Ficha razonada: 9 Thermidor

9 Thermidor , 1836

Óleo sobre Tela, 166 x 260
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Extremo inferior izquierdo 1836 / R' Q' monvoisin

Etiqueta Reverso Restaurado en: / DIRECCION DE BIBLIOTECAS ARCHIVOS Y MUSEOS / CENTRO NACIONAL / DE CONVERSACION / Y RESTAURACION / 036 - 92 / Nº de clave:

Etiqueta SENADO DE LA REPUBLICA / 97-09-001-075-001 / Ilegible THERMIDOR" R.MONVOIS / Ilegible 2,74 X 1,78 MTS.

Etiqueta NUEVE THERMIDOR, OLEO DEL AUTOR / RAYMOND MONVOISIN / 100060104

Procedencia

Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1949
Luisa Sebire de Cousiño, Santiago, Desconocido
Luis Alberto Cousiño Goyenechea, Santiago, 1836
Luis Cousiño Squella, , 1863
Matías Cousiño Jorquera, Santiago, 1843

Exhibiciones

Salón Oficial, Musée Royal, París, 1837
Exposición individual Universidad de Chile, Universidad de Chile, Santiago, 1843
Exposición Nacional de Artes e Industrias, , Santiago, 1872
Exposición de Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870), Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, Santiago, 1955
Monvoisin, 1969, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1969
Centenario. Colección Museo Nacional de Bellas Artes 1910-2010, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2010

La fuente literaria de *Séance du 9 thermidor* es *Histoire de la Révolution française* de Adolphe Thiers (primera edición 1823-1827), tal como se consigna en el catálogo del salón de 1837. Monvoisin probablemente haya consultado la cuarta edición ilustrada de 1834, en la que ha colaborado su condiscípulo Ary Scheffer[1]. "…*cette scène, toute palpitante d'intérêt, est rendue avec une grande vérité d'expression, ce gestes et des costumes*" (*L'Artiste*, 1842) fue admitida con *Portrait du jeune Albert Delavigne*[2]. Este salón se caracterizó por una fuerte presencia de pinturas de batallas, entre ellas las destinadas a Versailles (el año anterior Monvoisin había presentado *Bataille de Denain)*, además de la *Bataille de Taillebourg* de Eugène Delacroix y *Bataille de Toilbac* de Scheffer. François Biard presentó *Suites des naufrages*, posible antecedente iconográfico de *El naufragio de Elisa Bravo.* No era la primera vez que Monvoisin representaba un asunto de la Revolución, en 1833 había expuesto *Blanche de Beaulieu*, sobre la novela de Alexandre Dumas. Ahora el interés no es una pintura literaria, sino histórica, como explica en el catálogo del salón.

> "Robespierre ayant laissé pénétrer son intention de décimer la Convention, Saint Just, pour le servir, prononce au sein de l'assemblée un discours apologétique des projets de Robespierre; mais il est repoussé avec violence de la tribune, qui est envahie par ses adversaires. Dans ce moment, Robespierre, qui vient d'apostropher le président, se tourne vers la Plaine, lui demande son appui, et n'en obtient qu'un silence de mépris. Tallien tire un poignard, et menace d'en frapper le tyran, si la Convention ne le met sur-le-champ en accusation. Des cris couvrent la voix de Robespierre, qui s'efforce en vain d'obtenir la parole; le décret est porté contre lui; son frère déclare qu'il accepte le même sort, et le député Lebas dit que ne voulant pas partager l'opprobre d'une pareille décision, il demande qu'elle lui soit aussi appliquée; enfin Couthon et Saint-Just subissent le sort de leurs trois collègues" (Tiré de *l'Histoire de la Révolution française*.)[3]

