

COLECCIONISMO, FILANTROPÍA Y CONSTRUCCIÓN NACIONAL. EL CASO DE FRANCISCO ECHAUREN HUIDOBRO

Juan Manuel Martínez*
Doctorado en Estudios Americanos
Universidad Adolfo Ibáñez (Chile)

Francisco Echaurren Huidobro (1824-1909), fue un personaje de elite chilena, que se dedicó al comercio, la renta y la agricultura. Fue político, militante del Partido Conservador y ejerció diversos cargos públicos, entre los que se cuentan el de diputado, intendente y ministro de guerra. Pero por sobre todo fue un gran coleccionista y filántropo, uno de los principales coleccionista de arte del último tercio del siglo XIX. El presente artículo intenta dar cuenta de Echaurren Huidobro, como un agente cultural, que desplego su poder político y social en el ámbito de la cultura nacional, en un proceso de construcción nacional, en especial luego de la Guerra del Pacífico. Como también su espíritu filantrópico al donar gran parte de su colección al estado chileno.

Palabras claves: coleccionismo, filantropía, pintura, numismática, museos.

COLLECTING, PHILANTROPY AND NATION BUILDING. THE CASE OF FRANCISCO ECHAUREN HUIDOBRO

Francisco Echaurren Huidobro (1824-1909), was a Chilean elite member, who was dedicated to trade, income and agriculture. He was a politician, a militant of the Conservative Party and held various public positions, among which are deputy, mayor and minister of war. But above all he was a great collector and philanthropist, one of the main art collectors of the last third of the 19th century. This article aims to give an account of Echaurren Huidobro as a cultural agent, who deployed his political and social power in the field of national culture, in a nation building process, especially after the War of the Pacific, as well as his philanthropic spirit when he donated a large part of his collection to the Chilean state.

Keywords: collecting, philanthropy, painting, numismatics, museums.

Artículo Recibido: 15 de Enero de 2019
Artículo Aprobado: 2 de Marzo de 2019

* E-Mail: martinez.juanmanuel1963@gmail.com

La nación pasó a ser la vestal legítima de la memoria y de las ruinas del pasado.¹

En noviembre de 1909, la revista Zig Zag anunciaba en una nota el fallecimiento de Francisco Echaurren Huidobro (Fig. 1):

Después de una corta enfermedad, una neumonía, ha fallecido recientemente, a la edad de 85 años, el distinguido servidor público señor don Francisco Echaurren Huidobro.

El señor Echaurren entró de lleno en la vida pública en 1863, año que fundó La República, diario llamado a sostener la política liberal-conservadora.

En diversas ocasiones fue diputado al Congreso Nacional y tomó parte en la administración como intendente de Santiago y Valparaíso y como Ministro de Guerra y Marina.

En una palabra: el señor Echaurren dedicó la mayor parte de su vida y sus mejores energías al servicio de su patria².

¹ Maleuvre, Didier, *Memorias del Museo, Historia, tecnología, arte*, CENDEAC, Murcia, 2012, p. 19.

² «El Señor Francisco Echaurren Huidobro», *Revista Zig-Zag*, noviembre 1909.



Fig. 1: Retrato de Francisco Echaurren Huidobro de Manuel J. Zubicueta, 1876
Litografía, 107 x 90 cm. Colección Museo Histórico Nacional

De esta manera el obituario del *magazine* homenajeara a uno de los hombres públicos más controvertidos e influyentes en la segunda mitad del siglo XIX. No fue solo un hombre que se dedicó por completo a la vida política, sino también al desarrollo de obras de filantropía, que marcaron y prefiguraron su perfil de servidor público de gran relevancia en un Chile que se construía como nación.³ El presente texto quiere develar otra de las facetas de Echaurren Huidobro, la de coleccionista. Su papel en este ámbito lo situó en una constelación de coleccionistas de arte que dominaron la escena chilena de la segunda mitad del siglo XIX, como es el caso de Monseñor Ignacio Víctor Eyzaguirre (1817-1875), el General Marcos Maturana (1830-1892) o Arturo Edwards Ross (1861-1889), entre otros. Personajes que estaban ligados y formaban parte de las familias de la elite chilena, que ostentaban el poder económico y la tradición de ser parte de esas «familias fundadoras», cuya extirpe se enraizaba más allá de la república, en los siglos del virreinato americano.

³ Riesco Tagle, Leonor, *Francisco Echaurren García-Huidobro: Vida y obra de un servidor público. 1824-1909*, Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia, Escuela de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Finis Terrae, 2011.

En el espacio temporal de la segunda mitad del siglo XIX, las transformaciones políticas y sociales, la expansión territorial del país, tanto en los nuevos espacios incorporados, en el norte con el triunfo en la guerra contra el Perú y Bolivia y en el sur, con el dominio de los territorios ancestrales del pueblo mapuche, hacen de Chile un escenario ideal para el desarrollo del coleccionismo, de la mano de una expansión económica.

El coleccionismo se ha caracterizado como un sello que marca la afirmación de una nueva condición económica, a través de la valoración de ciertos objetos, no solo por su belleza, sino por su inversión como un activo económico. Su posesión significó y continua significando un estatus social de renombre, en una sociedad donde la distinción se detentaba no solo a través de la tenencia de la tierra o de los ricos minerales, sino también de los espectaculares palacetes y mansiones, fiestas, y por supuesto por el refinado gusto por el arte.

Sin duda, Echaurren Huidobro reunió todas estas características, constituyéndose en un personaje fundamental en la historia del coleccionismo chileno. No solamente porque posteriormente a su fallecimiento, sus colecciones se integraron vía legado testamentario al Estado Chileno en 1911. Sino porque detrás del acto de coleccionar nos encontramos a un hombre erudito, uno de los chilenos que más viajó en el siglo XIX y quien promovió las artes, desde los cargos públicos que ostentó, a partir de su conocimiento acumulado a través del coleccionismo.

Su perfil biográfico nos habla de un hombre que estuvo destinado a estar ubicado en el centro de la escena social y política de una sociedad. Nacido en el seno de una familia de la elite chilena, fue hijo de José Gregorio de Echaurren y Herrera y de Juana García-Huidobro Aldunate, hija del III marqués de Casa Real, Vicente Egidio de García de Huidobro. Nació en Santiago el 15 de octubre de 1824 y bautizado con el nombre de Francisco de Paula. Tuvo tres hermanas; Javiera, Eulogia y Concepción. Javiera se casó con Manuel Eyzaguirre Portales, político y diputado, sobrino del ministro Diego Portales y hermano Monseñor José Ignacio Eyzaguirre, gran coleccionista. Eulogia, se casó con Federico Errázuriz Zañartu, quien se convertiría en Presidente de Chile, en el período 1871 a 1876, cuyo hijo, Federico Errázuriz Echaurren, fue también Presidente de Chile, entre 1896 a 1901.

