

CONFORMACIÓN Y DEVENIR DE LA COLECCIÓN DE ARTE DE MAXIMIANO ERRÁZURIZ VALDIVIESO (1870-1941). UN CAPITAL FAMILIAR ENTRE LO ECONÓMICO Y LO SOCIO-CULTURAL

Solène Bergot*
Departamento de Humanidades
Universidad Andrés Bello (Chile)

Este artículo se propone estudiar la colección de arte conformada por Maximiano Errázuriz Valdivieso (1832-1890) y su devenir en manos de sus herederos, en particular sus hijos Guillermo y Rafael Errázuriz Urmeneta. Postula que la colección fue un capital tanto económico como socio-cultural, que era parte del capital simbólico de la familia. A su vez, se centra en las distintas estrategias de uso y posicionamiento de la colección en tres etapas, que incluyó su participación en distintas instancias exhibitorias y su reproducción en soportes impresos. Para dar cuenta de estos aspectos, se usó un vasto abanico de fuentes, que incluye catálogos de remates y de exposiciones, prensa, correspondencia de la familia, archivos notariales y archivos judiciales.

Palabras claves: Colección chilena, arte, capital económico, capital socio-cultural, Chile s. XIX-XX.

THE CREATION AND EVOLUTION OF THE ART COLLECTION OF MAXIMILIANO ERRÁZURIZ VALDIVIESO (1870-1941). FAMILIAL CAPITAL, BETWEEN ECONOMIC AND SOCIO-CULTURAL RESOURCE

This article examines the art collection acquired by Maximiano Errázuriz Valdivieso (1832-1890) and its evolution in the hands of his descendants, in particular his sons Guillermo and Rafael Errázuriz Urmeneta. It argues that the collection was an economic as well as a socio-cultural resource that formed part of the symbolic capital of the family. It also focuses on different strategies employed over three time periods to use and position the collection, which included its exhibition at various opportunities and its reproduction in supporting printed material. To study these aspects of the collection's history, the article relies on a wide range of sources, including sales and exhibition catalogues, press, family correspondence, as well as notary and judicial archives.

Keywords: Chilean collection, art, economic resource, socio-cultural wealth, Chile, 19th-20th centuries.

Artículo Recibido: 15 de Enero de 2019
Artículo Aprobado: 3 de Abril de 2019

* E-Mail: solene.bergot@unab.cl

Introducción

Al momento de su muerte en 1890, la colección de arte reunida por Maximiano Errázuriz Valdivieso (1832-1890) representaba 3,5% de la fortuna que dejaba a sus herederos, que se elevaba a la cuantiosa cifra de 2.800.000 pesos. Si sus herederos simplemente se hubieran repartido la colección y/o la hubieran vendido, podríamos haber planteado que la colección de arte de su padre no era más que un aspecto económico de su herencia. Sin embargo, sus cuatro hijos y sus respectivos cónyuges desarrollaron una relación muy particular con el arte, que pasó por la práctica de la pintura, el conocimiento y la producción de un discurso estético, el mecenazgo y el coleccionismo, algunos de ellos desarrollando varios de estos aspectos al mismo tiempo. La asociación de los Errázuriz con el arte fue tal que trascendió las generaciones, volviéndose un capital socio-cultural que también se heredaba, más allá de la práctica de uno de los cuatro registros anteriores, y que se transformó en una suerte de «sello» asociado a la familia.

Este aspecto simbólico se arraiga en una práctica social que partió con la conformación de la colección de Maximiano, probablemente asociada a su educación en el tema, pero también a una estrategia de posicionamiento de su colección en diferentes instancias públicas, como lo fueron las exposiciones nacionales e internacionales que se realizaron en la década de 1870 en Chile. De esta forma, la colección no constituyó un mero bien privado, destinado exclusivamente a la contemplación de su dueño y de su

círculo más íntimo, sino que adquirió una connotación pública entrando en la lógica discursiva de civilización y pedagogía que acompañó la realización de estas exposiciones.

Este capítulo se centrará en el estudio de la colección de Maximiano Errázuriz desde su conformación alrededor de 1870 hasta 1941, fecha a la cual parte de ella pasa a conformar el núcleo del Museo de Bellas Artes de Viña del Mar. Abordará la constitución de la colección de parte de Maximiano y su reconfiguración en manos de sus herederos, además de analizar las estrategias tanto discursivas como exhibitorias que permitieron su visibilización pública. Cabe señalar que tratándose de un conjunto volátil de objetos, en constante reconfiguración a través de distintas operaciones (compras, ventas, herencias, donaciones, permutaciones,...), se abordará desde una multiplicidad de fuentes (catálogos de remates y de exposiciones, prensa, correspondencia de la familia, archivos notariales, archivos judiciales), lo que permitirá, desde un plano metodológico, dar cuenta de sus contenidos, aunque parciales, en distintos momentos. De esta forma, construiremos nuestro argumento en torno a tres momentos, que corresponden a la etapa inicial (Maximiano Errázuriz Valdivieso, 1872-1890), una etapa de transición hacia una colección pública (Guillermo Errázuriz Urmeneta y Blanca Vergara Álvarez, 1890-1941) y una etapa paralela en el ámbito privado (Rafael Errázuriz Urmeneta, 1890-1920).

Crear y consolidar una colección: Maximiano Errázuriz Valdivieso (1872-1890)

En sus memorias, Amalia Errázuriz Urmeneta (1860-1930) escribía que su padre había levantado su palacio, ubicado en la Alameda esquina Manuel Rodríguez, para «presentar como convenía la espléndida colección de objetos traídos de su último viaje y mal colocados o perdidos en la casa antigua colonial»¹. El hecho de que Maximiano comprara el terreno del palacio en 1872, sugiere que el viaje a que se refiere Amalia corresponde al viaje de luna de miel de su padre con su segunda esposa realizado entre 1870 y 1872, durante el cual recorrieron Francia e Italia. Si bien es probable que no haya sido el punto de partida de su colección, no contamos con documentos que nos permitan definir en qué fecha exacta Maximiano empezó a conformar su colección, ni con qué intención(es).

Podemos, sin embargo, conjeturar que su matrimonio con Amalia Urmeneta Quiroga en 1855 fue un detonante: por una parte, su esposa le aportó una dote sustancial

¹ Errázuriz, Amalia, *Cuadernos de familia*, Santiago, 1925, p. 38.

de 125.000 pesos, cuando él no había traído bienes al matrimonio por provenir de una familia empobrecida, por lo que contó por primera vez con capitales que enfocar en la compra de bienes suntuarios como el arte; por otra parte, su suegro, José Tomás Urmeneta, fue también un coleccionista y lo podría haber introducido y aconsejado en este camino.

El viaje a Europa fue sin duda un momento importante de la constitución de la colección y de la enseñanza artística a sus hijos. Como lo señala su hija Amalia, el recorrido por Italia fue un momento pedagógico importante en que, guiada por la «*comprensión admirable de todas las cosas*» de su padre, aprendió a diferenciar los estilos arquitectónicos y a apreciar artistas, épocas y escuelas pictóricas². A su vez, precisa que Maximiano había adquirido en Roma «una interesante colección de cuadros antiguos contándose entre ellos telas auténticas de conocidos maestros italianos», además de «estatuas antiguas y modernas, muebles artísticos de todas formas y estilos, objetos curiosísimos, tapices, alhajas y pedrerías que iba recolectando en todas las ciudades de Italia»³. Las memorias de Amalia nos hablan de una intensa práctica coleccionista durante este viaje, que respondía a un gusto personal por el arte, pero también a una necesidad de «presentarse a la sociedad de Santiago con el decoro y elegancia que correspondían a [su] situación»⁴.

Existió por lo tanto una asociación simbólica entre coleccionismo y posicionamiento y reconocimiento social, al punto que Maximiano emprendió una política de exhibición de su nueva colección particularmente activa en los años que siguieron su vuelta. Una primera instancia de presentación pública de la colección fue la Exposición de Artes e Industrias que se realizó en septiembre de 1872. Su participación peligró durante unos meses, ya que el diario «La República» anunciaba en agosto de 1872 que Maximiano y su suegro, José Tomás Urmeneta, se negaban a prestar sus colecciones⁵. Sin embargo, terminó presentando dos cuadros («Cascada del Laja» de Pedro Lira y «La zamacueca» de Manuel Antonio Caro), además de once esculturas de Nicanor Plaza⁶.

La segunda corresponde a la Exposición del Coloniaje de 1873, llevada a cabo a iniciativa del Intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna. Abierta en septiembre de 1873, fue concebida por su promotor como «una memoria útil y razonada que sirva para estudiar, si es posible, el coloniaje, en lo más adentro de sus entrañas, en lo más denso

² *Ibidem*, p. 48.

³ *Ibidem*, pp. 51-52.

⁴ *Ibidem*, p. 51.

⁵ «Exposición de Bellas Artes», *La República*, Santiago, 7 de agosto de 1872, p. 3. La noticia es ratificada en el artículo «Exposición de setiembre», *La República*, Santiago, 27 de agosto de 1872, p. 3.

⁶ *Exposición nacional de Artes e Industria en Santiago de Chile*, Imprenta de la librería del Mercurio, Santiago, 1872.

de sus tinieblas»⁷. Se inscribe en una tensión entre lo colonial –entendido como herencia de lo monárquico– y lo neoclásico, como expresión de lo republicano y del proyecto moderno. En este sentido, en palabras de Constanza Acuña, «el antiguo orden virreinal fue calificado como un período donde primó la ignorancia y la falta de libertad»⁸, de modo que lo colonial sufrió un proceso de deslegitimación de parte del sector liberal y fue rechazado por representar «un sistema autoritario, jerárquico y católico»⁹.

