

Ficha razonada: Doña Nicolasa Garmendia y Aguirre de Orrego



Doña Nicolasa Garmendia y Aguirre de Orrego , 1845

Óleo sobre Tela, 75.5 x 59.8
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Inferior izquierdo
R'. Q' / monvoisin. 1845. / chili

Procedencia

Museo Histórico Nacional, Santiago, ¿?
Fernando Orrego Vicuña, ,
Nicolasa Garmendia y Aguirre de Orrego, , 1845

Exhibiciones

Exposición Rostros del Pasado, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2006
Doble de letras: mujeres y trazos escritos: Voces, rostros y escrituras de mujeres en el Siglo XIX, Museo Histórico Nacional, Santiago, 2009
Las mujeres de Monvoisin, Corporación Cultural de Vitacura, Santiago, 2015

La indumentaria, el uso de determinados objetos, la direccionalidad de las miradas y la gestualidad de las manos, la exhibición de joyas, el cierre del espacio con telones de fondo, el contraste simultáneo entre paletas opuestas o la armonía entre tonos próximos, y la luz como acentuación, forman parte del discurso visual disponible para cumplir con los encargos de retratos por comitentes diversos. Así, estudiar un conjunto de retratos, relacionados por parentesco, permite pensar cómo Monvoisin administraba los usos retóricos del género. En particular, en este grupo de obras se registra, más allá del necesario parecido mimético, la comunicación de atributos que tienen que ver con relaciones

familiares en algunos casos, la importancia de la figura como actor político en otro, expresiones de sobriedad y distanciamiento en algunos, o la proximidad afectiva con el espacio del espectador que es interpelado por la expresividad reservada a los ojos o al leve gesto de las bocas. Estos retratos tienen su origen en la sociabilidad de Monvoisin como huésped en la Hacienda Casablanca, propiedad de [Don José Francisco Orrego Hurtado](#) y de su esposa Doña Nicolasa Garmendia y Aguirre, casados en 1814.

José Francisco Orrego Hurtado nació en Quillota, en febrero de 1778 (hijo de Marcos Antonio José Orrego Pizarro y María Mercedes Hurtado Ortíz de Zárate), en el retrato presenta la fisonomía apropiada para la fecha de ejecución en 1845. Había actuado como presidente-alcalde del Cabildo de Valparaíso en tiempos republicanos. La resolución cromática general, en tonos bajos tanto para el fondo como para la indumentaria de la figura, otorga un sentido de sobriedad. Sobre esta tonalidad baja, resaltan el rostro y la pechera de la camisa iluminados, así como la línea dorada de la cadena del prendedor sobre su pecho y, más abajo, la cadena del reloj de bolsillo, atributos de su posición social junto al traje de caballero, con camisa de cuello alto y corbatín. El busto recorta contra un cortinado que apenas se abre para dejar ver el cielo. La mirada es frontal al espectador, como sucede en el retrato en *pendant* de su esposa, aunque cierto hieratismo en el rostro y la disposición general del cuerpo lo distancian de la expresividad lograda por Monvoisin en el retrato femenino.

Nicolasa Garmendia y Aguirre (hija de Antonio Ramón Zaverio Garmendia Lizarreta y de Josefa Aguirre Pérez, nacida hacia 1790) destacó en su tiempo por las actividades de beneficencia. Monvoisin la representa como una mujer madura, acorde a sus aproximados 55 años de vida. Se trata de una figura sedente, con la cabeza inclinada hacia la izquierda, desalineada levemente del eje central vertical de la composición. La mirada se dirige frontalmente al espectador. Sostiene en la mano izquierda un misal, por su tamaño y la ornamentación, atributo de sus convicciones religiosas expresadas socialmente en la donación del terreno para el alzado de la iglesia del Espíritu Santo en 1844, parroquia de los agustinos, frente a la plaza Victoria, antes conocida como Orrego. Doña Nicolasa Garmendia luce collar de cadena doble de oro y un broche con forma de flor que sujeta su mantilla. Más allá de su función práctica, la pequeña flor está situada en la zona central del pecho de la mujer; este detalle se puede relacionar con los diminutos botones también con motivo floral de la camisa que aparecen en el retrato de su esposo, funcionando como elemento metafórico de unión. El fondo de la pintura está resuelto como el del marido, en una paleta de tonalidad fría, dejando ver un cortinado que se abre hacia atrás a un espacio que muestra al cielo, apenas definido. La atmósfera fría del fondo se equilibra con la indumentaria resuelta en tonos bajos y con los tonos cálidos en las carnaciones de la mano y el rostro. Sobre el cuerpo, el cuello de encaje blanco y una línea de tela azul en diagonal de izquierda a derecha articulan las paletas opuestas. El cabello oscuro y brillante, tomado con un sencillo peinado, otorga cierta frescura al rostro de ojos melancólicos o cansados. El dibujo de la boca resulta central en la retórica gestual, que construye la expresión contenida de toda la figura. Similar expresión contenida se encuentra en el retrato de su esposo, tanto en la paleta limitada como en la sobriedad de los gestos.

En una colección de Buenos Aires se encuentra un retrato de dama, que ha sido restaurado recientemente, pero con huellas de intervenciones anteriores para solucionar daños que afectaron parte del rostro y abrasiones generales. La firma es, sin duda, de Monvoisin, aunque no se observa completa la fecha de ejecución, pero debe suponerse próxima al retrato de dama arriba estudiado, ya que los rasgos permiten considerar que se trata de doña Nicolasa Garmendia y Aguirre. Las medidas

de los soportes son similares, al igual que el esquema compositivo: la coincidencia de la figura con el eje vertical central, la inclinación de la cabeza hacia la izquierda del cuadro, la inserción de la figura femenina en un triángulo con la base coincidente con la línea inferior del soporte y las diagonales generadas por el cuello de la vestimenta. Las manos están resueltas de modo diferente, mientras en la versión chilena aparece solamente la que sostiene el misal, en la de Buenos Aires se observan ambas, la derecha apoyada sobre la izquierda que sostiene un pañuelo, poseen anillos, de manera muy similar al retrato de Dolores Urizar del Alcázar de Pando de 1850 (MNBA, Santiago).

Desde luego, la reiteración compositiva de los retratos de Monvoisin y su taller no permite afirmar con certeza que se trata de la misma retratada, aunque algunos detalles apuntalan la identificación. En la pintura conservada en Buenos Aires la tonalidad predominante es cálida, desde el cortinado del fondo a las carnaciones y parte de la indumentaria de la retratada, mientras que en la de Chile los tonos tienen predominancia hacia los fríos. A pesar de los daños sufridos, puede capturarse la misma construcción anatómica y la expresión de la mirada, como también el detalle de la oreja izquierda tanto en su morfología como en la proporción con el tamaño del rostro. Por testimonios, sin certeza al respecto, se conservó en una de las ramas de la numerosa familia hasta su venta privada.

Alberto Sánchez