Finalmente, Concepción, contrajo matrimonio con Silvestre Ochagavía Errázuriz, un político, hombre de estado, y por sobre todo un adelantado agricultor, que con su hijo, desarrolló la actividad vitivinícola en su fundo de Lo Ochagavía.

Esta tupida red de contactos familiares, da cuenta de una pertenencia a un círculo de poder social y económico y por supuesto político. Federico, su cuñado y su sobrino del mismo nombre fueron presidentes de la república, en especial bajo el mandato de su cuñado, Echaurren Huidobro ostentó el puesto de Intendente de Valparaíso, un cargo clave, debido a la importancia del puerto en la economía nacional. Pero, sin duda los contactos con las familias Errázuriz, Eyzaguirre y Ochagavía completaron y potenciaron su esfera de poder. Un rasgo importante en la personalidad y en la biografía de Francisco Echaurren, fue su soltería, la que determinó que toda su vida se dedicará a los negocios, la política, la filantropía y por supuesto a sus colecciones.

Se dedicó a variados negocios, en especial al de rentista, debido a las propiedades familiares. En su actuación política, se situó en el ámbito ideológico conservador chileno de mediados de siglo, por ello su militancia en el Partido Conservador. Fue Diputado suplente por Quillota en el período 1864 a 1867 y por Combarbalá entre 1870 y 1873. Fue titular nuevamente como Diputado en Quillota en el periodo entre 1867 a 1870 y nombrado Ministro de Guerra y Marina por el Presidente don José Joaquín Pérez Mascayano, el 13 de noviembre de 1868, cargo que sirvió hasta el 2 de agosto de 1870.

Fue integrante del Congreso Constituyente de 1870, cuyo objetivo fue reformar la carta fundamental de 1833. Fue nombrado Intendente de Santiago por dos períodos consecutivos; ocupó el mismo cargo en Valparaíso en 1870.

Durante la Guerra del Pacífico en 1879, el Ministro Antonio Varas creó la Intendencia y Comisaría General del Ejército y Armada en campaña, que le correspondió dirigir a Echaurren Huidobro. Debido a la captura del vapor Rímac, un transporte naviero que fue capturado por la armada peruana, lo que significó un duro golpe a la campaña marítima chilena, se desató una crisis política y críticas sobre la conducción de la guerra, finalizando con la renuncia del contraalmirante Juan Williams Rebolledo, como Comandante a General de la Escuadra. Sumándose a las renunciaciones de Eulogio Altamirano a la Comandancia General de Marina y Armas de Valparaíso, la de José Alfonso al cargo de Auditor de Guerra del Ejército de Operaciones del Norte y por supuesto la de Echaurren Huidobro, a cargo de Intendente General del Ejército y Armada. Este revés político no lo alejó de la actividad pública, ni la política durante el transcurso de este conflicto bélico y tampoco posteriormente.

Una característica interesante de su personalidad, fue el gusto por viajar. Fue uno de los pocos chilenos de este período del siglo XIX que viajó por casi los cinco continentes.

Sin duda esto acrecentó su capital cultural, y que se vio expresado en su colección y en su actuar social y político.

La ciudad y sus monumentos, plan ornamental de Echaurren para Valparaíso

Echaurren, se desplegó en el servicio público, al convertirse en Intendente de Valparaíso. Gobernar Valparaíso era un cargo de relevancia nacional, debido al papel económico que jugaba para Chile su principal puerto. Políticamente, el cargo involucraba convertirse, además en Comandante General de Marina y un envidiable posicionamiento político y social. En este sentido, como Intendente de Valparaíso, Echaurren concilió una gestión de carácter ejecutivo, con una visión cultural fuera de lo común, otorgada por su capital cultural; producto de su educación, el coleccionismo, su posición social y viajes.

Bajo su administración edilicia se contrató al francés Alfred Lévêque para la construcción en el puerto de un dique y malecón, como una serie de adelantos en la ciudad. Pero sin duda un aspecto interesante en su gestión y que lo vincula por su preocupación por las Bellas Artes fue de haber dotado a Valparaíso de plazas y paseos con ornamentación basada en monumentos y esculturas.

Uno de los primeros monumentos que Echaurren Huidobro encargó fue el construido a Lord Cochrane, inaugurado el 12 de febrero de 1873, con la posterior acuñación de una medalla. De la misma manera se instaló el monumento a raíz del fallecimiento de William Wheelwright (1798-1873), el que se inauguró el 12 de febrero de 1877. Un año antes se erigía la estatua a la diosa Themis, una alegoría de la justicia, obra del francés Ernest Carrier-Belleuse y fundida en Val d'Osne de París. En 1877 se instaló el monumento a Cristóbal Colón, cuya escultura fue obra del francés Mathurin Moreau.

Uno de los ejemplos más notables, fue el esfuerzo por dotar a la ciudad de escultura ornamental y así situar a Valparaíso dentro de las ciudades más refinadas de América del Sur, fue la renovación de la Plaza Victoria en 1877, en la que se instaló un conjunto de esculturas en torno a una fuente con figuras de Neptuno, y una alegoría a los océanos con las esculturas de Anfitrite, Acís y Galatea, además de unos cupidos. Proyecto que se había iniciado con el anterior intendente, pero que se concreta bajo la administración de Echaurren. La fuente se acompaña con cuatro esculturas que representan las alegorías a las cuatro estaciones, obras de Mathurin Moreau y confeccionadas en la Fundición Val

d'Osne de París. Obras provenientes del mismo escultor y fundición, son las alegorías al comercio, la navegación y la agricultura.

Gran parte de estas esculturas se adquirieron por catálogo en la fundición francesa Val d'Osne de París y uno de los artistas más recurrentes fue Mathurin Moreau,⁴ por lo que no es de extrañar que varias de estas esculturas se repitieran en varias ciudades del mundo, ya que representaban un estilo en boga en ese momento. Es lo que sucedía en Santiago en forma paralela bajo la administración del Intendente de la ciudad, Benjamín Vicuña Mackenna, con quien compartía una visión cultural común pero en veradas políticas diferentes.

Lo interesante de este ejercicio de ornamentación urbana es que refleja de la visión de un político en torno a la cultura, y cómo esta se concebía en la segunda mitad del siglo XIX, la que seguía los parámetros de educación de los ciudadanos a través de la ornamentación de la ciudad con monumentos y esculturas, que apelaban a reforzar el amor a la patria y a los valores de los héroes, como también a los conceptos de la belleza clásica, en especial a la mitología greco latina. Echaurren Huidobro era tributario de esas ideas, lo que se ve claramente en el perfil de colecciones que él atesoró.

