

MONSEÑOR JOSÉ IGNACIO VÍCTOR EYZAGUIRRE: MECENAS, PROMOTOR CULTURAL Y COLECCIONISTA

Fernando Guzmán*
Marcela Drien**
Centro de Estudios Patrimoniales
Facultad de Artes Liberales
Universidad Adolfo Ibáñez (Chile)

Este artículo se propone examinar tres aspectos relativos al rol de Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre en el campo artístico y cultural chileno. En primer lugar, se analizan las ideas y formas artísticas promovidas por el sacerdote en el ámbito eclesiástico; se estudia también la participación del sacerdote en la promoción de la cultura secular, ámbito en el cual las piezas artísticas de su propiedad adquirieron una particular relevancia; y finalmente, se reflexiona en torno la relación entre las nociones que guiaron su actuar como reformador del arte religioso y las apreciaciones que orientaron la formación de su colección privada.

Palabras claves: Coleccionismo de arte– arte religioso – Monseñor Eyzaguirre – arte en Chile

MONSEÑOR JOSÉ IGNACIO VÍCTOR EYZAGUIRRE: PATRON, CULTURAL PROMOTER AND COLLECTOR

This article examines three aspects related to the role Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre played in the Chilean artistic and cultural fields. First, this study will analyze the ideas and artistic forms promoted by the priest within the religious sphere; secondly, his participation in the promotion of the secular culture, in which the art pieces that he owned acquired particular relevance; and finally, the relationship between the notions that guided his performance as religious art reformer and the ideas behind the formation of his own private art collection.

Keywords: Art Collecting – Religious Art – Monseñor Eyzaguirre – Art in Chile

Artículo Recibido: 15 de Enero de 2019

Artículo Aprobado: 2 de Marzo de 2019

* E-mail: fernando.guzman@uai.cl

** E-mail: mdrien@uai.cl

El presente estudio se propone examinar tres aspectos relativos al rol de Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre en el campo artístico y cultural chileno. En primer lugar, se analizan las ideas y formas artísticas promovidas por el sacerdote en el ámbito eclesiástico; se estudia también la participación del sacerdote en la promoción de la cultura secular, ámbito en el cual las piezas artísticas de su propiedad adquirieron una particular relevancia; y finalmente, se reflexiona en torno la relación entre las nociones que guiaron su actuar como reformador del arte religioso y las apreciaciones que orientaron la formación de su colección privada.

Monseñor Eyzaguirre ha sido especialmente conocido por su desempeño como fundador y primer director del Colegio Pío Latinoamericano, seminario conciliar con sede en Roma que debía formar al futuro clero del continente. Esta iniciativa pone de manifiesto su preocupación por la renovación eclesiástica, proceso en el cual la preparación de los nuevos sacerdotes debía jugar un papel fundamental. Se esperaba de los ex alumnos del Pío Latinoamericano, entre otras cosas, que comprendieran la centralidad de Roma en el mundo católico, que se preocuparan de reformar o suprimir prácticas devocionales inadecuadas y que promovieran una arquitectura y un arte coherente con el decoro que correspondía a los lugares sagrados y a las imágenes religiosas. En el ámbito de lo artístico, Eyzaguirre no se limitó a definir los lineamientos sobre las nuevas formas de arte religioso

que debían reemplazar a las imágenes barrocas coloniales -que hasta entonces habían predominado en las iglesias de Santiago-, sino que atendió a aspectos más concretos, como la adquisición de obras y el mecenazgo, actividades que tendrían un gran impacto en el arte religioso en Chile.

Sin embargo, Monseñor Eyzaguirre adquirió notoriedad no solo en el campo eclesiástico, sino también en el ámbito secular. El sacerdote, además de tener un rol protagónico en algunas de las exposiciones más relevantes del siglo XIX, aportó significativamente a la formación de algunas de las colecciones públicas más importantes del país, a través del legado de obras de su propiedad. Así, para comprender cabalmente el quehacer de Eyzaguirre como promotor cultural y coleccionista -objetivo del presente texto- es necesario hacerse cargo de las diversas dimensiones en las que se concentra su interés. No es posible, por tanto, disociar sus preocupaciones propiamente estéticas, de las consideraciones religiosas e históricas, que influyeron, de una manera u otra, en su valoración de pinturas y esculturas.

Reformador del arte religioso

A pesar de su amplia producción literaria, Eyzaguirre no dejó un testimonio explícito de sus preferencias en pintura y escultura. Sin embargo en su libro *El catolicismo en presencia de sus disidentes* se pueden apreciar algunas afirmaciones a partir de las cuales es posible identificar sus inclinaciones en el ámbito de la arquitectura. El libro se construye a partir de los extensos viajes por Europa, América, África y Asia, realizados por el sacerdote chileno entre los años 1852 y 1855. Otra fuente importante es su libro *Los intereses católicos en América*¹, en el que recoge sus impresiones relativas al extenso viaje por Latinoamérica que realizó entre 1856 y 1858. Las páginas de ambos libros recogen experiencias directas acerca de una amplia diversidad de fenómenos, entre los cuales también es posible descubrir algunas observaciones relativas a edificios. En varias ocasiones se refiere a la falta de apego a las normas estéticas que caracteriza a las iglesias coloniales; respecto del templo de Santo Domingo de Popayán, por ejemplo, señala que «sin seguir estrictamente las reglas del arte ni someterse a sus prescripciones, produce sin embargo un

¹ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *Los intereses católicos en América*. Vols. I y II, Librería de Garnier Hermanos, París, 1859.

conjunto que inspira en el alma recogimiento y devoción»². De este modo, a pesar de sus imperfecciones estéticas el sacerdote reconoce que el templo de Santo Domingo es capaz de producir el efecto deseado en una iglesia, distinguiendo así la capacidad o eficacia de un objeto para cumplir adecuadamente su función de los valores estéticos que este posee. Es probable que algo similar pensara de muchas de las obras producidas durante el período colonial, pues su carencia de valor artístico no debía ser obstáculo para reconocer en ellas otros rasgos valorables, al menos el de testimonio de una época.