La escena transcurre en la sala de sesiones de la Convención Nacional del Palacio de la Tullerías, que Monvoisin aprovecha para generar un muro diagonal rojo, que finaliza en el "pueblo" como una multitud de figuras vociferantes de factura abocetada, como en el boceto de *Juana la loca*. La acción se desarrolla en una pirámide, donde se encierran todas las pasiones humanas. En el centro compositivo, bajo la tribuna de los oradores, Robespierre gira su cuerpo hacia los diputados de la "llanura" (un instante antes se ha dirigido a Collot d'Herbois, presidente de la sesión que le ha negado la palabra) con cólera creciente por los gritos de *à bas le tyran!* Domingo F. Sarmiento, en su comentario en *El Progreso,* elogia el personaje central:

> "El retrato y la figura de Robespierre es magnífico y aterrante; aquel rostro contraido y empalidecido por la cólera, está tan vivo, tan real, que hai momentos en que uno se figura ver moverse aquella boca trémula, palpitante; el labrio superior tiene una expresion horrible que espanta, vese pintado en él su turbacion, la rabia, el miedo, el horror, todas aquellas pasiones en aquel fatal momento le hicieron lanzar el grito lúgubre, –¡Presidente de asesinos; os pido la palabra por última vez!–".

Agustin Robespierre contiene a su hermano mientras dirige la mirada al puñal que esgrime el conspirador Tallien en la tribuna. Es el primero, relata Thiers, que reclamó acompañar el destino del Incorruptible –de la misma manera que fue parte de su Virtud–. Su pose era más notoria cuando el brazo con el puñal estaba colocado hacia abajo –el *pentimento* puede observarse con una mirada atenta–. Al elevar el brazo, se refuerza la pose retórica de Tallien, que fue clímax de la sesión[4], pero se pierde el punto de confluencia de la dirección de las miradas de los que se enfrentan en los peldaños de la tribuna. El de uniforme militar es Louis Saint-Just que, como reitera Thiers, ha regresado del frente de batalla del norte; su discurso de conciliación no ha logrado el efecto deseado, se encuentra como primer orador descendiendo de la tribuna. El propio Monvoisin, al explicar la pintura para *El Progreso*, otorgó principal relevancia a este grupo: "Acostumbrado Saint Just a dominar un auditorio temido, no responde sino por una mirada rencorosa e insolente con la que no consiguió otra cosa que dar a sus antagonistas el valor de lanzarse a la tribuna y de arrojarlo de ella: Villand-Varennes [*sic*] lo habría hecho rodar hasta abajo, si él no se hubiera prendido de la baranda". Así, el que forcejea con Saint Just en la escalera de la tribuna es Billaud-Varenne. A su lado se encuentra a Louis-Marie Fréron, otro de los principales conjurados junto con Tallien, aunque puede ser también el que se encuentra parado al lado derecho de la tribuna.

La posición de Saint Just forma un eje vertical con los otros dos miembros principales de la facción jacobina de Robespierre, en el centro Philippe Le Bas expresa la resignación del mártir, abajo George Couthon (redactor de la ley del 22 Pradial del Gran Terror) en su silla de lisiado, con un pequeño perro de compañía, mira con temor al conjurado que lo señala, mientras otro de ellos se aproxima con los puños cerrados y la mirada agresiva, posiblemente se trate de Jacques-Alexis Thuriot. El mismo Monvoisin comentó las pasiones de grupo, complementarias de la ira de Robespierre:

> "Todos lo amenazan y lo insultan y su rabia impotente se exhala en jestos furiosos, en injurias, y llamando al presidente, presidente de asesinos. Al fin a las ocho de la noche, se tira el decreto de acusación y prisión. El hermano menor de Robespierre quiere participar de la suerte de su hermano para participar dice él de sus virtudes. Lebas, uno de los triunviros, Saint Just y el anciano y práctico Couthon piden la misma gracia. Todos salieron al cadalzo".

La figura que se acerca para observar a Robespierre con sus brazos cruzados no lleva la faja tricolor de los convencionales: es el espectador burgués, más próximo a los tiempos de Monvoisin que a los de los jacobinos.

