., «Los pintores chilenos», 23 de octubre, p. 57.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 46-47.

<sup>43</sup> *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles*, 1864, obra n° 43.

que no fue adquirida directamente al pintor y que el valor de las obras del pintor comenzaban a disminuir<sup>44</sup>.

A la luz de la revisión del conjunto de obras, llama la atención la clara preferencia de González por el arte italiano. Por una parte, en el inventario de 1864 las obras italianas corresponden al 52% de la colección con ochenta y tres obras, de autores como Caravaggio, Maratta, Ticiano y Dominiquino, entre otros. Mientras, el inventario de 1877 acusa un aumento al 56% de la colección, con noventa y una obras.

La preponderancia del arte italiano dentro de esta colección podría explicarse tanto por la influencia del entonces director de la Academia de Pintura, Alejandro Ciccarelli, como por su vínculo con comerciantes italianos y los viajes de González realizados a Italia. Recordemos que González habría conocido a Ciccarelli desde su llegada a Chile en 1849, año en que tal como menciona el inventario de 1864, compró las primeras obras del pintor<sup>45</sup>.

El dicho inventario se registra que González contaba con diez obras pintadas por Ciccarelli, de las cuales la mitad había sido adquirida por el coleccionista<sup>46</sup>, mientras que la otra mitad le fue obsequiada por el mismo artista<sup>47</sup>. Entre estas obras podemos destacar *Vista de Santiago desde Peñalolén*, *Filóctetes abandonado* y *Telémaco y Termosivis*<sup>48</sup>.

Las muestras de cercanía y de admiración de González hacia Ciccarelli se aprecian en los comentarios que realizó el artista y que transcribió el coleccionista en el inventario de 1864. Por ejemplo, respecto de una pintura de Morelli, González consigna: «Por Morelli, pintor florentino moderno, bastante célebre, relieves y perspectiva, dibujo i colorido excelente i mucha verdad, al decir Ciccarelli»<sup>49</sup>.

Ciccarelli pudo ejercer una influencia sobre el coleccionista, pues según evidencian los manuscritos de González, entre él y el pintor existía confianza. Por ejemplo, en el inventario de 1877 se alude a la obra llamada *Batalla antigua italiana*, sin artista atribuido, de la cual González comenta: «comprada a Lecaros por consejo de Ciccarelli en 1859»<sup>50</sup>.

<sup>44</sup> En el inventario de cuadros de González aparezcan seis obras pintadas por Monvoisin, de las cuales una corresponde al mencionado retrato del mismo coleccionista. *Ibidem*, 1864, obra n° 2.

<sup>45</sup> *Catálogo de los cuadros de don Marcial González*, 1877, obras n° 1, 2, 23, 24 y 45.

<sup>46</sup> *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles*, 1864, obras n° 6, 16, 17, 46 y 48.

<sup>47</sup> *Ibidem*, 1864, pinturas n° 23, 37, 38, 53 y 54.

<sup>48</sup> Las obras pertenecen hoy a la colección de la Pinacoteca del Banco Santander, Museo Nacional de Bellas Artes y Colección Palacio Cousiño, respectivamente.

<sup>49</sup> *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles*, 1864, pinturas n° 42.

<sup>50</sup> *Ibidem*, obra n° 186.

Este comentario permite apreciar que el artista estuvo ligado de diversas formas a esta colección, por lo que es posible inferir que Ciccarelli incidió en la inclinación de esta colección hacia el arte italiano, diferenciándola de otras de la época.

En el proceso de formación de la colección de González resulta interesante su relación con los comerciantes de arte y las sucesiones de la época. Dentro de ambos inventarios, uno de los ítems mencionados en casi la totalidad de las obras corresponde a la identificación de la persona a la que fue comprada. Entre ambos inventarios se mencionan un total de nueve comerciantes nacionales de arte y sucesiones con cuatro nombres<sup>51</sup>. Sabemos que las primeras obras que conformaron su colección provenían de comerciantes de arte nacionales, tales como Felipe Riobó, sobrino del sacerdote de Valparaíso, José Antonio Riobó quien fue también coleccionista<sup>52</sup>. Riobó realizaba remates en dicha ciudad, donde incluso vendió las obras que le pertenecían al sacerdote y que González adquirió probablemente entre los años 1849 y 1857<sup>53</sup>.

