Ficha razonada: José Manuel Ramírez Rosales

José Manuel Ramírez Rosales , 1829

Óleo sobre Tela, 35.4 x 30
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Centro inferior izquierdo

R. Q. Monvoisin / 1829

Procedencia

Museo de Artes Decorativas, Santiago, 1981
Juan Ramírez Jullian, , 1953
Hernán Garcés Silva, , Desconocido
José Manuel Ramírez Rosales, París, 1826

Exhibiciones

Exposición de Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870), Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, Santiago, 1955

La tríada de retratos de José Manuel Ramírez Rosales de alguna manera presagió el destino de Raymond Quinsac Monvoisin en Sudamérica. En la relación trabada desde 1825 entre el pintor y Ramírez Rosales, junto a otros jóvenes de la élite chilena en París, estuvo el comienzo de lo que más de quince años después sería la invitación que llevaría al pintor a Santiago.

La generación de jóvenes chilenos que partieron rumbo a París se inició en 1821, pero fue en 1825 cuando a bordo de la *Moselle* y de algunos buques de guerra franceses, emigraron Vicente Pérez Rosales, los hermanos Jara-Quemada, los hermanos Larraín Moxó, Manuel Talavera, José Luis Borgoño, José Manuel Ramírez Rosales, entre otros quince jóvenes –aproximadamente– que

pertenecían a la clase política liberal e intelectual del país posindependencia. Incentivados por el Ducamper du Rosamel, Contraalmirante de la corbeta *María Teresa*, arribada en Valparaíso en 1824, quien

> […] propuso al Rey Carlos X el viaje de los hijos de estas familias distinguidas, a fin de que sirvieran de enlace para las relaciones franco-chilenas, mediante el estudio en los colegios galos. París sería naturalmente el centro de reunión de aquellos jóvenes. El pasaje lo costeaba, en este caso, el gobierno real[1].

Es así como el grupo pasó a integrar las filas del Liceo Hispanoamericano, liderado por Manuel Silvela, un exiliado español cuya propuesta de formación ofrecía una "juiciosa distribución de los distintos ramos del saber humano que allí se cursaban"[2]. Ramírez Rosales conoció a Monvoisin probablemente en Roma, durante el último año de estancia del pintor en la Villa Médicis, esto es el mismo año de 1825, fecha en que retrata por primera vez al joven, quien además adquirió "bajo su dirección la perfección en el dibujo y los primeros elementos de la pintura"[3] que lo han llevado a ser considerado por Antonio Romera como uno de los primeros y más importantes paisajistas chilenos[4] .

En términos estilísticos, el llamado "retrato romano" de Ramírez Rosales es uno de los más logrados del pintor en esta época. Es notable su voluntad por inscribirse en un tipo de retrato en la vía abierta por Jean-Auguste Dominique Ingres, influencia de la que también es testimonio el gran retrato de Mariano Egaña (Banco Central, Chile). Esta pintura es particularmente una de las imágenes en donde este diálogo con Ingres es más claro, pues a partir de una prosa compuesta por los rasgos idealizados del rostro, la perfección en la representación de las ropas y la integración con el entorno, Monvoisin se dio a la búsqueda de esos ideales de pureza de forma y nobleza del tema que fueron tan caros a la pintura del primero. Además del impacto de Ingres en la práctica del retrato en Monvoisin, no se puede desconocer la influencia fundamental de su maestro Pierre-Narcisse Guérin y la cercanía afectiva que por estos años ambos tuvieron en Roma. Cabe pensar que mucho de lo que pintaba Monvoisin en esta época debía de algún modo satisfacer las enseñanzas de Guérin.

La pose del retratado es elegante y natural y se destaca la intensidad compositiva otorgada a las manos. Ramírez Rosales aparece vestido con un prolijo conjunto de levita, pantalón, camisa y chaleco. Este último es de nanquín o mahón amarillento y lo identificaba sin duda como un joven seguidor de las modas urbanas del momento al tiempo que lo acercaba a la figura del *dandy*. El nanquín era la tela de algodón preferida para los chalecos que se usaban para pasear durante el día. La denominación de "retrato romano" se debe a la clara referencia del lugar recreado por Monvoisin en la pintura. Se trata del Foro Romano. Testimonio de esto no sólo es la presencia al fondo del Coliseo sino también la característica cornisa sobre tres columnas del templo de Cástor y Pólux hacia el margen inferior derecho del cuadro. Así, la vista imaginada por Monvoisin sería aproximadamente desde algún lugar cercano del Monte Capitolino. Ramírez Rosales ha sido retratado por el pintor en un descanso de su paseo entre las ruinas. Este tipo de composición sitúa a esta imagen en la larga tradición de retratos masculinos con las ruinas del Foro al fondo y refuerza aún más su relación con algunos retratos pintados por Ingres una década antes.[5] Monvoisin vincula los elementos de la indumentaria de Rosales con el entorno. Uno de ellos es la capa que viste, prenda clásica utilizada desde el siglo anterior por los viajeros del Grand Tour. De gran versatilidad y de fácil uso, no

solamente resguardaba de las inclemencias del tiempo, sino que también protegía al resto de las prendas de vestir. En este retrato, el pintor hace que José Manuel la deje caer a un costado y suponemos que ha cubierto con ella el polvo de las ruinas para sentarse. Sus cabellos también tienen relación con el pasado antiguo. La disposición cuidadosamente desordenada de los rizos alrededor del rostro era testimonio de toda una sucesión de cortes y peinados que aludían a los grandes personajes de la Antigüedad. Así, los estilos de inspiración romana “à la Titus” o “à la Brutus” se venían utilizando desde el período posrevolucionario y notablemente durante el Imperio en Francia. No es casual que si Monvoisin decidió ubicar al personaje en el centro del Antiguo Imperio Romano, haya optado también por peinarlo en ese estilo[6].