A la izquierda, los conjurados, entre los que destaca la gestualidad conspirativa de Marc Vadier, en un primer plano, el "Salvador de la Patria" Merlin de Thionville, en uniforme militar y extrema calma. La figura imperturbable cruzada de brazos probablemente se trate de Bertrand Barère de Vieuzac en espera para dar su discurso; su actitud coincide con su posición distante de la conjura y sin acompañar a Robespierre en su destino final[5]. Su aspecto es muy semejante al retrato realizado por Jean Louis Laneuville en 1793 (Neue Pinakothek, Munich).

En el extremo derecho de la tela, la figura parcial del intrigante Joseph Fouché con su característico rostro anguloso y nariz aguileña. No estuvo en la sesión, pero fue el principal instigador para derrocar a Robespierre, por ello se encuentra prácticamente fuera de la escena, como atento observador. Un poco más adelante, extendiendo su brazo y girando su cabeza cubierta con galera, se adivina el rostro de Pierre J. Cambon, contrario a la religión –Robespierre impulsó en 1794 el culto al Ser Supremo–, participó en el derrocamiento, pero luego fue perseguido por la reacción termidoriana. Por ello, su lugar y gesto en la tela. En un segundo plano, en una escala menor, probablemente Paul Barras discute a la distancia con los diputados moderados, Durand de Maillane y Palasne de Champeaux, para sumarlos a la caída de la república jacobina.

Monvoisin ha utilizado como fuente visual de manera principal los retratos de los personajes célebres de la revolución dibujados por François Bonneville, la mayoría grabados por F. Gautier en 1796[6]. Para Le Bas parece haber seguido también el retrato de Jacques Louis David de 1793. Sin embargo, para un testigo del episodio histórico, solo el aspecto de Robespierre era el correcto. Saint-Just no se expresaba con movimientos violentos como en la tela: era un "monstruo" que llevaba las virtudes cívicas como santo sacramento, tampoco Lebas se representa enfrentándose a Tallien, acompañado por el hemipléjico Couthon, "atroz republicano, que evoca las divinidades infernales del terror". De este modo, Monvoisin había fallado en la verdad histórica al no plasmar el verdadero carácter de los protagonistas, obligación de rigor, más que la técnica, para la pintura de historia (*Journal des beaux-arts et de la littérature)*[7]. Sin embargo, otro crítico alabó la composición, en especial por la investigación de Monvoisin para lograr los retratos, el carácter y la acción de los protagonistas (*Le Courrier francais*).

El conocimiento del episodio por el público no se reducía a los ancianos testigos ni a los libros de historia, sino también al espectáculo teatral, en particular, un crítico hace referencia a *Robespierre ou le 9 Thermidor an II* de Auguste Anicet-Bourgeois, melodrama en tres actos puesto en el Théatre de l'Ambigu-Comique el 16 de diciembre de 1830, con Francisque en el papel del Incorruptible[8]. Esta referencia con inteligente sorna pertenece al crítico de *Le Charivari*:

> "Dans quel théâtre de mélodrames M. Monvoisin a-t-il vu représenter l'arrestation de Robespierre? Parce que les peintres de l'empire étudiaient l'antiquité à la Comédie-Française, est-ce une raison pour que M. Monvoisin étudie la révolution à l'Ambigu-Comique? Le Robespierre de M. Anicet Bourgeois, lequel, si je ne me trompe, étant joué par M Francisque, ressemblait beaucoup plus à l'original que le Robespierre de M. Monvoisin. Tallien est mieux; nous avons parfaitement reconnu en lui M. Jemma. L'ensemble du tableau offre un bariolage de

couleurs qui le fait prendre, à quelque distance, pour un vieux drapeau tricolore plus ou moins sali par la poussière, la pluie et le vent"[9].