Otra de las fuentes de las cuales González adquiere obras son las testamentarias o sucesiones. Llama la atención la cantidad de obras que el coleccionista adquiere de la sucesión de Carlos Bello (1815-1854), hijo de Andrés Bello junto a su primera esposa<sup>54</sup>. De ella adquiere pinturas que abarcan diversos temas, entre ellos religiosos y naturalezas muertas, adquiridas por González en 1857, entre las cuales están *El niño Dios con un coro de ángeles* del pintor italiano Carlo Maratta (1625-1713) y *Una aldeana Luisa* de la artista francesa Julie Volpeliere (1790-1842).

El coleccionista adquiere obras también de José Ignacio Larraín Landa (1813-189), diputado y Ministro de la Corte Suprema<sup>55</sup>, quien aparece en ambos inventarios. González le compra un total de tres pinturas en 1864, entre las que se encuentran *El ama de llaves y el jardinero* del artista francés Nicolas Largilliere (1656-1746) y *La buena vida* del

---

<sup>51</sup> Dentro de los vendedores se menciona a J. Miguel Infantes, Fernández R. y P. Aldunate, entre otros. Mientras que las sucesiones corresponden a la de Carlos Bello, Claude (de Valparaíso), Ramón Lecaros y Carvallo. En los inventarios podemos señalar otros nombres, que se repiten en más de tres obras: Hunjer, identificado como relojero, pero que le vende seis obras; Gustern, que le vende ocho obras; y otros coleccionistas de la época, como el Coronel Maturana, a quien compra tres obras; y E. Lillo que le vende cinco obras.

<sup>52</sup> *El Mercurio de Valparaíso*, 2 de Diciembre de 1850.

<sup>53</sup> *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial González*, 1864, obras n° 3, 4, 11, 12, 14, 15 y 16; *Catálogo de los cuadros de don Marcial González*, de 1877 obras n° 1, 2, 30, 189 y 191.

<sup>54</sup> Figueroa, Virgilio, *Diccionario histórico y biográfico de Chile*, pp. 173-174.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 647.

flamenco Backleer<sup>56</sup>. Sin embargo, en el inventario de 1877 se observan ocho obras compradas a Larraín, además de las mencionadas anteriormente, aparecen obras tales como las *Dos Marinas* del artista Vervier entre otras. Por lo que nos parece claro que Larraín sigue vendiendo las obras de su propiedad.

González también compró pinturas a Diego Barros Arana (1830-1907), entre ellas, obras del pintor francés Ernesto Charton, como *Claustro de San Francisco en Lima*, *Vistas del Puerto de Callao*, *Una calle de Guayaquil* y *La Familia de Fragonard*. No sabemos en qué año las adquirió González, pero figuran ya en su inventario de 1864.

En el caso de obras adquiridas fuera de Chile, tenemos constancia de que González realiza al menos un largo viaje por Europa en 1869. Es en este viaje donde adquiere obras a artistas como es el caso de Marcos en Florencia quien es mencionado un par de veces en el inventario de 1877 con las obras *El cabiero pensativo* y *La Cabrera en viaje*.<sup>57</sup> Menciona también en el mismo inventario, casas de remate o galerías como el Hotel de Ventas en París donde adquiere al menos diez y seis obras, entre ellas, pinturas como *Dalila entregando a Ba*, atribuido al célebre pintor flamenco Anthony Van Dyck (1599-1641) o *Virgen* del italiano Cesare da Sesto (1477-1523). En el mismo viaje tendrá también contacto con comerciantes de arte, como Conilli en Roma o a Tempereti en Florencia<sup>58</sup>.

Con respecto a los comerciantes de arte extranjeros, Rafael Menchetti sobresale entre todos. En el inventario de obras de 1877 se presenta a Menchetti con su lugar de residencia: «del Signor Raffaele Menchetti, pittore in Roma, Via Babuino N°152, 153»<sup>59</sup>. El comerciante vendió a González un total de cincuenta obras, prácticamente un cuarto de la colección inventariada hasta 1864. Entre ellas se encuentran obras de los más variados temas, en su mayoría de origen italiano, a excepción de dos: *Retrato de fabulista Esopo*, atribuido al español Jusepe Rivera (1591-1652) e *Interior de un jardín*, original flamenco. De las obras italianas destacan *El soldado español borracho y un fauno*, original Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), *Dos arquitecturas* de Giovanni Paolo Panini (1691-1765) y *San Pablo* de Francesco Cozza (1605-1682). Las obras, en su mayoría, fueron enviadas a González desde Roma por el comerciante, por lo que se puede

<sup>56</sup> Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles, 1864, obras n° 13, 18 y 23; Catálogo de los cuadros de don Marcial González, 1877 obras n° 23, 53, 54, 61, 75 y 180.