En esta óptica, la Exposición del Coloniaje constituyó un esfuerzo por conocer, y no solamente rechazar, lo colonial, aunque Acuña subraya que la instancia «no significaba en ningún caso reivindicar lo que representaba simbólica e ideológicamente ese periodo, sino más bien entender el proceso de transformación del presente a partir de una reconstitución documentada y desmitificadora del pasado»¹⁰. Su celebración respondería más bien a un intento de cerrar el ciclo colonial y rechazar su estilo, considerado –desde lo material– como inadecuado para el nuevo régimen político chileno.

Los coleccionistas tuvieron un rol importante que jugar en este proyecto, ya que complementaron las piezas de uso cotidiano prestadas por distintas familias de élite, a las cuales en su gran mayoría pertenecían. En esta instancia, Maximiano presentó un conjunto de treinta objetos, entre cuadros, esculturas y muebles. En el catálogo de la Exposición, se detallan las obras y se precisa el origen de algunas de ellas. Por ejemplo, una tapicería de los Gobelinos (Francia, siglo XVII) fue adquirida en Londres «en la venta de los muebles de unos de los castillos vecinos de Paris, realizados a consecuencia de la invasión de los prusianos»¹¹. A su vez, dos bustos, un retablo del siglo XV y cuatro retratos fueron comprados en Roma en 1872, algunos de ellos en la venta de la colección de Monseñor Badía¹².

⁷ *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873 por uno de los miembros de su comisión directiva*, Imprenta del Sud-América de Claro y Salinas, Santiago, 1873, p. VII.

⁸ Acuña, Constanza, «La fortuna crítica del arte colonial en Chile: entre la avanzada del progreso, la Academia y la sobrevivencia del pasado», en *Perspectivas sobre el coloniaje*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2013, p. 7.

⁹ *Ibidem*, p. 13.

¹⁰ *Ibidem*, p. 12.

¹¹ *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje*, *op.cit.*, pp. 73-74.

¹² *Ibidem*, pp. 42-46. No hemos podido identificar a quien se refería «Monseñor Badía». Existieron tres obispos de apellido Badia (Tommaso, 1483-1547; Tomás, 1807-1844; Isidro, 1865-1926), pero ninguno pudo haber vendido una colección de arte en 1872.

Tabla 1. Colección de Maximiano Errázuriz presentada en la Exposición del Coloniaje de 1873.

Obra u objeto	Características indicadas por el catálogo
Busto de Catilina	Copia del siglo XVI o XVII
Busto de Galba	Siglo XV o XVI
Busto de Oton	
Busto de Heliogábalo	
Busto de Adriano	
Busto de Faustina	
Busto de un personaje francés de la época de Luis XIV	
Busto de Virgilio	
Busto de mujer	Antigüedad
Dos esculturas venecianas que representan dos abisinios y una consola del mismo estilo	
Mesa de mosaico, de piedra dura	siglo XVII
Mesa de ébano con incrustaciones de marfil	Italia, siglo XVI
Gabinete de piedra dura	siglo XVI
Tapicería de Gobelinos	Francia, principios del siglo XVII
Gran retablo pintado en madera	1417
Juego de ajedrez de Napoleón I	
Crucifijo de bronce	siglo XVIII
Crucifijo de marfil	siglo XVII
Busto de plata de San Juan Nepomuceno trabajado a cincel	
Retrato de Marco Polo	siglo XIV?
Retrato de Cristóbal Colón	
Retrato de Vespucio	
Retrato de Carlos V (bosquejo)	Atribuido a Tiziano
Retrato de personaje español	
Retrato de caballero español	siglo XVI
Retrato de un caballero del siglo XVI (época Felipe II)	Sánchez Coello, siglo XVI
Retrato de caballero español	siglo XVII
Retrato de una dama española	siglo XVI-XVII
Retrato de una dama española	siglo XVII
Dama española	siglo XVII

Fuente: Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje celebrada en Santiago en septiembre de 1873.

La tabla anterior nos muestra objetos entre los siglos XV y XVIII, con la excepción de un busto de mujer de la Antigüedad, que se integraron a varios de los doce grupos de objetos («Retratos históricos y cuadros de familia», «Muebles y carruajes», «Objetos del culto» y «Objetos diversos»). No se trata sin embargo de obras u objetos americanos, sino de europeos que se condicen con lo colonial en cuanto a época de producción y quizás a estilo (con predominancia del barroco), además de la zona geográfica del imperio en cuanto siete de los cuadros provienen de España, como en el caso, por ejemplo, de un «Retrato de un caballero del siglo XVI (época Felipe II)» de Alonso Sánchez Coello (c.1531-1588), pintor de la Corte de Felipe II a partir de 1559. Mención especial ameritaron dos obras en particular: un busto de Carlos V (atribuido a Tiziano) y un retablo de madera de 1417. En término general, la prensa calificó de «famosa» y de «valiosa» la colección de Maximiano

Errázuriz, siendo el retablo de 1417 considerado en el catálogo como «la obra jefe de la Exposición», otorgándole gran prestigio a su dueño¹³.

Una tercera instancia de exhibición al público la constituyó la Exposición Internacional de Santiago de 1875. Abierta desde el 16 de septiembre de 1875 al 9 de enero de 1876, la exposición fue un intento de concretar la ambición de realizar un evento que pudiera equipararse, por lo menos en lo discursivo, con las exposiciones que se realizaban en Europa y Estados Unidos¹⁴. Impulsada por el gobierno del hermano de Maximiano, Federico Errázuriz Zañartu (1871-1876), tenía por objetivo ser uno de los testimonios «más elocuentes de la grandeza de nuestros destinos»¹⁵, presentado al público varias secciones de objetos, entre los cuales se encontraban las Bellas Artes y sus derivados¹⁶.

Según el catálogo oficial de la Exposición, Maximiano presentó 62 cuadros en las dependencias de la Quinta Normal. Según cartas de recibo de la organización de la instancia, 25 de ellos corresponden a oleos y 20 a acuarelas¹⁷. Existió sin embargo un problema de identificación de las obras en la misma exhibición, ya que señalaba un diario, no se indicaba «*a quienes o qué representan*» (es decir, no se colgaba un cartel con un título), ni su propietario¹⁸. En este sentido, la compra del catálogo impreso era indispensable para relacionar el número del cuadro con sus datos. Sin él, se volvía imposible identificar correctamente la obra (y por ende reseñarla) o eventualmente comprarla, ya que uno de los propósitos de la Exposición era poner a disposición del público las obras y los objetos que los expositores y artistas ponían en venta.

¹³ De origen italiano, la obra provenía de un convento de Roma, del cual habría salido por la entrada de Víctor Manuel de Saboya en la ciudad en septiembre de 1870. El retablo representa la Pasión de Cristo, con distintas escenas (crucifixión, San Francisco y San Antonio, el martirio de Santa Catalina, San Jerónimo, San Roque y San Cristóbal, San Juan y San Miguel, la Virgen), destacándose por «*la armonía de un gran dolor*» (*Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje*, op.cit, p. 79).

¹⁴ Sobre la Exposición de 1875 y sus diferentes aristas, ver Drien, Marcela, «Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del buen gusto», En eds. Brandao, Angela et al., *El Sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Santiago: Museo Histórico Nacional, 2014, pp. 131-138; Murillo, Juan David, «De lo natural y lo nacional. Representaciones de la naturaleza explotable en la Exposición Internacional de Chile de 1875», *Historia*, vol. 1, n° 48, 2015 (pp. 245-276); Bergot, Solène y Correa, María José, «Chile y la escenificación de su modernidad. Ciencias y técnicas en las exposiciones internacionales (1869-1901)», en eds. Silvana Vetö, Andrea Kottow y María José Correa, *Ciencia y espectáculo. Circulación de saberes científicos en América Latina, siglos XIX y XX*, Ocho libros, Santiago, 2016 (pp. 47-69).

¹⁵ *Correo de la Exposición*, Santiago, 16 de septiembre de 1875, año I, n° I, p. 2.

¹⁶ *Programa y reglamento de la Exposición Internacional de Chile de 1875*, Santiago, 14 de junio de 1873.

¹⁷ En carta del 11 de septiembre de 1875, Maximiano envía «25 cuadros pintados al oleo» (AN, Fondo «Exposición internacional de Santiago de 1875», vol.20, fs.58), mientras agrega «20 cuadros a la cuarela (sic)» el 15 de septiembre (AN, Fondo «Exposición internacional de Santiago de 1875», vol. 20, fs. 107). No sabemos a que corresponden los 17 cuadros faltantes, ni a qué fecha se mandaron.

¹⁸ *El Independiente*, Santiago, 5 de octubre de 1875, p. 2.

Tabla 2. Colección de Maximiano Errázuriz presentada en la Exposición Internacional de Santiago de 1875.