Se ha mencionado en la bibliografía que la pintura fue retirada del salón por considerarse una representación favorable a Robespierre, sin embargo, la administración del museo solo retiró el titulo *9 Thermidor* del marco, cuestión criticada en la prensa *(Le Courrier français*). Aun más, el envío obtuvo una mención. Pagés de Noyez, en su nota necrológica en *Le Figaro,* se extiende en el episodio: los liberales se reunían todos los domingos en el Louvre frente a la tela, que estuvo largo tiempo expuesta: la conversación sobre arte fue tornándose en una manifestación política. El director de los museos Cailleux solicitó a Louis Philippe autorización para hacer desaparecer este lienzo, pero este se limitó a hacer retirar el título. Las ideas conservadoras de Monvoisin seguramente estaban lejanas de esta lectura liberal de la obra. Sin embargo, una de las interpretaciones de la caída de Robespierre fue el carácter religioso que deseaba impulsar a la República, aspecto que podía ser grato al pintor de convicciones cristianas. La misma recepción liberal tuvo en Chile bajo la mirada de Sarmiento y Vicuña Mackenna.

En el sentido de una intencionalidad cristiana, James anota una referencia que no se ha podido comprobar: expuso esta tela en Rouen junto con *Los Cristianos entregados a las fieras*. También es interesante que la fuente principal haya sido la historia de Thiers, desplazado del gobierno en 1836. Monvoisin probablemente comenzó a pintar *9 Thermidor* luego del rechazo de *Bataille de Denain* para los muros de Versailles por el mencionado Cailleux.

Uno de los puntos sobresalientes es el manejo cromático para resaltar los personajes centrales. En la grisalla conservada en el *Musée historique de la Révolution française* de Vizille se observan diferencias con la pintura finalizada; de ser un estudio previo debe datarse en 1836[10], sin embargo, la coincidencia de los valores, en grises, plantea la duda sobre la precedencia. No puede descartarse un boceto, en color, previo a la grisalla, pero este no debe tratarse del óleo subastado, considerado una réplica en reducción de formato[11]. En la grisalla, el muro de fondo presenta una tribuna horizontal, con un cortinado que enmarca el estrado de la presidencia; las figuras en un segundo plano del grupo principal, al eliminarlos en el gran lienzo aumenta la fuerza retórica de los gestos, y permite ver mejor el perfil de la tribuna. Los rasgos y gestos de la figura a la derecha de esta son distintos en la grisalla; la posición del puñal es la misma de la pintura definitiva (esto indica las dudas sobre este detalle secundario pero central en la narrativa, y abre las dudas también sobre la precedencia); también ha modificado el sombrero de copa próximo al arrepentimiento del puñal. La silla Louis XVI de Couthon no presenta los travesaños para moverla, estos pasan sobre el faldón pintado previamente en la pintura del salón (se observa un arrepentimiento: inicialmente presentaba un arco al llegar al asiento). Se observa otra silla volcada en primer plano, ausente en la pintura por la continuidad del escaño; la figura identificada como Fréron tiene aquí las manos en puño –la corrección en la tela final–, en el grupo de conjurados de la izquierda se observan dos figuras en segundo plano, también eliminadas en el óleo, al igual que las figuras secundarias en el primer estado. El grupo de conspiradores de la derecha es notablemente distinto, no se encuentra Fouché y la figura que señalamos como Cambon es anónima y en otra pose, al igual que la primera de espaldas; también se observan diferencias menores en cantidad y pose de las figuras del fondo.

