

Ficha razonada: Doña Mercedes Rosales Larraín de Pérez



Doña Mercedes Rosales Larraín de Pérez
, 1845

Óleo sobre Tela, 65 x 84.4
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Centro derecha R' Q' / monvoisin / chili 1845

Procedencia

Emilio Valdivieso Valdés, , 1955

Exhibiciones

Las mujeres de Monvoisin, Corporación Cultural de Vitacura, Santiago, 2015

La realización de los retratos de las hermanas Gertrudis Rosales Larraín de Ramírez (1850) y Mercedes Rosales Larraín de Pérez (1845) debe entenderse en el marco de la relación que tanto el hermano de ambas, Francisco Javier, como José Manuel, hijo de Gertrudis, y Vicente, hijo de Mercedes, habían establecido con Monvoisin en Europa desde hacía ya dos décadas.

Mientras el destacado diplomático Francisco Javier Rosales Larraín había tenido un rol clave en la llegada del pintor a Chile, su sobrino, José Manuel Ramírez Rosales -establecido en Europa en 1825-, había estudiado con Monvoisin, y en tres ocasiones sería retratado por el pintor. El primero de estos cuadros fue pintado en Roma en 1825 (Colección Particular), el segundo fue ejecutado en París en 1826 (Colección Museo de Artes Decorativas) y el tercero, fue realizado también en París, en 1829 (Colección Particular). Como parte de este círculo familiar y de las tareas diplomáticas que le correspondió realizar, el político Vicente Pérez Rosales, tuvo oportunidad también de conocer al pintor en Europa, aunque no hay noticia de que hubiese pintado su retrato. Estos antecedentes resultan fundamentales para comprender el contexto en el cual el pintor llevó a cabo tanto el encargo de los retratos de Gertrudis -el segundo de los cuales corresponde al que aquí presentamos (1850)-,

y Mercedes (1845), como los de otros miembros de la familia.

Ambas pertenecían a una familia influyente, reconocida entre otras cosas por su participación en el proceso de independencia. Tanto su padre, el político Juan Enrique Rosales, como la familia de la madre de ambas, María del Rosario Larraín Salas, formarían parte del llamado clan de “Los Ochocientos”^[1], entonces declarados opositores al general José Miguel Carrera, a cuya viuda - Mercedes Fontecilla Fernández de Valdivieso (1850)-, Monvoisin retrató el mismo año en que ejecutara el segundo cuadro de Gertrudis.

En 1949 David James señalaba que, tras su llegada a Chile, Monvoisin había insistido en conocer a la madre de su amigo José Manuel. Según el autor, en el primer retrato de Gertrudis (sin ubicación), y cuya fecha de ejecución no precisa, el pintor la habría representado con una capa de armiño (James, 58). En la segunda pintura, realizada en 1850, Gertrudis posa girando ligeramente la cabeza hacia su derecha, con un vestido de raso azul, una mantilla y una escofieta. En la pintura es posible identificar algunas convenciones utilizadas por el pintor en otros retratos, como el trabajo de los brillos de la tela, visibles también en cuadros realizados más tempranamente por el artista, como los retratos de *Pilar Garfías del Fierro* (1844) (Museo Histórico Nacional) y *Rosa Tadea Reyes Saravia de García* (1843) (Museo Nacional de Bellas Artes).

La ausencia de joyas permite que otros elementos de su indumentaria, como la mantilla y la escofieta adquieran un mayor protagonismo en la pintura, acentuado por su afinidad cromática y el contraste que se produce entre ellas y los tonos del vestido. En cuanto a la escofieta, habitualmente utilizada en la época por mujeres adultas, esta figura con variaciones de diseño también en otros cuadros como el que retrata a *María del Carmen Dolores Mackenna y Vicuña* (1844) (Colección Museo Histórico Nacional).

Un rasgo distintivo de esta pintura se observa en la firma de Monvoisin. A diferencia de la mayor parte de las obras del pintor, en esta ocasión, y por razones que no parecen del todo claras, la firma y fecha de creación de la tela han quedado ubicadas -al parecer por una decisión más bien improvisada- en un pequeño espacio en el extremo inferior derecho, obligando al artista no solo a reducir el espacio entre letras, sino a escribir solo parte de su apellido al encontrar abruptamente el punto en que la tela se dobla sobre el bastidor.

A diferencia del retrato de Gertrudis, el de su hermana Mercedes presenta un formato ovalado que, aunque no resulta excepcional en el contexto europeo, es menos frecuente en las obras que Monvoisin realizara en Chile. Algunos ejemplos del uso de este tipo de formato son el retrato de *Rosa Tadea Reyes Saravia de García* (1843) (Museo Nacional de Bellas Artes) y el de *María del Tránsito Cruz Antúnez de Rosales* (1844) (Colección Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca). En estos tres casos, es posible apreciar la estrecha relación existente entre el marco y la obra. A pesar de la utilización de telas rectangulares, el artista solo ha pintado la superficie correspondiente al óvalo, dejando las esquinas inconclusas. De este modo, la pintura debió adaptarse al formato del marco en lugar de definir el marco una vez concluida la obra^[2].

Asimismo, el pintor abandona la recreación de espacios interiores, prescindiendo de cortinajes y mobiliarios, reemplazados aquí por nubes de fondo. Este recurso es utilizado por Monvoisin especialmente en obras realizadas tras su llegada a Chile, como se observa en el retrato de *Josefa Dumont de Toro* (1843/1844) (Colección Particular), el ya mencionado retrato de *María del Tránsito*

Cruz Antúnez de Rosales (1844) (Colección Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca) y el de *Miguel Bravo Bello* (1844) (Colección Particular).

En cuanto a la indumentaria utilizada por Mercedes Rosales Larraín de Pérez, esta exhibe una elaborada escofieta desde la que se descuelgan encajes, semejantes a los utilizados por *Josefa Dumont de Toro* (1843/1844) (Colección Particular). En el caso del retrato de Mercedes la trama parece más sencilla, aunque se advierte también la impresión de telas utilizada por el pintor para representar encajes. Los lazos de la escofieta que se anudan al costado derecho de su barbilla, acentúan la inflamación producida por el bocio. Salvo alguna excepción, las descripciones de la época eluden la referencia a sus características físicas, acentuando su “belleza espiritual”, los “rasgos felices de su extraordinaria inteligencia” y “lo vasto de su ilustración”, aspectos a partir de los cuales destacaría en los círculos de la época.^[3]

[1] Guarda O.S.B, Gabriel. *Los Ochocientos. La rama menor de la familia Larraín y las élites en 1810*. Santiago: Patrimonio Cultural de Chile, 2015.p. 49 y ss.

[2] SCHWARTZ, Gretel, “Aproximaciones y reflexiones para la intervención del marco del retrato *María Luisa Recabarren Rencoret de Foster* de R. Q. Monvoisin”, en OSSA, Carolina (Editora), *Estudios e intervenciones de restauración de la obra de Raymond Quinsac Monvoisin*. Santiago: Centro de Estudios del Patrimonio, Universidad Adolfo Ibáñez - Ril Editores, pp. 125, 128.

[3] CANO ROLDÁN, Imelda, *Las mujeres del Reyno de Chile*. Municipalidad de Santiago, 1981, p. 300.

Bibliografía

1949

JAMES, David. *Monvoisin*. Buenos Aires: Emecé, pp. 58-59.

1959

VV.AA., *Monvoisin*. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile.

2015

Las Mujeres de Monvoisin. Santiago, Casas de lo Matta, reprod. pp. 14 y 20.

Marcela Drien