Del gusto y la erudición privada al ámbito público

Otra faceta de Francisco Echaurren Huidobro fue la de coleccionista. Debido a que fue soltero y sin descendencia, como también por el arraigado sentido público de su vida, determinó que sus colecciones después de su muerte, fueran legadas al Museo Nacional y al Museo de Pintura,⁵ los dos museos públicos existentes en esa época. El legado se constituía básicamente por una gran colección numismática y de medallas, algunos muebles y pinturas.

Este tipo de legado no era raro por parte de miembros de la elite chilena, ya existía precedentes como es el caso de Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre Portales y de Javier Larraín Irarrázaval (1860-1945), entre otros. En el caso de Monseñor José Ignacio Víctor

⁴ Mathurin Moreau, (1822-1912), proveniente de una familia de escultores, ingresó a la Escuela de Bellas Artes de París, debutó en el Salón en 1848. Su línea de producción fue la estatuaria pública y la escultura decorativa. Trabajó para y se convirtió en administrador de la Société du Val d'Osne, donde sus esculturas fueron conocidas internacionalmente.

⁵ El Museo Nacional en la Quinta Normal, antecesor del Museo Nacional de Historia Natural, y el Museo de Pinturas, del Museo Nacional de Bellas Artes. A la fecha de su fallecimiento en 1909, aún no se creaba el Museo Histórico Nacional, que se instituye recién en mayo de 1911.

Eyzaguirre, su colección de pintura se integró al Estado al momento de su muerte en Egipto en 1875, y en cuanto a Larrain Irarrázaval, su colección se integró al Museo Histórico Nacional, específicamente después de su muerte. No se puede entender el tránsito de estas colecciones desde espacios privados a públicos, sin sujetos que operen como facilitadores o gestores de estas acciones, convirtiéndose en verdaderos agentes culturales, como fue el caso de Benjamín Vicuña Mackenna, una figura monumental en la gestión de las colecciones públicas en Chile. Un ejemplo patente de esa intencionalidad, la encontramos en la Exposición del Coloniaje de 1873 y el Museo Histórico del Santa Lucía en 1874.

En la historia cultural de una nación, el coleccionismo de arte ha sido un pilar fundamental en su desarrollo histórico. No es solamente la agrupación de objetos suntuarios o el gusto por un artista, un estilo artístico de un período determinado, sino que estos objetos se convierten con el tiempo en una memoria colectiva de una nación, un elemento central de la historia de un arte nacional. Este proceso configura un sistema de las artes, con comitentes y un mercado específico. Subastas, compras y ventas, alhajamiento de mansiones, pintura religiosa o histórica, salones de arte, aparecen entre otros hitos.⁶ Es precisamente lo que el coleccionista de arte utilizó para formar sus colecciones, constituyéndose en una pieza fundamental en el engranaje de un sistema de las artes en el país y en un período determinado.⁷

En el caso de las colecciones de los Museos públicos en Chile,⁸ estas se han constituido por capas, de corpus formados por el gusto del coleccionista de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Recibidas, tanto como legados o adquiridas de diferentes formas, han constituido un corpus de información sobre los gustos artísticos de un período determinado. Sin duda una suerte de traslado del gusto por el arte de carácter privado a la institucionalidad estatal y por ende al espacio público.⁹ Una frontera, que por lo menos en

⁶ Martínez, Juan Manuel, «Historia, alegoría y piedad, la pintura de Pedro León Carmona, en Chile a fines del siglo XIX», en eds. Abella, Raquel et al., *El sistema de las artes VII Jornadas de Historia del Arte*, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014.

⁷ Cortés, Gloria, «Apogeo y crisis del coleccionismo chileno: la colección de pintura de Pascual Baburizza», en eds. Guzmán, Fernando et al., *Arte y crisis en Iberoamérica, Segundas Jornadas de Historia del Arte*. RIL, Santiago, 2004, p. 199.

⁸ En especial nos referimos a los Museos Nacionales, los más antiguos del país; Museo Nacional de Historia Natural, Museo Nacional de Bellas Artes y Museo Histórico Nacional.

⁹ Martínez, Juan Manuel, «Del gusto privado a la institucionalidad estatal. Las colecciones privadas chilenas en el espacio público del Museo Nacional de Bellas Artes», en eds. Ana María Pimenta Hoffmann et al., *História da arte: Coleções arquivos e narrativas, VIII Jornadas da História da Arte*, Universidad Federal de São Paulo, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Museo Histórico Nacional, São Paulo, 2015.

el siglo XIX era difusa, ya que los actores culturales eran parte de una elite, fundamentalmente coleccionista.

En el caso de la colección de Francisco Echaurren, la publicación del catálogo de su legado,¹⁰ da cuenta, a través de un recibo, de cómo se ejecutó su voluntad testamentaria. Se explica quién entregó formalmente la colección; Javier Eyzaguirre Echaurren (1859-1931), hijo de Manuel Eyzaguirre Portales y de Javiera, hermana de Francisco Echaurren. Javier Eyzaguirre, fue un político y congresista, y a quien le correspondió participar en la comisión permanente de Instrucción Pública, y además de su sobrino, era legalmente su albacea.

A quien le correspondió recibir la colección por parte del estado, fue a Enrique Cousiño Ortúzar, presidente de la sección de Bellas Artes del Consejo Superior de Letras y Bellas Artes, lo que se protocolizó ante el notario Mariano Melo en Santiago el 22 de mayo de 1911.

No es un dato al margen que este legado haya sido recibido por el Consejo Superior de Letras y Bellas Artes, consejo creado mediante decreto el 31 de mayo de 1909, cuya función era supervigilar los establecimientos públicos de formación artística, como también fomentar la cultura nacional. Entre sus instituciones a cargo estaba la Academia de Pintura y el Museo de Bellas Artes. Este Consejo tenía la facultad de proponer la creación de museos, organizar exposiciones, concursos públicos de arte, proponer la adquisición de obras, como también proponer al Ministro qué estudiante podría recibir la ayuda económica del Estado para convertirse en pensionista en Europa. Lo presidía en forma honoraria el Ministro de Instrucción Pública. En la sección de Bellas Artes, al momento de recibir el legado, esta era presidida Cousiño Ortúzar, participando en el consejo; Rebeca Matte, Luis Dávila Larraín, Joaquín Fabres, Simón González, Emilio Jequier, Raimundo Larraín, Alberto Mackenna Subercaseux, Fernando Álvarez de Sotomayor y Mariano del Campo.¹¹

La figura de Enrique Cousiño Ortúzar (1848-1919), fue fundamental en la recepción de este legado, quien era parte de la elite y que aplaudió que esta colección, que provenía de un hombre público perteneciente a esa elite, engrosara las colecciones de los nacientes museos nacionales, a fin de contribuir para que el gran público pudiera formarse en el buen gusto.

¹⁰ González, Francisco, *Catálogo Colección Numismática Francisco Echaurren Huidobro legada al Museo Nacional*, Imprenta El Mercurio, Santiago, 1911.