Título	Autor
Escena campestre	Besnard
Sala de la estufa del museo de Florencia	Catigo
Tipo del tiempo de Goya	Comba
Tipo español	Comba
Paisaje	Corot (original)
La labranza	Chandelier
Paisaje	Daubigny
Niños entrando a la escuela	Decamps
Gitana	Decamps
Perros	Decamps
Una maja	Domingo
Un mielero de Alcaraz	Domingo
Un joyero	Fichel
Un torero	Francé
Gitano	Francé
El saludo	Francé
Los asnos	Galofre
Paisaje de invierno	Galofre
Paisaje de verano	Galofre
Una lectora	García
El prendero	H.ter Kate
Perros ratoneros	Harmfield
Perros ratoneros	Harmfield
Locutorio de monjas	Herrer
Un fumador	Hispalett
Marina	Isabey
Marina	Jackson
Paisaje	Jackson
Gallinero	Jacque
El mensaje	Jiménez
Venta de naranjas	Lizcano
Tipo español	Madrazo
Marina, costa de Irlanda	Montagne
Virjilio leyendo el libro III de la Eneida	Morani
Descanso en Egipto	Morani
Pequeña marina	Musin
Campiña de Roma	Nasmith
Paseo de Dieppe	Palizzi
Una despedida	Pasmone
Una dama	Perea
Paisaje	Perea
A la grupa	Peyró
Un poeta florentino de Cabanel	Probrogi
Una cascada	Rhonfild
Tipos españoles	Robert
Marina	Robins
Cabeza de estudio	Rosales
Burros	Rosales
Tipo español	Sala
Frutas y flores	Steembergen
Frutas y flores	Steembergen
Paisaje con animales	Sydney Cooper
Paisaje	Thorn
Convalecientes del Escorial	Valdivieso
La Virgen con el niño	Van Dyck

Caballos en el agua	Veyrassat
Patio de casa de campo	Veyrassat
Cosecha de heno	Vitherington
Inocencia	Voillemont
Marina	Webbs
Una fuente en Oriente	Ziem
Marina	Ziem

Fuente: Catálogo de la Exposición de 1875.

La Exposición de 1875 constituyó otra instancia para que Maximiano, a la par con otros coleccionistas, diera a conocer su colección a un público tanto general como de especialistas. Según Marcela Drien, los coleccionistas chilenos jugaron un rol significativo en la configuración del gusto en la segunda mitad del siglo XIX, supliendo la ausencia de un Museo de Bellas Artes que no se creó antes de 1880¹⁹.

Las colecciones presentadas competían en una categoría propia, que también recibía premios; si bien Maximiano no recibió un galardón para su colección, como sí lo hizo su suegro José Tomás Urmeneta, algunos cronistas destacaron las obras prestadas, subrayando la calidad de los autores expuestos (muchos de ellos «notables i de sobresaliente mérito», en palabras del cronista Ambrosio Letelier) y su buen gusto²⁰. De esta forma, siguiendo a Drien, los coleccionistas «comenzaron a adquirir prestigio como modelos de gusto artístico», pues las exposiciones se convirtieron en «verdaderas vitrinas en que el gusto individual se transformó en uno de los principales referentes para modelar el gusto público»²¹. De esta forma, Maximiano, al igual que otros coleccionistas como Luis Cousiño y su esposa Isidora Goyenechea, cuyo acervo artístico fue estudiado por María Rosario Willumsen, posicionaba su colección, y a través de ella a sí misma, en un circuito y un mercado artístico en formación²².

Sin duda la colección de Maximiano era un acervo importante, que contenía algunas obras maestras. Los diarios y cronistas de la época destacaron en particular «La Virgen con el niño» del pintor flamenco Anton Van Dyck (1599-1641). En el diario «El Independiente», se refiere a la pintura como una de las dos mejores expuestas (a la par con

¹⁹ Drien, Marcela, «Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del buen gusto», en ed. Brandao, Angela et. al., *El Sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014, pp. 131-138.

²⁰ Letelier, Ambrosio, *Reseña descriptiva de la Exposición Internacional de Chile en 1875*, Imprenta Franklin, Santiago, 1875, pp. 24-25.

²¹ Drien, Marcela, «Coleccionismo y secularización en Chile en el siglo XIX», en Pimenta, Ana María et al., *Historia da arte: colecoes, arquivos e narrativas*, Editora Urutau, Sao Paulo, 2015 (pp. 75-83).

²² Willumsen, María Rosario, *La colección Cousiño Goyenechea. Una aproximación al arte y al gusto de la época Chile, segunda mitad del siglo XIX*, Tesis de Magister en Historia, Pontificia Universidad Católica, 2013.

«Filoctétes herido» de Louis David), en los términos siguientes: «grandiosa en su composición, perfecta como dibujo, brillante en su colorido y de extraordinaria expresión, nada le falta. El rostro de la Virgen respira amor sublime, y arrebatada en éxtasis parece contemplar el divino porvenir de su hijo. Los ropajes que la envuelven son pintados con maestría; perfectamente armonizados ayudan mucho para producir el efecto general del cuadro. La más visible, quizás un poco afectada, es bellísima por lo demás». Asimismo, «el niño no es nada inferior a la madre; parece desprenderse de la tela, y a una sonrisa de niño reúne la grandeza del Salvador». La única crítica que se perfila en la reseña guarda relación, no con el cuadro, ni con su colocación, sino con su iluminación, probablemente insuficiente a causa «de las cortinas que han puesto bajo la claraboya»²³. Según una guía del visitante, la colección de Maximiano Errázuriz se encontraba en un salón de la sección sur del palacio de la Quinta Normal, compuesta por un conjunto de cinco espacios (dos salones, dos pabellones y un vestíbulo)²⁴. Este salón tenía una superficie de 192m² (24m de largo por 8m de ancho) y una altura de 7m, con unas paredes cubiertas de «lienzo de color oscuro», decoración que tenía como objetivo «hacer más completo el efecto de la luz en los cuadros»²⁵, es decir, crear una situación de mayor contraste.

Nuevamente, Maximiano presentó parte de su colección en la exposición de pinturas de Santiago de 1877, con un conjunto de 36 obras. Se trata de un grupo de gran valor, con artistas tan relevantes como Tiziano, Rubens y Van Dyck, además de pintores costumbristas. Solo cinco de estos cuadros habían sido presentados a la Exposición de 1875, lo que nos muestra que la colección era muy numerosa y/o en constante aumento con nuevas adquisiciones.

Tabla 3. Colección de Maximiano Errázuriz presentada en la Exposición de pinturas de 1877.

Título	Autor
Perros ratoneros	Armfield
Sala de la galería Pitti	Caligo
Una maja	Combater
Grupo de vacas i ovejas	Cooper
Paisaje*	Corot (original)
Paisaje de otoño	Daubigny
Un mielero de Alcaraz*	Domingo
Una maja*	Domingo
San Francisco	Dominiquo
Un saludo galante	Frances
Un gitano	Frances
Niña leyendo una carta	Hill

²³ «Exposición internacional», *El Independiente*, Santiago, 26 de septiembre de 1875, p. 3.

²⁴ *Guía del visitante a la Exposición de Santiago*, Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1875, p. 40.

²⁵ *Ibidem*, p. 8.

La familia flaca en tiempo de escasez	Juan Steen
Una dama española (aguada)	Madrazo
Taller de Mieres	Mieres
Las Ruinas, mujeres buscando agua	Panini
Grupo de italianos en una plaza	Pellicier
Calle de la aldea de Capri	Pradilla
Niños en un cementerio	Pradilla
Caída de agua	Pradilla
El chocharo, niño italiano	Pradilla
Dos caballos (aguada)	Pradilla
Cabeza de estudio*	Rosales
Unos asnos	Rosales (bosquejo)
La familia gorda en la abundancia	Rubens
Mujer española del pueblo	Sala
Retrato de Pio V	Tiziano
Asesinato de Escobedo	Valle
Antonio Pérez en el tormento	Valle
Un niño	Van Dyck
Interior de una granja	Veirassat
Inocencia*	Voillemont
Marina, costa de Plymouth	Webb

Fuente: Catálogo de las obras exhibidas en la Exposición de pinturas organizada en el Palacio del Congreso, Santiago, septiembre de 1877²⁶.

Maximiano finalmente prestó parte de su colección en el Salón de 1886, lo que parece ser su última exhibición pública, coincidiendo con el traslado definitivo de Maximiano desde Santiago a su hacienda de Panquehue. Para esta exposición, abierta durante el mes de diciembre, se presentaron 155 obras de distintos artistas distribuidas en tres salones. El tercero estaba ocupado por «los cuadros de autores europeos» de Maximiano, a la par con cuadros de propiedad de Eusebio Lillo²⁷. Esta exposición se realizó al amparo de la sociedad «Unión Artística», liderada por el pintor Pedro Lira y del crítico Vicente Grez, manifestando la polarización del campo artístico que existía desde 1885, cuando se empezaron a enfrentar la «Unión Artística» con otro grupo liderado por el escultor José Miguel Blanco, el que realizó una exposición independiente en octubre de este mismo año 1886²⁸. Ahora bien, Maximiano parece haber optado por un grupo sobre el

²⁶ Los cuadros que ya se habían presentado en la Exposición internacional de 1875 se señalan con un asterisco. La mayoría del tiempo, los títulos son muy similares (por ejemplo, el cuadro «Inocencia» de Voillemont se presentó en 1877 con el título «La inocencia»), con algunas excepciones. Es el caso, entre otros, del cuadro de Rosales titulado «Cabeza de estudio» que se presentó en 1877 con el título de «Una cabeza».

²⁷ «El Salón de 1886», *El Ferrocarril*, Santiago, 7 de diciembre de 1886, p. 2.

²⁸ Rodríguez, Hernán, «Exposiciones de arte en Santiago 1843-1887», en *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Fundación Mario Góngora, Santiago, 2012, pp. 311-312. Sobre las razones de la oposición entre Pedro Lira y José Miguel Blanco, ver Herrera, Patricia, «Pedro Lira y José Miguel Blanco: sus «luchas artísticas» y la articulación de un sistema del arte en Chile», en ed. Brandao, Angela et al., *El Sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014, pp. 61-70.

otro por lazos familiares, ya que su yerno Ramón Subercaseaux era accionista de la «Unión Artística»²⁹.