<sup>57</sup> Catálogo de los cuadros de don Marcial González, 1877 obras n° 13 y 14.

<sup>58</sup> *Ibidem*, obras n° 168 y 171.

<sup>59</sup> Catálogo de cuadros perteneciente a la familia Álamos Igualt y confeccionado por don Rafael Menchetti y por don Marcial González, 1937.

presumir fueron encargadas probablemente por correspondencia.<sup>60</sup> De estas, prácticamente todas son de origen italiano, catorce de las cuales fueron pintadas por el mismo Menchetti. Para el inventario de 1877 aparecen sólo cuarenta obras adquiridas a él, de las cuales cuatro fueron compradas con posterioridad a 1869, año en que González viaja a Europa<sup>61</sup>.

En el inventario de 1864, la primera fecha de adquisición de una obra de Menchetti que cita González es 1857. Para esta fecha, el coleccionista agrega que se trata de una obra «enviada por mi»<sup>62</sup>, lo que indica que González habría estado en Roma en dicho año, donde habría conocido y adquirido por primera vez una obra del comerciante italiano. Asimismo, consta en el inventario de 1877 que en 1869 González viajó a Italia como se aprecia en su anotación: «comprado a Menchetti en Roma»<sup>63</sup>. Cabe preguntarse entonces, cómo llegó a él, el coleccionista.

Durante dicho año González viajó a París adquiriendo un total de dieciséis obras, a Bruselas comprando tres obras: *La primera carta de amor*, de De la Hoesse, *Vista de un campo sembrado cerca de Berlín*, original del pintor alemán Károly Lotz (1833-1904) y *Vistas de lagos de Aix en Plombiers*, de François. También pasó por Munich adquiriendo allí el díptico llamado *Niños que van a la escuela*, original de Seven. Continuó a Florencia donde compró nueve obras entre las cuales se encontraría un *Retrato del Conde Corsini* (autor desconocido), *Retrato de la Condesa de Corsini*, de Boylly y *Dos marinas* de Fidenza, entre otras; y luego en Roma se transformaría en propietario de ocho obras, además de las compradas a Menchetti, como la *Virgen de contemplación*, atribuida al italiano Giovanni Batista Salvi de Sassoferrato (1609-1685) y *Vista de Venecia* y *Una Purísima antigua* de autores desconocidos, entre otros. Claro queda pues que durante ese año González viaja por Europa y su visita se enfoca principalmente en la adquisición de obras de arte, muchas de las cuales correspondían a copias de pinturas de grandes maestros.

Del total de doscientas treinta obras del catálogo de 1877 –a pesar de que las numeradas son doscientas diecinueve–, podemos reconocer un total de doscientas tres que se encuentran presentes en el inventario de 1864. Esto nos indica que, a pesar que González

<sup>60</sup> Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles, 1864 obra n° 107.

<sup>61</sup> Catálogo de los cuadros de don Marcial González, 1877 obras n° 35, 97, 193 y 194.

<sup>62</sup> *Ibidem*,, obras n° 3, 4 y 5.

<sup>63</sup> *Ibidem*,, obras n° 35, 97, 193 y 194.

vendió y regaló parte de las pinturas, la adquisición de obras no se detuvo, incrementando su colección.

Con respecto a algunas de estas obras, en el inventario de 1864, se encuentran anotaciones posteriores de su dueño, informándolas como «vendida a...» o «regalada». Con respecto a las obras vendidas, estas suman un total de cinco. Es el caso de las obras tituladas *La cena de los Giondininos* y *Aristómenes en la Celada*, ambas de Monvoisin, que en el inventario González anotaría posteriormente y sobre la descripción de la obra como: «Vendido a Goyenechea»<sup>64</sup>.

Con respecto a las obras regaladas del inventario de 1864, estas corresponden a veintiuna pinturas, de las cuales no se especificó destinatario. Entre estas podemos mencionar a la *Exaltación de Sixto V* de Monvoisin, *El castillo de oro en Nápoles* de Ciccarelli y *San Pedro* de Ribera, entre otros.

En este inventario también se mencionan un total de catorce obras que le fueron regaladas al coleccionista. Entre ellas se encuentran las cinco obras de Ciccarelli anteriormente mencionadas, además de la regalada por el Ministro Manuel Camilo Vial. Figuran además otros personajes como A. Orrego con la obra *San Ignacio de Loyola*, de la Escuela Española, M. Talavera con la obra *Cristo en la cruz* de Poppy y José Hurtado con *La Virgen de Belén con el niño* de Murillo, copia de Mandiola.