¹¹ Zamorano, Pedro, Cortés, Claudio, Muñoz, Patricio, «Pintura chilena durante la primera mitad del siglo XX», *Atenea*, n° 491, Editorial Universidad de Concepción, Concepción, 2005, p. 165.

Además de la colección que Francisco Echaurren legó al Estado de Chile, se encuentra su colección de pinturas y que expresamente se debía entregar al Museo de Pinturas, en el momento que este Museo transitaba a fin de convertirse en el Museo de Bellas Artes en su nuevo emplazamiento en el Parque Forestal. Museo que comenzó a estructurar su acervo en función de colecciones privadas, mediante donaciones, legados y compras. En este contexto es pertinente citar este ejemplo, que constituye un clásico fenómeno de tránsito de colecciones entre la esfera privada a la pública, de un gusto particular a uno nacional.¹²

Específicamente en la cláusula número once de su testamento del 22 de junio de 1891, en el punto B, Echaurren especificó: «Al Museo de Pinturas, los cuadros al óleo, grabados, fotografías i demás objetos similares que el Director del Establecimiento estime útiles»¹³.

No se puede dejar de mencionar que el Museo de Pinturas que conoció Echaurren Huidobro, fue el que se inauguró en 1880, bajo la iniciativa de José Miguel Blanco, en los altos del nuevo edificio del Congreso Nacional y que después se trasladó al edificio del Partenón en la Quinta Normal. Fue un Museo con copias de obras consagradas internacionalmente provenientes del extranjero o de la mano de los pensionistas de la Academia, como también las pinturas o esculturas de artistas nacionales ganadoras de los salones nacionales como extranjeros.

La copia como reflejo del buen gusto

El conjunto de pinturas que Echaurren legó al Estado que ingresó al Museo de Bellas Artes, fue señalado bajo el título: «Cuadros obsequiados al Museo de Pinturas»,¹⁴ y son las siguientes obras, según el listado publicado:

- 1.- *Abraham despidiendo a Agar*, copia de la tela de Nole, que se conserva en el Museo del Capitolio
- 2.- *La Aurora*, copia de Guido Reni
- 3.- *La Magdalena*, copia de Andrea del Sarto
- 4.- *Herodías con la cabeza del Bautista*, copia del Ticiano.
- 5.- *Modestia y Vanidad*, copia de Leonardo de Vinci

¹² Martínez, Juan Manuel, «Del gusto privado a la institucionalidad estatal. Las colecciones privadas chilenas en el espacio público del Museo Nacional de Bellas Artes», *Atenea*, n° 491, Editorial Universidad de Concepción, Concepción, 2005.

¹³ Gonzalez, Francisco, *op. cit.*, pp. 198-199.

¹⁴ *Ibidem*, p. 195.

- 6.- *El Coliseo visto desde el Palacio de los Césares*, original que figuró en la Exposición de 1855
- 7.- *Herodías*, copia de Guido Reni, Galería Corsini
- 8.- *La Madonna de la Perla*, copia de Rafael
- 9.- *La Sibila*, copia de Dominiquino, Galería Borghese
- 10.- *Un soldado de la Guardia Nacional de Roma de 1847, en el momento de despedirse de su hogar*, original e Trinel (sic)
- 11.- *Rebeca en el pozo*, copia de Murillo
- 12.- *La Cenci*, copia de Guido, Galería Barberini
- 13.- *La Sibila*, copia de Guido Cagnacci, Galería Borghese
- 14.- *Retrato del señor Francisco García Huidobro*

Tanto los títulos, como las atribuciones en la actualidad han sufrido modificaciones. No obstante el listado representa un gusto muy específico por el arte italiano de los siglos XVI y XVII, como también español.

En el caso de la pintura *El Carro de Apolo precedido por la Aurora*, un óleo sobre lienzo, 125 x 66.5 cm. corresponde a una copia de una pintura mural original de Guido Reni pintado entre los años 1612 a 1614 para el techo del Palazzo Parravicini Rospigliosi de Roma, actualmente llamado Casino de la Aurora. En Chile circularon varias copias de esta pintura, de la que Reni, además pintó varias versiones. La copia de la colección Echaurren corresponde a la realizada por Silani.¹⁵ Refleja el simbolismo de la esperanza, la juventud, la plenitud, que en el mundo griego se la representaba en la diosa Eos que precede el carro solar, hermana de Helios y de Sélene, (el sol y la luna).¹⁶ Representa la idea del comienzo, del despertar.¹⁷

En la temática religiosa se encuentran las pinturas *Abraham despidiendo a Agar*, copia del pintor Nole que se conserva en el Museo capitolino de Roma, *La Magdalena*, copia de Andrea del Sarto, *Herodías con la cabeza del Bautista*, copia de Ticiano, *Modestia y Vanidad*, copia de Leonardo de Vinci y *Rebeca en La Noria*, del pintor español Mariano Belmonte y Vacas, que a su vez es copia de Murillo.

¹⁵ La obra actualmente se encuentra en el Museo O'Higginiando y de Bellas Artes de Talca, bajo el n° de inventario 1.8, registro 7-8, En sala Gasco, de Santiago se presentó entre el 17 de octubre al 28 de noviembre del 2012, una muestra titulada *La Aurora de Chile* de Josefina Fontecilla, en cuya motivación era una antigua pintura, de una antigua casa de hacienda en Chile.

¹⁶ Becker, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, Editorial Robinbook, Barcelona, 1996, p. 44.

¹⁷ Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionarios de los símbolos*, Siruela, Barcelona, 2010, p. 101.



Fig. 2: Herodías. Copia de Guido Reni
Óleo sobre tela, 105 x 77 cm.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, N° inventario PE-511.

Además de otra *Herodías* (Fig. 2), copia de Guido Reni, otra copia muy difundida en el siglo XIX es *La Madonna de la Perla* (Fig. 3), de Rafael Sanzio, pintura que en la colección del Museo del Prado, aparece con el título: *La Sagrada Familia* llamada «la Perla», pintada hacia 1518 por encargo del conde Ludovico de Canossa, Obispo de Bayeux, vendido en 1604 por el conde Galeazo Canossa a Vicencio Gonzaga, duque de Mantua. En 1627 la pintura llegó a Inglaterra a la corte de Carlos I. En la subasta después de la muerte del rey fue comprada por Alonso de Cárdenas para Luis de Haro en 1649, de donde proviene el título de la Perla. Haro se la regaló a Felipe IV, quien la instaló en la sacristía de El Escorial, hasta su ingreso al Museo del Prado.¹⁸

¹⁸ Museo del Prado, *Catálogos de las Pinturas*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996, n° 301, p. 300.