La colección de Maximiano, que contenía no menos de 140 obras según los registros de las distintas exposiciones en las cuales participó, se ubicó en el palacio Errázuriz, situado en Alameda con Manuel Rodríguez (hoy en día Embajada de Brasil), desde su construcción hacia 1872 hasta su venta en 1886³⁰. Recordemos que su hija Amalia escribió que el palacio había sido construido especialmente para exponer la colección, por lo que en su discurso el levantamiento del edificio adquiriría una connotación ligada al progreso ya que se trataba de poner en valor la colección más que de construir un marco de vida ostentoso. En este sentido, las obras se encontraron con más y con mejor espacio, subrayando Amalia que «la colección de pinturas antiguas halló una sala digna de ellas» y que «las estatuas y otras curiosidades fueron colocadas en un hall amplio y luminoso»³¹.

Luego de la venta del palacio, la colección fue trasladada a la viña de Panquehue, donde Maximiano vivió hasta su muerte en noviembre de 1890. En la casa principal del fundo, se había levantado una galería, en la cuales se expusieron las obras. A la muerte de Maximiano, la colección pasó a formar parte de la herencia de sus cuatro hijos (José Tomás, Guillermo, Amalia y Rafael). Si bien no se ha podido encontrar un inventario de las obras (a pesar de que se menciona la existencia de una minuta en los documentos notariales), sabemos que se avaluaron en 98.952 pesos, bajo el rotulo de «muebles, etcétera, incluso objetos de arte»³², lo que correspondía a 3,5% de la fortuna total de Maximiano³³.

Como para el resto de los bienes que entraron en la sucesión, la colección debería haber sido dividida en partes iguales entre los cuatro herederos. La repartición de las obras fue sin duda un tema de conversación entre los hermanos Errázuriz Urmeneta, siendo parcialmente resuelto por la compra de la galería de cuadros antiguos por Guillermo Errázuriz, transacción que tuvo lugar en 1892 o principios de 1893, siendo el pago de

²⁹ Rodríguez, Hernán, *op.cit.*, p. 310.

³⁰ Conservador de Bienes Raíces (CBR), Santiago, 1872, fs. 446 n.993 y CBR, Santiago, 1886, fs. 143 n.231. Los terrenos se compraron por 133.900 pesos, mientras que la venta del palacio se efectuó por la suma de 230.000 pesos, constituyéndose en una ventajosa operación inmobiliaria.

³¹ Errázuriz, Amalia, *op.cit.*, p. 69.

³² *Laudo y inventario de los bienes de la sucesión de Don Maximiliano Errázuriz. 31 de diciembre de 1890*, Archivo del Arzobispado de Santiago, Legajo 47, n° 3, años 1890-1892.

³³ La fortuna total de Maximiano se elevaba en 2.800.000 pesos, según la evaluación realizada por el Arzobispado. No existen estudios que nos permiten comparar este valor con los de otras colecciones, por ejemplo, las de José Tomas Urmeneta o de Isidora Goyenechea.

10.000 pesos a cada uno de los otros tres hermanos³⁴. Se apartaron sin embargo cuatro de las joyas de la colección (un retablo, con toda probabilidad el que se presentó en la Exposición del Coloniaje de 1873; un cuadro del pintor italiano Alessandro Bonvicino, conocido como Moretto (1498-1554); un cuadro representando la Virgen María atribuido al pintor flamenco Anton Van Dyck (1599-1641); y un último cuadro atribuido al pintor Rafael³⁵), para ser repartidos entre los hermanos. Quedaban además los muebles y el resto de la colección, cuya división parece haber levantado dificultades. En abril de 1893, frente a la lentitud del proceso, Ramón Subercaseaux Vicuña, esposo de Amalia, propuso la constitución de lotes de valor similar para su posterior rifa³⁶. En agosto, el asunto todavía no se encontraba zanjado ya que Rafael proponía comprar los lotes de sus hermanos a un precio que no satisfacía a Ramón. Este le pidió por ende aumentar su oferta, a pesar de su reticencia a hablar de *«la cuestión de valor que me es tan desagradable tratar en familia»*³⁷. El principio de la rifa es finalmente aceptado y en septiembre de 1894, Ramón solicita que la suma correspondiente a su esposa le sea depositada³⁸. Como se puede percibir, el asunto no se resolvió sin altercados y requirió de casi cuatro años de negociaciones para su cierre, lo que se debe al hecho de que ningún heredero estuvo dispuesto a perder en la repartición, no obstante su deseo de no provocar rupturas en la familia. El equilibrio a preservar entre familia e intereses económicos resultaba a menudo precario, aunque en este caso prevaleció el espíritu de familia y el compromiso.

Cuadros antiguos y cuadros religiosos: la colección en mano de Guillermo Errázuriz y Blanca Vergara (1890-1941)

Después de la muerte de Maximiano, vimos cómo su hijo Guillermo Errázuriz Urmeneta (1856-1895) compró a sus hermanos sus partes de la colección de cuadros antiguos de su padre. Resulta nuevamente difícil evaluar a qué se refería el rótulo de «cuadros antiguos», cuáles y cuántos eran los cuadros que entraban en esta denominación, en ausencia de un listado. Debemos por lo tanto proceder a una reconstitución parcial a

³⁴ Carta de José Tomas Errázuriz Urmeneta a su hermano Rafael, 2 de marzo de 1895, AN, REU, vol.8, fs.116-119.

³⁵ Carta de José Tomás Errázuriz a Rafael Errázuriz, Paris, 14 de abril de 1893, AN, REU, vol.8, fs.55-58 y carta de Ramón Subercaseaux a Rafael Errázuriz, Paris, 6 de agosto de 1893, AN, REU, vol.8, fs.70-71.

³⁶ Carta de Ramón Subercaseaux a Rafael Errázuriz, Paris, 14 de abril de 1893, AN, REU, vol.8, fs.55-58.

³⁷ Carta de Ramón Subercaseaux a Rafael Errázuriz, Paris, 6 de agosto de 1893, AN, AEU, vol.8, fs.70-71.

³⁸ Carta de Ramón Subercaseaux a Rafael Errázuriz, Paris, 2 de septiembre de 1894, AN, REU, vol.8, fs.102-103.

partir de un cruce entre otros documentos. A su vez, la conformación de la colección pudo haber sido bilateral, ya que Blanca también pudo haber participado del proceso, aunque sea en un grado menor. En efecto, heredó de su padre, Francisco Vergara, en 1889 y de su madre, Mercedes Álvarez, en 1894. Si bien los cuadros de los Vergara Álvarez no eran tan numerosos como los de Maximiano Errázuriz, se mencionan sin embargo algunos en el inventario de los bienes de Francisco Vergara, los que después aparecen probablemente bajo el rotulo de «menaje» en el inventario de los bienes de Mercedes Álvarez³⁹. En el primero, se mencionan 24 cuadros, repartidos entre la hacienda familiar en Viña del Mar y el palacio de Santiago y que corresponden a retratos familiares, paisajes y escenas. A la muerte de Dolores, que era la que había aportado casi todos los bienes en un matrimonio donde no hubo gananciales, por lo que era la única heredera de su marido, los bienes se dividieron entre sus hijos, Blanca y Salvador. En esta instancia, los documentos notariales no indican la repartición de los cuadros, pero podemos pensar que Blanca recuperó algunos, por ejemplo su propio retrato realizado por Ana Weiss, que se encuentra hoy en día en el Museo de Bellas Artes de Viña. Estos documentos nos dan sin embargo a pensar que la mayoría de la colección de la pareja proviene de la herencia de Maximiano Errázuriz, con posibles adquisiciones propias.



Imagen 1: Galería de Panquehue, octubre de 1893.
Archivos privados.

En una fotografía de octubre de 1893, tomada en el marco de la visita de la tripulación de la corbeta española «Nautilus», podemos observar la galería de pinturas tal

³⁹ El inventario de los bienes de Francisco Vergara se encuentra en Archivo Nacional, Fondo Judicial Civil de Valparaíso, Legajo 1595, Pieza 4, 1889. El inventario de los bienes de Mercedes Álvarez se encuentra en AN, Notarios de Santiago, Vol.352, Not. Mariano Melo Egaña, 1894, fs. 1297.

como la había dejado Maximiano Errázuriz a su muerte en 1890, ya que todavía Guillermo no se había llevado la colección que había comprado unos meses antes⁴⁰. La disposición de los cuadros y su número se ajustan a la tendencia exhibitoria de la época, tanto en el ámbito doméstico como en museos, que privilegiaba la abundancia visual por sobre la individualización de cada obra. Una nota que acompaña la fotografía señala que el cuadro ubicado al fondo de la pieza, detrás de la lámpara colgante, corresponde a la obra de Moretto, donada más tarde por Blanca Vergara para ornar la catedral de Valparaíso. A su vez, una de las telas colgadas en la parte derecha de la fotografía corresponde a la «Adoración del becerro de oro» de Giovanni Bautista Gaulli, que también perteneció a la pareja Errázuriz Vergara y que se encuentra hoy en día en el Museo de Bellas Artes de Viña del Mar.

En una fecha desconocida, la colección fue trasladada, quizás a Lo Hermida, propiedad de los Errázuriz Vergara en la actual comuna de Ñuñoa. Después de la muerte de Guillermo en 1895, la colección formó parte de la herencia de su mujer y de sus hijos, por lo que es muy probable que se quedara en Lo Hermida. Después de enviudar, Blanca pasó algunos años en Europa, regresando a Chile en 1897. A su vuelta, se instaló en su palacio en Viña del Mar, el que tuvo que ser reconstruido después del terremoto de 1906.

