

TRAYECTORIA DE UNA COLECCIÓN: LA GALERÍA EDWARDS Y SU DONACIÓN PARCIAL AL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES *

Maximiliano Villena Urzúa***
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

Agustín Edwards Ross murió en 1897, dejando una cuantiosa fortuna. Había alcanzado la cúspide de la elite capitalina, y tras su muerte buscó consolidar su posición mediante la donación de la Galería de Pinturas del Palacio Edwards al Museo Nacional de Bellas Artes. Sin embargo, la donación se concretó parcialmente con la entrega de 10 obras al museo en dos fases: 1896-1899, y 1919. A partir del inventario de bienes de 1898 y el libro de remates de la Casa Eyzaguirre, correspondiente a la subasta del Palacio Edwards en 1919, este artículo reconstruye la trayectoria de la colección. Mediante un análisis de ambas fuentes se estudiaron las transformaciones en la composición de la galería y se plantea como hipótesis que la donación parcial, llevada adelante por su viuda María Luisa Mac-Clure, respondió a la crisis financiera de la familia tras la Primera Guerra Mundial.

Palabras claves: Galería Edwards; Agustín Edwards Ross; María Luisa Mac-Clure; Palacio Edwards; Museo Nacional de Bellas Artes.

TRAJECTORY OF A COLLECTION: THE EDWARDS GALLERY AND ITS PARTIAL DONATION TO THE NATIONAL MUSEUM OF FINE ARTS

Agustín Edwards Ross died in 1897, leaving behind a substantial fortune. He had reached the pinnacle of the capital's elite, and after his death, sought to consolidate his position by donating the Edwards Palace Painting Gallery to the National Museum of Fine Arts. However, the donation was only partially fulfilled with the delivery of 10 works to the museum in two phases: 1896–1899 and 1919. Based on the 1898 asset inventory and the Eyzaguirre Auction House ledger for the 1919 Edwards Palace auction, this article reconstructs the trajectory of the collection. Through an analysis of both sources, the changes in the gallery's composition were studied, proposing the hypothesis that the partial donation, carried out by his widow María Luisa Mac-Clure, was a response to the family's financial crisis following the First World War.

Keywords: Edwards Gallery; Agustín Edwards Ross; María Luisa Mac-Clure; Edwards Palace; Museo Nacional de Bellas Artes.

Artículo Recibido: 3 de Marzo de 2026
Artículo Aceptado: 12 de Junio de 2026

* El presente artículo expone algunos de los hallazgos de la tesis para optar al grado de Magíster en Historia del Arte de la Universidad Adolfo Ibáñez titulada *El arte como herramienta de posicionamiento social. El caso de Agustín Edwards Ross*.

** E-mail: Maximiliano.villena@gmail.com

1. Introducción

Desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, investigaciones periodísticas y estudios en el campo de la historia e historia económica han abordado el devenir de la familia Edwards, ya sea desde el ámbito de los negocios, el social, y en particular el político y su influencia en algunas decisiones que han marcado la historia de Chile. Sin embargo, no existen investigaciones que aborden su relación con la institucionalidad cultural del país de fines del siglo XIX y principios del XX, a pesar de que Arturo Edwards Ross (1861-1889) fue un reconocido mecenas, y que su hermano Agustín Edwards Ross (1852-1897) estableció en su testamento la donación de la totalidad de su Galería de Pinturas al Museo Nacional de Bellas Artes. El destino de dicha galería, que sobrepasaba las 100 telas y se ubicaba en el segundo piso del Palacio Edwards, no se cumplió a cabalidad. El conjunto de la donación constó de 10 obras, entregadas en dos fases diferenciadas. La primera etapa (1896-1899) se inició con la donación de una pieza de bronce por parte de Agustín Edwards Ross en 1896, y continuó con la incorporación de dos copias de esculturas clásicas, donadas entre 1897 y 1899 por su viuda, María Luisa Mac-Clure (-1926). La segunda fase, datada en 1919, comprendió las siete piezas restantes cedidas por Mac-Clure -seis pinturas y una escultura de Nicanor Plaza-, traspaso que se efectuó en el contexto del remate de su residencia en la calle Catedral.

Agustín Edwards Ross, empresario y político, figuró en la cúspide de la élite capitalina. Tanto él como su hermano Arturo contaron con un patrimonio que les permitió destacar en la alta sociedad santiaguina. Su padre, Agustín Edwards Ossandón, dejó al morir una herencia valorizada en \$23.039.827,51¹, una fortuna forjada a partir de la explotación minera que inició su padre Jorge Edwards Brown a principios del siglo XIX, y luego expandida por él una vez que se independizó y enfocó sus esfuerzos en la

¹ Nazer, Ricardo, *La familia empresaria Edwards en Chile Siglos XIX y XX*, Tajamar Editores, Santiago, Chile, 2023, p. 145.

habilitación minera y el negocio financiero a través de su banco, lo que implicó además su migración desde La Serena a Valparaíso en 1850. El monto alcanzado por Edwards Ossandón equivalía al 7,3% del PIB de Chile en ese momento². A su esposa Juana Ross - quien tenía 48 años al enviudar-, por ley le correspondió la mitad de la herencia³ y a sus hijos les fue adjudicado el remanente dividido en formas iguales.

Una vez construido el patrimonio familiar por Edwards Ossandón, los hermanos «se abrieron a otras dimensiones del mundo moderno»⁴, que involucró el ámbito social mediante la vinculación con otras familias de la elite; hacia el mundo político, a través de la carrera parlamentaria y ministerial, y hacia el ámbito cultural. A diferencia de su padre, Agustín Edwards Ross enfocó sus esfuerzos en la política y en consolidar su posición entre la clase alta metropolitana. Tanto él como Arturo se trasladaron de forma paulatina a Santiago, proceso que se inició con la construcción del Palacio Edwards, encargado por Arturo en 1888. Su llegada a la capital coincidió con un periodo que Ramón Subercaseaux no dudó en calificar como una «transformación de orden moral»⁵, donde los objetos de lujo llegaban a Santiago producto de un momento propicio para la minería, en el que las grandes fortunas provenientes de la banca, minería y comercio decidieron levantar grandes palacios y visualizar su estatus⁶, -y que coincidió con la llegada de Benjamín Vicuña Mackenna a la intendencia-, en el cual la edificación por parte de particulares representó más de \$5 millones «repartidos en 341 edificios»⁷. Europa se erigió como un faro al cual la alta sociedad dirigió sus miradas y guio sus colecciones de arte. Para aquellas fortunas provenientes de regiones, el arribo a la Santiago les significó el abandono de sus estilos de vida sobrios y austeros, «absorbidos por la afición al lujo y la ostentación de las prestigiosas familias capitalinas»⁸.

A su muerte en 1897, Agustín Edwards Ross dejó propiedades, participaciones en empresas, inversiones financieras y el diario El Mercurio de Valparaíso. Su patrimonio para ese entonces equivalía al 1,15% del PIB⁹, y en su testamento dispuso una serie de donaciones que debían ser hechas en su nombre¹⁰, las que incluyó recursos para la

² Nazer, Ricardo, «Los Edwards: de empresa familiar a grupo económico, 1840-1940. 2017», *Contribuciones Científicas y Tecnológicas*, vol. 42 Núm. 1, 2017, (pp. 63-77), p. 75.

³ Nazer, Ricardo, *La familia empresaria... op.cit.*, p. 145.

⁴ Salazar, Gabriel, *Mercaderes, empresarios y capitalistas*, Editorial Debate, Santiago, Chile, 2018, p. 723.

⁵ Subercaseaux Vicuña, Ramón, *Memorias de 80 años*, Tomo I y II, Editorial Nascimento, Santiago, Chile, 1936, p. 239.

⁶ Ibidem.

⁷ Peña Otaegui, Carlos, *Santiago de siglo en siglo*, Editorial Zigzag, Santiago, Chile, 1944, p. 277.

⁸ Nazer, Ricardo, «Familias Empresariales, herencias y traspasos de patrimonios: de emprendedores a rentistas. El caso de la familia Edwards, 1880-1914», eds. Llorca-Jaña, Manuel y Diego Barría, *Empresas y empresarios en la historia de Chile: 1810-1930*, Editorial Universitaria, Santiago, 2017, (pp. 143-173), p. 156

⁹ Nazer, Ricardo, *Los Edwards: de empresa familiar... op.cit.*, p. 75.

¹⁰ En el testamento estipuló la entrega de \$20 mil para la parroquia del Sagrario de Santiago; \$150.000 al Hospital Juan de Dios de Valparaíso; \$50.000 al Hospital de Copiapó; \$25.000 al Hospital de Quillota; \$50.000 a los hospitales de Santiago; \$50.000 al Cuerpo de Bomberos de Valparaíso, y más de \$20.000 para la construcción de una población obrera. Junto con ello, legó al Arzobispado de Santiago \$300 mil

iglesia, organizaciones filantrópicas, y también al Museo Nacional de Bellas Artes. A la luz de lo anterior, se propone analizar la galería con motivo de la realización del inventario de bienes en 1898, en medio del proceso de repartición patrimonial, así como el remate de la colección llevado a cabo en 1919. Su galería puede entenderse como un aparato retórico construido para comunicar el capital cultural acumulado por Agustín Edwards Ross -pues la posesión de obras de arte implica un conjunto de conocimientos heredados o adquiridos que permite decodificarlas, pero cuya distribución desigual otorga beneficios de distinción¹¹-, pero el deseo de visibilizarla, mediante el legado al museo es un mensaje destinado a consolidar su figura tras su muerte.

2. La conformación de la Galería Edwards

Fue en 1886 cuando Agustín Edwards Ross surgió en la prensa como coleccionista. Para la década de 1880, tanto Agustín como Arturo Edwards se habían desplegado en círculos que iban más allá de la política y los negocios, expandiendo sus redes sociales hacia las artes. Bajo el título *Colección del señor Renjifo*, el diario La Unión de Valparaíso publicó en 1886 una nota donde se relataba la adquisición de la colección de arte de Manuel Rengifo¹², quien fue diputado desde 1858, y también ministro de Hacienda de José Joaquín Pérez – tal como lo había sido su padre-, entre 1861 y 1862. En 1864 ejerció como diputado suplente por Valparaíso en reemplazo de Agustín Edwards Ossandón, quien no se incorporó al Congreso a pesar de haber sido electo¹³.

El nombre de Rengifo estaba fuertemente vinculado a la escena de las bellas artes. Desde ese punto de vista, las piezas adquiridas por Agustín Edwards Ross involucraban un capital cultural que, para el comprador de la colección, podría significar su validación en el ambiente cultural. En 1867 se creó la Sociedad Artística, fundada por Pedro Lira y Luis Dávila junto a Eusebio Chelli, Juan Bianchi y el mismo Rengifo. De esta sociedad nacería luego la Unión Artística en 1885, entidad que impulsó la construcción del llamado Partenón, edificio que albergó la colección del Museo Nacional de Bellas Artes hasta la inauguración del actual palacio en 1910¹⁴. En 1887, Manuel Rengifo asumió la presidencia de la Comisión de Bellas Artes, instancia de la que Arturo Edwards formó parte.

La publicación de La Unión individualizó el comprador y detalló las condiciones de la transacción: «Don Agustín R. Edwards compró a don Manuel Renjifo su valiosa y artística colección de cuadros en \$25.000. El señor Renjifo se ha reservado los bronce y mármoles avaluados en cinco o seis mil pesos». La nota detalló, además, que el precio pagado por Edwards fue inferior al invertido por Rengifo, que alcanzó los cerca de

destinados a la construcción de una iglesia en Valparaíso en honor a Nuestra señora del Carmen, y constituyó un censo al 4% en favor de las Monjas Capuchinas de Santiago.

¹¹ Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto*, Siglo XX Editores, Argentina, 2018, p. 233-234.

¹² «Colección del señor Renjifo», *La Unión*, 19 de diciembre de 1886, s/n.