Muy distintos son sus comentarios respecto de la Catedral de Bogotá, edificio de marcado carácter clasicista, delineado por Domingo de Petrés y levantado entre los años 1807 y 1823. Se refiere a ella como «una de las más espléndidas de la América española»³, dejando en evidencia su preferencia por edificios que correspondieran a las normas de composición formuladas por los tratadistas⁴ y en cuyas fachadas se plasmaran los repertorios ornamentales clasicistas. En otro pasaje del libro, al referirse al estado del Convento de la Recoleta Dominica de Santiago, se detiene para dar cuenta que los religiosos están embelleciendo «la capital de la República con el templo más suntuoso que hasta hoy se ha construido en el continente americano»⁵. La nueva iglesia, a cargo del italiano Eusebio Chelli, había comenzado a ser construida un año antes de la edición del libro. Su diseño y materialidad parecen coincidir con lo que Eyzaguirre considera la mejor arquitectura: columnas macizas de mármol de Carrara, una concepción arquitectónica claramente clasicista y un programa ornamental bien concebido. Chelli se sirvió de la restaurada Basílica de San Pablo extramuros, edificio romano que Vicuña Mackenna había calificado como «una espléndida iglesia de estilo moderno como la Magdalena de París»⁶, como modelo para diseñar la iglesia de la Recoleta.

Sus convicciones acerca de lo que era de mayor o menor nivel artístico se definió, por tanto, sobre la base de una amplia experiencia de observación. Sin embargo, la preferencia de Eyzaguirre por una iglesia chilena que, una vez construida, se asemejaba a San Pablo extramuros, es un antecedente que permite considerar la especial huella que

² Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *El catolicismo en presencia de sus disidentes*. Tomo II, Librería de Garnier Hermanos, 1856, París, p. 88.

³ *Ibidem*, p. 218.

⁴ Es una tarea pendiente reconstruir el catálogo de la biblioteca de Monseñor Eyzaguirre, sin embargo, es del todo plausible pensar que su inclinación por las formas clásicas debió alimentarse de la revisión de los libros de Vitrubio, Palladio o Vignola.

⁵ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *El catolicismo...*, *op. cit.*, tomo II, p. 416.

⁶ Vicuña Mackenna, Benjamín, *Páginas de mi diario durante tres años de viaje*, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856, pp. 238, 242 y 244.

debieron dejar en el sacerdote sus largas estadías en Roma. La observación de los edificios antiguos y modernos, así como la visita a los innumerables talleres de pintura y escultura que albergaba la ciudad, debieron producir un hondo impacto en el sacerdote chileno. En particular, el conocimiento de las obras artísticas y arquitectónicas que se ejecutaban por esos años en Roma le permitió a Eyzaguirre formarse una idea de las políticas pontificias en este ámbito. El papa Pío IX había promovido la centralidad artística de Roma como un medio de influencia cultural, así como una herramienta para aumentar los ingresos de los Estados Pontificios. Si bien este plan de acción no estuvo vinculado a un estilo artístico determinado, es evidente que promovió el aprecio por las formas clásicas y las soluciones artísticas del primer Renacimiento, sin que esto se considerara contradictorio con la genuina valoración por el arte paleocristiano, los estilos medievales y las soluciones plásticas del barroco. En este ambiente clasicista, inclinado hacia el purismo de Bianchini, Minardi y Tenerani⁷, aunque abierto al aporte de otros estilos del pasado, se desarrollaba la Roma de mediados del siglo XIX en la que vivió Eyzaguirre.

Sin duda las ideas de Monseñor Eyzaguirre acerca del arte y la arquitectura se nutrieron de una variedad de fuentes. A la influencia que sobre él pudo ejercer el ambiente artístico de la Roma de Pío IX, se debe sumar la de algunos intelectuales católicos europeos que escribieron acerca de arte y arquitectura sagrada. Fuera de Roma, algunos intelectuales como el político francés Charles Forbes René de Montalembert (1810-1870) y el cardenal Nicholas Patrick Wiseman (1802-1865), de origen irlandés, concibieron, en sintonía con Pío IX, la necesidad de renovar el arte religioso, para devolverle una pureza supuestamente perdida. Montalembert se entusiasma con la revalorización de la arquitectura gótica y admira la pintura nazarena de Overbeck⁸; Wiseman, por su parte, invita en uno de sus ensayos a purificar el arte católico, instando a los artistas a servirse de la tradición sin ser esclavos de ella⁹. Ambos ejercerían una decisiva influencia en el desarrollo del arte y la arquitectura sacra, no sólo en el ámbito de sus respectivas naciones. Los textos del francés se publicaban en los periódicos chilenos¹⁰ y las primeras ediciones de los libros del cardenal

⁷ Bianchini, Antonio, *Del purismo nelle arti*, Tipografia delle Belle Arti, Roma, 1842.

⁸ Montalembert, Charles, *Des intérées catholiques au XIXe siècle*, Jacques Lecoffre, Paris, 1852, p. 45.

⁹ Wiseman, Nicholas Patrick, «Christian Art», *Essays on various subjects*, vol. III, Charles Dolman, Londres, 1853, p. 364.

¹⁰ Un extracto del libro *Des intérées catholiques au XIXe siècle* fue publicado en la *Revista Católica*. Montalembert, Charles, «Carácter especial del renacimiento actual del catolicismo», *Revista Católica*, n° 310. Santiago, 31 de mayo de 1853.

y arzobispo de Westminster tuvieron una nutrida distribución en el ámbito local¹¹. Eyzaguirre conocía los escritos de Montalembert, a quien cita en muchas de sus obras¹², y muestra una particular cercanía con las nociones que Wiseman desarrolló en sus obras.

El sacerdote no escribió explícitamente acerca de la necesidad de renovar el arte religioso, no obstante, invita a cuidar el «decoro»¹³ de las iglesias y a construir las de acuerdo a «las reglas del arte»¹⁴, directrices que están en sintonía con su planteamiento de suprimir prácticas devocionales «que hoy son chocantes y repugnan con las costumbres de estos tiempos»¹⁵, promoviendo lo que denomina una «piedad ilustrada»¹⁶. La convicción de Eyzaguirre, no formulada explícitamente, de la necesidad de una renovación del arte sacro en Chile, bien pudo ser incubada en el ambiente de la Roma de Pío IX, y estimulada por las lecturas que hizo de Montalembert y Wiseman. No se trata de una simple sintonía intelectual, en sus viajes el sacerdote chileno pudo ver las nuevas parroquias que se construían en Inglaterra, observar la restauración de muchas construcciones medievales en Francia y conocer en profundidad el ambiente artístico romano, así como la voluntad del Papa de servirse de la pintura, la escultura y la arquitectura para luchar contra los enemigos de la Iglesia¹⁷.

