Ficha razonada: Carmen Quiroga de Urmeneta



Carmen Quiroga de Urmeneta , 1843

Óleo sobre Tela y madera, 87 x 64
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Extremo inferior derecho

R^{n}. Q monvoisin. / chili. 1843 (fecha subrayada)

Procedencia

Elvira Valdés de Errázuriz, Santiago, c. 1940
Mariano Valdés Sánchez y Blanca Valdés Subercaseaux, , C. 1940
Rafael Errázuriz Urmeneta, ,

El encargo de los retratos de Carmen Quiroga Darrigrande (1812-1897) y su esposo, el empresario, político, coleccionista y filántropo, José Tomás de Urmeneta (1808-1878) puede explicarse por el impacto que produjo la llegada de Raymond Monvoisin a Chile en 1843, y por el especial interés que Urmeneta había desarrollado por el arte[1]. Este último respondió posiblemente a la influencia que habría tenido en el empresario el modelo de refinamiento de la burguesía inglesa[2] con el que se familiarizó durante los cuatro años de su estadía en Londres (1827-1831), a cuyo regreso contraería matrimonio con Carmen Quiroga. Aunque no existe certeza sobre el momento en que el empresario comenzó a formar su colección, esta llegó a reunir un importante conjunto de pinturas y esculturas, además de minerales, monedas y medallas.

La realización del retrato de Carmen Quiroga, el mismo año del arribo del pintor a Chile, constituye una evidencia del temprano contacto que el matrimonio habría establecido con el artista, y que no se limitaría al encargo de retratos de la pareja, sino que incluiría los de otros miembros de la familia, y la adquisición de obras realizadas por Monvoisin en Francia antes de su llegada al país. *El Río Escamandro* (sin ubicación), *Juana de Arco* (1842/1843) (Colección Museo de Bellas Artes de Viña del Mar), el bosquejo de *La Batalla de Denain* (sin ubicación) y *Napoleón en Rusia* (sin ubicación), figuraban aún entre los bienes familiares al momento de la realización del remate efectuado tras la muerte de Carmen Quiroga en 1897.[3]

Aunque el catálogo de cuadros del pintor publicado por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile en 1955 consigna dos retratos de Carmen Quiroga, las discrepancias entre sus dimensiones y las del cuadro aquí presentado, indican que este no correspondería a ninguno de ellos. Llama la atención, sin embargo, otra de las obras catalogadas en 1955, titulada *Retrato Sra. Amalia Urmeneta de Errázuriz* (1837-1861) -una de las tres hijas del matrimonio-, que coincidiría tanto en las medidas como en el uso de un soporte de madera -predominantemente utilizado en obras del artista realizadas en la década de 1840- con el retrato de Carmen Quiroga.

En la tela, realizada cuando la joven tenía 31 años, se advierte el llamativo efecto que produce el contraste de su figura, realzada por la variedad de elementos que componen su indumentaria, con el cortinaje rojo del fondo. La especial atención en la selección y disposición de estos elementos dan cuenta de una cuidada configuración de su imagen y permite apreciar algunas convenciones visibles también en otros retratos pintados por el artista ese mismo año. Destaca aquí el delicado *ferronière* sobre la frente -tipo de pieza que llevaban también Isidora Zegers de Huneeus (1843) (Colección Museo Histórico Nacional) y Enriqueta Pinto de Bulnes (1843) (Colección Particular) al ser retratadas por el pintor- que corona un elaborado peinado de tirabuzones, similar al utilizado por Carmen Alcalde Velasco de Cazotte (1843) (Colección Museo Nacional de Bellas Artes). En este caso, sin embargo, la expresión menos severa, los tonos más cálidos utilizados por Monvoisin para las carnaciones y la ligera inclinación de la cabeza de Carmen Quiroga produce una mayor cercanía con el observador que contrasta con la distancia proyectada por el pálido rostro de Carmen Alcalde. Además del *ferronière*, se aprecia un colgante ovalado del que se descuelga la fina leontina del reloj -se trata de una pieza excepcional en el marco de los retratos femeninos realizados por el pintor en Chile- enganchado en la parte inferior del talle del vestido que finaliza en punta. A estas piezas de joyería se agrega un anillo que la retratada exhibe en el índice de la mano derecha con la que sostiene el velo de encaje.