¹³ Nazer, Ricardo, *La familia empresaria... op.cit*, p. 84

¹⁴ De la Maza, Josefina, *De obras maestras y mamarrachos*, Ediciones Metales Pesados, Santiago, Chile, 2014, p. 114.

\$30.000¹⁵. La publicación no permite comprender las razones de la venta; no obstante, explica que el precio pagado por el comprador es menor al desembolsado por Rengifo en la formación de la colección¹⁶. Rengifo, según el artículo, sólo obtuvo una pérdida.

Un año después de la compra a Rengifo por parte de Agustín Edwards, Arturo consolidó su posición como mecenas al crear el Certamen Edwards e ingresar a la Comisión Directiva del Museo de Bellas Artes¹⁷. Arturo pudo ser una figura relevante al momento de la conformación de la Galería Edwards y establecer la donación al museo. Ambos hermanos participaban en las empresas que heredaron, incursionaron en la política y también practicaron el coleccionismo, pero fue Arturo quien se posicionó de forma más visible en dicho ámbito. Para el mundo de las bellas artes, su figura se proyectó por su mecenazgo y fomento a los artistas nacionales, y en particular por la cuantiosa donación para la creación del premio que llevó su nombre.

La fama de Arturo Edwards como mecenas venía formándose con anterioridad a la creación del premio. Sus compras y mecenazgo eran noticia habitual en la prensa. En su edición del 9 de agosto de 1885, el diario *La Unión* relató cómo acudió a financiar la rifa de una pintura hecha por el hijo del pintor Antonio Smith¹⁸; mientras que en abril de 1886 volvió a ser noticia cuando Onofre Jarpa llegó hasta su fundo en Quilpué para pintar los paisajes de la propiedad, los cuales servirían como «adorno de la casa»¹⁹. Para 1887, Arturo Edwards apareció nuevamente en la prensa cuando sumó a su colección dos telas de Nicanor González y una de Pedro Lira²⁰. Las adquisiciones mencionadas permiten inferir un mecanismo de compra de obras nacionales cuyo foco estaba en los salones oficiales y en artistas reconocidos por la institucionalidad.

¹⁵ «Colección del señor Renjifo»... *op.cit.*

¹⁶ En la exposición de 1872, Rengifo había expuesto seis telas en la sección de Pintura Nacional: Una obra de Ernesto Kirchbach, una de Thomas Somerscales y cuatro de Antonio Smith. Ver en *Exposición Nacional de Artes e Industrias en Santiago de Chile*, Imprenta de la librería del mercurio, de Orestes L. Tornero, Santiago, Chile, 1872, pp. 7 y 19. En tanto, en 1877 mostró 13 pinturas correspondiente a artistas internacionales, correspondientes a Luigi Bechi, Raymond Monvoisin, Edward Dujardin, Markó, Renaigle, Macolm, Jeantrot y una de Ernesto Kirchbach, además de dos obras de Horler, una mencionada como original de P.V., y otras dos sin identificar. Ver en *Catálogo de las obras exhibidas de la exposición de pinturas organizada en el Palacio del Congreso*, Imprenta de la república, Santiago, Chile, 1877, pp. 8, 14, 15, 16, 18, 19 y 20.

¹⁷ «Museo de Bellas Artes», *El taller Ilustrado*, 18 de abril de 1887. s/n

¹⁸ El artículo relata la exposición de una «hermosa tela» exhibida en el almacén de A. Maldini y Compañía, copia de la *Puesta de sol en las montañas de Peñalolén* de Antonio Smith, que había sido realizada por su hijo, quien llegó al puerto con el propósito de iniciar una rifa para su cuadro. Al exponerla en los almacenes «un amigo suyo se dirigió a Arturo Edwards para tomar unos números de la rifa». Sin embargo, dice la crónica, Arturo Edwards «comprendió que se trataba de proteger a un artista nacional y de alentarlos en sus trabajos», por lo que «acto continuo ofreció dar por la tela la suma en que se pensaba rifarla». «Una hermosa tela», *La Unión*, 9 de agosto de 1885, s/n.

¹⁹ «Don Onofre Jarpa», *La Unión*, 27 abril 1886, s/n.

²⁰ «Cuadros vendidos», *El Mercurio*, 9 de diciembre de 1887, s/n.

En su edición del 4 de diciembre de 1888, la prensa dio cuenta de la compra de otro cuadro de Nicanor González, esta vez en el marco de la primera versión del Certamen Edwards. El reglamento estableció el monto total a ser destinado en la premiación de tres categorías específicas, y una cuarta que reconocería al mejor trabajo, independientemente del tema. Junto con ello, se detalló que los montos no asignados serían destinados a la adquisición de obras al Museo Nacional de Bellas Artes²¹. Desde ese punto de vista, Arturo Edwards no sólo estaba promoviendo a los artistas locales, sino que también apuntaba a incrementar la colección del museo, motivación que bien pudo influir en su hermano al momento de establecer la donación de su galería.

El informe del jurado tras la realización del primer certamen en 1888, transcrito por La Unión, detalla que la instancia estuvo conformada por Enrique de Putron, Luis Dávila y Vicente Grez. Arturo Edwards se excusó de asistir «manifestando que aceptaba por completo los acuerdos del jurado»²². Además, especificó que en la categoría de paisaje se asignó \$300 a Onofre Jarpa por la obra *Mañana de otoño*; \$400 a Nicanor Plaza por un busto a Juan Castellón en el marco de la categoría cuadros de costumbre o bustos; y \$1.000 a Pedro Lira bajo la categoría premio de honor al mejor trabajo²³. Sin embargo, no hubo premiación bajo la categoría de pintura histórica. Con esto, un monto de \$800 quedó sin ser asignado, por lo que se recomendó utilizar dicho remanente «en la compra, para el Museo de Bellas Artes, del cuadro del señor Rafael Correa: *El trabajo*». El texto, también señaló que para «el jurado se hace un deber de manifestar sus sentimientos, por no haber podido recompensar, dadas las condiciones la hermosa obra del señor González Menéndez; y no recomienda su adquisición para el Museo, por haber sido adquirida por el señor Arturo M. Edwards»²⁴.

La prensa porteña ya resaltaba a Edwards como mecenas y coleccionista, por su catolicismo y filantropía; y a su muerte diversos artículos publicados en distintos periódicos y revistas entregaron más antecedentes, donde se menciona su gran colección de pintura chilena. Según El Mercurio de Valparaíso, en su galería de pinturas «consiguió reunir las obras más notables de casi todos los artistas nacionales», y subrayó que bastaba ver esa galería para comprender «que no ha sido formada por un aficionado vulgar»²⁵.

²¹ El reglamento establecía que el fundador destinaría una renta anual permanente de \$2.500 para premios, monto que se dividirá en cuatro segmentos: un premio a pinturas de paisaje o naturaleza muerta; un segundo a cuadros de costumbres, de retratos o de animales, o bien a un busto de escultura; un premio único de la pintura histórica nacional, o bien a una estatua o composición escultural sobre el tema; y un cuarto premio de honor al mejor trabajo sin distinguir género. «Porvenir del arte en Chile i sus mecenas», *El taller Ilustrado*, 19 de diciembre de 1887. s/n.

²² «Certamen Edwards», *La Unión*, 4 de diciembre de 1888, s/n.

²³ *Idem*.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *A la memoria de Arturo Edwards*, Imprenta Cervantes, Santiago, 1888, p. 24.

3. La Galería Edwards: pintura chilena y europea contemporánea

La galería del Palacio Edwards (ver anexo 1) estaba conformada principalmente por artistas europeos contemporáneos. Ese foco no fue un gusto exclusivo de Edwards Ross, fue también un eje entre los coleccionistas europeos de su época, pues la adquisición de obras de autores vivos suponía estar al día y «reconocer la singularidad al primer golpe de vista»²⁶. Ese método también se desarrolló en las colecciones de sus pares chilenos, no obstante, la donación de la totalidad de su galería al Museo Nacional de Bellas Artes es un hecho que tiene escasos antecedentes. En la cláusula séptima de su testamento, Agustín Edwards Ross dispuso la entrega de su residencia en Santiago y todo su contenido, incluida la colección, a su viuda María Luisa Mac-Clure, mientras que en la cláusula octava estableció la donación total de la Galería de Pinturas al museo tras la muerte de su esposa²⁷.

Tanto el fallecimiento de Agustín Edwards Ross como sus disposiciones testamentarias fueron noticias seguidas por la prensa nacional e internacional, dando cuenta de la figuración social que el político y empresario había conseguido en vida, así como de la expectativa que generó la apertura de su testamento, fortuna y eventuales donaciones. El periódico *El Comercio*, de Perú, publicó en sus ediciones del 5 y 17 de noviembre de 1897 una serie de antecedentes provenientes de Chile relativos al testamento. Respecto de la colección de telas, el 5 de noviembre reprodujo un telegrama proveniente de Valparaíso, donde se detalló que «su galería de pinturas y su colección de estatuas y otros objetos de arte, avaluados en 500.000 pesos, pasarán después de la muerte de su esposa al museo de arte»²⁸. Esta es la primera valorización que existe sobre la colección, considerando que el inventario de bienes no entregó antecedentes.

Existe una segunda valorización de la galería y proviene de la discusión legislativa del Congreso en Santiago, hecho que también da cuenta de la relevancia pública que la donación de la colección había alcanzado. «No es aventurado decir que las pinturas i esculturas que componen este museo (de Bellas Artes), representan en la actualidad un valor de doscientas cincuenta a trescientos mil pesos, sin contar la valiosísima galería del filántropo don Agustín Edwards, avaluada por la familia del ilustre donatario en cerca de cuatrocientos mil pesos»²⁹. Las palabras forman parte del mensaje presidencial contenido en un proyecto de ley leído en la Cámara de Diputados el 30 de junio de 1899, en el que el presidente de la República, Federico Errázuriz Echaurren, solicitaba \$46 mil para ampliar el Museo de Bellas Artes, ubicado por ese entonces en el Partenón de la Quinta Normal.

²⁶ Rejero, Carlos, *Fortuny o el arte como distinción de clase*, Ediciones Cátedra, España, 2017, p. 159.

²⁷ Testamento Agustín Edwards Ross, volumen 70, foja 58, Archivo Nacional, Conservador de Bienes Raíces de Valparaíso, 1898.

²⁸ «Con relación al testamento del millonario y banquero Agustín Edwards», *El Comercio*, 5 de noviembre de 1897, s/n.

²⁹ Sesión 12, 30 de junio de 1899. Biblioteca del Congreso Nacional.

Bajo la estimación entregada por El Comercio, la Galería de Pinturas, colección de estatuas y otros objetos de arte representaría el 5,81% del patrimonio de Agustín Edwards Ross. Según la cifra entregada por el presidente Errázuriz Echaurren -que sólo menciona la galería- alcanzaría un 4,65%³⁰.

Si el conjunto de obras reunidas por Arturo Edwards, como describió la prensa tras su muerte, contenía un número importante de los artistas chilenos contemporáneos, en el caso de su hermano Agustín la colección estaba enfocada en pintores europeos, tal como ocurrió con las colecciones de arte de sus pares. El recuento del partidor de los bienes, Juan Enrique Tocornal, detalló que la Galería Edwards se componía de 102 telas realizadas por 59 artistas. En la colección, ubicada en el segundo piso de la mansión de la calle Catedral, figuraban obras atribuidas³¹ a grandes maestros como Murillo, Goya, Dolci, Teniers y contemporáneos como Camille Corot; el francés Raymond Monvoisin y el gran valor local Pedro Lira³². La colección abarcó estilos que van desde el barroco español hasta la pintura académica, el romanticismo literario con Anatole Vély y el simbolismo con Maurice Denis.