Sin embargo, la renovación del arte sacro en Chile, como en toda Hispanoamérica, ofrecía un escenario totalmente diverso al de Europa. El papa Pío IX¹⁸, el cardenal Wiseman¹⁹ y Montalembert²⁰ intentan ofrecer una alternativa al laicismo decimonónico que extiende su influencia en la actividad artística. Para el catolicismo europeo el problema es de qué forma recuperar la certeza de la superioridad del arte religioso y la importancia de encontrar modelos en el pasado que permitieran crear un arte nuevo; se trata de una

¹¹ Se puede revisar el catálogo de la Biblioteca Nacional, donde se consigna una gran cantidad de títulos del Cardenal Wiseman en diversas ediciones del siglo XIX. La difusión de las ideas de Wiseman en Hispanoamérica se vio facilitado por el hecho de que el Cardenal irlandés hablaba perfectamente el español, de modo que algunos de sus textos fueron traducidos por él mismo desde el inglés.

¹² Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *El catolicismo...*, op. cit., tomo I, pp. 166-182.

¹³ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *Instrucciones para los sacerdotes*, Imprenta Políglota, Roma, 1875, p. 250.

¹⁴ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *El catolicismo...*, op. cit., tomo II, p. 88.

¹⁵ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *Instrucciones...*, op. cit., p. 252.

¹⁶ Eyzaguirre, José Ignacio Víctor, *El catolicismo...*, op. cit., tomo I, p. 4.

¹⁷ Es especialmente ilustrativo de este aspecto el capítulo «Pío IX e la promozione delle arte nello Stato pontificio» en Capitelli, Giovanna, *Mecenatismo pontificio e borbónico alla vigilia dell'Unità*, pp. 17-103.

¹⁸ Para el caso de Pío IX se puede ver: Capitelli, Giovanna, *Mecenatismo pontificio e borbónico alla vigilia dell'Unità*. Roma, Viviani Editore, 2011, p. 10. Bon Valassina, Caterina, «La restaurazione cattolica e il rinnovato sentimento religioso», *Maestà di Roma, universale ed eterna capitale delle Arti*, Electa, Roma, 2003, p. 172.

¹⁹ Wiseman, Nicholas Patrick, op. cit., pp. 353-392.

²⁰ Montalembert, Charles, *Les intérêts catholiques...*, op. cit., p. 45.

renovación tradicionalista. Mientras, en Santiago, como en otras ciudades hispanoamericanas, las nuevas formas de arte sagrado fueron el instrumento que posibilitó la supresión del arte religioso colonial, en concreto, la eliminación de las formas del barroco local, cuyas soluciones aún poblaban la ciudad. Así, el conservador arte católico europeo²¹ se transformó en Chile en agente de una revolución modernizadora que borró casi todo vestigio del arte colonial²².

Eyzaguirre envió desde Roma a Santiago una significativa cantidad de diversos objetos religiosos, cuyas materialidades y formas debieron ser los detonantes de las grandes transformaciones que sufrieron las iglesias de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX. Uno de los despachos de mayor envergadura corresponde a cinco altares de mármol destinados a la Catedral, la iglesia de Santo Domingo y otros tres templos que no han podido ser identificados en la documentación. Los altares debieron llegar a Santiago el año 1856, como queda de manifiesto en la carta de agradecimiento que le envía monseñor Rafael Valentín Valdivieso ese año, en la cual señala haber «recibido el conocimiento de los cajones que contienen un altar de mármol que conduce a Valparaíso el buque «Luise» procedente de Amberes i que Usted remite con el fin de que se coloque en la antedicha Iglesia». La carta del arzobispo destaca más adelante que se tratará del «primer altar de mármol que va a poseer la Iglesia»²³.

Dos años después, en 1858, se instaló en la Catedral una escultura en mármol de Monseñor José Alejo Eyzaguirre (Fig. 1), quien fuera arzobispo electo de Santiago entre 1843 y 1845. El trabajo había sido encargado en 1856 por su sobrino, Jose Ignacio Víctor Eyzaguirre, a Giovanni Strazza, escultor activo en Roma a mediados del siglo XIX, quien se obligaba por contrato a realizar el trabajo en mármol de Carrara de la segunda clase a partir de un modelo en terracota aprobado por el comitente, precisando que «in quanto alla somiglianza del ritratto non dovra l'artista allontanarsi da un daguerrotipo che gli a

²¹ El arte sagrado europeo del siglo XIX no fue penetrado por las fuerzas renovadoras que cruzan la centuria.

²² Acerca de las transformaciones del arte religioso en Chile durante el siglo XIX se puede ver: Capitelli, Giovanna, «Los 'pintores de Pio IX' en Santiago de Chile: los misterios del rosario para la iglesia de la Recoleta Dominica (1870)», *Arte americano e independencia: Nuevas iconografías, Quintas Jornadas de Historia del Arte*. Santiago de Chile, 12, 13 y 14 de mayo 2010, a cura di Guzmán Schiappacasse, Fernando y. Martínez Silva, Juan Manuel, Museo Histórico Nacional, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Santiago, 2010 (pp. 45-57); Guzmán, Fernando, «Religiosidad y arte durante el siglo XIX en Santiago de Chile», (pp. 693-704); Guzmán, Fernando, «L'Arte di Roma nel Cile del XIX secolo. Un elemento delle strategie di rappresentazione dell'identità nazionale. Il caso degli altari», Capitelli, Grandeso y Mazzarelli, *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VII all'Unita (1775-1870)*, Campisano Editore, Roma, 2012 (pp. 419-430).

²³ Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XXVI, f. 105. Santiago i junio 27 de 1856.

stato remesso»²⁴. Se trata de uno de los primeros retratos escultóricos que se pudieron observar en Chile, en este caso, el de una persona que había muerto solo ocho años antes de la erección de su monumento funerario en la Catedral.



Fig. 1: *Monseñor José Alejo Eyzaguirre*, Giovanni Strazza.
Catedral de Santiago

A lo recién señalado se debe agregar una pintura sobre lienzo de la Última Cena para la Catedral, nueve cajones con objetos de culto para los dominicos²⁵, nueve bultos para las monjas agustinas²⁶, por mencionar algunos de los envíos registrados en la correspondencia de su agente en Valparaíso. Se trata de una amplia adquisición y envío de objetos para el culto, desde altares de mármol hasta candelabros de bronce. Es plausible plantear entonces que el objetivo detrás de este despliegue de recursos y trabajo fue elevar el decoro de las iglesias chilenas con piezas que respondían a las reglas del arte y que podían colaborar en la generación de una piedad ilustrada. De este modo Eyzaguirre sintonizaba con las propuestas de renovación del arte católico impulsado por Pío IX, Montalembert y Wiseman.