Fig. 3: Madonna de la Perla
Copia de Rafael
Óleo sobre tela, 145 x 112 cm.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes, N° inventario PE-520

Dentro del legado se encuentran una pintura de *La Sibila*, copia del Dominichino y otra Sibila, copia que en principio se la atribuyó a Guido Cagnacci (Fig. 4), de la Galería Borghese en Roma. Se puede aventurar que esta pintura fue adquirida por Echauren, pensando que era la copia de la pintura de Guido Cagnacci. Investigaciones posteriores han dado cuenta que la pintura en la galería romana corresponde más bien a una copia de la pintura realizada por Giovan Francesco Romanelli, un pintor del siglo XVII formado por Pietro da Cortona.



Fig. 4: La Sibila Cumana
 Copia de Guido Cagnacci (actualmente de Giovan Francesco Romanelli)
 Óleo sobre tela, 105 x 77 cm.
 Colección Museo Nacional de Bellas Artes, N° inventario PE-504.

Tampoco podía faltar *La Cenci*, copia del retrato de Beatriz Cenci, también de Guido Reni, que se exhibe en la Galleria Nazionale d'Arte Antica de Roma, pintado hacia 1600, y perteneció a la Colección Barberini, la que fue adquirida por parte del Estado Italiano en 1934. El lienzo original, cuya atribución ha sido discutida por largo tiempo, se identifica tradicionalmente como el retrato de la joven Beatriz Cenci (1577-1599), un personaje signado por la tragedia de un caso judicial, que aconteció a finales del siglo XVI, bajo el pontificado de Clemente VIII Aldobrandini. Cenci fue acusada de haber proyectado una conspiración familiar que llevó a la muerte a su padre Francisco, un hombre violento y disoluto. Beatriz fue condenada por la justicia pontificia, a pesar del apoyo popular, y finalmente decapitada en 1599 delante de Castel Sant'Angelo, en presencia de una gran multitud. Su triste historia se mantuvo durante mucho tiempo en el imaginario colectivo no sólo de los romanos, sino de la literatura, inspirando a muchos escritores como Stendhal, Shelley, Dumas, Artaud y Guerrazzi. En los siglos XVIII y XIX, la influencia de Guido Reni

fue altamente cotizada en lo que respecta a la pintura romana y a sus seguidores, por las cercanías y semejanzas estilísticas.¹⁹

Una pintura que sale de las temáticas señaladas corresponde a *Un soldado de la Guardia Nacional de Roma de 1847, en el momento de despedirse de su hogar*, (original e Trinel (sic)) Pintura del Silvestro Tirinelli, pintor y poeta, nacido hacia 1839 y fallecido hacia 1868.²⁰ Del grupo de pinturas donadas es la que tiene una referencia específica a un hecho histórico del siglo XIX, como también una pintura de vista, la denominada *El Coliseo visto desde el Palacio de los Cesares*, de autor desconocido, que en realidad es una vista del Partenón ateniense, pintura exhibida en la Exposición de 1855.

Finaliza el legado con una pintura de carácter familiar, el retrato de su tío Francisco García Huidobro, quien fuera Director de la Biblioteca Nacional. Según el catálogo este retrato sería copia de uno realizado por el pintor valenciano Francisco Miralles Galaup, (1848-1901), que trabajó básicamente en París y Barcelona.

Este grupo de pinturas delata un gusto por las obras de los grandes maestros, en especial italianos, franceses y españoles, lo que correspondía a un gusto de la época y al valor que se le asignaba especialmente a la copia²¹. Como un elemento referencial de «las Bellas Artes» y del reconocimiento del arte occidental, especialmente del Renacimiento y Barroco italiano.

La temática de las pinturas de la colección Echaurren en nada se diferencian del gusto de un coleccionista o de un personaje de la elite de mediados del siglo XIX. En especial el desenfadado gusto por la copia, específicamente en este caso respecto a la pintura de caballete. La copia que se entendía como la repetición manual de otra obra artística, sea esta una pintura, como una escultura u otra expresión con contenido artístico.

De esta definición aparecen algunas aristas; una de ellas se refiere a la copia como medio de duplicación de otra obra. Lo que se puede constatar como una práctica habitual en el trascurso de la historia del arte, desde la antigüedad clásica en adelante. En la segunda mitad del siglo XIX, la formación artística en general apreciaba la realización de copias como un medio de la educación artística. El denominado *Méthode Julien*²² fue un sistema

¹⁹ Ver ficha n° 7 de Silvia Banassai, pp. 28-29.

²⁰ Benezit, Emmanuele, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs*. tomo 10, Grund, París, 1976, p. 195.

²¹ Las pinturas aparecen citadas en: Museo de Bellas Artes, *Catálogo*, Imprenta y encuadernación Chile, Santiago de Chile, 1911 y Cousiño Talavera, Carlos, *Catálogo Museo de Bellas Artes*, Santiago de Chile, 1922. También en Vidor, Pablo, «Museo de Bellas Artes», VV.AA. *Museo de Bellas Artes 1880-1930*, Universidad de Chile, Departamento de Extensión Cultural y Artística, Santiago, 1930, pp. 101-102.

²² Creado por Bernard Romain Julien (1802-1871), consistente en grabados litográficos para la copia de alumnos.

de formación artística que se basaba en la copia directa de reproducciones artísticas, de obras consagradas del arte occidental, especialmente de la antigüedad clásica que facilitaban el aprendizaje del dibujo, se trataba de adiestrar al alumno en el manejo de la copia, más que en la interpretación.²³

En el siglo XIX, los artistas copistas debieron satisfacer una naciente necesidad de copias, por un lado dirigidas al poder político, emperadores, monarcas y la aristocracia, como también una burguesía emergente. De la misma manera, la Iglesia Católica se benefició de una ingente cantidad de copias de pintura religiosa, especialmente de los grandes maestros, presentes en las colecciones de los principales museos de Europa, en especial el Louvre.

El siglo XX, junto con la introducción de técnicas foto-mecánicas y otras formas de reproducción, además con el marcado cambio de actitudes hacia el valor estético de la copia, desembocó prácticamente en la eliminación de la necesidad de copias manuales, y en su posterior descrédito como una mera reproducción de una obra maestra.

Las pinturas del legado Echaurren se exhibieron en el Museo de Bellas Artes posteriormente a 1911, en las salas de la primera planta, en las salas números 9, 10 y 11. En especial en la sala 10, donde se mostraba el retrato de *Beatriz Cenci*, el *Retrato de Francisco García Huidobro*, la copia de Guido Cagnacci de *La Sibila*, la copia de Domenichino de *La Sibila*, la copia de *La Magdalena* de Andrea Sarto. En la sala 11, donde estaban las copias de gran formato, estaba *Rebeca en la noria*, la copia de *La Madona de la Perla* de Rafael, *Abraham despidiendo de Agary* las *Herodías*. Espacios museales que daban cuenta de un discurso visual con referencias a las grandes obras de arte europeas, una manera de formar un gusto, al que sin duda la colección Echaurren aportó.