El inventario de Tocornal careció de detalles. Es un documento manuscrito que adoptó el formato de un listado en el que los artistas sólo son mencionados por su apellido y no se entregan mayores antecedentes respecto de las obras. Del total de apellidos transcritos, dos son ilegibles y hay 10 que no fue posible asociar a un pintor en particular. Pero de quienes sí fue posible recopilar antecedentes, se individualizó a 18 nacidos en España, equivalente al 30,5% de los apellidos inventariados. La galería está fuertemente influenciada por esta escuela, en particular por pintores contemporáneos a Agustín Edwards Ross.

La influencia de la escuela española puede tener como antecedente un viaje emprendido por la familia un par de años antes de la realización del inventario. Agustín Edwards Mac-Clure registró el viaje realizado con su familia a España en 1896 en los libros *Lo que vi en España*, y *Tres fiestas de Sevilla*. De su recorrido por el país relató costumbres, ciudades, su estado económico, y también su visita al Museo del Prado. En su relato repasó su historia y destacó cómo en ese «templo de la pintura» admiraron el realismo de Velázquez, pero también mencionó a los artistas contemporáneos Mariano Fortuny, Eduardo Rosales, Francisco Pradilla y Vicente Palmaroli, estos dos últimos directores del Museo del Prado³³. Podría presumirse que parte de las obras españolas de la galería fueron adquiridas en ese viaje. Sin embargo, también es necesario destacar que los artistas de la península ibérica habían alcanzado un prestigio y éxito comercial, y que, en

³⁰ El patrimonio de Agustín Edwards Ross alcanzaba los \$8.594.582. Nazer, Ricardo, *La familia empresaria...* op.cit, p. 155.

³¹ Los inventarios notariales del siglo XIX consignan con frecuencia atribuciones, sin distinción entre originales y copias

³² Inventario de Bienes, vol. 1081, sin foja, Fondo Notarial, Archivo Nacional de la Administración, 1898.

³³ Edwards Mac-Clure, Agustín, *Lo que vi en España*, Librería de Garnier Hermanos, París, Francia, 1896, p. 32.

el caso particular de Fortuny, dicho estatus le permitía exponer tanto en Roma como en París, figurar en colecciones europeas y americanas, y por tanto su posesión otorgaba una distinción de clase³⁴.

En el inventario figuran dos de los mayores maestros españoles: a Goya (1746-1828) se le atribuye una tela descrita como *Un retrato*, y a Murillo una obra titulada *Una virgen*. El diccionario publicado por Pedro Lira en 1902 abordó el aporte y biografía de una serie de pintores, texto que podría proyectar el valor que la elite de la época -donde se inserta Agustín Edwards Ross-, asignaba a estos artistas. Sobre Goya, Lira sostuvo que «descuella de una manera soberana i sin rival» en el retrato³⁵; mientras que, de Murillo, indicó que «es uno de los pocos pintores españoles que hacen amar la religión»³⁶.

Más allá de la compra de la colección Rengifo, existe otro antecedente respecto del sistema de adquisición de obras de arte por parte de Edwards Ross que puede reafirmar la hipótesis de una eventual compra de telas durante el viaje a España en 1896. Domingo Amunátegui Solar envió a su padre desde París una carta fechada el 23 de octubre de 1885 -es decir un año antes de la adquisición de la colección Rengifo-, en la que relató cómo Agustín Edwards y su familia zarparon hacia Chile en el vapor Magallanes, llevando consigo «algunas pinturas francesas que dicen notables. Además, dos retratos, uno de su mujer, por Benjamin Constant, con el cual no ha quedado satisfecho, y otro de su cuñada Teresa Mac-Clure de Guerrero, por Miralles»³⁷.

Los viajes por el Viejo Continente permitieron a la familia Edwards la acumulación de una galería cuyo foco fueron pintores europeos -además de los españoles, la galería contenía 11 pintores de nacionalidad francesa, nueve italianos y cuatro chilenos, entre otras escuelas-. Sin embargo, no fue un gusto exclusivo de Agustín Edwards Ross. Varios de los artistas presentes en la Galería Edwards también formaron parte de las colecciones de sus pares, dando cuenta de un gusto compartido por parte de una elite que adquiría obras de pintores conocidos por retratar a la aristocracia europea, por pertenecer a la academia o por haber sido reconocidos en los salones. Obras de Enrique Miralles fueron exhibidas por Ramón Subercaseaux en 1875³⁸, quien en la exposición 1877 también exhibió obras de Roberto Bompiani³⁹. Ese mismo año se presentaron cuatro obras de Pradilla, una perteneciente a José Tomás Urmeneta y tres a Maximiano Errázuriz, quien también ese año mostró una tela de Charles Francois Daubigny⁴⁰. Errázuriz y Urmeneta expusieron, además, obras de Emilio Francés. También en 1877

³⁴ Reyero, Carlos, *Fortuny o el arte como distinción de clase...* op.cit, p. 10.

³⁵ Lira, Pedro, *Diccionario Biográfico de Pintores*, Litografía Esmeralda, Santiago, Chile, 1902, p. 170.

³⁶ Ibidem, p. 270.

³⁷ Feliú Cruz, Guillermo, *Cartas inéditas sobre Europa de Domingo Amunátegui Solar*, Separata de los Anales de la Universidad de Chile N. o s 121 – 122. Editorial Nascimento, Santiago, Chile, 1961, p. 297.

³⁸ *Catálogo oficial de la exposición internacional de Chile en 1875*, Sección I, Bellas Artes e Ingeniería, Imprenta de la librería de El Mercurio, Santiago, Chile, 1875, p. 11.

³⁹ *Catálogo de las obras exhibidas...*, p.19.

⁴⁰ Ibidem, pp. 9,11, 16, 22 y 23.

Marcos Maturana expuso una tela de Fortuny, y Francisco Subercaseaux algunas obras de Carlo Markó, también presente en la colección Edwards⁴¹.

Son varios los nombres que se repiten entre los coleccionistas de la época, pues el foco europeo es compartido. Maximiano Errázuriz, cuyo suegro José Tomás Urmeneta tenía una profunda relación comercial con la familia Edwards⁴², formó una galería de pinturas no inferior a 140 obras, muchas de las cuales correspondían a telas de maestros antiguos adquiridas en Roma. Su colección representó la proyección del estatus de su familia y lo llevó incluso a «montar una política de exhibición de su colección»⁴³. Sin embargo, el caso de Errázuriz difiere de Edwards respecto a la exposición de sus colecciones. Sin embargo, para ambos empresarios, el paralelo radica en la búsqueda de un estatus mediante la acumulación de capital cultural.

Otro es el caso de Luis Cousiño, empresario minero del norte de Chile, como Agustín Edwards Ossandón. Su padre, Matías Cousiño, administrador del mineral de Chañarcillo de propiedad de Ramón Goyenechea y Miguel Gallo Vergara, desposó en 1841 a la viuda de Goyenechea, Luz Gallo, y luego su hijo Luis se casó con Isidora Goyenechea, hija de Ramón y Luz. Para 1852 la familia había diversificado sus inversiones en negocios comerciales, agrarios, financieros, inmobiliarios y mineros⁴⁴. La colección de pinturas de los Cousiño superó las 200 piezas⁴⁵. Esta galería se inclinó hacia artistas contemporáneos provenientes principalmente de escuelas italianas y francesas⁴⁶.

Tal como los dos casos anteriores, la galería de Augusto Matte Pérez -María Luisa Mac-Clure era nieta de Manuela Matte Mesías, tía de Augusto- estaba conformada por artistas europeos contemporáneos. Con su regreso a Chile en 1902, llegaron desde Europa 137 bultos y cajones, entre los cuales figuraban obras de su hija, Rebeca Matte. Pero de la colección paterna destacó un conjunto de pintura europea, principalmente de escuela francesa, española e italiana, con temáticas históricas, paisaje, retratos y escenas costumbristas⁴⁷.

⁴¹ Ibidem, pp. 13,19 y 22.

⁴² Ver en Nazer, Ricardo, *José Tomás Urmeneta Un empresario del siglo XIX*, Centro de Investigaciones Barros Arana, Santiago, Chile, 1993.

⁴³ Bergot, Solène, «Conformación y devenir de la colección de arte de Maximiano Errázuriz Valdivieso (1870-1941). Un capital familiar entre lo económico y los socio -cultural», *Intus-Legere Historia*, 13(2),2019, (pp. 75-103), p. 78.

⁴⁴ Nazer, Ricardo, «Viudas y grandes empresarias en el Chile del siglo XIX», eds. Escobar, Bernardita; y Llorca-Jaña, Manuel, *Liderazgo empresarial femenino en la historia de Chile*, Fondo de cultura económica, Santiago, Chile, 2023, (pp. 67-108), p. 78.

⁴⁵ Willumsen, Rosario, «Luis Cousiño: su colección y su relación con el arte nacional», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 48-74), p. 52

⁴⁶ Ibidem, p. 55.

⁴⁷ Gallardo, Ximena, «Viajes, desplazamiento y circuitos en la colección de arte de Augusto Matte Pérez», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 130-155), pp. 136-138.

No obstante, ninguno de aquellos empresarios estableció la donación de sus respectivas galerías al Museo Nacional de Bellas Artes. Quien lo hizo, tal como Agustín Edwards Ross, fue Francisco Echaurren García-Huidobro. Quizás podría conjeturarse que dicha operación podría haberse inspirado en el propietario de *El Mercurio*, pues Echaurren entregó su testamento ante notario en 1899, dos años después de la muerte de Edwards Ross. Sin embargo, en ambos casos, el referente inmediato es Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre, quien en 1873 estableció en su testamento la voluntad de legar al Estado su colección de arte, la que consideraba 51 obras, incluyendo 41 pinturas de tema religioso, 8 retratos y 2 paisajes⁴⁸. La donación de Echaurren se concretó en 1911, y según Juan Manuel Martínez, tomó la decisión en vista de que fue soltero, no tuvo descendencia y, también, por «el arraigado sentido público de su vida»⁴⁹. Ello dista del gusto implícito en la colección de pinturas de Agustín Edwards Ross, quien se inclinó por artistas europeos contemporáneos, pero en ambos casos se establece una donación al museo vía disposición testamentaria.

Más allá de la preeminencia de la escuela española, seguida por la francesa e italiana, hay 11 telas cuyos títulos aluden a temas religiosos como *La primera comunión*, *Los monaguillos*, vírgenes o *La conversión del duque de Gandía*. A la vez, figuran nueve cuadros bajo el título marina, mismo número de telas denominadas paisaje, cuatro de animales, a las que se suman una serie de obras llamadas caverna, naufragio, flores, cordillera, góndola, carrusel, feria, *Dos poblados* o *Calle del Cairo*, que podrían tratar escenas urbanas⁵⁰. Sólo haciendo uso de la escasa descripción que aporta el título, podría sostenerse que la Galería Edwards estaría dominada por la pintura de género y el paisaje. La pintura de paisaje fue protagonista en el siglo XIX -lo que puede explicar la inclinación de la colección del Palacio Edwards hacia ese tema-, a pesar de que históricamente tuvo un rango menor respecto de los temas mitológicos e históricos. Fue a partir del siglo XVIII, a raíz de las expediciones científicas y la expansión comercial de Europa hacia el resto del mundo, que su estatus empezó a cambiar. Por otra parte, en Chile, tras la independencia, se buscó definir el ámbito geográfico de desarrollo del país, por lo que el estado chileno también «se hizo responsable de reconocer su territorio»⁵¹. Ello implicó que, en medio del proceso formación de los estados nacionales durante el siglo XIX, tanto en Europa como en América Latina, la necesidad de determinar el territorio llevó a las academias a desarrollar modelos de enseñanza que tuvieran como uno de sus objetivos su representación, «de ahí que en las nacientes naciones americanas estuviese

⁴⁸ Guzmán, Fernando, & Drien, Marcela, «Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre: mecenas, promotor cultural y coleccionista», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 26-47), p. 41.

⁴⁹ Martínez, Juan Manuel, «Coleccionismo, filantropía y construcción nacional. El caso de Francisco Echaurren Huidobro», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 104-129), p. 110.