El público de Santiago había podido leer en *El Progreso,* apenas llegado a la ciudad Monvoisin, las biografías de los personajes de la Revolución Francesa como si fuera preparando el terreno para la

recepción de la pintura de historia, ya que es clave para su apreciación el conocimiento del tema representado desde las figuras históricas. Así, el 4 de febrero publicó la de Robespierre, con un párrafo dedicado al 9 Thermidor:

> “Una coalición formada en secreto, y reunida en una discusión inesperada, quitó a Robespierre todo medio de defensa. Robespierre subió a la tribuna y lanzo su terrible requisitoria contra sus enemigos que causó una violenta conmoción en la Asamblea. Al principio vacilaban los conjurados; pero apenas el amigo de Robespierre, San Just denunció a Fallien [sic], que este aunque medio muerto de temor, gritó que era preciso romper el velo que cubría al tirano. Todos los diputados se levantaron y gritaron que era preciso salvar la república: perezcan los tiranos. Entonces Robespierre se precipita a la tribuna; pero un gran número de voces gritó: abajo el tirano! abajo el tirano! En vano se esforzó en hacer oír su voz, mil ecos repiten abajo el tirano”.

Al respecto, para la misma fecha la librería de Lasserre y Maliieux publicaba un anuncio en la prensa con la llegada de libros franceses, entre ellos “*Thiers, Revolution francaise”.*

Sarmiento que nunca había estado antes frente a una pintura de historia, no dudó en definir al género, desde el *9 Thermidor:*

> “Las dificultades y el mérito de los pintores de la categoría del señor Monvoisin consisten en crear relaciones, es decir, en hacer resaltar las pasiones y los sentimientos de cada uno de los personajes que llenan sus grupos, y tener cuenta en este trabajo, no sólo de la verdad que enseña y de la historia, sino del modo más fuerte y sorprendente de hablar a la imaginación y de arrastrarla a contemplar la vida, las sensaciones y las pasiones que en el momento dado están dominando en cada grupo o en cada persona. Este es uno de los esfuerzos más difíciles de la pintura y el que, a la verdad, tiene mayor mérito; porque es cosa verdaderamente sorprendente dotar de vida un lienzo y eternizar sobre él aquellos momentos pasajeros, pero terribles, que llenan la historia de los pueblos, aquellos momentos en que grandes pasiones sacuden y agitan el alma de grandes masas y ponen en conflicto con ellas a grandes y altas inteligencias. Aquí, pues, no es la vida ni las pasiones de un hombre lo que se pinta; no es una fisonomía, no es un alma, sino la vida, la fisonomía, el alma de todo un pueblo, esa alma social, permítasenos la expresión, que se abre paso y se muestra en los grandes acontecimientos”.

La preocupación de Sarmiento se centró en que fuesen más alabadas las pinturas que imitan la realidad, como *El niño pescador*, que estas grandes creaciones históricas. Sobre estas, finalmente, se podía representar el “alma del pueblo”. Así, la pintura de historia era una herramienta para formar a los ciudadanos con el didactismo moralizante de sus representaciones, funcional para la ingeniería civilizatoria.

---

[1] Thiers, Adolphe y Bodin, Félix. *Histoire de la Révolution française, Accompagnée d'une histoire de la révolution de 1355, ou des États généraux sous le roi Jean*. Paris: Lecointe, 1834, vol. 6, pp. 444-451. Según Sarmiento, Monvoisin comentó que usó diversos libros para realizar la pintura. Otra fuente posible: Necker, Jacques. *Histoire de la révolution française, depuis l'Assemblée des notables jusques et y compris la journée du 13 vendémiaire an IV (18 octobre 1795),* tomo 3*.* París: 1821, p.

[2] Domenica Festa, su esposa, presentó una miniatura del mismo retratado en el salón de 1839. En el salón de 1837, el jurado no admitió un dibujo de Monvoisin (Registre des procès-verbaux des décisions du Jury au Salon de 1837. Archives des musées nationaux. AMN 079, 10ma. sesión. 19-2-1837, núm. recepción 2862). James (1954) consigna erróneamente la datación de *9 Thermidor* en 1837 y su presencia en el salón de 1839, lo siguen, entre otros, De la Maza (2014) y Cancino (2019).

