

Ficha razonada: Milagros Masenlli [María del Milagro Masenlli de la Guarda de Sánchez]



Milagros Masenlli [María del Milagro Masenlli de la Guarda de Sánchez] , 1854

Óleo sobre Tela, x
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Costado inferior derecho

Rⁿ Q^c / monvoisin 1854

La historiografía referida a Raymond Quinsac Monvoisin ha dedicado al retrato de María del Milagro Masenlli de la Guarda de Sánchez poca atención. No obstante, dos referencias a esta pintura presentan un singular interés. Eugenio Pereira Salas en su ensayo de 1950 decía:

A veces la emulación lo lleva de nuevo por los caminos del verdadero arte y deja en la tela lo mejor de sí mismo como en el retrato de Milagros Massenlli [sic], en los grupos familiares de los Larraín o los Rosales, etc. La emulación la provoca su rivalidad con Alejandro Cicarelli, el afortunado napolitano que ha logrado abrir en Santiago, la Academia de Bellas Artes. Un duelo irreconciliable se había trabado entre los dos profesores, enemistad que ahondaban aún más las querellas de los discípulos^[1].

Luego, en 1954, Antonio Romera volvía a halagar el retrato:

[...] Hay en este retrato la misma fuerza latente y potencial de la manera ingresca. Idéntico contenido intelectual y, a la vez, sin que se anulen recíprocamente, ese sensualismo, esa febril morbidez que no procede de

complacencias eróticas, sino de la pintura misma, del gusto por el modelado, de la melodía lánguida del dibujo, de las incurvaciones sometidas a un esquema previo. A la misma corriente pertenece el *Retrato de Doña Emilia Herrera de Toro*, sobre todo por las suaves carnaciones, por el rigor del contorno y por la delicadeza aterciopelada de los paños; si bien es fácil señalar ya una vaga insinuación romántica.^[2]

Varias cuestiones se desprenden de estos fragmentos que pueden servir para recomponer algo del contexto de una obra de la que se tiene apenas información. El retrato fue pintado en 1854, tres años antes de la vuelta definitiva del pintor a Francia en septiembre de 1857. Sabemos que, en los años anteriores a su partida, el taller de Monvoisin se dedicaba mayormente a la pintura de retratos y que además contaba en él con estudiantes, discípulos, discípulas y realizaba obras en coautoría con pintores formados como Clara Filleul. Las obras de este período dan cuenta entonces de la intervención de diferentes manos en su ejecución y las hay de diversas calidades. La cita de Pereira Salas hacía referencia justamente a esto y al contraste que presentaba el retrato de Milagro Masenlli entre un grupo más grande de ejecución muchas veces dispareja. Es interesante observar que Pereira Salas adjudicaba la calidad de este retrato a un acicate incitado por la presencia en la escena artística santiaguina de Alessandro Cicarelli. Ahora bien, habría que agregar que probablemente la belleza de la modelo y su importancia en la sociedad chilena como esposa desde 1844 de Ambrosio Antonio Sánchez Laynez, Cónsul General de Ecuador en Chile, haya sido también buena parte de ese estímulo.

Monvoisin en 1856 ya había anunciado su vuelta a Francia y necesitaba hacer dinero con la finalidad de reinstalarse y encontrar un lugar en el medio artístico parisino. Las estrategias de los pintores del siglo XIX son conocidas en cuanto a adjudicación de valor monetario a sus obras en relación directa con la atención en la ejecución, el tamaño, el parecido fisonómico y los detalles de la indumentaria. El retrato de Milagro Masenlli cumple con todas esas exigencias. En este sentido se señala la cita de Romera que evoca el tono “ingresco” de la pintura. Es notable que el crítico observe esto a pesar de que el retrato, si bien recuerda varios de los gestos del Monvoisin que pintara treinta años antes el retrato de José Manuel Rosales o el de Mariano Egaña, también se distancia de ellos y de su natural elegancia, por una acentuada rigidez en la pose, notablemente marcada en el fuerte triángulo que forma la parte superior del vestido.

A favor de Romera, Monvoisin sigue las fórmulas de Ingres en la imposibilidad anatómica de la cintura minúscula, en la atención puesta en las manos enjorjadas como parte esencial que equilibra la composición y en el tratamiento diáfano y luminoso de la piel. Las líneas sinuosas resaltan el dibujo del cuerpo, del vestido y del mueble que la envuelve como en un abrazo. Detalle no menor este último, pues se observa una zona de transparencias y probables pentimenti en ese sillón que ha sido intensamente trabajado por el pintor para enmarcar el torso de la retratada.

Mención especial tiene el suntuoso azul de la seda brillante del vestido, destacado como por un foco de luz que dirige la atención a su talle y su regazo, y deja en sombra los volantes de la falda. Este traje presenta un modelo y un color inusuales en el repertorio de retratos femeninos de Monvoisin. Es muy probable que haya sido un vestido perteneciente a la retratada. Milagros Masenlli había nacido en 1824, tenía 30 años al pasar por el taller de Monvoisin y claramente poseía un gusto remarcable en cuestiones de moda. Una foto de ella en la colección del Museo Histórico Nacional de Chile, tomada aproximadamente unos diez años luego de este retrato, la muestra luciendo un magnífico y voluminoso vestido de paseo a rayas. A su lado, un lujoso vestido de noche de seda descansa en una silla y da testimonio de que el paso de los años la encontraba bella y todavía al corriente de las últimas modas.



Retrato de Milagros Masenlli Guarda, Helsby y Ca., sin fecha. Archivo Fotografía Patrimonial Museo Histórico Nacional, Chile. N° Inventario FA-14660.

[1] Pereira Salas, Eugenio. "La existencia romántica de un artista neo-clásico" En: Feliú Cruz, Guillermo y otros. *Monvoisin*. Santiago de Chile. Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Universidad de Chile, p. 52.

[2] Romera, Antonio. "Monvoisin como punto de coincidencia de corrientes estética

Bibliografía

1955

Pereira Salas, Eugenio, "La existencia romántica de un artista neo-clásico" en: Feliú Cruz, Guillermo y otros. *Monvoisin*. Santiago de Chile. Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Universidad de Chile, p. 52.

Romera, Antonio, "Monvoisin como punto de coincidencia de corrientes estéticas diversas" en: VV.AA., *Monvoisin*. Santiago de Chile: Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, p. 64.

1979

Guarda, Gabriel, *La sociedad en Chile austral antes de la colonización alemana (1645-1845)*. Santiago de Chile: Andrés Bello, reprod. b/n. 382.

Marcelo Marino