²⁴ Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XXVI, f. 96. Roma, 14 de enero de 1856.

²⁵ Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XVIII, f. 234. Valparaíso, septiembre 28 de 1864.

²⁶ Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XVIII, f. 235. Octubre 20 de 1864.

La colección de Monseñor Eyzaguirre y su rol en el campo de la cultura nacional

Su actividad como mecenas y promotor de la renovación del arte religioso en Chile parece haber estado íntimamente conectada con su faceta de coleccionista. Sus recorridos por talleres artísticos y sus contactos con comerciantes de pintura y escultura le permitieron adquirir las obras destinadas a alguno de los conventos de Santiago, así como las que darían forma a su propia colección. Si bien es posible que algunos proveedores cubriesen solamente su demanda por piezas para el culto y otros sus requerimientos personales, se debe pensar que debió tratarse de un circuito interconectado, en el que un comerciante recomienda a un pintor y un escultor le da indicaciones para llegar a otro vendedor.

Si bien las poco más de cincuenta obras de propiedad de Monseñor Eyzaguirre conforman un grupo relativamente pequeño si se le compara con las más de doscientas obras que constituían algunas de las más renombradas colecciones privadas existentes entonces en Santiago, su colección resulta particularmente interesante tanto por su composición como por su destino. El conjunto estuvo compuesto mayoritariamente por pinturas religiosas y retratos de familiares y autoridades eclesiásticas. Sin embargo, su propietario no pareció interesando únicamente en el carácter religioso de las obras o en su relación con los individuos representados en los retratos, sino también en el estilo y procedencia de estas piezas. El propio Monseñor Eyzaguirre destacaba que su colección incluía algunos «originales de artistas famosos»²⁷, aludiendo al valor histórico y estético de algunas obras de su colección.

Como se indicó, los numerosos viajes realizados por Eyzaguirre, parecen haber sido determinantes en la formación de su gusto artístico marcado por la preferencia de obras italianas, entre las que destaca una de las dos piezas de mármol de su colección, un conjunto escultórico identificado como *Mater Dolorosa*, adquirida en su paso por Bélgica, y que según su propietario había sido «fundadamente» atribuido a Miguel Ángel.²⁸ Su particular interés en la pintura italiana puede entenderse por su cercanía con Roma y su proximidad con el arte italiano, con el que se familiarizó durante su estadía allí.

Si bien el interés de Monseñor Eyzaguirre por el arte más allá del campo religioso resulta evidente, es interesante considerar las diferencias existentes entre el tipo de

²⁷ *El Ferrocarril* del 19 de enero de 1876, s/p.

²⁸ De acuerdo a lo indicado en su testamento, Eyzaguirre había adquirido el grupo de mármol en Gantes, *Idem*.

referentes estéticos presentes en su colección y aquellos que se evidenciaron en su gestión eclesiástica. En el caso de la pintura, las obras corresponden en gran medida a las escuelas flamenca, italiana y española, entre las que destacan copias de Rubens, Van Dyck y Murillo que a mediados del siglo XIX capturaban la atención de gran parte de los coleccionistas chilenos.

Así, la inclusión de obras de temática religiosa de Grandes Maestros en su colección, permite apreciar una motivación que trasciende el ámbito devocional y el interés por el decoro tan gravitante en las obras destinadas a iglesias, en que, como se ha indicado, el criterio estético estuvo orientado más bien al clasicismo que caracterizó buena parte del arte religioso italiano del siglo XIX.

Aunque su colección estuvo conformada mayoritariamente por obras de origen europeo, resulta interesante considerar que al menos una decena de ellas, fue realizada en el contexto americano, y que, a diferencia de las pinturas europeas de carácter religioso, las producidas en América corresponden mayoritariamente a retratos. De estas, siete son retratos de familiares y de autoridades eclesiásticas, como el de su padre, José Ignacio Eyzaguirre «del chileno Morales»²⁹, su tío Monseñor José Alejo Eyzaguirre, consignado como «pintura chilena»³⁰, Don Manuel de Alday i Aspee (Fig. 2) y el obispo chileno Alejo Fernando de Rojas i Acevedo (Fig. 3) -estas últimas dos, señaladas como «pinturas chilenas del tiempo del coloniaje»-, y dos retratos de Diego Portales, uno de Camilo Dominiconi³¹ (Fig. 4) -activo en Chile entre 1830 y 1838- y una copia «del quiteño Salas»³². Este último, es identificado también como autor de una copia de D.J. Alejo Eyzaguirre³³. Es necesario considerar que además de estos retratos realizados en el contexto local, la colección incluía un retrato de José Tomás Moreno, perteneciente a la «escuela española».³⁴ Por último, cabe señalar la existencia de una obra de origen boliviano en la colección. Se trata de una pintura de *Santa Francisca de Rimini* y otra, de origen peruano, de *Santa Rosa de Lima*.³⁵

²⁹ «Galería Chilena de Pintura y Escultura», *Anales de la Universidad de Chile*. Tomo 52, segunda sección, enero-dic., Boletín de Instrucción Pública, 1877, p. 230.

³⁰ *Idem*.

³¹ Giacomini, Federica, «Roma, Santiago, Lima e ritorno: i rapporti artistici tra l'Italia e il Sudamerica nell'attività di Camillo Domeniconi», Eds. Guzmán, Fernando y Martínez, Juan Manuel, *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico*. VI Jornadas de Historia del Arte, Museo Histórico Nacional, Universidad Adolfo Ibáñez y Centro de Restauración y Estudios Artísticos, CREA, Santiago, 2012 (pp. 134-145).

³² «Galería Chilena de Pintura y Escultura», p. 230.

³³ *Ibidem*, pp. 230-231.

³⁴ *Ibidem*, p. 231.

³⁵ *Idem*.