⁵⁰ *Inventario de Bienes... op.cit.*

⁵¹ Martínez, Juan Manuel, *El paisaje chileno itinerario de una mirada*, Editores Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile, 2012, p. 7.

implícito el hecho de que desde la geografía se originaría naturalmente el arte nacional»⁵².

[Por cierto, la colección de Agustín Edwards Ross es mayor a la existente en la galería. En todas sus residencias se contabilizaron obras de arte, pero no en todos los casos es posible identificarlas. Parte de las dificultades está en la escasa descripción entregada por Tocornal, y también por el sistema de almacenaje de las obras. En la cochera y depósito de la Hacienda La Peña, por ejemplo, se mencionan «cinco estatuas metal (premios)», «tres cuadros al óleo (premios)», «un cuadro de medallas (premios)», «tres cuadros de medalla», y «dos musas»⁵³. No se especifican autores, títulos ni temas. Tampoco se entrega una valoración. De hecho, son obras que no están expuestas y se encuentran almacenadas en los depósitos de la hacienda. Ese sistema de catalogación se repite en otras viviendas: en el «comedor chico» de la Hacienda San Isidro se mencionan «cuatro cuadros al óleo», mientras que en «las piezas de guarda», además, «un cuadro al óleo grande» y «cuatro cuadros chicos». En el salón de la hacienda Los Nogales había «diez y ocho cuadros»⁵⁴.

4. La colección chilena

Celia Castro, Antonio Smith, Pedro Lira y Onofre Jarpa son los únicos pintores chilenos presentes en la mansión en la calle Catedral -propiedad que, tras la muerte de Arturo pasó a manos de su madre, Juana Ross, quien a su vez la donó a Agustín⁵⁵-, lo que corresponde a un 6,8% del total de autores mencionados por Tocornal al momento de elaborar el inventario de la galería. Sin embargo, es Pedro Lira el pintor que -al sumar todas las telas en diversas viviendas- figura con el mayor número de obras, llegando a cuatro. Además de *La cabeza*, expuesta en galería, en el Escritorio de la residencia en San Bernardo se encuentra un *Cuadro de figura*, y *Dos paisajes*⁵⁶.

Entre los artistas chilenos presentes en la galería, así como por los títulos de sus obras, es posible colegir que las telas corresponden en su mayoría a paisajes, género que en la colección parece estar siguiendo una línea cuyo tronco es Antonio Smith, principal referente de este género en el país⁵⁷. Fue parte de la primera generación de alumnos de la Academia de Pintura, pero tras dos años dejó la institución por considerar que su

⁵² De Nordenflycht, José, «Territorio, filiación y texto: de la historia del arte en Chile a la historia del arte chileno», eds. Guzmán, Fernando; Cortes, Gloria; Martínez, Juan Manuel, *Iconografía, Identidad Nacional Y Cambio De Siglo (XIX – XX): Jornadas De Historia Del Arte En Chile*, RIL Editores, 2003, (pp. 31-40), p. 32.

⁵³ *Inventario de Bienes...* op.cit.

⁵⁴ *Inventario de Bienes...* op.cit.

⁵⁵ Nazer, Ricardo; y Couyoumdjian, Juan Ricardo, «Un patrimonio familiar: la fortuna de Agustín Edwards Ross y sus herederos, 1879-1905», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Año LXVIII, N° 111, 2002, (pp. 337-369), pp. 345-346.

⁵⁶ *Inventario de Bienes...* op.cit.

⁵⁷ Lira, Pedro, *Diccionario...* op.cit. p. 170.

interés por paisaje no tenía lugar en el programa académico⁵⁸. Luego emigró a Europa, y a su regreso al país, en 1863, abrió su propio taller. Según Catalina Valdés, el taller de Smith representó una confrontación con la Academia y en la práctica se transformó en una bifurcación en la historia del arte chileno, donde se aprecia la división entre una práctica de alcance público que busca promover la representación de ciertos valores, enmarcando a la pintura de naturaleza bajo las categorías de bello y útil, mientras que, por el lado de Smith, el hombre expuesto a la naturaleza se enfrenta a un sentimiento de «intimidad y extrañeza»⁵⁹. Desde ese punto de vista, la colección chilena de la Galería Edwards tiene por foco la pintura moderna, donde la experiencia sintetizada en la tela sobrepasa la observación científica o narrativa de la pintura histórica.

En su diccionario de pintores, Lira detalla que Smith fue caricaturista e incondicional de la revolución contra Manuel Montt de 1859; de la cual fue «uno de los partidarios más fervientes»⁶⁰. Pero tras su fracaso zarpó rumbo a Europa para continuar sus estudios de pintura, pasando por París y de ahí a EE. UU., para luego volver al Viejo Continente e instalarse en Florencia, donde fijó residencia tomando por maestro al paisajista Carlo Markó, un autor que Agustín Edwards Ross también coleccionó. Smith volvió a Chile en 1886, y según Lira, uno de sus logros fue iniciar en el paisaje una serie de artistas, entre los que se cuentan Onofre Jarpa, y el mismo Lira. Tanto Smith como Lira y Onofre Jarpa están en la colección, al igual que Markó, hecho sobre el cual se puede conjeturar que los artistas chilenos en la Galería de Pinturas se articulan como un catálogo que representa la historia de la pintura del paisaje en Chile, donde están presentes tantos discípulos como maestros, sean chilenos o extranjeros.

Un aspecto para relevar es que Edwards coleccionó a Smith a pesar de sus distantes posiciones respecto del gobierno de Montt. De hecho, en su testamento Agustín Edwards Ross dispuso de los recursos para levantar el monumento a Manuel Montt y Antonio Varas, hoy ubicado frente al Palacio de Tribunales. Edwards Ross estuvo fuertemente vinculado al Partido Nacional, fue parlamentario, ministro y uno de sus principales financistas⁶¹. La donación para el monumento destacó al empresario respecto a otros miembros del mismo grupo social, quienes no destinaron recursos a su muerte para erigir estatuaría pública relativa a movimientos políticos⁶².

⁵⁸ Valdés, Catalina, «Comienzo y deriva de un paisaje. Alessandro Ciccarelli, Antonio Smith y los historiadores del arte chileno», *Artelogie* [En línea], 2012, consultado el 29 noviembre de 2025. (URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/6872> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.6872>), p. 4.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 15.

⁶⁰ Lira, Pedro, *Diccionario...* p.870.

⁶¹ En una carta, Domingo Santa María señala a Balmaceda que «si no fuera por los dineros de Edwards, con los que compromete a muchos apurados, apenas tendrían (los monttvaristas) palillos con qué tocar las cajas», dando cuenta de la relevancia de los recursos de Edwards para el funcionamiento del partido. En Vial, Gonzalo, *Agustín Edwards Mac-Clure. Periodista, diplomático y político*, Aguilar Chilena Ediciones, Santiago, Chile, 2009, p. 34

⁶² Para llevar a cabo el monumento se nombró a cinco personas para conformar una comisión que debía viajar a Europa en la búsqueda de un artista para levantarlo. El informe a favor que precedió dicho decreto fue redactado por una comisión especial constituida por José Besa, Víctor Grez, Manuel Recabarren,

En la cláusula décima quinta de su testamento, estableció la donación de ocho mil libras esterlinas para erigir «dos estatuas a la memoria de los señores Don Manuel Montt y Don Antonio Varas», recursos que debían ser puestos a disposición del Congreso o a quien correspondiera «tributar honores públicos a los grandes servidores»⁶³. Y, de no concretarse esta disposición a partir de dos años contados desde su muerte, los recursos debían ser invertidos en fundar «en la biblioteca del Instituto Nacional una sección con la denominación Montt Varas»⁶⁴. La cláusula expone su férrea convicción respecto de la necesidad de visibilizar el aporte de dicho movimiento al país, sea mediante estatuaría pública o la educación.

En cuanto a la representación femenina de la colección, Celia Castro fue una de las primeras mujeres en ingresar a la Academia de Pintura, junto con Agustina Gutiérrez, Albina Elguín, y las hermanas Aurora y Magdalena Mira. Nacida en Valparaíso -que podría ser un guiño de Edwards Ross a su ciudad-, Castro estudió pintura con Juan Francisco González, y en Santiago fue alumna de Pedro Lira, con quien viajó en 1889 a la Exposición Universal de París, donde le fue conferido el diploma de honor y una tercera medalla⁶⁵. Descrita como una artista con «vocación apasionada y admirable», pero reconocida por sus naturalezas muertas⁶⁶, en la Galería Edwards se hace referencia a una tela llamada *Muchacha*⁶⁷. Esta no es la única obra de la pintora en el inventario de bienes, en la capilla de la Hacienda San Isidro se registró un cuadro titulado *El podador*, la cual probablemente sea la tela *La poda*, hoy en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción.

A los autores mencionados es necesario agregar a Nicanor Plaza. Según el inventario de bienes, en el vestíbulo del Palacio Edwards se hallaban dos bustos, mientras que en el Salón del Centro se encontraban las obras *La protección* y *El perdón*. Su hermano Arturo había adquirido el busto *La mariposa*, exhibido en 1886, por lo que la posesión de obras del escultor fue un gusto compartido por la familia, sin embargo, la relación de Agustín Edwards Ross va más allá del coleccionismo y debe entenderse también desde el mecenazgo. A mediados de la década de 1890, Vicente Grez le comentó sobre el inminente remate, debido a deudas, del taller y la casa de Plaza. Ante la noticia,

Alejandro Vial, Luis Dávila Larraín, Germán Riesco y Agustín Edwards Mac-Clure. El decreto estableció, en su artículo 4°, que el monumento contaría con cuatro bajo relieves que harían referencia a la Instrucción Primaria, a la Superior, a la codificación de las leyes civiles, y a la construcción de ferrocarriles. Estos fueron los aspectos que se consideraron como los aportes más significativos de Montt y Varas. El 18 de diciembre de 1899 se promulgó la ley que acogió la donación de Edwards, y el 22 de febrero de 1900 se promulgó el decreto donde se estipulan las bases del monumento. Godoy, Camila, *En torno al monumento a Manuel Montt y Antonio Varas*, Editorial Académica Española, Impreso en Reino Unido, 2011, p. 91.

⁶³ Testamento Agustín Edwards Ross... op. cit.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Cortés, Gloria, *Modernas Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*, Origo. Santiago, Chile, 2018, p. 37.

⁶⁶ Ibidem, p. 38.

⁶⁷ Inventario de bienes... op. cit.

Agustín Edwards Ross desembolsó \$15.000 para cancelar las acreencias, y en envió el siguiente mensaje al escultor: «Acabo de pagar todos sus créditos, quédese tranquilo, ya me los devolverá el día que pueda. En realidad, no me debe nada, pues ayudo al primer escultor chileno»⁶⁸.

Agustín Edwards Ross no fue el primer mecenas de Nicanor Plaza, Matías Cousiño también apoyó al escultor al financiar parcialmente su residencia en París, mientras que su hijo Luis hizo público su respaldo al presentar, en la exposición de 1872, siete obras del escultor⁶⁹. No obstante, en dicha muestra el mayor número de esculturas de Plaza fue expuesto por Maximiano Errázuriz, que concurrió con 11⁷⁰. El hecho es relevante pues da cuenta de un gusto compartido por un grupo social compuesto por empresarios mineros, mercantiles y financieros, que vieron en el coleccionismo y la exhibición de sus galerías un mecanismo para destacar entre la elite capitalina. En vida, Agustín Edwards Ross construyó un andamiaje social sobre el cual logró posicionarse junto a su familia, y tras su muerte serían el monumento a Montt y Varas, así como su donación al Museo Nacional de Bellas Artes, los elementos que proyectarían su figura y posición, tanto en el espacio urbano a través de la estatuaría pública, como en la educación, con la entrega de su galería.