Sin embargo, hay un número de obras que no poseen comentario alguno en el inventario de 1864 y que no aparecen en el inventario posterior. Un ejemplo de ello es el ya mencionado cuadro *Filóctetes Abandonado* de Ciccarelli<sup>65</sup>, que sabemos pasó más tarde a manos del coleccionista Luis Álvarez Urquieta.

En el inventario de 1877 también llama la atención el número de obras que aparecen como regaladas al coleccionista. Estas corresponden a un total de seis obras. Entre ellas la obra regalada por Goyenechea, titulada *Mater Dolorosa* (autor desconocido), a la que González describe como: «regalado por Goyenechea, traído por Cousiño de Roma». También hay obras regaladas por Lastarria y Riobó tituladas *San Pedro* y *San Pablo* de Gutiérrez y por el canónigo Fernández Concha titulada *Bellísimo retrato de Mme. Le Breton*, de autor desconocido.

---

<sup>64</sup> Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles, obras n° 1 y 2. Ambas obras se encuentran hasta hoy en la colección del Palacio Cousiño. Pereira, Eugenio, «El influjo de los Artistas Franceses en la Época Romántica». *Revista Chilena de Humanidades* n° 4, 1983, p. 53.

<sup>65</sup> Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles, obra n° 54.

Si bien no tenemos constancia de que la circulación de obras entre los coleccionistas de la época haya sido una práctica frecuente, no podemos pasarla por alto. En este sentido, resulta importante consignar que del inventario de 1864 un interesante 11% de las obras ingresó a la colección como regalo y un 6% fue regalado. Asimismo, en el inventario de 1877 el número de obras regaladas al coleccionista corresponden al 3%, entre las que encontramos la obra *Santa Polonia*, copia del artista italiano Carlo Dolci, pintada y regalada por Ciccarelli<sup>66</sup>. Si en este segundo inventario el porcentaje disminuye, no deja de ser llamativo.

La colección no estaba compuesta a cabalidad por obras originales, sino más bien por un número importante de copias, cuyo reconocimiento por parte de su propietario da cuenta de que se trataba de una práctica regular del coleccionismo en el siglo XIX, pues ellas podían legitimar a su dueño como un conocedor del arte y de los grandes maestros.

En el inventario de 1864 se identifican cuarenta y tres obras como copias de grandes artistas de la talla de Rembrandt, Murillo, Rafael y Rubens, entre otros. Mientras que en el inventario de 1877 este número disminuye a veinticinco obras, de las cuales siete fueron regaladas entre los años 1864 y 1877. Tal es el caso de la obra titulada *David cortando la cabeza de Goliath*, copia del artista Caravaggio, por Menchetti. En el caso de las otras dieciocho obras no se indica el nombre del artista a cargo de su ejecución.

Estas obras tenían por finalidad acercar a nuestra sociedad a la cultura europea. En este sentido, la función de la copia resulta destacable, pues el arte era considerado parte del importante proceso educativo para toda la sociedad, no tan solo de elite, sino de los ciudadanos en general. Tal como afirmaba Benjamín Vicuña Mackenna: «Es preciso que el gusto se forme de algún modo entre nosotros» pero «es preciso también que el pueblo, los artesanos, los *rotos*, las *beatas*, los *chiquillos de la calle* se inicien de algún modo en el mágico atractivo que el arte posee»<sup>67</sup>.

En definitiva, la copia representó una forma de difusión cultural, dando oportunidad a más personas a acceder, mirar y aprender del arte<sup>68</sup>. Es así como ellas fueron valoradas por la sociedad de mediados del siglo XIX que hasta ese entonces no había tenido acceso a una cultura visual extensa. La copia permitió la expansión de la cultura europea, y fue muy

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, obra n° 38.

<sup>67</sup> Vicuña Mackenna Benjamín, *op. cit.*, p. 430.

<sup>68</sup> En publicaciones como las del diario *El Ferrocarril* se comentan los valores de las entradas a estos salones y cómo a medida que pasan los días disminuyen de valor para poder dar acceso a más público. Esto a raíz de la Exposición de Pintura de 1877. *El Ferrocarril*, Santiago, 22 de septiembre 1877.



apreciada en un mundo sin un gusto estético decantado y que más bien estaba en proceso de formación.