Fig. 2: *Don Manuel de Alday i Aspee*
Museo Histórico Nacional



Fig. 3.: *Obispo Fernando de Rojas*
Museo Histórico Nacional



Fig. 3: *Diego Portales* de Camilo Domeniconi,
Museo Histórico Nacional

La primera aparición pública de obras de la colección de Eyzaguirre se produjo en septiembre de 1856, cuando decide exhibir siete pinturas en la Exposición de Bellas Artes organizada por la Sociedad de Instrucción Primaria.³⁶ Aunque la muestra incluyó obras de temática religiosa, ello no reflejó necesariamente el interés de los coleccionistas en los temas religiosos, sino más bien en el prestigio de sus autores³⁷. Sin embargo, en el caso de Monseñor Eyzaguirre, su colección pareció reunir ambos intereses, a saber, el carácter tanto religioso como estético de las obras, tal como se apreció en la marcada presencia de representaciones de santos atribuidos a destacados artistas italianos.³⁸ Las siete pinturas pertenecientes al sacerdote correspondían a cuatro obras de Pannini³⁹ -*San Ignacio, Santa Rosa, San Francisco Javier y Santo Domingo de Guzmán*- una copia de *La Virgen y el Niño* del artista florentino Carlo Dolci y dos obras de autor desconocido, correspondientes a otra pintura de Santa Rosa⁴⁰ y una representando a *Cristo en la Cruz*.⁴¹

La participación de Eyzaguirre en la exposición resulta especialmente reveladora de su ingreso a los espacios culturales seculares y más aún, al ámbito del coleccionismo, pues se trató de la primera muestra en que propietarios de obras de arte decidían prestar obras para su exhibición pública.

Una nueva oportunidad para la participación de Eyzaguirre en el ámbito cultural nacional se presentaría en 1873, aunque esta vez no solo prestaría objetos para su exhibición, sino que tendría un significativo rol como gestor al asumir el cargo de Presidente de la Comisión Organizadora de la Exposición del Coloniaje, uno de los proyectos más significativos del entonces Intendente, Benjamín Vicuña Mackenna.

³⁶ *Catálogo de los cuadros que contiene la Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de Instrucción Primaria*. Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856.

³⁷ Drien, Marcela, «Exposiciones, coleccionismo y secularización en Chile durante el siglo XIX», en Hoffmann, Ana, Brandão, Angela, Guzmán, Fernando y Carroza, Macarena, *História da Arte: Coleções, Arquivos e Narrativas*. Universidade Federal de São Paulo, MHN, Facultad de Artes Liberales de la UAI y CREA, Editora Urutau, São Paulo, 2015 (pp. 73-81).

³⁸ *Catálogo de los cuadros que contiene la Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de Instrucción Primaria*, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856.

³⁹ Aunque los catálogos no indican el nombre completo del artista, es posible que se trate de Nicola Pannini, pintor del círculo de Pío IX, especializado en representaciones de santos. Giovanna, Capitelli, *Mecenatismo ...*, pp. 50, 90, 133.

⁴⁰ Podría tratarse del retrato de Santa Rosa de Lima de Lucas Giordano consignada en el listado de las obras legadas por Monseñor Eyzaguirre al Estado, publicado en 1877 o de la obra de origen limeño antes mencionada. «Galería Chilena de Pintura y Escultura», pp. 229-231; Ministerio de Instrucción Pública, *Diario Oficial de la República de Chile*, Año IV, Santiago, viernes 17 de Setiembre de 1880.

⁴¹ Posiblemente se trate de la obra identificada como copia de Van Dyck -consignada como «Wandick»- incluida en el listado de obras legadas por el sacerdote. «Galería Chilena de Pintura y Escultura», p. 230.

Para organizar la muestra, Vicuña Mackenna había conformado un comité encabezado por Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre, con quien había sostenido una larga amistad, de la que se da cuenta la carta de nombramiento del 1º de marzo de 1873, enviada al sacerdote⁴². En ella reconocía su amplio conocimiento sobre «reliquias de arte», de las que tanto él como su familia poseían varios ejemplos.⁴³ De este modo, el Intendente legitimaba no solo el rol de Eyzaguirre como experto, sino que lo destacaba como propietario de valiosos objetos históricos.

En cuanto al valor histórico de los objetos prestados por el eclesiástico para la exposición, tal como se indica en un artículo de El Mercurio de Valparaíso pocas semanas antes de su inauguración, Monseñor Eyzaguirre había aportado un conjunto de piezas de gran valor histórico:

El presidente Monseñor Eizaguirre ha presentado un jarro de oro de bella figura que perteneció al convento de Santo Domingo y una caja de oro que perteneció a la señora Aldunate, abuela del actual presidente de la república. Ha ofrecido presentar el servicio de oro magnífico que perteneció a los Carreras. Algunos de estos objetos tienen la fecha del siglo diecisiete⁴⁴.

A lo anterior se sumaban los vínculos sociales de Eyzaguirre que posiblemente definieron su incorporación a la comisión organizadora. En efecto, la relevancia de su posición social resultaba fundamental para la exposición, tal como lo confirman las palabras de Horacio Pinto Agüero, secretario de la exposición, quien en el discurso de

⁴² La comisión, presidida por Monseñor Eyzaguirre estuvo compuesta además por José Manuel Guzmán, Juan Vicente de Mira, Marcos Maturana, Juan Nemopuceno Iñiguez, Maximiano Errázuriz, Francisco de Paula Figueroa, el presbítero Blas Cañas, Enrique De-Putron, Horacio Pinto Agüero, Carlos Brown y Ramón Subercaseaux, «Carta familiar a Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre sobre la esposicion de objetos pertenecientes a la era colonial que tendrá lugar en Santiago en setiembre de 1873», *Revista de Santiago 1872-1873*, Tomo II, p. 342. Especialmente interesante es la participación en esta comisión de Marcos Maturana y Maximiano Errázuriz, dos de los más importantes coleccionistas de la segunda mitad del siglo XIX en Chile. Benjamín Vicuña Mackenna, «Carta familiar a Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre sobre la esposicion de objetos pertenecientes a la era colonial que tendrá lugar en Santiago en setiembre de 1873», *Catalogo razonado de la Esposicion del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en Setiembre de 1873 por uno de los miembros de su comisión directiva*, Imprenta del Sud America, de Claro i Salinas, Santiago, 1873. Esta carta fue publicada también en la *Revista de Santiago*, Tomo II, 1872-1873 (pp. 311 -355).

⁴³ *Ibidem*, pp. 341-342.

⁴⁴ «Para la esposicion», *El Mercurio de Valparaíso*, Sábado 23 de agosto, 1873, s/p.

inauguración, destacaba el rol de Eyzaguirre y la importancia de su círculo y relaciones sociales:

El presidente de la comisión directiva monseñor Eyzaguirre ha contribuido a organizar esta esposicion con un poderoso contingente. Como miembro de una antigua i distinguida familia i contando a la vez con numerosas relaciones de amistad, ha podido disponer de mui útiles auxiliares. Sus parientes i sus amigos han sido afanosos cooperadores⁴⁵.