Era un contexto de un Museo, que a la fecha del legado mantenía una línea de colección, en consonancia con los clásicos museos de Bellas Artes a nivel internacional. Bien lo decía Pablo Vidor en 1930 con respecto al perfil del Museo de Bellas Artes;

El Museo tiene todo el aspecto unilateral de los recién fundados y ello puede apreciarse claramente en su orientación, que fue la de la

²³ Ramírez Hurtado, Luciano, «La Academia de Dibujo de Aguascalientes bajo el modelo francés de enseñanza. Los aprendizajes del «método Julien» de Plácido Jiménez hacia 1844-1846, maestro del escultor Jesús F. Contreras». *ESCENA. Revista de las artes*. San José, Instituto de Investigaciones en Arte. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Costa Rica, vol. 75, n° 2, 2016.

pintura francesa de la segunda mitad del siglo pasado. Es esta la razón por la cual el leitmotiv es el realismo, tanto en el pasado, el barroco, como en el presente, las escuelas de Barbizon, impresionismo moderado, pleinair. Tal orientación ha influenciado también la elección de las copias, con escasas excepciones: Filippo Lippi, Leonardo, Rafael, del Sarto, fra Bartolomeo, Correggio y Ticiano²⁴.

Solo basta mirar los salones de arte de este período en Chile, donde proliferan colecciones privadas densas en copias de obras canónicas del arte europeo.

El legado Echaurren no solo se constituyó de pinturas, además existían objetos de artes decorativas, como es el caso de una pieza escultórica (Fig. 5), que hoy se encuentran en el Museo Histórico Nacional, cuya autoría es por Mathurin Moreau, realizada en París en 1877: «Una pieza escultórica de plata con figuras i grabados, obsequiada al señor Echaurren por el comercio de Valparaíso, i un pedestal de madera destinado a la misma pieza»²⁵.



Fig. 5: *Comercio de Valparaíso* a Francisco Echaurren Huidobro Mathurin Moreau, París 1877. Bronce y hierro, plateado, 62 x 54 cm. Colección Museo Histórico Nacional, cat. 3.556

Este grupo escultórico, denominado «Comercio de Valparaíso a Francisco Echaurren. Huidobro», está compuesta por una figura coronada representando a la industria y tres

²⁴ Vidor, Pablo, *op. cit.*, p. 96

²⁵ González, Francisco, *op. cit.*

ángeles con atributos del comercio y la industria. Fue un regalo de la Cámara de Comercio de Valparaíso, en homenaje en su calidad de Intendente.²⁶

La numismática como una forma de conocimiento

Un especial significado cobró su colección Numismática integrada por monedas y medallas. Un conjunto importante de piezas en cuanto a su cantidad y calidad, tanto de Chile como de diversos países (Fig. 6). En este sentido, el catálogo de la Colección Numismática de Francisco Echaurren, se convirtió en una obra única en términos de la identificación de las piezas que fueron legadas al Museo Nacional y al denominado Museo de Pinturas, y que hoy se encuentran presentes en el Museo Histórico Nacional. Un documento clave para el estudio, tanto de la propia colección, como del coleccionista y de su contexto histórico.

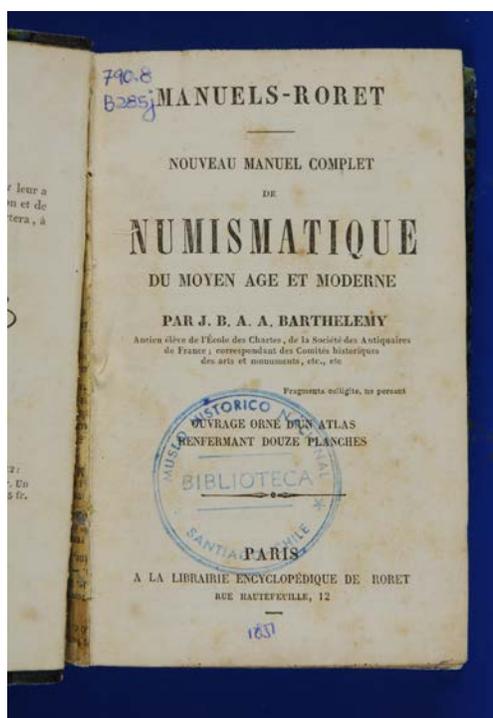


Fig.6: *Nouveau Manuel Complet de Numismatique du Moyen Age et Moderne*
J.B.A.A Berthelemy, París, 1851.
Colección Biblioteca Museo Histórico Nacional

²⁶ Comercio de Valparaíso a Francisco Echaurren Huidobro, Mathurin Moreau. París 1877. Bronce y hierro, plateado. 62 x 54 cm. cat. 3.556.

Francisco González Errázuriz, quien tuvo a cargo la publicación del catálogo del legado, explicaba:

Con el presente catálogo se da cumplimiento a esa disposición testamentaria. Por orden del albacea se ha hecho el inventario exigido, a tendiendo a fijar con la mayor seguridad posible la época, el valor i la nacionalidad de cada pieza, i formando al propio tiempo los diversos grupos en que puede considerarse dividida el conjunto de esas piezas²⁷.

Continúa en su introducción:

No se ha ahorrado estudio ni investigación en este trabajo: se ha consultado todos los catálogos que era dable hallar a mano, i creemos haber conseguido dar a esta colección numismática la importancia que tiene, haciendo resaltar su mérito ilustrativo e histórico, interpretando así el objeto principal que tuvo en vista el dueño i que le impulsó a gastar cuantiosas sumas de dinero i no pocos esfuerzos en ejemplares tan raros i numerosos como los que consiguió reunir, ayudado en esta tarea con las valiosas relaciones personales procuradas en sus viajes i en su larga vida de servidor de la nación²⁸.

Según el resumen detallado realizado por Francisco González, la Colección Numismática de Francisco Echaurren Huidobro asciende la cifra de 4.311 piezas, de las cuales 3.312 corresponden a monedas, con lo cual la diferencia estaría compuesta por 983 medallas y 16 condecoraciones. Lo más destacable es que en el catálogo existe el listado detallado de cada una de dichas medallas. Luego se enumeran las medallas de otros países como Alemania, Argentina, Austria Hungría, Bélgica, Bolivia, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia, Perú, Suecia, Suiza, Santa Sede. En este caso se sigue un estricto

²⁷ González, Francisco, *op. cit.*, p. 3.