5. La evolución de la Galería Edwards

Transcurrieron 21 años entre la realización del inventario de bienes de 1898 y el remate del Palacio Edwards en 1919, cuando María Luisa Mac-Clure adelantó la donación al Museo de Bellas Artes. Una fracción relevante de los pintores subastados en la instancia no formaban parte de la Galería Edwards, por lo que se puede formular como hipótesis que pudieron ser adquiridos por Mac-Clure tras enviudar. Comprender la evolución de la colección resulta clave pues permite interpretar la selección que pudo realizar Mac-Clure de cara a la entrega de las obras al museo.

En total, la familia Edwards donó 10 obras al Museo Nacional de Bellas Artes, proceso que se dividió en dos entregas. La primera fase, ocurrida entre 1896 y 1899, implicó la donación en 1896 -probablemente por el propio Agustín Edwards Ross- de un relieve en bronce titulado *In Memoriam*, que conmemora a Arturo Edwards⁷¹, y la entrega entre 1897 y 1899 de dos copias en mármol de obras clásicas (*Venus de Medici*⁷² y *Apolo*

⁶⁸ Orrego Luco, Luis, *Memorias del tiempo viejo*, Editorial de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1984, p. 555.

⁶⁹ Willumsen, Rosario, Luis Cousiño... *op.cit.*, p. 60.

⁷⁰ *Exposición Nacional de Artes...* *op.cit.*, pp. 21-22.

⁷¹ *Catálogo de exposición*, Imprenta i Librería Ercilla, Santiago, Chile, 1896. Y *Salón de 1899*, Catálogo de las obras de pintura, escultura, acuarela, dibujo y arquitectura, imprenta Ercilla. Santiago, Chile, 1899.

⁷² La obra originalmente fue adquirida por Agustín Edwards Ossandón a Diego Ovalle, quien la había traído desde París en 1848. En diciembre de 2022, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Ministerio de las Culturas y las Artes, comunicaron que regresarían al edificio del MNBA seis esculturas que formaban parte de la colección original de la institución, pero que permanecían en la Escuela Militar desde 1973, entre ellas la *Venus de Medici*. En los últimos años la escultura se ha mostrado en dos exposiciones, en las cuales las

de *Belvedere*⁷³) por parte de María Luisa Mac-Clure. La segunda fase ocurrió en 1919, cuando Mac-Clure decidió concretar de forma parcial la donación al museo entregando sólo siete obras: seis pinturas y una escultura. La decisión fue anticipada por la propia Mac-Clure, quien había comunicado en 1907 su intención de realizar la donación en vida. Sin embargo, la entrega sólo se llevaría a cabo una vez que «hubiera un local adecuado»⁷⁴. Si bien los antecedentes expuestos no arrojan luces para interpretar el hecho de que la entrega de las obras se concretó nueve años después de la inauguración del actual edificio del museo⁷⁵, es posible conjeturar que, la donación de 1919 se produjo en medio de la reorganización patrimonial de María Luisa Mac-Clure, cuyo origen fue la profunda crisis económica que atravesaba el país, y que la llevó a desprenderse de varias propiedades⁷⁶.

Ese año la industria salitrera chilena entró en crisis. Las exportaciones cayeron producto del desarrollo de los fertilizantes sintéticos en Alemania durante la primera guerra mundial, dejando a “miles de desempleado”; en Chile; el tipo de cambio se desplomó un tercio respecto del máximo de 1918 y los precios del consumidor se dispararon 23%. La situación empujó a grandes manifestaciones en 1919 que exigían el

claves de análisis han residido en la circulación iconográfica y representación de los cánones de masculinidad y femineidad. Ese fue el caso cuando en 2022, en la sala Matta del Museo de Bellas Artes, se inauguró la muestra *El Canon Revisitado*. Vicuña Mackenna, Benjamín, «El arte nacional i su estadística ante la exposición de 1884», *Revista Artes y Letras*, número 9, 1884, (pp. 419-448), p. 429.

⁷³ *El Apolo* también figura en la exposición de 2020 llamada *Tránsitos Colección de Esculturas MNBA* – que buscaba sacar a la luz el patrimonio escultórico de la colección–; así como *(en)Clave Masculino* de 2016, propuesta curatorial que buscó revisar la colección de la institución a partir de las imágenes de la masculinidad presentes en la historia del arte en Chile.

⁷⁴ En la sesión de la Comisión de Bellas Artes del 4 de septiembre de 1907, Álvaro Casanova Zenteno, miembro de la instancia, expuso que «el señor Agustín Edwards le había manifestado que la señora María Luisa M.C. de Edwards había resuelto entregar al Museo de Bellas Artes, cuando a su juicio hubiera un local adecuado en que se conservara la Galería de Pinturas que según disposición testamentaria del señor Agustín Edwards Ross debía pasar a ser propiedad del Museo después de los días de la señora Mac-Clure de Edwards». Según el acta, la Comisión acordó «recibir el legado cuando la señora Mac-Clure de Edwards desee entregarlo», así como enviar una carta a Agustín Edwards Mac-Clure para agradecer a María Luisa por su intermedio. Archivo documental Museo Nacional de Bellas Artes. Comisión de Bellas Artes, acta sesión 4 de septiembre de 1907, actas de sesiones 1904-1908 Comisión Permanente de Bellas Artes, 2010. s/n.

⁷⁵ En 1907 Mac-Clure no sólo anunció su intención de donar en vida la Galería de Pinturas. El 15 de octubre de ese año se subastaron algunos objetos contenidos en el Palacio Edwards, el cual totalizó ventas por \$84.932,3. En la instancia sólo se remataron objetos decorativos, muebles y elementos para el servicio de diversos salones, bustos o grupos de mármol sin identificar, pero nada relativo a la Galería de Pinturas. Museo Histórico Nacional, Casa de Remates Eyzaguirre, libro 61, colección Libros Remates Eyzaguirre, 1907, pp. 1-66.

⁷⁶ En 1918 no vendió activos, pero en 1919, además del Palacio Edwards, se desprendió de 8 propiedades en Santiago, totalizando enajenaciones que le permitieron recaudar más de \$158.110. Ver en Conservador de bienes raíces de Santiago, volumen 405. Foja 2646. 1919; volumen 405, foja 2709V-2710. 1919; volumen 400. Foja 999-999V. 1919; volumen 400. Foja 999V. 1919; volumen 400, foja 1000. 1919; volumen 400, foja 1000-1000V. 1919; volumen 400, foja 1098V-1999. 1919; volumen 405, foja 2578V-2579. 1919.

control de precios y una reforma agraria. La crisis afectó a toda la familia Edwards⁷⁷. Agustín Edwards Mac-Clure, que tenía a Londres por residencia, se trasladó a Chile al término del conflicto para poner en orden sus negocios «y los de algunos miembros de su familia», cuyo panorama «era desastroso»⁷⁸. Este contexto habría llevado a María Luisa Mac-Clure a torcer el testamento de su esposo adelantando la donación en vida y entregando sólo una fracción de la Galería de Pinturas. En 1919 no sólo concreta la donación al museo, sino que también vendió su mansión de la calle Catedral: el 22 de mayo de ese año, el Palacio Edwards apareció inscrito en el registro de bienes raíces de Santiago a nombre de La Sociedad Anónima Club de Septiembre, que lo adquirió por \$1.100.000. La decisión de desprenderse del inmueble tuvo por origen los problemas financieros de la viuda de Agustín Edwards Ross, cuyo «lujoso estilo de vida» la había llevado a hipotecar el Palacio Edwards y contraer una deuda que para 1919 había alcanzado los \$500.000⁷⁹.

Casi un mes después de la venta de la mansión en la calle Catedral se concretó la donación anunciada en 1907. En su edición del 21 de julio de 1919, el periódico *La Nación* publicó un artículo bajo el título *Generosa Donación*, donde detalló las obras entregadas por María Luisa Mac-Clure al museo. La nota destacó la escultura de Arturo Edwards realizada por Nicanor Plaza, y mencionó las obras *Romeo y Julieta* de Pietro Gabrini, *Calle árabe* de Giangiacomo Moretti, *Paisaje inglés* de Georges Hickins, *La balançoire*, «magníficas figuras de Monvoisin»⁸⁰, y *El nido* de Charles Voillemot. También se mencionó una pintura de Luigi Bechi bajo el título *Ventera*. La nota celebró «esta generosa donación», y subrayó que «viene a acrecentar sensiblemente las riquezas artísticas de nuestro Museo»⁸¹.

El hecho de que la donación fuera destacada por la prensa da cuenta de la relevancia que pudo tener para el museo y la opinión pública. Algunos de los artistas donados por Mac-Clure ya habían sido expuestos en las décadas anteriores, pues tal como ocurre con

⁷⁷ Miller, Rory, «Chile durante la era del salitre, 1880-1930», eds. Llorca-Jaña, Manuel, y Miller, Rory, *Historia Económica de Chile desde la independencia*, RIL Editores, Santiago, Chile, 2021, (pp95-143), p.128.

⁷⁸ Nazer, Ricardo, *La familia empresaria... op.cit.*, p. 290.

⁷⁹ Nazer también sostiene que tras la muerte de su esposo emprendió un viaje a Europa en 1901 que la retuvo hasta 1903, periodo en el que «llevaron un alto nivel de vida desembolsando grandes sumas de dinero para adquirir ropas, joyas, y todo tipo de muebles y adornos para sus viviendas en Chile». Su hijo, Agustín Edwards Mac-Clure, se mostró disconforme, pero «no podía detener el estilo de vida de su madre, una mujer gozadora de la vida, extrovertida hasta la extravagancia, con un sentido del humor a veces hiriente, que le gustaba viajar, dar grandes fiestas y bailes, estar siempre comprando muebles y cuanto objeto exótico se le ocurriera para decorar sus casas, regalar a sus hijos y nietos, mostrándose siempre generosa y despendida con su dinero». Su suegra, Juan Ross, «siempre desaprobó la forma de ser de su nuer, sobre todo su falta de austeridad, lo que fue causa permanente de conflicto entre ambas, generando una relación distante y conflictiva». Nazer, Ricardo, *La familia empresaria... op.cit.*, pp. 118-119, y 299.

⁸⁰ En la galería del Palacio Edwards con las obras *El columpio* y *Niño pescador*. Ambas obras fueron recientemente exhibidas en conjunto en el MNBA en el marco de la muestra *Episodio Monvoisin. Un pintor francés en el Chile del siglo XIX*. La obra y legado del artista en el continente ha sido abordado por una serie de libros inscritos bajo el proyecto *Monvoisin en América*.

⁸¹ «Generosa donación», *La Nación*, 21 de julio de 1919, p. 3.

algunos pintores de la galería, varios también fueron coleccionados por los pares de Agustín Edwards Ross. Una obra de Charles Voillemot fue expuesta en 1872 por Luis Cousiño⁸², mientras que en 1876 Luigi Bechi fue exhibido por Francisco Subercaseaux⁸³, gesto que repitió en 1877⁸⁴. Ese año Manuel Rengifo también expuso a Bechi⁸⁵, pintor que se incorporó a la Galería Edwards tras la compra de 1886.

Raymond Monvoisin es uno de los pintores donados por Mac-Clure, y es una figura clave en la historia del arte local. Su exposición en Santiago de 1843 -año en que arribó al país- conmocionó la escena artística nacional. El revuelo que causó su exposición, según Eva Cancino y Marcela Drien, se debió a la ausencia de instituciones artísticas y circuitos de exhibición, lo que fue favorecido por tres aspectos específicos: la promoción comercial de las obras en la exposición; la posibilidad brindada a los asistentes de familiarizarse con una selección de pintura europea que «se esperaba estimulara la conformación de una escuela de pintura chilena», y también porque Monvoisin fue responsable de plantear el modelo para el posterior desarrollo de exposiciones de arte⁸⁶. A eso se sumó la ausencia de conocimientos y criterios técnicos por parte de los críticos. Según las autoras, buena parte de su prestigio «aún antes de la exposición descansaba en una reputación de pintor de historia y retratista, construida a partir de sus credenciales académicas»⁸⁷. El impacto de la exposición se sintió entre la elite capitalina que buscó verse a sí misma retratada por un pintor francés⁸⁸. Así, la posesión de obras de Monvoisin es un hecho que se repite entre los pares de Agustín Edwards Ross como los Cousiño y Goyenechea, o mecenas del arte nacional como Marcos Maturana⁸⁹.