Esto nos demuestra una intencionalidad de parte de los coleccionistas de la época con respecto a nuestro país pues –al igual que el Estado– fueron ellos quienes propiciaron y tomaron parte activa en las exposiciones de esos años. Así, el valor que se asignaba a la copia se explica en una sociedad «organizada de forma que una clase producía una cultura elaborada a su propia medida y la comunicaba empleando imágenes» a las clases subalternas, «a las que no competía la elaboración de la cultura»<sup>69</sup>. Visto así, la copia representaba para los coleccionistas el medio a través del cual se expandía una cultura jerárquica, basada en el modelo o canon aprobado por sus pares, único digno de ser imitado o poseído. Su adquisición prestigiaba a su dueño y constituía un signo de distinción<sup>70</sup> y su exhibición pública completaba además la transmisión de un mensaje europeo desde la cúspide cultural hacia la base.

El inventario de 1877 no solo nos permite apreciar la manera en que se jerarquizaban las piezas dentro de esta colección, determinar los artistas y temas pictóricos que fueron considerados más relevantes, sino establecer la valoración de las obras a partir de la prominencia del lugar en la casa escogido para su ubicación. Mientras algunas fueron ubicadas en los espacios destinados a recibir invitados y mostrar el buen gusto de su propietario, otras se llevaron a lugares de mayor privacidad como los dormitorios y biblioteca, detallando las dimensiones, nombre y autor de cada una de las obras<sup>71</sup>.

El inventario comienza por el espacio probablemente más visible de la casa, el llamado «Salón». Esta habitación agrupaba un total de diez obras religiosas y mitológicas, todas ellas de grandes maestros y de las cuales ocho eran de mayor tamaño en la colección (200 x 150 cm. y otras de 100 x 75 cm.). Destacan la *Madona del Popolo*, señalada en el inventario como copia del original del artista español Esteban Murillo (1670-1682) avaluada en diez mil pesos y una de las de mayor valor en la colección, según González<sup>72</sup>.

---

<sup>69</sup> Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, España, Fabula Tusquets, 2013, p. 41.

<sup>70</sup> Bourdieu, Pierre, *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 2015, p. 63.

<sup>71</sup> Sabemos, gracias al inventario de 1864 que Marcial González residía junto a su familia en la Calle Agustinas N°99. Sin embargo, en este mismo documento se menciona que dicha residencia se pondría en arriendo o incluso a la venta por un viaje, que se realizó el año 1868. Es entonces de suponer que el coleccionista aun vivía en dicha dirección al momento de realizarse el siguiente inventario en 1877, ya que no hay otras direcciones mencionadas en los documentos en estudio.

<sup>72</sup> Tal como se mencionó anteriormente, el valor de las obras del inventario de 1877, corresponde a una tasación del mismo coleccionista. En la primera obra de dicho inventario, González deja por escrito «Vale, a mi juicio...».

También se aludía a otras dos copias de obras del mismo artista, *La virgen y el niño Dios*, además de *Judith con Holophenes*. Junto a ellos, se encontraba el artista italiano Ticiano (1490-1576) con la obra *La hija*, *Una joven con una vieja* de Caravaggio, *La Sibila* del Dominiquino (1581-1641) y *La florista* de Maratta, todos copiados por Menchetti.

Sigue en el inventario otro espacio designado con el mismo nombre de «Salón». A diferencia del resto de los lugares que se mencionarán más adelante, se trata de una habitación peculiar, pues en sus paredes se exhibían exclusivamente pinturas de paisajes. De un total de seis obras, destacan dos paisajes pintados por el inglés Thomas Gainsborough (1727-1788) titulados *La mañana* y *La tarde*, valuados en ocho mil pesos.

Con respecto al papel que cumplían los paisajes en el ámbito privado, González señalará, en su artículo sobre «Los Pintores Chilenos» publicado en 1875:

*El paisaje necesita la luz discreta de nuestras habitaciones domésticas i no puede emplearse como cuadro de aparato, salvo el caso en que esté concebido como un objeto puramente decorativo, porque su encanto es mas recojido i mas íntimo i no se manifiesta sino en la medialuz del escritorio o del gabinete de trabajo, como que es el compañero del retiro i el confidente de la meditación solitaria y tranquila<sup>73</sup>.*

Suponemos que este segundo «Salón» –adornado sólo con paisajes– debió ser para el uso privado del coleccionista. Probablemente correspondía más que a un lugar de recepción, al gabinete de trabajo de González, su espacio privado dentro del hogar.