²⁸ *Idem.*

orden alfabético. Siendo la colección de monedas más numerosa la correspondiente a Francia.²⁹

La procedencia de las monedas y medallas de esta colección se la debemos a las relaciones sociales que Echaurren Huidobro poseía por su estatus social, tanto por su posición política como por su riqueza, proveniente de su familia, a lo que se suma la compra de piezas en casa especializadas europeas de numismática, como es el caso de Spink & Son, establecida en Londres desde 1666.³⁰



Fig. 7: Medalla conmemorativa a la «Guerra contra el Perú y Bolivia» y «Chile en Paz con Perú y Bolivia», 188, París, Francia
Louis-Alexandre Bottée. Acuñaada y plateada, con su estuche original, 98 mm. de diámetro.
Colección Museo Histórico Nacional
Cat. 3.06750

Una pieza interesante en dicha colección es la medalla de gran formato (Fig. 7), encargada por Echaurren a Louis-Alexandre Bottée, representa en su anverso la guerra. Una estrella cuyos rayos caen sobre un cóndor en vuelo, que sostiene en sus garras la bandera chilena, a su lado la Victoria con rama de palma y corona de laurel, al lado la Fama

²⁹ Alegría, Luis y Polanco, Gabriela, «La colección de medallas del catálogo de la colección numismática de Francisco Echaurren Huidobro», *Medallas*, n° 9, 2007-2009, Círculo de Coleccionista de la Medalla, Santiago, 2009, pp. 26-27.

³⁰ Como se ha podido verificar en los envoltorios de algunas piezas presentes en la colección del Gabinete Numismático del Museo Histórico Nacional.

tocando su trompeta. En el centro la república representada como una mujer con el escudo de Chile.³¹

Esta pieza es una de las medallas más destacadas del repertorio medallístico nacional, en la cual podemos apreciar la relación estilística con la que Bottée realizará alguno años más tarde para la Exposición Universal de París en 1889. Es interesante plantear que la modernidad artística, en lo que se refiere al arte de la medalla, no aparece relacionada con una pieza dedicada al desarrollo económico o cultural, sino que llegó de la mano de una pieza que conmemora un hecho militar, que dicho sea de paso corresponde a un hito en la historia del país, que marca el inicio de un Chile moderno, con una clara identidad nacional que le otorgó el triunfo y la expansión territorial, producto de la Guerra del Pacífico. No cabe duda que Echaurren conoció perfectamente el trabajo de artista francés y su importancia en el concierto de la medallística internacional, lo que motivó este encargo, que representa una «modernidad» artística para su tiempo.

Las múltiples dificultades que el Museo Histórico Nacional en los decenios posteriores a su creación, llevaron a que esta colección no fuera vista por el público. Bajo la dirección de Carlos Larraín de Castro (1899-1973) en 1968 y a fin de acallar rumores sobre la situación de integridad y conservación de dicha colección se resolvió realizar una exposición temporal de las monedas.

Es así que en mayo de 1968, el Museo Histórico Nacional organizó en su edificio de Miraflores 50, una muestra con la colección de monedas que había donado Francisco Echaurren Huidobro, en opúsculo de la exposición se afirmaba: «La donación del señor Echaurren se compone en total de 4.311 piezas, entre monedas, medallas y condecoraciones, de diferentes metales, de los cuales sólo se exhiben ahora 1.1028, cifra que corresponde a todos los países de América»³².

Específicamente en el caso de la sección chilena, se exhibieron 70 monedas de oro, 345 de plata y 43 de cobre; en el caso de las medallas, 11 de oro, 71 de plata y 84 de cobre. Según el catálogo el monto de piezas llegaba, en el caso de la colección chilena a 458 monedas y 166 medallas.³³

El Museo en ese momento realizó una valoración de la colección, expresando:

³¹ Martínez, Juan Manuel, «El develamiento de la visualidad heroica, el sacrificio de Prat», *Intus-Legere Historia*, n° 2, 2008, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, 2008.

³² Exposición Numismática (Colección Francisco Echaurren Huidobro), Museo Histórico Nacional.

³³ *Idem*.

Del período de la dominación española, la Colección Echaurren Huidobro, sólo posee una onza de oro, de cruz, es peruana, de 1736; 3 onzas de Fernando VII de 1817, hechas en Chile y unas pocas monedas de plata, españolas, de 8 y 4 reales, de cruz, del siglo XVIII. Prácticamente, la colección numismática chilena que exponemos, se compone casi exclusivamente de piezas que se acuñaron en Chile desde que se afianzó la Independencia, hasta fines del pasado siglo, época en que falleció el señor Echaurren. Se reconoce incompleta presenta un considerable valor material de un positivo interés artístico e histórico³⁴.

La importancia del legado de esta colección numismática, reside en el ingreso de este tipo de piezas a los museos públicos chilenos, a lo que suma que esta se convirtiera en una de las colecciones fundacionales del Museo Histórico Nacional, y que tanto por cantidad y variedad se transformará en una de las colecciones públicas numismáticas más importantes en Chile.

A modo de conclusión

¿Qué nos puede decir en la actualidad la colección Echaurren? ¿Cómo a través de ella se devela el perfil de este hombre público? Sin duda una colección se transforma en un espejo de quien la coleccionó, pero por sobre todo de una época específica. Esta colección nos muestra claramente un «espíritu del tiempo», y ese es precisamente el Chile de la segunda mitad del siglo XIX, un país que se construía como una nación en relación a la búsqueda de una identidad y de su expansión territorial, siguiendo los ejemplos de las demás naciones que se habían formado en los inicios del siglo XIX. Esta colección nos habla de los gustos y de la erudición de una elite nacional, como también de una cultura visual de un período. Donde la copia, especialmente en la pintura, tenía una alta valoración, datos que la historiografía del arte nacional recién está comprendiendo.³⁵

³⁴ *Idem.*

³⁵ Recientemente se han abordado este tema con colecciones de los museos públicos. Martínez, Juan Manuel, *La Pintura como Memoria Histórica, Arte en Chile: tres miradas*, En el ámbito de la restauración e investigación, con Martínez, Juan Manuel y Pérez, Mónica, «Comparison between two identical portraits of Fray Camilo Henriquez», *Abstract Book, Connecting to Conservation: Outreach and Advocacy, 40th Annual*

Echaurren Huidobro donó su colección numismática, como también la de pinturas y muebles, hoy en las colecciones de los Museos Nacionales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. El aporte de este político, filántropo y coleccionista fue importante y un hito para la historia patrimonial de los museos públicos chilenos, pero el estudio de sus colecciones aún está en deuda.

La identificación de una colección corresponde un ejercicio clave de diferenciación, donde los criterios de la clasificación, selección y depuración se ponen en marcha. La figura de Echaurren, no es solo de un compilador de objetos suntuarios o un inversionista en arte. Por el contrario, fue alguien altamente informado e instruido, con un capital intelectual que lo llevó a adquirir un perfil claro de objetos, vestigios que aún podemos contemplar y revisar en las colecciones públicas.