⁸² *Exposición Nacional de Artes...* op.cit, p. 12.

⁸³ Catálogo de la exposición de pinturas del Santa Lucía, Imprenta de la Librería de El Mercurio, Santiago, Chile, 1876, p. 15.

⁸⁴ *Catálogo de las obras exhibidas...* op.cit, pp. 15-16.

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ Cancino, Eva, y Drien, Marcela, «Monvoisin en América: itinerarios de una exhibición», eds. Cortés, Gloria, y Drien, Marcela, *Raymond Monvoisin y sus discípulos*, RIL Editores, Santiago, Chile, 2019, (pp. 33-49), p. 34.

⁸⁷ Ibidem, p. 35.

⁸⁸ De la Maza, Josefina, *De obras maestras...* p. 47.

⁸⁹ En la sección europea de la exposición de 1872, Luis Cousiño mostró *La caída de Robespierre*, *Naufrajo de Elisa Bravo*, *Cautiverio de Elisa Bravo* y *Retrato de la madre de Monvoisin*. En tanto, su cuñado Emeterio Goyenechea presentó *Niño pescador*. *Exposición Nacional de Artes e Industrias en Santiago de Chile*, Imprenta de la librería del mercurio, de Orestes L. Tornero. Santiago, Chile, 1872, p.12-13. Goyenechea volvió a mostrar esa obra en 1877, año en que varios empresarios pares de Agustín Edwards Ross exhibieron pinturas de Monvoisin; José Tomás Urmeneta (*Batalla de Denain*), Eduvigis González de Antúnez (*Sacra familia*), Manuel Rengifo (*Coriolano*), Agustín Palazuelos (*Retrato de don Pedro Palazuelos*), Ramón Balmaceda (*Retrato de la señora María Rodríguez Ballesteros de Balmaceda*), y Romeo Pantanelli (*La Pantanelli en Roma*). En esa exposición de 1877, Marcos Maturana también exhibió una obra del autor francés: *Juana la loca a los pies de Felipe el Hermoso moribundo*. *Catálogo de las obras exhibidas...* op.cit, pp. 8-20.

6. El remate de 1919

Los acontecimientos se produjeron de forma acelerada en cosa de meses. En julio de 1919 se inscribió el Palacio Edwards a nombre del Partido Nacional, en agosto se concretó la donación al Museo Nacional de Bellas Artes, y entre ese mes y septiembre se llevó a cabo el remate de los objetos contenidos en el inmueble, proceso que se concretó en dos instancias⁹⁰. En su edición del jueves 7 de agosto de 1919, el periódico *La Nación* publicó un anuncio titulado «Gran Remate del valioso menaje de Casa», realizado por Jorge Víctor Eyzaguirre esa misma semana. El aviso dividió los objetos en cuatro categorías: Cuadros, Objetos de Arte, Platería y Menaje de Casa⁹¹. Según los registros de la Casa Eyzaguirre, la sección de pinturas involucró la venta de 73 telas realizadas por 45 artistas (ver anexo 2). Sin embargo, hay 10 pinturas respecto de las cuales el registro no aportó antecedentes sobre su autoría, y ocho nombres que no fue posible identificar ante falta de referencias, pues en muchos casos solo fueron transcritos sus apellidos. De los apellidos identificados, 11 son de nacionalidad francesa, nueve españoles, seis italianos, y cuatro chilenos⁹².

El inventario de bienes de 1898 no entregó todos los detalles respecto de la colección de Agustín Edwards Ross, la mención de obras en bodegas y la mera enumeración de grupos de telas en diversos salones de sus propiedades dificulta la reconstrucción de la trayectoria de la colección en los años que siguieron a su muerte. A pesar de tal complejidad, es posible hipotetizar que un grupo de las obras rematadas en 1919 pudieron ser adquiridas por María Luisa Mac-Clure Ossandón, quien recibió una educación artística y probablemente también seleccionó las obras donadas al museo en ese año.

La viuda de Agustín Edwards Ross fue retratada por libros de memorias y artículos de prensa, donde se destacó su influencia sobre la elite capitalina, su cercanía con el mundo de las bellas artes y mecenazgo. «Reina de los salones de la elite»⁹³, María Luisa Mac-Clure fue descrita como una «artista de verdad», como coleccionista de

⁹⁰ Tras el remate de agosto, ocurrió una segunda venta. En la edición del 1 de septiembre en *La Nación*, se avisa de un «Remate de Muebles y Materiales para Construcción», en el que se detallan un altar español con piezas de plata antigua, un escaparate español antiguo, estanterías, sobrecamas; además de surtidos de cristales, vitraux franceses y radiadores de gas, entre otros objetos. «Remate de muebles y materiales para construcción», *La Nación*, 1 de septiembre de 1919, p. 2.

⁹¹ En la sección de Cuadros se detallaban obras originales de autores como Barbudo, Bompiani, Colin, Denis, Franceschi, Garrido, Sampson, Serra, Smith, Markó, Orrego Luco, Jarpa, Kirchmayr, Gudin, Mazzani, Miralles, Piatti, Nogales y Vallés. En la sección de objetos de arte, se especificaban «estatuas de mármol originales de Tadolini, Tabacchi, Argenti, Nicanor Plaza, gran estatua en madera por Schadler, bronce de Barbedienne, dos grandes jarrones de Sèvres, decorados por Callot, dos candelabros de bronce del palacio de las Tullerías, un gran biombo de laca china de 1651», así como gobelinos antiguos de época Luis XV. «Gran remate del valioso menaje de casa», *La Nación*, 7 de agosto de 1919, p.2.

⁹² Museo Histórico Nacional, Casa de Remates Eyzaguirre, libro 131, Colección Libros Remates Eyzaguirre, 1919, pp. 1-34.

⁹³ Salazar, Gabriel, *Mercaderes... op.cit*, p. 738.

antigüedades y como referente en decoración⁹⁴, dueña de un gusto que resonó incluso en París cuando en 1919 un artículo de la Gaceta del Hotel Drouot informó del remate de la galería⁹⁵. Mac-Clure practicó el mecenazgo y así lo destacó Benjamín Vicuña Subercaseaux a propósito de la participación de los artistas chilenos en el Salón de París de 1903⁹⁶. Sin embargo, su cercanía con las bellas artes -además de su mecenazgo- también se entiende desde la práctica de la pintura; había pintado de joven y en sus últimos años volvió a hacerlo⁹⁷. Esa cercanía permite hipotetizar sobre la influencia que pudo haber ejercido en la conformación de la colección de Agustín Edwards Ross y sobre la selección de las obras donadas al museo.

La subasta de 1919 -que recaudó en total \$544.059,25, de los cuales \$33.300 correspondió a la venta de ocho esculturas, y \$128.530 a los 73 cuadros⁹⁸- bien puede entregar antecedentes concretos respecto de la influencia de Mac-Clure en la galería. De los 45 pintores rematados, un total de 17 (37,8%⁹⁹) no se encontraban en el Inventario de Bienes de 1898 ni entre los artistas de la colección Rengifo, por lo que podría considerarse que fueron adquiridos por ella tras la muerte de Agustín Edwards Ross¹⁰⁰. Sin embargo, también es necesario considerar que 25 de los artistas presentes en 1919 también lo estaban en 1898, por lo que la galería contenida en el remate refleja la impronta de Mac-Clure sin desvincularse de las preferencias originales de Edwards Ross.

⁹⁴ Balmaceda Valdés, Eduardo, *Un mundo que se fue*. Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1969, p. 257.

⁹⁵ Ibidem, p. 256.

⁹⁶ Mac-Clure ejerció el mecenazgo y así lo destacó Benjamín Vicuña Subercaseaux, quien en una crónica titulada *Los artistas chilenos en París y en el salón de 1903*, relató las dificultades de aquellos artistas no becados por el gobierno que residen en la capital francesa, artistas que estudian y producen de forma independiente y que terminan siendo financiados por turistas y filántropos, mantenidos «por sí solos o con ayuda de forasteros. De los chilenos ricos que viven en París, no han obtenido jamás ni un centavo, ni una palabra de aliento. Sólo la señora Mac-Clure de Edwards, inspirada en la filantropía que le enseñó su opulento y ejemplar marido, los protege de cuando en cuando». Vicuña Subercaseaux, Benjamín, *La ciudad de las ciudades*, Sociedad imprenta y litográfica Universo, Santiago, Chile, 1905, p. 201.

⁹⁷ Otro antecedente llegó a través de un artículo publicado por *El Mercurio*, donde se sostiene que Mac-Clure «mostraba en el retiro de su hogar cualidades profundas de talento y de corazón. Amaba las artes, su educación refinada le había permitido no solo ser cultísima apreciadora de las obras de los artistas profesionales, sino también cultivar con distinción la pintura que en sus años juveniles fue uno de sus pasatiempos». «Doña María Luisa Mac Clure de Edwards», *El Mercurio*, 24 de agosto de 1926, s/n.

⁹⁸ Museo Histórico Nacional, *Casa de Remates Eyzaguirre...* op.cit.

⁹⁹ El cálculo excluye a las telas identificadas como «escuela de», así como aquellas que no fue posible atribuir a un artista específico. También excluye a Edouard Dujardin, cuya pintura *La primavera* se encontraba en la capilla de la hacienda San Isidro. En tanto, hay dos apellidos presentes en 1919 que formaron parte de la colección Rengifo, pero que no se mencionaron en el inventario de bienes de 1898: Macolm y Reinagle. En el resto de los inmuebles de Agustín Edwards Ross inventariados no se encontró a otros artistas mencionados en el remate de 1919. Así, los apellidos que no se mencionaron en el inventario de bienes de 1898, pero que sí están presentes en el remate de 1919, y que por tanto son considerados como compras de Mac-Clure, son los siguientes: Deibl, Coster, Gill, Duez, Gibault, Bertin, Sampson, Gudin, Lucot, Koekkoek, Bruandet, Mazzani, Orrego Luco, Colin, Pelletier, Piatti y Reimond.

¹⁰⁰ Museo Histórico Nacional, *Casa de Remates Eyzaguirre...* op.cit.

Respecto de la donación al Museo Nacional de Bellas Artes en 1919, sólo tres de las siete obras legadas formaron parte de la Galería de Pinturas de 1898: *El columpio*, de Monvoisin; *Calle del Cairo*, de Moretti; y *Romeo y Julieta*, de Gabrini. No obstante, al sumar a Bechi y Nicanor Plaza, la cifra de artistas pertenecientes a la galería cuyas obras fueron entregadas al museo se eleva a cinco. Eso podría implicar que María Luisa Mac-Clure trató de respetar -en la medida que su situación financiera lo permitió- la disposición testamentaria, donando autores que Edwards Ross coleccionó en vida.

7. Conclusiones

Hasta la primera mitad del siglo XIX, las mayores fortunas de Chile seguían estando relacionadas con la posesión de grandes terrenos agrarios, pero hacia 1850 las fortunas provenientes del comercio, minería y finanzas, como Agustín Edwards Ross, buscaron hacerse un espacio en la elite metropolitana y consolidar su posición. En ese ascenso, estas nuevas fortunas vieron en Europa el sistema de referencias sobre el cual cimentaron su propia identidad. Ejemplo de esto fue el proceso de formación de colecciones, como en el caso de Maximiano Errázuriz, Augusto Matte, Luis Cousiño, los hermanos Ramón y Francisco Subercaseaux Vicuña, y Agustín Edwards Ross, que fue relevante para la construcción de su imagen y pavimentó su integración en la alta sociedad terrateniente de la capital.