En la Biblioteca se puede apreciar un total de treinta cuadros. Aquí, además de paisajes, había obras de temas mitológicos y una clara tendencia a lo religioso, con un total de dieciocho obras. Lo sigue el paisaje con nueve obras. Llama la atención la obra titulada *El niño Dios*, consignado como original del célebre artista italiano Domenico Zampieri, más conocido como Dominiquino. La obra, de pequeñas dimensiones (29 x 20 cm.), aparece valuada en doce mil pesos, la de mayor valor de toda la colección. Junto a ella podemos encontrar a Caravaggio (1571-1610), con *Un soldado español borracho y un fauno*, que

---

<sup>73</sup> M.G., «Los pintores chilenos», 23 de octubre, p. 58.

en el inventario figura avaluado en cuatro mil pesos. También se enumeran obras atribuidas a Van Dyck como *Dalila entregando a Sansón*, con un avalúo de nueve mil quinientos pesos o a Ribera, como *Retrato de fabulista Esopo*, con mil quinientos pesos.

El siguiente espacio de la casa de González que menciona el inventario fue denominado «Saloncito» y habría contenido treinta y siete cuadros, el mayor número de obras en un espacio de la casa. Si bien es identificado con diminutivo, se presenta como una habitación relevante dentro del hogar, pues en ella se encontraba el retrato de Marcial González pintado por Raymond Monvoisin, avaluado en mil cuatrocientos cincuenta pesos. Se exhibían también dos obras de Mauricio Rugendas, tituladas *Los huasos de Talca* y el *Malón Araucano*, avaluadas ambas en cinco mil pesos<sup>74</sup>. De este modo, González reunió a dos de los artistas europeos que habían pasado por nuestro país durante el siglo XIX, que causaron un gran entusiasmo en la ciudadanía<sup>75</sup>.

El inventario continúa con el «Dormitorio», con diecisiete cuadros. Uno correspondía a *La Virgen de Belén*, copia de Murillo, avaluada en mil novecientos pesos y otro, *Telemaco y Termosini* del Director de la Academia, Alejandro Ciccarelli, avaluada en dos mil quinientos pesos.

Le sigue el «Comedor» con veintisiete pinturas. En este espacio, al igual que el «Salón» anteriormente mencionado, podemos corroborar que la organización de las obras se realizaba a partir de un criterio temático, en este caso, la naturaleza muerta. En esta sección del inventario, González titula a dos obras de la siguiente manera: «Gran cuadro de comedor», pintada por Simmons, en el que se describen «frutas y objetos varios», mientras que el segundo fue identificado como «Cuadro de comedor», obra de Van Heda, en el que se describen «jaivas, limones, uvas, cafetera y mantel». El resto de la colección presente en este espacio corresponde a cuadros de paisajes y un par de retratos. Hay también cuadros con alegorías, como *Apoteosis de la música*, pintado por Van Vitelli y avaluado en cuatro mil pesos.

---

<sup>74</sup> En julio de 1834, el gran artista viajero de origen alemán Johann Moritz Rugendas, aquí conocido como Juan Mauricio Rugendas, inicia sus 11 años de estadía en Chile. Llega a Valparaíso con el fin de comenzar un viaje por Latinoamérica buscando capturar paisajes indómitos y desconocidos en el viejo continente. Esa búsqueda produjo un sinnúmero de dibujos y pinturas de gran valor artístico, que además representan un patrimonio histórico y cultural a nivel nacional. Gracias a él y otros pocos ilustradores europeos que pasaron por nuestro país durante el siglo XIX es que hemos logrado conservar un registro invaluable de las costumbres, paisajes y geografía nacional. Diener, Pablo, *Rugendas, su viaje por Chile 1834-1842*, Origo, Santiago, 2012.

<sup>75</sup> Berríos, Pablo et Al., *op. cit.*, pp. 73-83.

El inventario continúa con dos habitaciones, una llamada «Dormitorio Ma. Mdr.» y el otro «Dormitorio M.»<sup>76</sup>, con un total de dieciséis y veintiún cuadros respectivamente. En ambos dormitorios podemos encontrar temáticas religiosas, mitológicas y paisajes. Destaca la obra *Vista de Santiago desde Peñalolén* pintado por Ciccarelli, evaluada en dos mil pesos, colgada en el dormitorio del coleccionista. Llama la atención que la obra se encuentre en una habitación, no sólo por sus grandes dimensiones (85 x 125 cm.), sino también por la temática. Esto nos revela la cercanía y estima de González por el artista.

Posteriormente se menciona un espacio llamado «Los Altos» con un total de dieciséis obras. Lo único que llama la atención de las obras aquí expuestas es su bajo valor pues ninguna de ellas supera los mil pesos. Hay obras tanto religiosas, como mitológicas, paisajes y retratos. Entre ellas *Dos marinas* del artista francés Édouart Pingret (1785-1869).