El compromiso demostrado por el sacerdote y por Vicuña Mackenna en esta iniciativa, revela los intereses comunes entre ambos individuos y el amplio alcance de las preocupaciones artísticas y culturales de Eyzaguirre, tal como se señalaba en la ya mencionada carta de Vicuña Mackenna:

Bien sabe Ud. por poseer algunas i existir no pocas en su distinguida i larga familia, cuántas preciosas reliquias de arte nos ha dejado el coloniaje i cuán a prisa se dispersan a los cuatro vientos de la incuria i del desden los pocos objetos de uso que la indiferencia habitual de nuestra raza i el desapego por lo antiguo ha producido en nuestros hábitos⁴⁶.

Así, a las pinturas religiosas, se sumaba un conjunto de objetos coloniales que daban cuenta de un patrimonio familiar, en el que Vicuña Mackenna reconocía un alto valor histórico. Más aún, el Intendente apelaba al conocimiento que el sacerdote había adquirido en sus numerosos viajes y a la forma en que ejemplos europeos avalaban la preocupación por los objetos desde una perspectiva histórica:

Sabe Ud., gracias a su vasta esperiencia de viajero, el aprecio profundo que se hace de todos los vestijios del pasado que conservan los pueblos europeos, al punto que uno de los grandes atractivos de Paris es su famoso museo del palacio nacional de Cluny, verdadero

⁴⁵ «Noticias locales y jenerales», *El Ferrocarril*, Jueves 18 de setiembre, 1873, s/p.

⁴⁶ «Carta familiar a Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre ...», p. 2.

*guarda-ropa i despensa, si es posible decirlo así, de la historia de la civilización francesa*⁴⁷.

Vicuña Mackenna reconocía el amplio conocimiento que los viajes habían brindado a Monseñor Eyzaguirre, pues lo habían puesto en contacto no solo con objetos, sino con las formas en que los europeos apreciaban los vestigios del pasado, aludiendo a las prácticas expositivas de distintos museos de Francia, Inglaterra, Italia e incluso España, en que se mostraba una variedad de objetos a través de los cuales era posible apreciar el desarrollo de cada uno de estos países⁴⁸.

La visión de Monseñor respecto a objetos del pasado, se expresó en el discurso de inauguración de la exposición, que mostraba un espíritu ilustrado que destacaba el carácter enciclopédico de la exposición, reforzando la idea de un progresivo desarrollo material y artístico de la nación:

*Vemos que a la humilde vajilla de tierra, enviada de España con gran costo, sustituyen las ricas de oro i plata trabajadas en el país; que las pinturas sencillas traídas de Quito o de Cuzco dejan lugar a los retratos de familia que son colocados en las salas i antesalas de recibo; i que los coches i las calezas pasan a prestar el servicio de las mulas i los caballos, en que hacían sus paseos los magistrados i los caballeros en los días de gran solemnidad. Estais viendo, señores, las preciosas reliquias de esa que, atendida la condición de Chile en aquella época, pudo llamarse magnificencia. Ellas han podido conservarse apénas merced a la solicitud cuidadosa de unos pocos anticuarios*⁴⁹.

Resulta interesante que su descripción no incluya objetos litúrgicos producidos en el período colonial, presentes en la exposición, y que el comentario considere los retratos y su disposición en espacios domésticos. Más aún, dado que él mismo había resguardado algunas de esas «reliquias», podría pensarse que reconocía la importancia de su propio rol como parte de ese reducido grupo de «anticuarios».

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Revista de Santiago*, Tomo II, p. 344.

⁴⁹ «Noticias locales y jenerales», *El Ferrocarril*, Jueves 18 de setiembre, 1873, s/p.

Entre los objetos prestados por el sacerdote a la exposición se encontraban también un retrato del Obispo Manuel Alday, que se expone junto a un segundo retrato de Alday «mucho más interesante» realizado por José Liegarta en Lima en 1772, hoy propiedad del Museo Histórico Nacional.⁵⁰ La descripción del catálogo, que entrega una breve reseña del obispo, da cuenta de la relevancia del personaje, arrojando luces sobre los motivos de su posterior inclusión en la Galería Histórica que se crearía en 1876 en el Museo Nacional⁵¹. Notablemente, entre las piezas de propiedad del sacerdote, se exhibe también -y aparentemente por única vez- la escultura de mármol atribuida a Miguel Ángel e identificada como «Una dolorosa»⁵².

Si bien la muestra recibió numerosos elogios, algunas críticas a la exposición apuntaron al carácter conservador que asumían la animaba, y el interés de la exposición en celebrar a los sectores aristocráticos.⁵³ Aunque la crítica no alude específicamente a la participación de Monseñor Eyzaguirre como Presidente de la muestra, sino a diversos aspectos de la exhibición, es posible que su figura haya reforzado esta idea del vínculo de la exposición con sectores conservadores, tanto como el hecho de que buena parte de familias conservadores que aún poseían distintos objetos del período colonial, y cuyo linaje se exhibió en la sección destinada a retratos familiares, habían contribuido a la muestra.

Si bien la participación de Monseñor Eyzaguirre en el campo de las exposiciones tuvo un espacio importante a lo largo de los años, su aporte a la primera colección nacional de arte, puede considerarse una de sus contribuciones más significativas.

Pocos meses después del término de la Exposición del Coloniaje, en 1873, Monseñor Eyzaguirre estableció en su testamento la voluntad de legar al Estado chileno 51 obras -41 pinturas de tema religioso, 8 retratos y 2 paisajes-, que conformaban su colección. La formación del Museo Histórico del Santa Lucía tras la exposición, puede haber contribuido, al menos en parte, a la decisión de Monseñor de legar su propia colección de arte a la nación. En efecto, la conciencia de su aporte al origen de una de las instituciones más relevantes en el campo de la cultura resultaba evidente, pues según señalaba en su testamento, su colección pasaría a formar «el principio del museo nacional con todas mis

⁵⁰ Ambos cuadros se registran en la exposición con el número 48. *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje...*, op. cit., pp. 24-25.

⁵¹ «Creación de una Galería histórica de pintura i escultura, i de un Museo de bellas-artes, en el palacio de la Exposición internacional chilena de 1875», *Anales de la Universidad de Chile*. Tomo 50, octubre de 1876, pp. 420-423.