En este escenario, Edwards Ross consolidó una red de vínculos sociales, comerciales y políticos que le permitió asegurar, para él y su familia, un lugar privilegiado entre la clase alta santiaguina. La Galería Edwards, lejos de constituir un catálogo de gustos personales, operó como un aparato retórico destinado a consagrar el capital cultural construido en el seno de la elite chilena de fines del siglo XIX. La acumulación de arte europeo contemporáneo-con un marcado predominio de la escuela española y el género del paisaje- se tornó indispensable para visibilizar su estatus. Tras su muerte, la donación al Museo Nacional de Bellas Artes buscaba proyectar su figura y posición. Si bien las disposiciones testamentarias de Edwards Ross y la posterior gestión de su viuda, María Luisa Mac-Clure, exponen las fracturas entre la voluntad del filántropo y las posibilidades de ejecutarla, también revelan la influencia de Mac-Clure en la trayectoria de la colección y en la selección de obras donadas al museo.

Referencias

Fuentes primarias

- Cámara de Diputados, sesión 12, 30 de junio de 1899. Biblioteca del Congreso Nacional.
- Comisión de Bellas Artes, Archivo documental Museo Nacional de Bellas Artes, acta sesión 4 de septiembre de 1907, actas de sesiones 1904-1908 Comisión Permanente de Bellas Artes, 2010. s/n.
- Inventario de Bienes, vol. 1081, sin foja, Fondo Notarial, Archivo Nacional de la Administración, 1898
- Testamento Agustín Edwards Ross, volumen 70, foja 58, Archivo Nacional, Conservador de Bienes Raíces de Valparaíso, 1898.
- Museo Histórico Nacional, Casa de Remates Eyzaguirre, libro 61, colección Libros Remates Eyzaguirre, 1907, pp. 1-66.
- Museo Histórico Nacional, Casa de Remates Eyzaguirre, libro 131, Colección Libros Remates Eyzaguirre, 1919, pp. 1-34.
- Exposición Nacional de Artes e Industrias en Santiago de Chile, Imprenta de la librería del mercurio, de Orestes L. Tornero. Santiago, Chile, 1872.
- Catálogo oficial de la exposición internacional de Chile en 1875, Sección I, Bellas Artes e Ingeniería, Imprenta de la librería de El Mercurio, Santiago, Chile, 1875.
- Catálogo de las obras exhibidas de la exposición de pinturas organizada en el Palacio del Congreso, Imprenta de la república, Santiago, Chile, 1877.
- Catálogo de la exposición de pinturas del Santa Lucía, Imprenta de la Librería de El Mercurio, Santiago, Chile, 1876.
- Catálogo de exposición, Imprenta i Librería Ercilla, Santiago, Chile, 1896.
- Salón de 1899, Catálogo de las obras de pintura, escultura, acuarela, dibujo y arquitectura, Imprenta Ercilla, Santiago, Chile, 1899.
- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de propiedad de María Luisa Mac-Clure a Manuel Vergara. Volumen 405. Foja 2646. 1919.
- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de propiedad de María Luisa Mac-Clure a Caja de Retiros y de Previsión Social de Ferrocarriles del Estado. Conservador de bienes raíces de Santiago. Volumen 405, foja 2709V-2710. 1919.
- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de propiedad de María Luisa Mac-Clure a Ulrich Bath-. Conservador de bienes raíces de Santiago. Volumen 400. Foja 999-999V. 1919.
- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de propiedad de María Luisa Mac-Clure a José Fernández. Conservador de Bienes Raíces de Santiago. Volumen 400. Foja 999V. 1919.
- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de propiedad de María Luisa Mac-Clure a Ricardo Lindsay. Conservador de bienes raíces de Santiago. Volumen 400, foja 1000. 1919.

- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de propiedad de María Luisa Mac-Clure a), Ramón Ribot. Conservador de Bienes raíces de Santiago. Volumen 400, foja 1000-1000V. 1919.
- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de propiedad de María Luisa Mac-Clure a El Mercurio. Conservador de Bienes Raíces de Santiago. Volumen 400, foja 1098V-1999. 1919.
- Conservador de bienes raíces de Santiago. Venta de Propiedad de María Luisa Mac-Clure al Cuerpo de Bomberos de Santiago. Conservador de Bienes Raíces de Santiago. Volumen 405, foja 2578V-2579. 1919.

Artículos de prensa

- «Colección del señor Renjifo», *La Unión*, 19 de diciembre de 1886. s/n.
- «Museo de Bellas Artes», *El Taller Ilustrado*, 18 de abril de 1887. s/n.
- Una hermosa tela», *La Unión*, 9 de agosto de 1885, s/n.
- «Don Onofre Jarpa», *La Unión*, 27 abril 1886, s/n.
- «Cuadros vendidos», *El Mercurio*, 9 de diciembre de 1887, s/n.
- «Porvenir del arte en Chile i sus mecenas», *El Taller Ilustrado*, 19 de diciembre de 1887. s/n.
- «Certamen Edwards», *La Unión*, 4 de diciembre de 1888, s/n.
- «Con relación al testamento del millonario y banquero Agustín Edwards», *El Comercio*, 5 de noviembre de 1897, s/n.
- «Generosa donación», *La Nación*, 21 de julio de 1919, p. 3.
- «Gran remate del valioso menaje de casa», *La Nación*, 7 de agosto de 1919, p.2.
- «Remate de muebles y materiales para construcción», *La Nación*, 1 de septiembre de 1919, p. 2.
- «Doña María Luisa Mac Clure de Edwards», *El Mercurio*, 24 de agosto de 1926, s/n.

Bibliografía y artículos

- *A la memoria de Arturo Edwards*, Imprenta Cervantes, Santiago, 1888.
- Balmaceda Valdés, Eduardo, *Un mundo que se fue*, Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1969.
- Bergot, Solène, «Conformación y devenir de la colección de arte de Maximiano Errázuriz Valdivieso (1870-1941). Un capital familiar entre lo económico y los socio -cultural»,
- *Intus-Legere Historia*, 13(2),2019, (pp. 75-103).
- Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto*, Siglo XX Editores, Argentina, 2018.
- Cancino, Eva, y Drien, Marcela, «Monvoisin en América: itinerarios de una exhibición», eds. Cortés, Gloria, y Drien, Marcela, *Raymond Monvoisin y sus discípulos*, RIL Editores, Santiago, Chile, 2019, (pp. 33-49).
- Cortés, Gloria, *Modernas Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*, Origo. Santiago, Chile, 2018.

- De la Maza, Josefina, *De obras maestras y mamarrachos*, Ediciones Metales Pesados, Santiago, Chile, 2014.
- De Nordenflycht, José, «Territorio, filiación y texto: de la historia del arte en Chile a la historia del arte chileno», eds. Guzmán, Fernando; Cortes, Gloria; Martínez, Juan Manuel, *Iconografía, Identidad Nacional Y Cambio De Siglo (XIX – XX): Jornadas De Historia Del Arte En Chile*, RIL Editores, 2003, (pp. 31-40).
- Edwards Mac-Clure, Agustín, *Lo que vi en España*, Librería de Garnier Hermanos, París, Francia, 1896.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Cartas inéditas sobre Europa de Domingo Amunátegui Solar*, Separata de los Anales de la Universidad de Chile N. o s 121 – 122, Editorial Nascimento, Santiago, Chile, 1961.
- Gallardo, Ximena, «Viajes, desplazamiento y circuitos en la colección de arte de Augusto Matte Pérez», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 130-155).
- Godoy, Camila, *En torno al monumento a Manuel Montt y Antonio Varas*, Editorial Académica Española, Impreso en Reino Unido, 2011.
- Guzmán, Fernando, & Drien, Marcela, «Monseñor José Ignacio Víctor Eyzaguirre: mecenas, promotor cultural y coleccionista», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 26-47).
- Lira, Pedro, *Diccionario Biográfico de Pintores*, Litografía Esmeralda, Santiago, Chile, 1902.
- Martínez, Juan Manuel, «Coleccionismo, filantropía y construcción nacional. El caso de Francisco Echaurren Huidobro», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 104-129).
- Martínez, Juan Manuel, *El paisaje chileno itinerario de una mirada*, Editores Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile, 2012.
- Miller, Rory, «Chile durante la era del salitre, 1880-1930», eds. Llorca-Jaña, Manuel, y Miller, Rory, *Historia Económica de Chile desde la independencia*, RIL Editores, Santiago, Chile, 2021, (pp95-143).
- Nazer, Ricardo, *La familia empresaria Edwards en Chile Siglos XIX y XX*, Tajamar Editores, Santiago, Chile, 2023.
- Nazer, Ricardo, «Los Edwards: de empresa familiar a grupo económico, 1840-1940. 2017», *Contribuciones Científicas y Tecnológicas*, vol. 42 Núm. 1, 2017, (pp. 63-77).
- Nazer, Ricardo, «Familias Empresariales, herencias y traspasos de patrimonios: de emprendedores a rentistas. El caso de la familia Edwards, 1880-1914», eds. Llorca-Jaña, Manuel y Diego Barría, *Empresas y empresarios en la historia de Chile: 1810-1930*, Editorial Universitaria, Santiago, 2017, (pp. 143-173).
- Nazer, Ricardo, *José Tomás Urmeneta Un empresario del siglo XIX*, Centro de Investigaciones Barros Arana, Santiago, Chile, 1993.
- Nazer, Ricardo, «Viudas y grandes empresarias en el Chile del siglo XIX», eds. Escobar, Bernardita; y Llorca-Jaña, Manuel, *Liderazgo empresarial femenino en la historia de Chile*, Fondo de cultura económica, Santiago, Chile, 2023, (pp. 67-108).

- Nazer, Ricardo; y Couyoumdjian, Juan Ricardo, «Un patrimonio familiar: la fortuna de Agustín Edwards Ross y sus herederos, 1879-1905», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, Año LXVIII, N° 111, 2002, (pp. 337-369).
- Orrego Luco, Luis, *Memorias del tiempo viejo*, Editorial de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1984.
- Peña Otaegui, Carlos, *Santiago de siglo en siglo*, Editorial Zigzag, Santiago, Chile, 1944.
- Reyero, Carlos, *Fortuny o el arte como distinción de clase*, Ediciones Cátedra, España, 2017.
- Salazar, Gabriel, *Mercaderes, empresarios y capitalistas*, Editorial Debate, Santiago, Chile, 2018.
- Valdés, Catalina, «Comienzo y deriva de un paisaje. Alessandro Ciccarelli, Antonio Smith y los historiadores del arte chileno», *Artelogie* [En línea], 2012, consultado el 29 noviembre de 2025. (URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/6872> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.6872>
- Vial, Gonzalo, *Agustín Edwards Mac-Clure. Periodista, diplomático y político*, Aguilar Chilena Ediciones, Santiago, Chile, 2009.
- Vicuña Mackenna, Benjamín, «El arte nacional i su estadística ante la exposición de 1884», *Revista Artes y Letras*, número 9, 1884, (pp. 419-448).
- Vicuña Subercaseaux, Benjamín, *La ciudad de las ciudades*, Sociedad imprenta y litográfica Universo, Santiago, Chile, 1905.
- Willumsen, Rosario, «Luis Cousiño: su colección y su relación con el arte nacional», *Intus-Legere Historia*, 13(2), 2019, (pp. 48-74).