El último sector inventariado corresponde a otra vivienda perteneciente a González llamada «La Quinta» con un total de cuarenta y nueve pinturas. Destaca en este lugar la presencia de tres artistas nacionales: Lainer, Gana y Juan Antonio González, además de cuatro obras del artista Alejandro Ciccarelli.

Así, describe González las obras de los artistas nacionales: «Cuadro de comedor, pato y escopeta y morral, por Lainer, primer cuadro de la Escuela Chilena premiado» y lo avalúa en quinientos pesos. Continúa con la obra «Retrato de Bartolomé Murillo, por Gana, primer pintor chileno, en Madrid, 1845» y lo avalúa en doscientos cincuenta pesos. Termina con «dos cuadros grandes, representando a Margarita y Fausto, el uno y el otro a Margarita con las comadres en la fuente. Estos cuadros son del célebre Juan Antonio González, pintor en Paris» y los avalúa con el valor más alto de toda la quinta por catorce mil pesos, siendo este último, el único artista chileno celebrado en todo el Inventario.

Aspectos como los que acabamos de examinar, nos permiten completar el perfil de este coleccionista; pues revelan que su colección no fue constituida al azar sino más bien, a partir de criterios específicos, entre los que predominaba el gusto por lo europeo.

## Conclusión

---

<sup>76</sup> Por las iniciales podríamos suponer que las habitaciones corresponderían a la esposa del coleccionista, Mercedes Izquierdo y al propio Marcial González, respectivamente.

Marcial González fue un precursor ilustrado, un hombre de seguro influyente en su época, tal como lo demuestran las obras que ministros de Estado, personalidades influyentes y artistas le obsequiaron y se inscribió dentro de las tendencias generales del coleccionismo de siglo XIX en América.

Los inventarios abordados en este estudio revelan a una persona metódica, ordenada, meticulosa, preocupada tanto del valor estético como monetario de las pinturas que atesoraba y que constituyeron un signo distintivo de la posición social, propia de un hombre de fortuna e influencia.

En su colección se distinguen los patrones perceptibles en la mayor parte de las colecciones del período en Chile: preeminencia de arte europeo –principalmente italiano, aunque incluyó también el francés y español– que abordó preferentemente temas religiosos, mitológicos y paisajes, recurriendo a pintores y estilos que indiscutiblemente formaban parte del canon estético occidental de la época. Si siguiéramos la teoría de Pierre Bourdieu –según la cual el estatus social de una persona define sus gustos, y vice versa–, el caso del coleccionista que aquí nos incumbe manifiesta su adhesión casi obsecuente a la cultura europea, pues esta última otorgaría a las obras que ella produce la virtud de distinguir socialmente a su dueño.

Finalmente, los numerosos detalles que González dejó consignados en sus inventarios permiten hoy comprender la forma en que manejó su colección. Como era de suponer, el nombre del artista constituía un factor determinante en la elección de una obra para que se integrara a la colección que González buscaba formar. Pero también sabemos que el tema representado en una obra también constituía un aspecto relevante al momento de decidir tanto la compra como el sitio al que sería destinado en la intimidad de su hogar. En efecto, cada pintura se disponía en los salones según su materia y estos lugares recibían su denominación dependiendo del tipo de obras que albergasen.

Luego de conocer la vida, obra y méritos de Marcial González Ibieta y a pesar del innegable rol público que le cupo en la política y la formación cultural de nuestro país, constatamos que su nombre fue desaparecido de la historiografía chilena, por lo que este estudio constituye un tributo al mérito de este personaje pionero, cuyo tipo es infrecuente en la historia del arte nacional.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