⁵² *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje...*, op. cit., p. 114.

⁵³ «La Exposición del Coloniaje», *El Ferrocarril*, 23 de setiembre, 1873, s/p.

pinturas que aunque pocas hai algunas que son orijinales de artistas famosos». ⁵⁴ Desafortunadamente, no es posible seguir la trayectoria de todas las obras, legadas por Eyzaguirre, pues algunas de ellas no figuran ya en colecciones públicas.

Entre las obras legadas se identificaban una copia de Van Dyck de *Cristo crucificado*, una copia de *Desposorio de la Virgen* de Rubens ⁵⁵, *la Presentación de la Virgen al templo* (Fig. 5) y *La Huida de Egipto* (Fig. 6), ambas de la escuela flamenca y una copia de *La Virgen María y el Niño Jesús* de Murillo (Fig. 7) ⁵⁶, mientras las demás pertenecían mayoritariamente a la escuela italiana. ⁵⁷



Fig. 5. *Presentación de la Virgen al templo*
Museo Nacional de Bellas Artes

⁵⁴ *El Ferrocarril* del 19 de enero de 1876, s/n.

⁵⁵ Resulta interesante que esta obra haya sido consignada en el listado de obras donadas por Monseñor Eyzaguirre a la nación publicado en 1877 como perteneciente a la escuela flamenca, y en el de obras que pasan donadas por el sacerdote al Museo Nacional en 1880, como copia de un cuadro de Rubens. «Galería Chilena de Pintura y Escultura», p. 229; Ministerio de Instrucción Pública, *op. cit.*

⁵⁶ «Galería Chilena de Pintura y Escultura», p. 231.

⁵⁷ Ministerio de Instrucción Pública, *op. cit.*



Fig. 6. *La Huida de Egipto*
Museo Nacional de Bellas Artes



Fig. 7. Copia de *Virgen con el Niño* de Esteban Murillo
Museo Nacional de Bellas Artes

De acuerdo al listado de obras que formaban parte del nuevo Museo de Pinturas, publicado en el Diario Oficial en 1880, se consignaban además el *Retrato de Savonarola*, *Infancia de Silém*, *Cabeza de Cristo* y *San Simón*, estas últimas de pequeño formato. Sin autoría y también de menor formato, se incluyen *La Virgen y Santo Domingo*, *El beato Felipe de Jesús*, *patron de la ciudad de Mesina*, *Santa Catalina*, *Santo Tomás*, *San Mateo*, *Santo Domingo*, *San Andrés*, *San Bartolomé* y *La conversión de San Pablo*, ambos pintados en cobre. Por último, entre las obras de mayor formato están además de *La presentación de la Virgen*, *La visitación de María a Santa Isabel*, *Santiago el Mayor*, *Aparición de Jesús*, *San Pedro*, *San Pablo*. También, aparece en el listado una copia de *La Virgen con el Niño Jesús*, otra de *La Virgen de la Palma* y *Santo Domingo de Guzman*. En el caso de esta última, posiblemente se trate la misma presentada en la exposición de la Sociedad de Instrucción Primaria en 1856. Por último, figura también en el listado el conjunto de mármol presumiblemente realizado por Miguel Ángel, expuesto en la Exposición del Coloniaje, que para 1877 era más cautamente identificado como una obra «de la escuela de Miguel Angel»⁵⁸.

Sorprendentemente, de las 103 obras listadas en el Diario oficial el año de apertura del museo, solo 24 son identificadas como obras legadas por Monseñor Eyzaguirre, aunque otras, sin propietario identificado, aparecen también en el listado publicado en los Anales de la Universidad de Chile en 1877 en que se detallaban las 51 obras legadas por Monseñor Eyzaguirre a la nación.⁵⁹ Si consideramos también esas obras, el aporte del sacerdote no habría correspondido al 23% que confirma la colección fundacional del Museo, como lo sugiere el listado publicado en 1880, sino a más del 40% del total de obras. Si comparamos este número con el aportado por el Coronel Marcos Maturana, el otro coleccionista que contribuye con obras a esta colección, -y uno de los impulsores del proyecto de Museo-, quien donó siete obras equivalentes a casi el 7% del total de obras,⁶⁰ el número el número de obras legadas por Monseñor Eyzaguirre parece considerable. De este modo, resulta significativo que buena parte de la colección fundacional del actual Museo Nacional de Bellas Artes, estuviese compuesta en gran medida, por pintura religiosa.

⁵⁸ «Galería Chilena de Pintura y Escultura», p. 229.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 229-231; Ministerio de Instrucción Pública, *op. cit.*

⁶⁰ El listado incluido en el Diario Oficial no identifica la procedencia de las obras restantes.

Algunas de las obras que no fueron consignadas en el listado del Museo de Pinturas, especialmente retratos, fueron enviadas a la Galería Histórica del Museo Nacional. En efecto, el decreto, fechado el 21 de octubre de 1876, establece la formación de una galería de retratos históricos en el Museo Nacional, en que colocarías «los retratos de personajes notable de Chile que al presente existen en varias oficinas o edificios públicos i los que proporcionen los particulares»⁶¹. En el caso del retrato de Diego Portales que luego de pasar a la Biblioteca Nacional, este fue enviado al Museo Histórico Nacional. Otros retratos como el del Obispo Alday y Aspee, sería trasladado desde la Biblioteca Nacional al Museo Histórico Nacional en 1911.

A la luz de los antecedentes presentados, es posible afirmar que Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre debió tener una clara conciencia de su rol como promotor de cambios culturales y artísticos. No se trató de un conjunto de acciones aisladas, sino por el contrario, de una línea de acción sostenida en el tiempo, que, como se ha podido ver, afectó tanto al campo religioso como al ámbito secular. Junto con su condición de coleccionista privado, el sacerdote chileno se alzó como un impulsor de la reforma del arte eclesiástico en Chile, articulador y colaborador en actividades culturales, como la Exposición del Coloniaje y como uno de los principales donantes que dieron forma a colecciones públicas nacionales. Desde el punto de vista de sus preferencias artísticas, tal como se ha señalado, Eyzaguirre privilegió pinturas y esculturas contemporáneas de corte clasicista para satisfacer las necesidades de devoción y culto. Mientras, en el ámbito de su colección privada evidenció un registro más amplio que incluyó el interés por los grandes maestros del Renacimiento y del Barroco. Finalmente, en su condición de donante y colaborador en proyectos expositivos -además de promover obras con las características ya señaladas- manifestó su interés por incentivar la preservación de bienes de coloniales, valorados en su condición de testimonios históricos. Se trata entonces, como se puede observar, de un hombre que poseyó un amplio registro de intereses culturales y artísticos, capaz, al mismo tiempo, de discernir sobre la coherencia entre una obra y el contexto en que opera.