[3] “Robespierre había dejado comprender su intención de diezmar la Convención, Saint Just, para servirle, pronuncia dentro de la asamblea un discurso apologético de los proyectos de Robespierre; pero es empujado violentamente hacia atrás desde la tribuna, invadida por sus adversarios. En ese momento, Robespierre, que acababa de dirigirse al presidente, se volvió hacia la Llanura, pidió su apoyo y sólo obtuvo un silencio de desprecio. Tallien saca una daga y amenaza con golpear al tirano con ella, si la Convención no lo acusa de inmediato. Los gritos cubren la voz de Robespierre, que intenta en vano obtener la palabra; el decreto se presenta contra él; su hermano declara que acepta la misma suerte, y el diputado Lebas dice que, no queriendo compartir el oprobio de tal decisión, pide que se le aplique también a él; finalmente Couthon y Saint-Just sufren el destino de sus tres colegas” (De la *Historia de la Revolución Francesa*).

[4] En Thiers se ilustra con la escena del puñal: Tony Johannot (del.), Blanchard (grav.) “Tallien a la tribune. 9 Thermidor”.

[5] Sarmiento (1843) elogia estas figuras pero confunde a los personajes, cuestión extraña ya que es más que probable que haya observado la pintura junto al propio artista. En la prensa francesa puede señalarse la misma cuestión, con las figuras de los conspiradores, sujeta a distintas identificaciones.

[6] Otra fuente posible es: *N.os des portraits pour la planche le 31 may 1793. Portraits pour la planche, la nuit du 9 au 10 thermidor*. Paris, 1794. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. En el mismo reservorio los grabados de Bonneville.

[7] El crítico, que ha consultado al testigo histórico, finaliza: “*Nous ajouterons que depuis quelque temps M. Monvoisin travaille sans conscience, sans étude; on le croirait atteint du dégoût de son art. C'est un des artistes qui reculent au lieu d'avancer ».*

[8] “Théatre de l’Ambigu-Comique”. *Gazette des théâtres. Journal des comédiens*, París, 18 de diciembre de 1830, p. 2. ¿En qué teatro melodramático M. Monvoisin vio representado el arresto de Robespierre? ¿Por qué los pintores del imperio estudiaron la Antigüedad en la Comédie-Française, ¿es está una razón para que M. Monvoisin estudie la revolución en la Ambigu-Comique? El Robespierre de M. Anicet Bourgeois, si no me equivoco, interpretado por Mme Francisque, se asemejaba mucho más al original que el Robespierre de M. Monvoisin. Tallien es mejor; reconocimos

en él perfectamente a M. Jemma. El conjunto de la pintura ofrece una veta de colores que hace que parezca, a cierta distancia, una vieja bandera tricolor más o menos manchada por el polvo, la lluvia y el viento. »

[9] La crítica, sin firma, compara la obra con la exitosa *Le Decameron* de Franz Winterhalter. Para la figura de Robespierre, véase Haydon, Colin y Doyle, William (eds.). *Robespierre*. Cambridge University Press, 2006.

[10] Chevalier, Alain. “Séance du 9 Thermidor”. En *Cataloque des peintures, sculptures et dessins*. Vizille: Musée de la Révolution francaise, 1996 b. Registrada como Raymond Monvoisin, *Séance du 9 Thermidor [27 juillet 1794*], c. 1837-1842. Óleo s/tela, 88 x 128 cm. En el sitio del museo datada, ca. 1837. Firmada en gris: “Monvoisin Pt.” Véase Dupuy, Pascal. “Séance du 9 Thermidor”, Histoire par l'image [en ligne], consulté le 27 août 2020. URL : http://histoire-image.org/fr/etudes/seance-9-thermidor.

[11] *Le 9 thermidor*, 1838, óleo sobre tela, 40 x 63,5 cm. Christie´s, New York, 29 de enero de 1999, lote n° 47. (procedencia Stair Sainty Matthiesen, New York).

Bibliografía

1837
Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Musée Royal, le 1er. mars 1837. París, Musée Royal, pp.142-143.