En el «Álbum de Viña del Mar» (1913) se pueden apreciar dos vistas de la colección instalada en una galería, que parece ser una sala cuadrada o rectangular con unos estantes de baja altura (cuatro niveles) a los costados. Arriba de ellos están colgados los cuadros hasta el techo, en paredes que deben medir más de 6m de altura, no dejando ningún espacio vacío. Se genera de este modo una profusión visual, pudiéndose contar alrededor de 75 cuadros en estas dos paredes. Algunos de los cuadros presentan muy grandes dimensiones, entre los cuales un retablo colgado sobre una chimenea, «San Esteban» de El Domenichino y «El martirio de Santa Paulina» de Gabriel Guay, los que se pueden apreciar en la imagen n.2⁴¹. En término de género, destacan las pinturas religiosas y una serie de retratos de pequeñas dimensiones (alrededor de 50 x 50 cm.) colgados en la parte superior de una pared, lo que sin duda se puede explicar por el hecho de que Guillermo había comprado los cuadros « antiguos» de la colección de su padre, los que podrían haber correspondido a temáticas religiosas.

⁴⁰ Esta fotografía fue reproducida en Villaamil, Fernando, *Viaje de circunnavegación de la corbeta Nautilus*, Est. tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», Madrid, 1895, tomo 2, p. 340. Se complementa, en los álbumes fotográficos de la familia Errázuriz, con una toma de otra sala de la casa de Panquehue.

⁴¹ El cuadro «San Esteban» presenta unas medidas de 198 x 126 cm., mientras que «El martirio de Santa Paulina» mide 500 x 310 cm..



Imagen 2: Galería de pinturas de Blanca Vergara, 1913.
Album de Viña del Mar, Valparaíso: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1913.

Al momento de la venta de la Quinta Vergara a la Municipalidad de Viña del Mar, realizada ante el notario Leoncio Rivera el 19 de abril de 1941, Blanca Vergara incluyó 37 cuadros a la transacción, cuyo detalle se presenta en la tabla n.5. La venta se realizó por un monto total de 9.532.750 pesos, que fueron cancelados de diferentes formas y en distintos plazos⁴².

Tabla 5. Listado de los cuadros de Blanca Vergara incluidos en la venta de 1941.

Título	Autor
San Esteban	Dominiquino
Purísima Concepción	Murillo
Crucifixión de San Pedro	Guido Reni (copia de la época)
Entrada triunfal de N:S:J. a Jerusalém	Salvatore Rosa
Muerte de la Virgen	Mola
Martirio de San Placido y Santa Flavia	Parmeggianino (copia de su maestro, Corregio)
Boceto de la Virgen y algunos santos	Corregio
Santos contemplando la Virgen	Sanfranco
Martirio de San Andrés	Luca Saltarelli
La flagelación	Escuela de Carpaccio
La piscina próbatica	Escuela veneciana
Virgen con el Niño	Cavaliere Libere
Sagrada Familia	Marco d'Ogione
Virgen con el Niño	Caracci

⁴² Según el documento notarial, el pago se dividió de la siguiente forma: 900.000 pesos ya pagados a Blanca Vergara a la fecha de la transacción; 300.000 pesos al contado y 4.800.000 pesos a 1 y 2 años de plazo; pago de obligación hipotecaria a dos bancos por 4.000.000 pesos; diferencia entre valor real de obligación hipotecaria y monto total de la venta, por 560.700 pesos, pagados a 1 año de plazo. La diferencia entre la suma total de las cifras anteriores y el precio de compra se podría deber a eventuales intereses sobre los pagos a plazo de 1 y 2 años. Ver copia del acto de compraventa de la Quinta Vergara (1941, Arch. Not., Notario Leoncio Rivera, Valparaíso), conservada en el Archivo Histórico de Viña del Mar.

Sagrada Familia	Caracci
Retrato de hombre	Marco Benecial
Martirio de Santa Paulina	G. Guay
San Pablo	Luca Signorelli
Israelitas adorando el becerro de oro	Baciccio
Virgen con el Niño	Escuela española
Cardenal Valenti	Scipione Gaetano
Sagrada Familia	Murillo
Job, su mujer y sus amigos	Rubens (atribuido a)
Susana y los dos viejos	Furini
Sagrada Familia	Escuela florentina
Santa Petronilla (bosquejo del cuadro existente en la galería del Vaticano)	Guercino
Caridad	Miguel Angel (copia)
Santa Ana y la Virgen	Murillo (copia moderna)
Desconocido	Desconocido
Desconocido	Desconocido
Predicación de San Juan de la Cruz	Escuela de Goya
Magdalena penitente	Trevisani
San Sebastián y San Roque	Tiziano (atribuido a)
Magdalena	Valentini
Muerte de Santa Clara	Dominiquo
Adoración de los pastores	Escuela veneciana
Cabeza de San Cristóbal	Escuela de Fra Bartolomeo

Fuente: Copia de la compraventa de la Quinta Vergara, 1941, Archivo Histórico de Viña del Mar⁴³.

El análisis de la colección actual del Museo de Bellas Artes, que podemos conocer por este documento notarial y por un catálogo crítico que incluye fichas detalladas y reproducciones de 20 de los cuadros pertenecientes a la «Escuela internacional»⁴⁴, nos permite ver que existen efectivamente una circulación entre las colecciones de las diferentes ramas de los Errázuriz. Por ejemplo, el cuadro «Adoración del becerro de oro» de Giovanni Bautista Gaulli se encontraba colgado en Panquehue en 1893, mientras que los cuadros «San Esteban» de El Domenichino y «El martirio de Santa Paulina» de Gabriel Guay se visualizan en la galería de Blanca Vergara en 1913⁴⁵. A su vez, el Museo posee hoy en día dos cuadros de Joaquín Sorolla («La prensa» y «La Vendimia») que fueron realizados a pedido de Rafael Errázuriz Urmeneta y podrían haber sido comprados por Blanca o sus

⁴³ Las obras se ordenaron en forma idéntica al documento notarial. La copia del acta conservada en el Archivo Histórico de Viña del Mar consta de tres páginas, que incluyen un inventario de 37 obras. Creemos que existe una cuarta página, que listaría 23 otras faltantes, ya que el catálogo crítico del Museo de Bellas Artes indica un traspaso de 60 obras. Garrido, Eugenia et al., *Catálogo crítico Museo de Bellas Artes. Palacio Vergara, Pinacoteca de Viña del Mar*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2012, p. 20.

⁴⁴ El catálogo incluye 71 entradas, divididas en siete secciones. La sección «Escuela internacional» presenta 19 fichas de pintores, que corresponden a 20 obras. Se divide en cinco secciones (Escuela italiana, Escuela francesa, Escuela española, Escuela flamenca y Escuela inglesa). Ver Garrido, Eugenia et al., *op. cit.*

⁴⁵ Con menos seguridad, dada la calidad de la reproducción, nos parece ver «Retrato de senador italiano» de El Tintoretto (55 x 45cm.) en una segunda toma de la galería de Blanca Vergara de 1913, en la parte superior y cerca de la esquina entre las dos paredes.

hijos, por ejemplo cuando Rafael realizó dos remates en 1918 y 1920, tal como lo veremos en el siguiente apartado.

Sin embargo, las coincidencias entre el listado de cuadros vendidos en 1941 y las obras expuestas por Maximiano en la década de 1870 son pocas, lo que nos puede señalar un problema en la atribución de la autoría o un cambio de título de las obras, conforme iba avanzado la autenticación de los cuadros y autores de la colección.

Reconstruir y diversificar la colección: Rafael Errázuriz Urmeneta (1890-1920)

Rafael Errázuriz Urmeneta (1860-1923), tercer hijo varón de Maximiano, quiso proyectarse como el verdadero heredero de su padre. En este sentido, no solo procedió a comprar las porciones de tierra que correspondían a sus hermanos en la adjudicación del fundo Panquehue, para de esta forma seguir con el negocio vitivinícola emprendido por su padre, sino también en su gusto artístico y en su afán coleccionista. Se preocupó por el arte desde muy joven, escribiendo por ejemplo en la «Revista de Artes y Letras», a raíz de su viaje a Europa entre 1882 y 1885, durante el cual visitó Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, los países escandinavos, Grecia y Constantinopla⁴⁶. Luego, una vez que hubo ampliado sus conocimientos, al mismo tiempo que afinado su visión crítica e histórica del arte, le permitió llegar a una reflexión del punto de vista estético, que plasmó por ejemplo en «*Florenia y el arte*», publicado en 1910⁴⁷.

Como lo hemos visto, Rafael intentó recuperar parte de su colección de arte a la muerte de su padre, comprando sus partes a sus hermanos, pero sin éxito. Sin embargo, heredó una cuarta parte de los cuadros y de las esculturas, lo que puede haber conformado el núcleo de su propia colección. A su vez, heredó cuadros familiares de sus abuelos maternos, José Tomás Urmeneta (1808-1879) y Carmen Quiroga (1813-1897). Por ejemplo, algunas de las obras que ornaron la Quinta Bella, fundo de los Urmeneta ubicada a algunos kilómetros al norte de Santiago, se encontraban colgadas en las distintas residencias de Rafael. Es el caso, entre otros, de un cuadro representando la mina de Tamaya, mina de plata que permitió la conformación de la fortuna de José Tomás Urmeneta. En este cuadro, de autor desconocido, se puede apreciar la entrada de la mina, entre las montañas, con su infraestructura y sus obreros, mostrando de esta forma las

⁴⁶ Estos artículos se publicaron bajo el título de «Apuntes de viaje» entre 1884 y 1885, en los tomos II a V, dedicándose en particular a la ciudad alemana de Dresden.

⁴⁷ Errázuriz, Rafael, *Florenia y el arte*, Imprenta de la Unione Editrice, Roma, 1910.

actividades y los actores del sector minero del siglo XIX. Sin embargo, adquiere su verdadero sentido simbólico cuando se sabe que el cuadro se colgó en los salones de recepción de las residencias de los Errázuriz, como recuerdo del origen de una fortuna que les permitió mantener su estándar de vida, y que ocupó este mismo lugar en el palacio Errázuriz en Roma, durante la embajada de Rafael ante la Santa Sede (1907-1923). Esta fortuna relativamente reciente de los Urmeneta no era por consiguiente algo que ocultar, sino un aspecto biográfico del cual se sentían orgullosos, símbolo de la perseverancia y de la fuerza de trabajo de su abuelo.