- AMUNÁTEGUI, Miguel Luis. «Discurso pronunciado por Don Miguel L. Amunátegui a la apertura de la Sociedad de Instrucción Primaria». En *Colección De Documentos Relativos A La Sociedad De Instrucción Primaria De Santiago*, Santiago, 1857, pp. 235-241.
- *Catálogo de las Obras Exhibidas en la Exposición de Pinturas. Palacio del Congreso*. Imprenta de la República, Santiago, Septiembre 1877.
- *Catálogo de los cuadros de don Marcial González*, 1877.
- *Catálogo de los Cuadros que Contiene la Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de*
- *Instrucción Primaria*. Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 18 de septiembre 1856.
- *Colección de Pinturas i Objetos de Arte pertenecientes á Marcial Gonzáles*, 1864.
- *El Ferrocarril*, Santiago, 17 de septiembre 1856.
- *El Ferrocarril*, Santiago, 21 de julio 1856.
- *El Ferrocarril*, Santiago, 22 de septiembre 1877.
- *El Mercurio de Valparaíso*, 2 de Diciembre de 1850.
- *Inventario de bienes de Isidora Goyenechea de Cousiño*. Mayo-julio de 1898. Archivo Nacional de la Administración, Fondo Notarios, Santiago, Vol. 1081.
- M.G. «Los pintores chilenos». En *Correo de la Exposición*, Santiago, Año I, n°. 5, 30 de octubre 1875.
- Sociedad de Instrucción Primaria. *Catálogo de los cuadros que contiene la Exposición de Bellas Artes*. Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856.
- Sociedad De Instrucción Primaria. *Colección de documentos relativos a la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago*. Cuaderno primero. Santiago: Imprenta del País, 1857.
- VELÁZQUEZ, Alberto. «Reseña, de los trabajadores de la Sociedad de Instrucción Primaria, leída por uno de sus secretarios en la sesión general y extraordinaria del 17 de septiembre de 1856». En *Colección de Documentos Relativos a la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago*, Santiago, 1857.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín. «Una visita a la Exposición de Pinturas de 1858, «. *Revista del Pacífico*, Tomo I. Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1858.

### Fuentes secundarias

- BERRÍOS, Pablo et Al., *Del taller a las aulas, la institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*, Estudios de Arte, Santiago, 2009.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 2015.
- DE LA MAZA, Josefina. *De obras maestras y mamarrachos*, Metales Pesados, Santiago, 2014.
- DIENER, Pablo. *Rugendas, su viaje por Chile 1834-1842*, Origo, Santiago, 2012.
- DRIEN, Marcela, «Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del

- buen gusto», En *El sistema de las artes, VII Jornadas de Historia del Arte*. Museo Histórico Nacional, Santiago, Septiembre 2014.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Fabula Tusquets, España, 2013.
  - FIGUEROA, Pedro Pablo, *Diccionario biográfico de Chile*. Tomo II, Imprenta i Encuadernaciones Barcelona, Santiago, 1897.
  - \_\_\_\_\_, *Diccionario biográfico de Chile (1550-1891) precedido de una reseña histórica de la literatura chilena desde la conquista hasta nuestros días*. Imprenta de «El Correo», Santiago, 1891.
  - FIGUEROA, Virgilio, *Diccionario histórico y biográfico de Chile*, La Ilustración, Santiago, 1925.
  - GONZÁLEZ, Marcial, «Discurso del Abate Molina». En *Cantos en loor del Abate Juan Ignacio Molina, seguidos del discurso pronunciado en la inauguración de su estatua*, Imprenta de la Opinión, Santiago, 1891.
  - \_\_\_\_\_, *La Europa i la América o la emigración europea, en sus relaciones con el engrandecimiento de las repúblicas americanas*, Imprenta El Progreso, Santiago, 1848.
  - HEVIA FABRES, Pilar, *Una experiencia educativa, Sociedad de Instrucción Primaria 150 años*, Origo, Santiago, 2010.
  - NAZER, Ricardo, «El surgimiento de una elite empresarial en Chile: 1830-80», en *Minzare e Culture Imprenditoriali. Cile e Italia (secoli XIX-XX)*, Carocci, Roma, 2000, pp. 59-84.
  - OPAZO, Gustavo. «Familias del antiguo Obispado de Concepción», Editorial Zamorano y Caperán, Santiago, 1957.
  - BALMACEDA, Lisette. «Reseña histórica de las fundaciones del Museo Nacional de Bellas Artes», *Aisthesis*, n° 9. Pontificia Universidad Católica, Santiago, 1998.
  - RODRÍGUEZ VILLEGAS, Hernán, «Exposiciones de arte en Santiago 1843-1887», En *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Fundación Mario Góngora, Santiago, 1992.
  - VILLALOBOS, Sergio, *Origen y ascenso de la burguesía chilena*. Editorial Universitaria, Santiago, 2006.
  - WACQUEZ, Marianne y MARTÍNEZ, Juan Manuel, «Del gusto privado a la institucionalidad estatal, la colección Álvarez Urquieta en el espacio público del Museo Nacional de Bellas Artes», En *Fondo de apoyo a la investigación patrimonial*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2014.
  - WILLUMSEN, María Rosario, «Una colección europea, con la impronta francesa: la presencia europea en el arte en Chile a partir de la colección Cousiño Goyenechea. Segunda mitad del siglo XIX», En *El sistema de las artes, VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014.