1837
A. T., “Salon de 1837 (deuxième article)”, Le Courrier français, París, 7 de marzo.

1837
“Salon de 1837. Tableaux de genre historique et autres”, Journal des beaux-arts et de la littérature : littérature, peinture, sculpture, gravure, architecture, archéologie, art dramatique, musique, París, 26 de marzo.

1837
“Salon de 1837”, Le Charivari, París, 9 de abril.

1837
A. E., “Salon de 1837”, Le Courrier du Gard, Nîmes, 6 de mayo.

1842
L. B. [Louis Battisier], “M. Monvoisin”, L’Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts, 3era serie, tomo 1, p. 408.

1843
SARMIENTO, Domingo Faustino, "Pinturas del Sr. Monvoisin", El Progreso, Santiago, 3 de marzo, p.

1.

1843
[MONVOISIN, Raymond], “Exposición pública de los cuadros del señor Monvoisin”, El Progreso, Santiago, 4 de marzo, p. 2. Traducción de El Progreso.

1870
Pagés de Noyez, “La peintre Monvoisin”, Figaro. Journal non politique, París, 31 de marzo, p. 3.

1928
ÁLVAREZ URQUIETA, Luis, Breve historia de la Pintura en Chile, algunos juicios críticos y nómina de los cuadros de la Colección Luis Álvarez Urquieta. Santiago, [s.n.], p. 20.

1941
FLORES ARAOZ, José, “Raimundo Monvoisin”, Cultura Peruana Revista bimestral ilustrada, Lima, nº 1 y 2, enero-febrero y marzo.

1951
JAMES, David, “Nuevos apuntes sobre la vida y obra de Raymond Quinsac Monvoisin”, Boletín de la Academia Chilena de la Historia, Santiago, nº 44, pp. 21-36.

1954
JAMES, David, “Ensayo de catalogación descriptiva de la obra pictórica de Monvoisin antes de su viaje a América”, Boletín de la Academia Chilena de la Historia, Santiago, nº 50, pp. 89-102.

1981
GALAZ, Gaspar e IVELIC, Milan, La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, reprod., p. 57.

2008
ALLAMAND, Ana Francisca, Raimundo Monvoisin. Retratista neoclásico de la elite romántica. Santiago, Origo Ediciones, reprod., p. 34.

2009
ESTEVES LIMA, Valéria Alves, “Alessandro Ciccarelli e Quinsac Monvoisin: arte e política na América oitocentista” en: V Encontro de História da Arte. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, pp. 259-268.

2010
ESTEVES LIMA, Valéria Alves, “Raymond Quinsac Monvoisin: a trajetória do artista no Continente Americano (1842-1857)” en: Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro, Comitê Brasileiro de História da Arte, p. 471.

2012
PEÑA MUÑOZ, Manuel, Ayer soñé con Valparaíso: crónicas porteñas. Santiago, Ril Editores, p. 257.

2012
CONTRERAS, Sandra, “Facundo: la forma de la narración” en: AMANTE, Adriana (dir.) Sarmiento,

vol. IV. JITRIK, Noé (dir.). Historia critica de la literatura argentina. Buenos Aires, Emecé, reprod., pp. 91-92.

2013
ESTEVES LIMA, Valéria Alves, “Intelectuais, Política e Cultura Visual no Chile Oitocentista” en: XXVII Simpósio Nacional de História. Natal, Associação Nacional de História, 2013.

2013
VIEIRA CHRISTO, Maraliz de Castro, “A Revolução francesa no Chile e a pintura histórica de Raymond Monvoisin” en: XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Río de Janeiro, Comitê Brasileiro de História da Arte, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 517.

2019
CANCINO, Eva y DRIEN, Marcela, “Monvoisin en América. Itinerarios de una exposición” en: CORTÉS, Gloria y DRIEN, Marcela (eds.), Raymond Monvoisin y sus discípulos. Avances de investigación. Santiago, Universidad Adolfo Ibáñez - Ril Editores, pp. 36-37, reprod., p. 48 y portada.

Roberto Amigo