La inscripción de los Errázuriz Urmeneta en un linaje se percibe también en los retratos que conservaban de sus antepasados, pues algunos viajaron con ellos. De esta forma, un cuadro representando su abuelo materno, José Tomás Urmeneta, y su familia estaba colgado en la biblioteca de Panquehue en 1894, mientras que el retrato de su abuelo paterno, Francisco Javier Errázuriz y Aldunate, se encontraba en Panquehue en 1894 y en la villa Errázuriz en Roma en 1919.

Por otra parte, la posición diplomática privilegiada de Rafael en Europa le permitió conocer y comprar numerosas obras de arte que expuso en Panquehue o en la villa Errázuriz en Roma. Algunas fotografías que se conservan en los archivos de sus descendientes muestran los cuadros expuestos en ciertas piezas de sus residencias, entre los cuales destacan las obras del pintor español Joaquín Sorolla (1863-1923), encargadas por Rafael entre 1896 y 1905. La relación entre los dos hombres está bastante bien documentada, puesto que el Museo Sorolla conserva 23 cartas enviadas por Rafael entre 1896 y 1923, pues los dos hombres probablemente se conocieron por intermedio de José Artal, mercader de arte y agente de Sorolla en Buenos Aires⁴⁸. Gracias a esta correspondencia, entramos en el detalle del funcionamiento del taller de Sorolla, que pintó no menos de 22 telas para Rafael, entre retratos y cuadros destinados a ornar su casa⁴⁹. Entre 1895 y 1898, Sorolla realiza un retrato de Elvira Valdés de Errázuriz y otro de sus tres hijas mayores, cuatro paneles sobre el tema de la vendimia («La Parra», «La Prensa», «La Vendimia», «La Bacanal»), la tela de 4,15 x 5,3m «Jesús predicando desde la barca» (también conocida como «Yo soy el pan de la vida») y trece cuadros, probablemente de

⁴⁸ Garín, Felipe et al., «Pintar en un mundo moderno. El tema social en Sorolla», en *Sargent / Sorolla*, catálogo de la exposición realizada en Madrid y Paris, Museo Thyssen-Bornemisza y Petit-Palais, 2007, p. 41.

⁴⁹ Sobre esta relación entre Rafael Errázuriz y Joaquín Sorolla, ver Bergot, Solène, «Rafael Errázuriz Urmeneta y Joaquín Sorolla: formas de transferencia entre Viejo y Nuevo Continente (1896-1923)», en *El sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014, pp. 71-78.

menores dimensiones, para la ornamentación de un comedor. Por último, pintó un retrato de Carlos Valdés, suegro de Rafael, y un retrato de la familia Errázuriz Valdés en 1905.

Resulta difícil conocer la composición de la colección de Rafael Errázuriz, ya que aborda muy poco el tema artístico en su correspondencia. Tampoco existe un inventario de la colección en los documentos relativos a su sucesión. Realizó sin embargo dos remates, en 1918 y 1920, los que nos permiten contar con algunos antecedentes sobre la composición de la colección.

Tabla 4. Colección de Rafael Errázuriz, según catálogo de remates de 1918.

Título	Autor
Boceto de la Madona del Saco	Andrea del Sarto
Escena mitológica	Guercino (atribuido a)
La Asunción	Tiepolo Giovan Battista (copia de Ticiano)
Santo predicando	Bayeu y Goya
Héctor y Andrómaca	Von Esch Anna Barbara
Santos ell. Gloria	? (escuela romana)
La familia Belluomini de Viareggio	Tofanelli Stefano
Paisaje	Naysmith F.
La Transfiguración	Rafael Sanzio (copia de)
La Madonna de la Perla	Rafael Sanzio (copia de)
La Virgen con el Niño Jesús	Murillo (copia de)
Medio punto	Murillo (copia de)
Medio punto	Murillo (copia de)
Cuadro votivo de la Familia Pésaro	Ticiano Tiziano Vecellio (copia de)
El milagro de San Marcos	Tintoretto Jacopo Robusti (copia de)
La familia del pintor	Jacopo da Bassano (copia de)
Vistas y arquitecturas flamencas (sepías)	Allom Thomas
Vistas y arquitecturas flamencas (sepías)	Allom Thomas
Entrada al convento	Archer James R.S.A.
Descanso de la Caravana	Berchere Narcisse
Charla en el Parque	Blum Maurice
Batalla naval	Chambers George
La maja	Comba Juan
Paisaje con animales	Cooper Thomas Sidney
Marina	Cortés Andrés
Los tres perros	Decamps Alexandre
Campesina romana	Decamps Alexandre
L'école mutuelle	Decamps Alexandre
Sobre las dunas, en primavera	Errázuriz José Tomás
Laguna de Francia	Errázuriz José Tomás
Canal de Normandía	Errázuriz José Tomás
Paisaje de Normandía	Errázuriz José Tomás
Las dunas	Errázuriz José Tomás
Abuela y nieta	? (escuela inglesa)
Cabeza de muchacho	Felu Carlos
Donde el joyero	Fichel Benjamin
Calle de Madrid	Frances y Pascual Plácido
Mulas en la sierra	Galofre Baldomero
Paseo en la montaña	Galofre Baldomero
Paisaje de la casa de campo	Gomar y Gomar
La odalisca	Hernández Daniel
Niña veneciana	Hernández Daniel
El desayuno del capellán	Herrer Joaquín

Vacas en la montaña	Humbert Charles
Vacas cerca de Villeneuve	Humbert Charles
Pescadores de Honfleur	Isabey Eugene
Bosque de araucarias	Jarpa Onofre
Charla de viejos (acuarela)	Kate Hermán
Flores y frutas	Koning Elisabeth-Yoanna
Flores	Koning Elisabeth-Yoanna
Figuras romanas	Kotorbieck
Niña con perro	Lira Pedro
Las lavanderas del Manzanares	Lizcano Angel
Corrida de novillos en un pueblo	Lucas Eugenio
Figura de niña	Miralles Francisco
Refugium Peccatorum	Noco Luigo
Paseo en la playa	Palizzi José
Paisaje	Pelouse León
De centinela	Peralta del Campo
La sierra (acuarela)	Perea y Rojas Alfredo
El pifarrero italiano	Pradilla y Ortiz Francisco
Marina	Pradilla y Ortiz Francisco
Acuarela	Rontini
Acuarela	Rontini
Presentación de don Juan de Austria a Carlos V	Rosales Eduardo (copia)
Niña italiana en una azotea	Sargent John
La lechera	Sorolla Joaquín
Fruta y flores	Steenbergen Albert
La campiña romana	Tiratelli Aurelio
Una granja en Normandía	Veyrassat Jules Jacque
Escenas de caza (acuarela)	Walker Frederic
Paisaje con marina	Webb J.
Pozo en Oriente	Ziem Félix
Vista de Venecia	Ziem Félix
El genio de Franklin (escultura)	Monteverde Franklin

Fuente: Catálogo de cuadros de la galería de Panquehue de propiedad del Sr. Rafael Errázuriz Urmeneta. Casa «Ramón Eyzaguirre», Imp. Universitaria, Santiago, julio de 1918. Colección privada⁵⁰.

El catálogo de este primer remate, de cuatro páginas, nos permite conocer el detalle de los 79 cuadros que se presentaron al público por intermedio de la casa de remate de Ramón Eyzaguirre. La venta, que incluyó 69 de los 79 cuadros presentados, produjo la suma de 156.320 pesos, con una comisión de 6% a los Eyzaguirre. Los 10 cuadros restantes no alcanzaron el precio mínimo fijado, por lo que no fueron subastados⁵¹.

La colección de Rafael incluía algunos cuadros de la colección de su padre, ya que ocho de los cuadros rematados en 1918 se pueden rastrear en las exposiciones de la década

⁵⁰ Para la elaboración de esta tabla, transcribimos al idéntico los títulos y autores indicados en el catálogo, conservando también su orden.

⁵¹ Carta de Maximiano Errázuriz Valdés a Rafael Errázuriz Urmeneta, Panquehue, 10 de agosto de 1918, AN, REU, vol.19, fs. 8-12. Sin embargo, en esta carta, Maximiano recomienda a su padre vender algunos de estos cuadros restantes en forma privada. Por ejemplo, le señala que su abuela materna (Ana María Ortúzar de Valdés) podría comprar «La familia Belluomini de Viareggio» por 2.800 pesos (fs.10). De la misma forma, en una carta anterior con fecha del 2 de agosto, le había avisado que el cuadro de Tiepolo había sido vendido en forma privada por 5.000 pesos (Carta de Maximiano Errázuriz Valdés a Rafael Errázuriz Urmeneta, Panquehue, 2 de agosto de 1918, AN, REU, vol.19, fs. 3).

de 1870 en las cuales Maximiano participó. Es también probablemente el caso de los otros cuadros de Alexandre Decamps (1803-1860) y de Félix Ziem (1821-1911), que pueden haber correspondido al gusto de Maximiano por el costumbrismo y el orientalismo, siendo ambos pintores representantes reconocidos de estas corrientes. Por último, sabemos por cartas de los hermanos Errázuriz Urmeneta que el cuadro de Andrea del Sarto entraba en su herencia, al igual que los pinturas de su hermano José Tomás, entre las cuales destaca «Sobre las dunas, en primavera» que obtuvo un primer premio en el Salón de París de 1888. Nuevamente, es interesante notar los traspasos entre las ramas de los Errázuriz Valdés y los Errázuriz Vergara, ya que Guillermo Errázuriz Vergara (1892-1922), sobrino de Rafael, adquiere tres de los cuadros rematados: «Escena mitológica», atribuida a Guercino; «Refugium peccatorum» de Luigi Nono; «Niña italiana en una azotea» de John Singer Sargent. Particularmente interesante es el cuadro «Refugium peccatorum» de Luigi Nono (1850-1918), ya que es considerado hoy en día como una de sus obras maestras. Dos versiones del cuadro son conocidas: una primera fue adquirida por la galería de Arte moderno de Venecia; una segunda, presentada en 1882 en el Salón de Roma, se encuentra actualmente conservada en la Biblioteca Ambrosiana de Milán. Nada indica que una de estas dos versiones haya sido comprada por los Errázuriz, por lo que se podría tratar de una copia, o de una tercera versión.