Anexo 1
Galería Edwards 1898

Título	Artista	País	Años
Un retrato	Benjamin Constant	Francia	(1845-1902)
Una virgen y un cristo	José Nogales	España	(1860-1939)
Una virgen	Bartolomé Murillo	España	—
Una virgen	Desconocido	—	—
Una vieja hilando	Philipes (Sin identificar)	—	—
La primera comunión	Cherubino Kirchmayr	Italia	(1848-1903)
Les balanceuses	Raymond Monvoisin	Francia	(1790-1870)
El pescador	Raymond Monvoisin	—	—
Un retrato	Mariano Fortuny	España	(1838-1874)
Los buñeleros	Mariano Fortuny	—	—
Carmen (acuarela)	Manuel Domínguez	España	(1840-1906)
Acuarela	Francisco Pradilla	España	(1848-1921)
Acuarela	Francisco Pradilla	—	—
Acuarela	Francisco Pradilla	—	—
Doña Juana la Loca	Francisco Pradilla	—	—
Una calle de Sevilla	Francisco Pradilla	—	—
La conversión del duque de Gandía	José Moreno Carbonero	España	(1860-1942)
Los monaguillos	Maurice Denis	Francia	(1870-1943)
El ensayo	Maurice Denis	—	—
El primer cigarro	Lorenzo Vallés	España	(1831-1910)
Los mártires	Lorenzo Vallés	—	—
Una marina	Carlo Markó	Hungría	(1822-1891)
Un paisaje	Carlo Markó	—	—
Una cementera	Léon-Germain Pelouse	Francia	(1838-1891)
Un paisaje	Berniel (Sin identificar)	—	—
El zapato	Eduardo León Garrido	España	(1856-1949)
El último abencerraje	José Nogales	—	—
El estudio	Antonio Muñoz Degrein	España	(1840-1924)
Una acuarela	Justo Ruiz Luna	España	(1865-1926)
Dos calles del Cairo	Giorgio Moretti	Italia	(1843-)
Marina	Emilio Ocón	España	(1845-1904)
Marina	Emilio Ocón	—	—
Una casa	Sauvage (Sin identificar)	—	—
Dos poblados	Paul Grolleau	Francia	(1848-1901)
Un payazo	Enrique Miralles	España	(1855-1900)
Un retrato	Francisco de Goya	España	(1746-1828)
El cingaro	Steinheil (Familia de artistas)	Francia	—

El pozo parlante	Anatole Vély	Francia	(1838-1882)
El carnaval	Enrique Serra	España	(1859 – 1918)
La feria	Enrique Serra	—	—
Ilegible	Washington (Sin identificar)	—	—
Un paisaje	Camille Corot	Francia	(1796-1875)
La góndola	Mariano de Franceschi	Italia	(1849-1896)
Un paisaje	Druy (Sin identificar)	—	—
Los burros	Eduardo Rosales	España	(1836-1873)
Las vacas	Louis Coignard	Francia	(1810-1883)
Una marina	Charles Francois Daubigny	Francia	(1817-1878)
Una calle del Cairo	Pierre Tétar Van Elven	Países Bajos	(1828-1908)
Dos italianos	Luigi Bechi	Italia	(1830-1919)
El vino	Plácido Francés y Pascual	España	(1834-1902)
Las flores	Oñate (Sin identificar)	—	—
La cementera	Jules-Luis Badel	Suiza	(1840-1869)
Julietta y Romeo	Pietro Gabrini	Italia	(1856-1926)
Un paseo	Giulio Cervi	Italia	(1854-1893)
Un paisaje	Antonio Smith	Chile	(1832-1877)
La carta	Pons de León (Sin identificar)	—	—
El ajedrez	Desconocido	—	—
Un cuadro estilo	Van Dyck	—	—
Jesús en el templo	Desconocido	—	—
San Francisco	Desconocido	—	—
Juicio de Salomón	Desconocido	—	—
La Magdalena	Desconocido	—	—
La depravación	Schmitz (Sin identificar)	—	—
La cabeza	Pedro Lira	Chile	(1845-1912)
Marina	Eugène Isabey	Francia	(1804-1886)
Marina	Eugène Isabey	—	—
Marina	Eugène Isabey	—	—
Una miniatura antigua	Desconocido	—	—
Una cabra y ovejas	Desconocido	—	—
Cuadro mitológico	Desconocido	—	—
Cuadro mitológico	Desconocido	—	—
Un gitano	Emilio Francés	España	(1850-1910)
Una caverna	Gaetano Capone	Italia	(1845-1924)
El vaticano	Desconocido	—	—
Dos mujeres de paseo acuarela	Ilegible	—	—
Muerte princesa Lambal	Ernesto Kirchbach	Alemania	(1832-1880)
Un bosquejo	Salvador Sánchez Barbudo	España	(1857-1917)
Marina	Desconocido	—	—

Marina	Desconocido	—	—
Un naufragio	Renard (sin identificar)	—	—
Una fragua	Desconocido	—	—
Un paisaje	Corsy (sin identificar)	—	—
Original	Teniers	Países Bajos	—
Original	Teniers	—	—
Paisaje	Desconocido	—	—
Paisaje	Desconocido	—	—
Dos perritos	Ilegible	—	—
Una mujer	Roberto Bompiani	Italia	(1821-1908)
Una mujer	Roberto Bompiani	—	—
Una muchacha	Celia Castro	Chile	(1860-1930)
La cordillera	Antonio Smith	—	—
Una cabeza	Carlo Dolci	Italia	(1616-1686)
Cuadro	Desconocido	—	—
Cuadro	Desconocido	—	—
Cuadro	Desconocido	—	—
Cuadro	Desconocido	—	—
Cuadro	Desconocido	—	—
Cuadro	Desconocido	—	—
Cuadro	Desconocido	—	—
Cuadro	Desconocido	—	—
Paisaje	Onofre Jarpa	Chile	(1849-1940)
La curera	Desconocido	—	—

[1] Los títulos fueron transcritos literalmente del inventario de bienes de 1898.

[2] La descripción correspondiente a Desconocido es una transcripción literal del inventario de bienes. Se contabilizaron 25 telas bajo esta categoría.

[3] La descripción «sin identificar» corresponde a los apellidos transcritos en el inventario que no pudieron ser asociados con un pintor o familia de pintores, en la mayoría de los casos porque hay varios artistas del mismo apellido activos en el siglo XIX. Se contabilizaron 10 apellidos bajo esta categoría, que fueron sumados a fin de enumerar la totalidad de artistas presentes en la galería.

[4] El apellido Steinheil se asoció a la familia de artistas franceses del mismo apellido: Louis Charles Auguste Steinheil (1814-1885 o 1887), y su hijo Adolphe Édouard (1850-1908).

[5] El apellido Teniers se asoció a la familia de pintores de Países Bajos, David Teniers el viejo (1582-1649), y David Teniers el joven.

[6] Hay dos apellidos que resultaron ilegibles.

[7] Para el cálculo del número de artistas así como de los países con mayor representación solo se sumaron los artistas o familias de artistas identificados, excluyendo las obras denominadas como «estilo de».

Galería Edwards 1919

304

Título	Pintor	País	Años
Libia	Salvador Sánchez Barbudo	España	(1857-1917)
Paisaje	François-Édouard Bertin	Francia	(1797-1871)
Figura de mujer	Roberto Bompiani	Italia	(1821-1908)
Pensativa	Roberto Bompiani	—	—
Paisaje	Lazare Bruandet	Francia	(1755-1804)
Interior	Gaetano Capone	Italia	(1845-1924)
Mujer y manto	Celia Castro	Chile	(1860-1930)
Jinetes	Giulio Cervi	Italia	(1854-1893)
Paisaje de campo	Paul Colin	Francia	—
Paisaje de Rambouillet	Paul Colin	—	—
Flores	Coster (sin identificar)	—	—
Flores	Coster (sin identificar)	—	—
Preparando el remedio	Anton Deibl	Alemania	(1833-1909)
Ensayo en el teatro	Maurice Denis	Francia	(1870-1943)
Baño de Vellerville	Ernest Duez	Francia	(1843-1896)
Pescadores	Edouard Dujardin	Francia	(1817-1889)
Illegible	Mariano de Franceschi	Italia	(1849-1896)
Español en burro	Plácido Francés y Pascual	España	(1834-1902)
Época dama Luis XVI	Eduardo León Garrido	España	(1856-1949)
Cascada	Edmund Gill	Inglaterra	(1820-1894)
Guardia en descanso	Paul Grolleau	Francia	(1848-1901)
En el muelle	Jean Antoine Théodore Gudin	Francia	(1802-1880)
Balandro en costa	Jean Antoine Théodore Gudin	—	—
Paisaje chileno	Onofre Jarpa	Chile	(1849-1940)
La primera comunión	Cherubino Kirchmayr	Italia	(1848-1903)
Los borrachos	Cherubino Kirchmayr	—	—
Paisaje	Koekkoek (Familia de pintores)	Países Bajos	—
Paisaje	Jules Lucot	Francia	—
Caleta de pescadores	Macolm (sin identificar)	—	—
Flores	Eugène Gibault	Francia	(1800-1899)
Paisaje	Carlo Markó	Hungría	(1822-1891)
Paisaje	Carlo Markó	—	—
Naufragio	Carlo Markó	—	—
Paisaje	Carlo Markó	—	—
Paisaje	Mazzani (Sin identificar)	—	—
Payaso	Enrique Miralles	España	(1855-1900)
Interior de estudio	Antonio Muñoz Degrein	España	(1840-1924)

El último abencerraje	José Nogales	España	(1860-1939)
Marina	José Nogales	—	—
Cupidos	Oñate (sin identificar)	—	—
En la playa	Orrego Luco	Chile	(1854-1931)
Paisaje	Pelletier (sin identificar)	—	—
Roma antigua	Prospero Piatti	Italia	(1842-1902)
Comarca española	Pons de León (sin identificar)	—	—
En la taberna	Plácido Francés	—	—
Paisaje	Reimond (sin identificar)	—	—
Vacas	Renaigle (quizás Georges Reinagle)	—	—
Sátiro	Justo Ruiz Luna	España	(1865-1926)
Carreta en el bosque	Sin antecedentes	—	—
Héctor despidiéndose de familia	Henry Sampson	Inglaterra	(1811-1880)
Júpiter	Henry Sampson	—	—
Carnaval	Enrique Serra	España	(1859-1918)
Feria	Enrique Serra	—	—
Paisaje	Antonio Smith	Chile	(1832-1877)
Paisaje	Antonio Smith	—	—
Los mártires	Lorenzo Vallés	España	(1831-1910)
Los fumadores	Lorenzo Vallés	—	—
Calle de barrio	Pierre Tétar Van Elven	Países Bajos	(1828-1908)
El pozo parlante	Anatole Vély	Francia	(1838-1882)
Moros a caballo	Washington (sin identificar)	—	—
Dama con sombrero	Escuela de Reynolds	—	—
Gentil hombre	Escuela de Reynolds	—	—
Figura antigua	Escuela de Tiziano	—	—
La partida de ajedrez	Sin antecedentes	—	—
Claro de luna paisaje	Sin antecedentes	—	—
Cabeza (en cobre)	Sin antecedentes	—	—
Fragmento de cuadro religioso	Sin antecedentes	—	—
Nacimiento	Sin antecedentes	—	—
La primera misa	Sin antecedentes	—	—
Madonna, siglo XVIII	Sin antecedentes	—	—
Figura	Escuela de Rembrandt	—	—
Caleta de pescadores	Sin antecedentes	—	—
Gran duquesa rusa	Sin antecedentes	—	—

[1] Los títulos fueron transcritos literalmente del libro de remates de la Casa Eyzaguirre de 1919.

[2] La descripción «sin antecedentes» corresponde a aquellas obras donde el libro de remates no entregó antecedentes sobre el autor. Se contabilizaron 10 telas bajo esta categoría.

- [3] «Sin identificar» corresponde a los apellidos transcritos en el libro de remates que no pudieron ser asociados con un pintor o familia de pintores, en la mayoría de los casos porque hay varios artistas del mismo apellido activos en el siglo XIX. Se contabilizaron 8 casos bajo esta categoría, que además se consideraron para enumerar la totalidad de artistas de la galería.
- [4] Para el cálculo del número de artistas así como de los países con mayor representación solo se sumaron los artistas o familias de artistas identificados, excluyendo las obras denominadas como «escuela de».