Ficha razonada: José Santos Tornero Montero

José Santos Tornero Montero , 1855

Óleo sobre Tela, 95 x 75
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Centro inferior izquierdo
R. Q / monvoisin / 1855

Procedencia

Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1937
Juan Tornero , , 1894
José Santos Tornero Montero, Valparaíso, 1855

Exhibiciones

Arte en Chile: 3 Miradas, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2014
Bulnes y su tiempo. Bicentenario del nacimiento del general Bulnes, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, 1999

Dos años antes de su regreso definitivo a Francia, ya con más de 60 años, Raymond Monvoisin realizó los retratos del matrimonio conformado por el español José Santos Tornero Montero (1808-1894) y la chilena Carmen Olmos Aguilera (s/f). Tornero había llegado al país en 1834, a los 26 años, y una vez establecido en Valparaíso contrajo matrimonio con Carmen Olmos en 1837.

Con un temprano interés por desarrollar una carrera como impresor y editor, el joven riojano había abandonado sus actividades como comerciante para transformarse en librero. Ya en ese rubro, creó la Librería Española en Valparaíso, la primera en el país, y más tarde en 1842, adquirió la imprenta de El Mercurio, desde donde consolidaría su trayectoria. De los trece hijos de su matrimonio con Carmen Olmos, solo uno, Recaredo Santos Tornero, seguiría los pasos de su padre.

Entre los motivos para el encargo de las dos telas se encontraba posiblemente el interés de Tornero por consolidar su posición en los círculos sociales locales. Monvoisin ya había realizado varios retratos de miembros de familias de la región ?entre ellas las familias Borgoño y Álvarez?, tras establecerse una década antes en la Hacienda Los Molles. Más aún, Tornero fue uno de los pocos extranjeros que Monvoisin representó durante su estadía en Chile, junto con el español Rafael Maroto Yserns, establecido también en Valparaíso, a quien el pintor retrató junto a su nieta Margarita Borgoño Maroto de Guerrero en 1853 del Museo Histórico Nacional.

Para el encargo del riojano encontramos referentes en otros retratos de matrimonios ejecutados por el pintor francés, como se aprecia en casos como el de Francisco de Sales Vidal y Mercedes Jofré de Vidal (1845), Diego José Benavente y Mercedes Fontecilla (1850), y Rafael Gatica Soiza y Tránsito Ortúzar Castillo (1852). Tal como sucede en estas pinturas, los retratos de José Santos Tornero y Carmen Olmos presentan iguales dimensiones formando *pendant* y en ambos casos el pintor ha ubicado visiblemente su firma al costado del brazo derecho de los retratados. Aunque la representación en ambos cuadros muestra el empleo de ciertas convenciones compositivas, ellos también incorporan recursos destinados a definir sus identidades individuales.

El retrato de medio cuerpo de Tornero, entonces de unos 47 años, sintetiza su exitosa carrera como librero, impresor y editor. Tornero es representado sentado en un sillón rojo, con una biblioteca de fondo. Junto a su hombro derecho se observa la línea vertical en que convergen dos estanterías de libros, los que conforman un ángulo que contribuye a la proyección espacial de la imagen. Adicionalmente, en la estantería de la izquierda se aprecia un libro que, ligeramente inclinado, aporta también a dar profundidad a la habitación en que se encuentra Tornero. Sin embargo, la biblioteca se aprecia solo parcialmente pues el cortinaje marrón, que parece empujado por el viento, cae en forma diagonal desde la esquina superior derecha.

Sobre la mesa se aprecian cuatro libros apilados que refuerzan la idea de un vínculo más amplio con el mundo editorial, a diferencia de retratos como el de Joaquín Tocornal (1952), realizado solo tres años antes, en que es posible identificar tanto a los autores como los títulos de los libros, que apuntan a sus referentes intelectuales (Ministerio de Hacienda). En el caso de Tornero este grado de precisión se advierte solo en el caso del ejemplar del diario *El Mercurio* que sostiene con la mano derecha, aludiendo a su papel en la industria periodística y su rol como propietario del periódico. Este gesto podría atribuirse también al interés de Tornero por marcar su peso público respecto del periódico, cuya propiedad compartía entonces en partes iguales con Matías Cousiño. Sin embargo, *El Mercurio* no sería su único punto de interés común; Cousiño había comenzado a adquirir obras de Monvoisin desde la llegada del artista a Chile.

Los retratos del matrimonio, donados por su hijo Juan en 1937, ingresarían al Museo Nacional de Bellas Artes en 1938, aunque según indicaba entonces su director Alberto Mackenna, lo harían sin marco y en muy mal estado. La relevancia de José Santos Tornero en el campo editorial y periodístico explica que su retrato hubiese sido trasladado al Museo Histórico Nacional en calidad de préstamo y más tarde, en 1981, restaurado con el financiamiento aportado por el diario *El Mercurio*. A partir de entonces, la pintura adquiriría mayor visibilidad tanto en exposiciones temporales como en la exposición permanente del Museo Histórico Nacional, que la ubicaría en la sala destinada al Orden Liberal.