Para el segundo remate de 1920, que acompañó la venta de su palacio en la Alameda esquina de Dieciocho, Rafael Errázuriz siguió vendiendo cuadros de artistas europeos (entre otros, Goya, Corot y Juan Antonio González) y chilenos (Alberto Lynch, Pedro Lira, Onofre Jarpa), antigüedades (tapicería de los Gobelinos, retablo, mármoles, sarcófago, urnas, cómodas,...), objetos de arte (esculturas y guarnición de chimeneas), muebles (conjunto de salón, biblioteca, comedor, vasija de porcelana, lámpara en cristal de Baccarat, alfombras de Esmirna,...), incluso un auto de marca Fiat⁵². En esta ocasión, la venta produjo un total de 125.000 pesos, lo que pareció una cifra correcta a Maximiano, pero que podría haber desilusionado su padre, a quien escribió que «considerando que el remate fue hecho en vísperas de balance y en momentos de la mayor depresión bursátil podemos estimarnos muy satisfechos con sus resultados»⁵³.

⁵² «Gran remate del Sr. Rafael Errázuriz Urmeneta», casa Eyzaguirre, *El Diario Ilustrado*, Santiago, 13 y 14 de junio de 1920, p. 1.

⁵³ Carta de Maximiano Errázuriz Valdés a Rafael Errázuriz Urmeneta, Panquehue, 21 de junio de 1920, AN, REU, vol.19, fs. 223-226.

Como Rafael Errázuriz se encontraba en Roma, fue su hijo Maximiano quien se encargó de organizar y supervisar los dos remates. El caso de Maximiano Errázuriz Valdés es particularmente interesante ya que la *expertise* estética y la reputación de coleccionista y/o artista que se vienen construyendo en su familia desde su abuelo parecen serles heredados. En este sentido, la *expertise* estética, que constituye una base indispensable al buen coleccionista, es para los miembros de la familia una oportunidad para producir un discurso sobre el arte, sobre un museo o sobre la estética, el primero constituyendo en general un primer escalón en la producción intelectual de un individuo. El prestigio de los Errázuriz como estetas fue tan reconocido que se extendió a Maximiano, quien mencionó varias veces su condición de «conocedor» a su padre. Por ejemplo, le escribió en 1919 que, a raíz de un viaje a Chillán, «Dario Brunet, considerándome un gran crítico de arte, me llevó a conocer un pintor de nombre Carlos Dorlhiac»⁵⁴. Esta situación constantemente lo sorprende, aunque la atribuye a la falta de cultura de la elite chilena en general. Desde su perspectiva, no es un verdadero conocedor y menos aún un crítico, pero su educación y los años pasados en Europa le permitieron adquirir un bagaje suficiente para gozar de esta reputación en Chile. Sin embargo, el arte es sin duda un gusto real, y se plantea incluso la posibilidad de abrir una tienda de arte⁵⁵. Este proyecto, sobre el cual reflexiona después de la venta de la viña Panquehue en 1920, no se logra concretar ya que la venta es revocada y que Maximiano debe reanudar sus funciones como administrador de la viña familiar. Tampoco parece haber persistido en la idea ya que invertir en arte no era una práctica común en el Chile en las dos primeras décadas del siglo XX, incluso en los círculos con recursos económicos. Al respecto, subraya en una carta a su padre, al momento del remate de 1920 que «conviene tomar en cuenta que aquí no se resuelven fácilmente a invertir \$1000 en un cuadro»⁵⁶. De hecho, los precios de esta venta oscilan entre 400 y 6.000 pesos, de tal modo que la mayoría de los cuadros rematados efectivamente no alcanzó los 1.000 pesos. A su vez, entre los cuadros vendidos se encontraban cinco obras de José Tomás Errázuriz Urmeneta, que se vendieron entre 400 y 3.500 pesos para «En la primavera en las dunas» (Primer Premio en el Salón de París de 1888), lo que Maximiano explica por el

⁵⁴ Carta de Maximiano Errázuriz Valdés a Rafael Errázuriz Urmeneta, Panquehue, 24 de enero de 1919, AN, REU, vol.19, fs. 67-72. Dario Brunet fue un comerciante y filántropo de Chillán, donde vivía Carlos Dorlhiac (1880-1973), pintor y fotógrafo aficionado de origen francés. Cfr. Valle, Juan Carlos, *Carlos Dorlhiac: la lente y la pluma*, Ed. Hilo Azul, Santiago, 2010.

⁵⁵ Carta de Maximiano Errázuriz Valdés a Rafael Errázuriz Urmeneta, Panquehue, 18 de mayo de 1920, AN, REU, vol. 19, fs. 219. En ella escribe que le gustaría «conseguir la agencia exclusiva de Signa en Chile y poner tienda de objetos de arte».

⁵⁶ *Idem*.

hecho de que «el público no está familiarizado aquí con la pintura de mi tío»⁵⁷. A pesar de que efectivamente José Tomás se estableció definitivamente en Europa al poco tiempo de su matrimonio con Eugenia Huici (1879), participó durante un tiempo en los salones de pintura en Chile. Sin embargo, desapareció de la escena local después de 1889, prefiriendo presentar sus obras en el Salón de París.

A diferencia de su padre, Rafael no parece haber prestado su colección para instancias exhibitorias públicas. Desarrolló sin embargo otras estrategias de posicionamiento de su colección, entre las cuales podemos citar la recepción en Panquehue de selectos invitados y la impresión de postales. En el caso de la primera estrategia, contamos con el relato del marinero español Fernando Villaamil, quien realizó la ya mencionada visita a Panquehue en octubre de 1893, acompañado de los otros tripulantes de la corbeta «Nautilus» y de autoridades chilenas. En esta ocasión, Villaamil subraya que el afán coleccionista de Rafael era una herencia familiar, comentando que «según supe por el mismo Sr. Errázuriz, sus antecesores sentían como él verdadera afición por esos productos tan estimados por cuantos aman lo bello, y que sólo poseen quienes disponen de una gran fortuna»⁵⁸. Asimismo, nos entrega algunos antecedentes adicionales sobre la conformación de la colección, escribiendo que Rafael «en dos oportunas ocasiones había comprado en Europa cuadros y otros ricos objetos de gran mérito, con lo cual logró reunir en esta casa-palacio un verdadero museo, siendo, sin duda alguna, lo más admirable el salón de pinturas que, instalado en edificio separado de la casa, sirvió de comedor»⁵⁹. Pero los marineros españoles no fueron los únicos visitantes de la viña. En un álbum que cubre el período 1893-1928, se encuentran las firmas y eventuales poemas o dedicatorias de los huéspedes de Panquehue, que fueron muy diversos (autoridades políticas y religiosas, diplomáticos, familiares, círculo de sociabilidad, estudiantes del Instituto Agronómico y extranjeros). Entre ellos, se puede citar la comitiva que firmó el tratado con Argentina (1898) o el infante Fernando de Baviera y Borbón (1921). Dentro del mundo artístico, el pintor Onofre Jarpa dejó huella de su estadía en la hacienda en julio de 1897, subrayando que se encontraba trabajando en «decoraciones artísticas que distraigan el joven senador con otros ideales más serenos que los de la política»⁶⁰. De esta forma, Rafael guardaba

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ Villaamil, *op. cit*, tomo 2, p. 339.

⁵⁹ *Idem*.

⁶⁰ Álbum de Panquehue Errázuriz, AN, REU, vol. 23, fs. 23. Rafael Errázuriz estaba esperando su confirmación como Senador por Aconcagua, en reemplazo de Javier García-Huidobro, quien había fallecido en abril de 1897. Si bien su elección fue objetada por su edad (nacido en el 10 de agosto de 1861,

registro de sus más ilustres visitantes, en una estrategia que apuntaba a reforzar su prestigio social.

En el caso de la segunda estrategia, Rafael mandó a imprimir un conjunto de 12 postales. Editadas en Italia en 1905, algunas muestran el sello de «Tip. Distolesi – Roma», mientras otras ostentan un sello «Alte Rocca Terni Italia», a la vez que presentan varias series continuas de números (n.2581 a 2585; n.2717 a 2722; n.2798), por lo que podemos suponer que existieron tres series. Las postales muestran vistas tanto interiores como exteriores de la casa, además de costumbres de Panquehue como centro social chileno («Salida de misa») y como hacienda dedicada a la producción de vino («Encajonadura de vinos»). Entre las vistas interiores de la casa, contamos con dos tomas de la galería de pinturas y una del hall de retratos donde se puede apreciar una parte de la colección de Rafael, en particular el cuadro premiado de su hermano José Tomás, «Sobre las dunas en primavera» (1888).



Imagen 3: Postal «Galería de pinturas - Errázuriz Panquehue - Chile», 1905. Colección privada.