⁶¹ «Creación de una Galería histórica de pintura i escultura...», p. 422.

Bibliografía

Fuentes primarias

- «Creación de una Galería histórica de pintura i escultura, i de un Museo de bellas- artes, en el palacio de la Exposicion internacional chilena de 1875», En *Anales de la Universidad de Chile*. Tomo 50, octubre de 1876.
- «Galería Chilena de Pintura y Escultura». *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo 52, segunda sección, enero-dic., Boletín de Instrucción Pública, 1877, pp. 229-231.
- «La Esposicion del Coloniaje», *El Ferrocarril*, 23 de setiembre, 1873.
- «Noticias locales y jenerales», *El Ferrocarril*, Jueves 18 de setiembre, 1873 – n° 5,552.
- «Para la esposicion». *El Mercurio de Valparaíso*, Sábado 23 de agosto, 1873.
- BIANCHINI, Antonio. *Del purismo nelle arti*. Tipografia delle Belle Arti, Roma, 1842.
- *Catálogo de los cuadros que contiene la Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de Instrucción Primaria*, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856.
- *Catalogo razonado de la Esposicion del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en Setiembre de 1873 por uno de los miembros de su comision directiva*, Imprenta del Sud America, de Claro i Salinas, Santiago, 1873.
- *El Ferrocarril* del 19 de enero de 1876.
- EYZAGUIRRE, José Ignacio Víctor, *El catolicismo en presencia de sus disidentes*, tomo I, Librería de Garnier Hermanos, París, 1855.
- _____, *El catolicismo en presencia de sus disidentes*, tomo II, Librería de Garnier Hermanos, París, 1856.
- _____, *El catolicismo en presencia de sus disidentes*, Segunda edición, tomo I, Librería de Garnier Hermanos, París, 1857,
- _____, *Instrucciones para los sacerdotes*, Imprenta Políglota, Roma, 1875.
- _____, *Los intereses católicos en América*, vols. I y II, Librería de Garnier Hermanos, París, 1859.
- Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XVIII, f. 234, Valparaíso, septiembre 28 de 1864.
- Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XVIII, f. 235, Octubre 20 de 1864.
- Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XXVI, f. 105, Santiago i junio 27 de 1856.
- Fondo Jaime Eyzaguirre, volumen XXVI, f. 96, Roma, 14 de enero de 1856.
- Ministerio de Instrucción Pública, *Diario Oficial de la República de Chile*, Año IV, Santiago, Viernes 17 de Setiembre de 1880.
- MONTALEMBERT, Charles, «Carácter especial del renacimiento actual del catolicismo», *Revista Católica*, n° 310. Santiago, 31 de mayo de 1853.
- _____, *Des intérées catholiques au XIXe siècle*, Jacques Lecoffre, Paris, 1852.

- *Revista de Santiago* 1872-1873. Tomo II, Santiago, Librería Central/Librería Nacional, 1873.
- VICUÑA MACKENNA, Benjamín, «Carta familiar a Monseñor Ignacio Victor Eyzaguirre sobre la esposicion de objetos pertenecientes a la era colonial que tendrá lugar en Santiago en setiembre de 1873», *Catalogo razonado de la Esposicion del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en Setiembre de 1873 por uno de los miembros de su comisión directiva*. Imprenta del Sud America, de Claro i Salinas, Santiago, 1873.
- _____, *Páginas de mi diario durante tres años de viaje*, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1856.
- WISEMAN, Nicholas Patrick, «Christian Art». *Essays on various subjects*, vol. III, Charles Dolman, Londres, 1853.

Fuentes secundarias

- BON VALASSINA, Caterina, «La restaurazione cattolica e il rinnovato sentimento religioso». *Maestà di Roma, universale ed eterna capitale delle Arti*, Electa, Roma, 2003.
- CAPITELLI, Giovanna, «Los ‘pintores de Pio IX’ en Santiago de Chile: los misterios del rosario para la iglesia de la Recoleta Dominica (1870)», *Arte americano e independencia: Nuevas iconografías, Quintas Jornadas de Historia del Arte*. Santiago de Chile, 12, 13 y 14 de mayo 2010, a cura di F. Guzmán Schiappacasse, J.M. Martínez Silva, Museo Histórico Nacional, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Santiago, 2010 (pp. 45–57).
- _____, *Mecenatismo pontificio e borbónico alla vigilia dell’Unità*, Viviani Editore, Roma, 2011.
- DRIEN, Marcela, «Exposiciones, coleccionismo y secularización en Chile durante el siglo XIX», en Hoffmann, Ana; Brandão, Angela; Guzmán, Fernando y Carroza, Macarena. *História da Arte: Coleções, Arquivos e Narrativas*. Universidade Federal de São Paulo, MHN, Facultad de Artes Liberales de la UAI y CREA. Editora Urutau, São Paulo, 2015 (pp. 73-81).
- GIACOMINI, Federica, «Roma, Santiago, Lima e ritorno: i rapporti artistici tra l’Italia e il Sudamerica nell’at’ività di Camillo Domeniconi», eds. Fernando Guzmán y Juan Manuel Martínez, *Vínculos artísticos entre Italia y América. Silencio historiográfico*. VI Jornadas de Historia del Arte. Museo Histórico Nacional, Universidad Adolfo Ibáñez y Centro de Restauración y Estudios Artísticos, CREA, Santiago, 2012 (pp. 134-145).
- GUZMÁN, Fernando, «L’Arte di Roma nel Cile del XIX secolo. Un elemento delle strategie di rappresentazione dell’identita nazionale. Il caso degli altari», Capitelli, Grandeso yMazzarelli, *Roma fuori di Roma. L’esportazione dell’arte moderna da Pio VII all’Unita (1775-1870)*, Campisano Editore, Roma, 2012 (pp. 419-430).
- _____, «Religiosidad y arte durante el siglo XIX en Santiago de Chile». Marcial Sánchez. *Historia de la Iglesia en Chile*. Tomo III, Editorial Universitaria, Santiago, 2011(pp. 693-704).