Otros aspectos de la indumentaria utilizada por Carmen Quiroga permiten apreciar algunos recursos técnicos que el pintor desplegó ya en sus primeros retratos en Chile. Tanto el velo blanco que cae desde la nuca hacia la espalda como los guantes negros y la parte superior del vestido permiten apreciar la impresión de finas mallas de tul, que constituye una de las fórmulas técnicas más utilizadas por Monvoisin para la representación de encajes. A lo anterior se agrega la cuidada correspondencia entre los bordados dorados de los guantes, los detalles dorados del encaje del vestido negro y las joyas. La firma, en negro, se integra discretamente en el fondo rojo del cortinaje y, tal como sucede en varios de los cuadros realizados por Monvoisin, se ubica junto al brazo izquierdo de la retratada.

En el caso del cuadro que representa a José Tomás de Urmeneta, se trata de uno de tres retratos que Monvoisin realizara de él y que figuran en el catálogo de obras del pintor elaborado en 1955 (p. 77). Las dimensiones del cuadro que aquí presentamos, y que entonces pertenecía a Elvira Valdés de Errázuriz, indican que se trataría del segundo de los tres retratos de Urmeneta consignados en el mencionado catálogo.

Aunque en este retrato no se observa la firma del pintor, algunos aspectos de la obra permiten sugerir que la tela habría sido realizada por él entre 1843 y 1844. En primer lugar, es necesario considerar que el tipo de soporte utilizado -tela sobre madera-, coincide con el del retrato de su esposa y el de otras obras producidas por Monvoisin entre 1843 y 1848. Ello confirmaría, por lo tanto, que se trata de una obra realizada durante los primeros años de estadía del pintor en Chile. A este indicio material se agregan aspectos como el recorte de la imagen y rasgos compositivos como el uso de cortinas que, semiabiertas, permiten observar un paisaje de fondo, coincidentemente con la fórmula compositiva utilizada en retratos como el de Isidora Zegers (1843) (Colección Museo Histórico Nacional), su esposo Jorge Huneeus Lipmann (1843) (Colección Museo Histórico Nacional), y el de Francisco de Borja Valdés (1844) (Colección Particular). Por último, detalles de la indumentaria, como el uso de una elegante capa marrón con piel, exhiben evidentes coincidencias con el vestuario utilizado por Miguel Bravo Bello en el cuadro que Monvoisin realizara en 1844 (Colección Particular), y que sugiere una cercanía temporal entre ambas obras.

Entre los rasgos característicos del retratado, llama la atención el uso de una de las piezas de joyería masculina que adquiere, entre los cuadros de Monvoisin ejecutados en Chile, un carácter más bien excepcional. Además de la fina cadena de oro que se advierte bajo el punto en que convergen las solapas de la chaqueta, Urmeneta luce un pequeño anillo en el dedo meñique de la mano izquierda, que mantendría como un sello de distinción a lo largo de su vida, tal como se observa en retratos fotográficos posteriores como el que realizara Garreud en 1867.[4]

Tras la muerte de José Tomás de Urmeneta y Carmen Quiroga, ambos retratos permanecieron en manos de sus descendentes. Hacia mediados del siglo XX, el remate de los bienes del nieto de ambos, Rafael Errázuriz Urmeneta, en 1957, constituiría una de las pocas instancias de exhibición pública del retrato de José Tomás Urmeneta.

---

[1] Drien, Marcela “Coleccionistas en la Vitrina: Expertos, Filántropos y Modelos del Buen Gusto”. En Raquel Abella, Angela Brandão, Fernando Guzmán, Carla Miranda y André Tavares (Eds.). *El Sistema de las Artes. VII Jornadas de Historia del Arte*. Universidade Federal de São Paulo, Museo Histórico Nacional, Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez, and Centro de Restauración y Estudios Artísticos CREA, Santiago 2014, pp. 134-135.

[2] Nazer Ahumada, Ricardo. *José Tomás de Urmeneta. Un empresario del siglo XIX*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1994, pp. 261 y ss.

[3] *Catálogo del Mobiliario Palacio Urmeneta*. Santiago: Imp. Roma, 1898, pp. 16, 21, 22.

[4] http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:100358

Bibliografía

2022

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. 24, 138, 142, 152 (reprod. detalle), 157.

Marcela Drien