Se trata de una estrategia visual muy interesante, que da cuenta de que Rafael estaba consciente del impacto de la postal en término de circulación, ya que sus tirajes permitían múltiples destinatarios, probablemente entre el círculo familiar y social de los Errázuriz, ya que desconocemos si fueron comercializadas. Aplicó una estrategia similar con la publicación de un reportaje en la revista «Pacífico Magazine» en 1919, con especial énfasis en lo visual (se presentan 12 fotografías en las 12 páginas del artículo) y en los cuadros de

le faltaba un par de meses para cumplir con la edad mínima de 36 años), fue confirmado en el puesto en octubre de 1897.

la familia. Por ejemplo, se reproduce una toma realizada para la ceremonia de consagración del palacio al Corazón de Jesús, con varios dignitarios eclesiásticos posando delante el cuadro de Sorolla, «Jesús predicando desde la barca». A su vez, se muestra la biblioteca de Rafael, con numerosos retratos fotográficos y cuadros, entre los cuales destaca un cuadro de su sobrino Pedro Subercaseaux Errázuriz, que representa una escena de vendimia en Panquehue. De esta forma, se enfatiza en la calidad de la colección de Rafael, con artistas reconocidos de diferentes épocas (copias contemporáneas de Fra Angélico, Esteban Murillo, Lucas de Leyda, Piranesi, Giovanni Boldini, Joaquín Sorolla), los que contribuyen a «crear aquella atmosfera de arte que se respira en la Villa Errázuriz», y por lo mismo posicionan a su dueño como mecenas y coleccionista⁶¹.

Reflexiones finales

La colección de Maximiano Errázuriz Valdivieso fue probablemente una de las más importantes presentes en Chile en el siglo XIX, a la par con la del matrimonio Cousiño Goyenechea y la de José Tomás Urmeneta. Si bien estudiar su devenir en el tiempo, desde su configuración en manos de su dueño original hasta su dispersión con las generaciones siguientes, es un ejercicio complejo y con resultados fragmentarios, permite a su vez dar cuenta del valor del conjunto de obras como capital económico y socio-cultural. Para la primera dimensión, es un bien que se compra, se vende, se hereda. Como tal, constituye un porcentaje quizás menor, pero no obstante significativo del patrimonio familiar, el que amerita acuerdos entre los herederos. Para la segunda dimensión, la colección es la proyección del estatus de un individuo y/o de su familia, por lo que adquiere un carácter de símbolo que lo(s) posiciona social y culturalmente. En el caso de Maximiano, no solo conformó la colección a principio de la década de 1870, sino que se encargó de conferirle una dimensión pública, exponiendo partes de ella en diferentes instancias exhibitorias. Se conformó así una reputación no solo de hombre de «buen gusto», sino también de filántropo, pues sus préstamos ayudaron a la función pedagógica de las exposiciones.

Cuando es traspasada a sus hijos entre 1890 y 1891, la colección de Maximiano pasa por una etapa de reconfiguración ya que es dividida entre los cuatro herederos. De esta operación, emergen varias figuras que van a optar por estrategias diferentes a la hora

⁶¹ della Noce, Paolo, «La Legación de Chile ante la Santa Sede», *Pacífico Magazine*, n° 81, septiembre de 1919, pp. 238-249. Este artículo fue una traducción de la revista «Arti e Lettere» de Roma.

de gestionar su colección. Por una parte, Guillermo Errázuriz reconstituye la colección de «cuadros antiguos» de su padre, la que conforma hoy en día el núcleo del Museo de Bellas Artes de Viña del Mar, cuando su viuda, Blanca Vergara, vendió su palacio con parte de su colección a la Municipalidad en 1941. Por otra parte, su hermano Rafael emprende una estrategia mucho más agresiva de compras, la que, asociada a un posicionamiento a través de medios de comunicación moderna (revistas y postales), le permite construir una figura de esteta, experto, coleccionista y mecenas. Incluso, esta imagen es traspasada a su hijo Maximiano, que es considerado como un experto artístico, sin que sienta que merece esta reputación. Sin embargo, reconoce el poder del arte como elemento estructurante del prestigio social, como se puede percibir en un proyecto de creación de un museo familiar que plantea en su testamento de 1948, dando cuenta de su comprensión de que la asociación entre el arte y su familia había trascendido las generaciones e incluso las vicisitudes económicas, para instalarse como una componente intrínseca de su identidad. Esto nos demuestra que el estudio de una colección tiene múltiples puntos de entrada, que hacen de ella un complejo pero desafiante objeto de estudio.

Bibliografía

Fuentes primarias

- ARCHIVO NACIONAL (AN), Fondo «Exposición internacional de Santiago de 1875», vol.20.
- ARCHIVO NACIONAL (AN), Fondo Rafael Errázuriz Urmeneta (REU), vol.8, 19 y 23.
- *Catálogo de cuadros de la galería de Panquehue de propiedad del Sr. Rafael Errázuriz Urmeneta. Casa «Ramón Eyzaguirre»*, Imp. Universitaria, Santiago, julio de 1918.
- *Catálogo de las obras exhibidas en la Exposición de pinturas organizada en el Palacio del Congreso*, Santiago, septiembre de 1877.
- *Catálogo razonado de la Exposición del Coloniaje celebrada en Santiago de Chile en septiembre de 1873 por uno de los miembros de su comisión directiva*, Imprenta del Sud-América de Claro y Salinas, Santiago, 1873.
- Compraventa de la Quinta Vergara, 1941, Archivo Notarial (Arch. Not.), Notario Leoncio Rivera, Valparaíso. Copia del acto conservada en el Archivo Histórico de Viña del Mar.
- *Correo de la Exposición*, Santiago, 1875-1876.
- della Noce, Paolo, «La Legación de Chile ante la Santa Sede», *Pacífico Magazine*, n° 81, septiembre de 1919.
- *El Diario Ilustrado*, Santiago, 1920.
- *El Ferrocarril*, Santiago, 1886.
- *El Independiente*, Santiago, 1875-1876.
- ERRÁZURIZ, Rafael, *Flores y el arte*, Imprenta de la Unione Editrice, Roma, 1910.
- ERRÁZURIZ, Amalia, *Cuadernos de familia*, Santiago, 1925 (inédito).
- *Exposición nacional de Artes e Industria en Santiago de Chile*, Santiago: Imprenta de la librería del Mercurio, 1872
- *Guía del visitante a la Exposición de Santiago*, Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1875.
- *La República*, Santiago, 1873.
- *Laudo y inventario de los bienes de la sucesión de Don Maximiliano Errázuriz. 31 de diciembre de 1890*, Archivo del Arzobispado de Santiago, Legajo 47, n° 3, años 1890-1892.
- LETELIER, Ambrosio, *Reseña descriptiva de la Exposición Internacional de Chile en 1875*, Imprenta Franklin, Santiago, 1875.
- *Programa y reglamento de la Exposición Internacional de Chile de 1875*, Santiago, 14 de junio de 1873
- VILLAAMIL, Fernando, *Viaje de circunnavegación de la corbeta Nautilus*, Est. tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», Madrid, 1895, 2 tomos.

Fuentes secundarias

- ACUÑA, Constanza, «La fortuna crítica del arte colonial en Chile: entre la avanzada del progreso, la Academia y la sobrevivencia del pasado», en *Perspectivas sobre el coloniaje*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2013.
- BERGOT, Solène y CORREA, María José, «Chile y la escenificación de su modernidad. Ciencias y técnicas en las exposiciones internacionales (1869-1901)», en eds. Silvana Vetö, Andrea Kottow y María José Correa, *Ciencia y espectáculo. Circulación de saberes científicos en América Latina, siglos XIX y XX*, Ocho libros, Santiago, 2016 (pp. 47-69).
- BERGOT, Solène, «Rafael Errázuriz Urmeneta y Joaquín Sorolla: formas de transferencia entre Viejo y Nuevo Continente (1896-1923)», en ed. BRANDAO, Angela *et al.*, *El sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014 (pp. 71-78).
- DRIEN, Marcela, «Coleccionismo y secularización en Chile en el siglo XIX», en Pimenta, Ana María *et al.*, *Historia da arte: colecoes, arquivos e narrativas*, Editora Urutau, São Paulo, 2015 (pp. 75-83).
- _____, «Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del buen gusto», en ed. Brandao, Angela *et al.*, *El sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014 (pp. 131-138).
- GARÍN, Felipe *et al.*, «Pintar en un mundo moderno. El tema social en Sorolla», en *Sargent / Sorolla*, catálogo de la exposición realizada en Madrid y París, Museo Thyssen-Bornemisza y Petit-Palais, 2007.
- GARRIDO, Eugenia *et al.*, *Catálogo crítico Museo de Bellas Artes. Palacio Vergara, Pinacoteca de Viña del Mar*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2012.
- HERRERA, Patricia, «Pedro Lira y José Miguel Blanco: sus «luchas artísticas» y la articulación de un sistema del arte en Chile», en ed. BRANDAO, Angela *et al.*, *El sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014 (pp. 61-70).
- MURILLO, Juan David, «De lo natural y lo nacional. Representaciones de la naturaleza explotable en la Exposición Internacional de Chile de 1875», *Historia*, vol. 1, n° 48, 2015 (pp. 245-276).
- RODRÍGUEZ, Hernán, «Exposiciones de arte en Santiago 1843-1887», en *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Fundación Mario Góngora, Santiago, 2012.
- VALLE, Juan Carlos, *Carlos Dorlhiac: la lente y la pluma*, Ed. Hilo Azul, Santiago, 2010.
- WILLUMSEN, María Rosario, *La colección Cousiño Goyenechea. Una aproximación al arte y al gusto de la época Chile, segunda mitad del siglo XIX*, Tesis de Magister en Historia, Pontificia Universidad Católica, 2013.