En el caso de la pintura, la adquisición de copias, no solo se constituía como la posibilidad de traer a Chile «suvenirs» europeos, productos del gran tour de la elite local, sino la posibilidad compartir, en primera instancia, con sus pares su colección, y luego a través de salones con el público masivo, para finalmente, como legado, entregarla al patrimonio nacional. Copias de pinturas, que desde la óptica del siglo XX, se enfrentaron con la valoración del concepto de la autenticidad, noción contemporánea que ha tendido a opacar el ejercicio de la copia artística y su estimación como una obra de arte. Tomando en cuenta que esta práctica artística, ha sido una característica central en la historia del arte desde la antigüedad.

En el caso de la colección numismática, Echaurren demostró una gran erudición, al tratar de abarcar con su colección todos los períodos históricos y espacios geográficos valorizados en el siglo XIX. Sin duda a través del estudio de las monedas y medallas se puede observar la relación entre el dinero y la nación, en el caso de las medallas sus discursos simbólicos, históricos e ideológicos. Las monedas son un testimonio material de la identidad de un pueblo, de una época y de las políticas monetarias que han animado a la economía. Ha sido un vehículo de representación de los símbolos y de los nombres de las comunidades políticas que los han acuñado. El dinero es un medio de cambio y expresión de la autoridad

meeting, American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works, Albuquerque, 2015; Benavente, Ángela, Martínez, Juan Manuel, Molina, Raúl, Ossa, Carolina, Velásquez, Roberto, «Compartiendo decisiones en torno a los valores. la (no)restauración de una pintura», Conserva, n° 20, Santiago de Chile, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2015. A esto se suma los trabajos de ejercicios de Declaración de Significado organizados por el CNCR, en torno a las copias.

soberana de un Estado, quien determina en las emisiones ciertas características singulares que marcan su identidad. Es esto lo que entendió Francisco Echaurren, al adquirir pacientemente después de varios años este corpus monetario.³⁶

Claramente esta colección aún nos puede develar mayores datos de la cultura visual de una época determinada, la segunda mitad del siglo XIX en Chile, y más aún la de un personaje cuyos enigmas aún están por descifrarse.

³⁶ En 1989, se inició el proyecto de catalogación de la colección numismática, apoyado con financiamiento público y privado, en la que participaron Fernando Guzmán, Alan Trampe y Juan Manuel Martínez, con variadas exposiciones y publicaciones.

Bibliografía

Fuentes primarias

- COUSIÑO TALAVERA, Carlos, *Catálogo Museo de Bellas Artes*, Santiago de Chile, 1922.
- «El Señor Francisco Echaurren Huidobro», *Revista Zig Zag*, Santiago de Chile, Noviembre, 1909.
- GONZÁLEZ, Francisco, *Catálogo Colección Numismática Francisco Echaurren Huidobro legada al Museo Nacional*. Imprenta El Mercurio, Santiago, 1911.
- *Museo de Bellas Artes, Catálogo*. Imprenta y encuadernación Chile, Santiago de Chile, 1911.
- VIDOR, Pablo, «Museo de Bellas Artes». VV.AA., *Museo de Bellas Artes 1880-1930*. Universidad de Chile, Departamento de Extensión Cultural y Artística, Santiago, 1930.

Fuentes secundarias

- ALEGRÍA, Luis; POLANCO, Gabriela, «La colección de medallas del catálogo de la colección numismática de Francisco Echaurren Huidobro», *Medallas*, n° 9, 2007-2009. Círculo de Coleccionista de la Medalla, Santiago, 2009.
- BANASSAI, Silvia, «Ficha N°7», ed. BANDERA, María Cristina, *Dipinti italiani del Museo de Bellas Artes de Santiago der Chile*. Unión Latina, Florencia, 2007.
- BENAVENTE, Ángela, MARTÍNEZ, Juan Manuel, MOLINA, Raúl, OSSA, Carolina, VELÁSQUEZ, Roberto, «Compartiendo decisiones en torno a los valores. la (no)restauración de una pintura», *Conserva*, n° 20, Santiago de Chile, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2015.
- BÉNÉZIT, Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, París, Grund, 1976.
- BECKER, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, Editorial Robinbook, Barcelona, 1996.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionarios de los símbolos*, Siruela, Barcelona, 2010.
- CORTES, Gloria, «Apogeo y crisis del coleccionismo chileno: la colección de pintura de Pascual Baburizza», eds. GUZMÁN, Fernando *et al.*, *Arte y crisis en Iberoamérica, Segundas Jornadas de Historia del Arte*, RIL, Santiago, 2004.
- Exposición Numismática (Colección Francisco Echaurren Huidobro), Museo Histórico Nacional, DIBAM, Santiago, 1968
- MALEUVRE, Didier, *Memorias del Museo, Historia, tecnología, arte*, CENDEAC, Murcia, 2012.
- MARTÍNEZ, Juan Manuel, «El develamiento de la visualidad heroica, el sacrificio de Prat», *Intus-Legere Historia*, n° 2, Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, 2008.
- _____, *La Pintura como Memoria Histórica*, Museo Histórico Nacional, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2009.
- _____, «Historia, alegoría y piedad, la pintura de Pedro León Carmona, en Chile a fines del siglo XIX», eds. Abella, Raquel *et al.*, *El sistema de las*

artes VII Jornadas de Historia del Arte, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2014.

- _____, *Arte en Chile: tres miradas, Tomo I*. Museo Nacional de Bellas Artes, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2014.
- _____, «Del gusto privado a la institucionalidad estatal. Las colecciones privadas chilenas en el espacio público del Museo Nacional de Bellas Artes», eds. Pimenta, Ana María *et al.*, *História da arte: Coleções arquivos e narrativas, VIII Jornadas da História da Arte*, Universad Federal de São Paulo, Universidad Adolfo Ibáñez, CREA, Museo Histórico Nacional, São Paulo, 2015.
- MARTÍNEZ, Juan Manuel y PEREZ, Mónica, «Comparison between two identical portraits of Fray Camilo Henriquez». *Abstract Book, Connecting to Conservation: Outreach and Advocacy, 40th Annual meeting, American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works*, Albuquerque, 2015.
- Museo del Prado, *Catálogos de las Pinturas*, Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996.
- RAMÍREZ HURTADO, Luciano, «La Academia de Dibujo de Aguascalientes bajo el modelo francés de enseñanza. Los aprendizajes del «método Julien» de Plácido Jiménez hacia 1844-1846, maestro del escultor Jesús F. Contreras», *Escena. Revista de las artes*. San José, Instituto de Investigaciones en Arte, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Costa Rica, vol. 75, n° 2, 2016.
- RIESCO TAGLE, Leonor, *Francisco Echaurren García-Huidobro: Vida y obra de un servidor público. 1824-1909*, Tesis para optar al grado de Licenciatura en Historia, Escuela de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Finis Terrae, 2011. (no publicada).
- ZAMORANO, Pedro, CORTÉS, Claudio y MUÑOZ, Patricio, «Pintura chilena durante la primera mitad del siglo XX: influjos y tendencias», *Atenea*, n° 491, Editorial Universidad de Concepción, Concepción, 2005.