Aunque contamos con menos antecedentes de su esposa Carmen Olmos, el propio Tornero aporta en sus *Reminiscencias*, una descripción que nos permiten aproximarnos a ella:

Las prendas personales y morales de la joven quillotana llamaron desde luego mi atención, y habiendo tenido la suerte de ser correspondido, y aceptado por los parientes y madrina de la interesada, nos unimos en matrimonio el *día diez y ocho de Marzo de 1837*, veinte y seis meses y medio después de mi llegada a Chile; y con tan buena fortuna que hasta hoy, después de pasados cincuenta y dos años desde nuestro casamiento seguimos felizmente en la más dichosa unión, gozando ambos de robusta salud, compartiendo las penas y alegrías inherentes a la vida humana[1]

La pintura de Monvoisin recoge al menos dos rasgos de la retratada: su preocupación por la indumentaria y sus cualidades morales. En efecto, la Carmen Olmos exhibe una importante selección de joyas, entre las que llaman especialmente la atención los brazaletes y el elaborado colgante que cae sobre el escote del vestido de terciopelo rojo, que evidencian la prosperidad económica de Tornero. Del mismo modo, llama la atención el uso de un colgante que sugiere la forma de una cruz y el pañuelo de encaje que sostiene suavemente en la mano derecha, visible también en otros retratos femeninos del artista, que alude al carácter virtuoso de quien lo porta, simbolizando quizás las “prendas morales” que señala Tornero en el fragmento.

El retrato de Carmen Olmos presenta algunas convenciones compositivas apreciables también en otros retratos femeninos ejecutados por el artista. En esta ocasión, el pintor ha utilizado un cortinaje oscuro que cubre completamente el fondo de la habitación, acentuando la palidez de la retratada, especialmente visible en el escote y los brazos.

Junto a su hombro derecho, figura un arreglo floral con suaves tonos rosa, celeste y blanco, que se transformó en un recurso escenográfico utilizado en varios retratos femeninos realizados por Monvoisin, que con frecuencia contrastaron con el color rojo de vestidos de terciopelo utilizados por las retratadas, aunque no todas ellas posaran sentadas, como en este caso. Aunque estos vestidos presentan pequeñas variaciones en las mangas o el escote, la semejanza entre ellos resulta sorprendente, tal como se aprecia en casos como el de Constanza Pando de Ocampo (Museo Nacional de Bellas Artes) ?realizada por el pintor ese mismo año?, en el que la retratada sostiene también un pañuelo de encaje en la mano derecha. El uso de vestido de terciopelo rojo se observa también en retratos como el de Mercedes Herrera Molina (Colección particular) de 1848, el de Dolores García de Huidobro Luco de 1852 y el de su hermana Mercedes, realizada en 1857 (ambas en colecciones particulares).

Sin embargo, el referente más temprano en el uso de este tipo de recursos en Chile es el retrato de Enriqueta Pinto de Bulnes (Colección particular), que el pintor habría realizado tras su llegada a Chile en 1843. Enriqueta Pinto, quien era entonces primera dama de la República, pudo haberse transformado de este modo en un primer modelo para otros encargos de retratos femeninos pintados por Monvoisin.

---

[1] TORNERO, José Santos, *Reminiscencias de un editor*, Valparaíso: Imprenta de la librería del Mercurio, 1889, 12.

Bibliografía

1900

FIGUEROA, Pedro Pablo, *Diccionario biográfico de estranjeros en Chile*. Santiago, pp. 218-219.

1955

VV.AA., *Monvoisin.* Santiago: Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, 1955, p. 80.

1987

Revista Chilena de Historia y Geografía, N. 155-156, p. 10.

2007

Museo Histórico Nacional, *Catálogo de la Exhibición Permanente*. Santiago: DIBAM, MNH, reprod. 83.

2008

Archivo Histórico Museo Nacional de Bellas Artes, Vol. 2: Historia. Memorias 1930-1959, Santiago, p. 207.

2009

La Pintura como Memoria histórica. Obras de la Colección del Museo Histórico Nacional. Santiago: DIBAM, MHN, reprod.135.

2014

MADRID, Alberto*. Arte en Chile. 3 miradas. Sala de lectura. (Re)presentación del libro.* Vol. 2. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes., reprod. 53.

Ficha PCH-0439. «Retrato de José Santos Tornero Montero». Museo Nacional de Bellas Artes.

https://www.surdoc.cl/registro/2-1307

Marcela Drien