Otros elementos importantes de mencionar son los anillos con piedras preciosas en ambas manos y la leontina de oro de varias vueltas que sostiene el reloj de bolsillo, accesorios que permanecieron en poder de la familia hasta entrado el siglo XX. Signos de opulencia, distinción y refinamiento, es necesario notar que los anillos no son accesorios que aparecen frecuentemente en los retratos masculinos pintados por Monvoisin. Menos aún anillos con gemas. Es este un detalle que también vincula firmemente este retrato con los pintados por Ingres. Hay en esta imagen una marcada intención de caracterización del personaje, reforzada por su mirada tranquilamente meditativa dirigida a algún lugar de los imponentes vestigios del Foro. Ramírez Rosales aparece como meditando sobre la lectura del libro que sostiene delicadamente en su mano, probablemente un ejemplar de *Roma, Nápoles y Florencia* de Stendhal, editado en 1817 y popular entre los viajeros a la Ciudad Eterna.

Esta voluntad de idealizar al retratado queda comprobada al comparar el “retrato romano” de Ramírez Rosales con otro de pequeño formato pintado por Monvoisin. Sabemos que José Manuel formaría parte del grupo de alumnos y alumnas del pintor en París y quizás esto fue lo que motivó la ejecución de este retrato en clave más personal en 1829. El tamaño, el plano corto, las entradas en la frente y el rostro más maduro del retratado indican el paso del tono ideal al tono íntimo. Todavía reconocemos la boca encarnada y las mejillas infantiles que el pintor mostraba en el primer retrato así como la elegancia en el vestir del José Manuel. El chaleco, probablemente de jacquard de seda, y la sobre-corbata bicolor son una muestra del gusto personal de Ramírez Rosales y ofrecen un contraste con el tratamiento que de estos detalles Monvoisin hizo en el primer cuadro. Esta obra presenta dos firmas localizadas en lugares distintos de la pintura (costado inferior izquierdo, sobre el fondo de color rojo y borde superior del sillón, respectivamente), ambas registradas como “R. Q. Monvoisin, 1929”, sin embargo solo una parece ser la original del autor y se encuentra bajo una capa pictórica. Desconocemos el origen e intención de dicha acción, aunque conjeturamos respecto de una práctica comercial posterior llevada a cabo por terceros[7].

Otro matiz para el aspecto de José Manuel Ramírez Rosales aparece en el tercer retrato, ahora de pie que Monvoisin le hizo en París, aproximadamente entre 1829 y 1830. “De gran belleza varonil”[8], la retórica de su apariencia difiere de los otros retratos. La indumentaria que exhibe, y notablemente sus *culottes*, su chaleco brillante, las medias de seda y los zapatos planos con hebillas eran un anacronismo, pues esas modas correspondían al final del *Ancien Régime,* notablemente el período entre 1770 y 1790, y se usaron con variantes hasta no más allá de comienzos del siglo XIX o el final de la Era Napoleónica en situaciones de corte. Cabe preguntarse cuáles fueron las intenciones detrás de este retrato. ¿Viste acaso Ramírez Rosales un disfraz a la moda del Antiguo Régimen o una

fantasía de traje cortesano para una gala durante la Monarquía de Julio? Un elemento característico en el guardarropa masculino del siglo precedente era el *jabot* que deja ver el chaleco abierto del retratado. Este adorno había desaparecido desde hacía al menos quince años y se había reemplazado eventualmente por un discreto plisado vertical de las camisas a la altura del pecho. Es de notar que el retratado lleva una capa con importante cuello de piel y pesada pasamanería con hilos dorados que "deja ver los tornasoles de la gasa finísima"[9]. Completan el atuendo los guantes, el sombrero de copa alta en una mano y nuevamente un anillo en la otra. La forma en que el Ramírez Rosales exhibe una mano descubierta y la otra a medio descubrir introduce un fragmento de temporalidad en el cuadro. Dos estudios preparatorios de esta obra, localizados en el Carnet Dormal, un cuaderno de croquis conservados en una colección privada en Argentina, revelan la preocupación del pintor por la ejecución de la mano y la pose en relación a la capa. Monvoisin parecería estar contando una historia en la que Ramírez Rosales apenas ha llegado a la gala y está posando para el pintor mientras libera sus manos de los guantes. Estos detalles, sumados al aparente anacronismo de la moda que porta José Manuel, nos obligan a repensar la obra y considerar la práctica del vestir y de la sociabilidad que representa la imagen, esto es el universo del entretenimiento y de la diversión como elemento que construía un status. Después de todo, estos personajes eran parte central de una sociedad acomodada santiaguina que requería de testimonios visuales de su inserción en la vida mundana de París.

Junto a Ramírez Rosales, fueron también retratados Santiago y Luis Rosales. De este último se conserva el pequeño retrato fechado en 1830, en correspondencia con otros retratos realizados por Monvoisin a los jóvenes chilenos en Francia, como los hermanos De la Barra, Manuel de la Lastra y un supuesto retrato de Mariano Egaña, hoy desaparecido, reproducido también en dibujo firmado por Monvoisin en 1830 y que se encuentra en una colección particular. Todos ellos ejecutados en el mismo formato, retrato de busto en posición tres cuartos y fondo uniforme. En el 2019 la pintura de Luis Rosales fue presentada a remate bajo el nombre de José Miguel de la Barra, en una atribución errada. Consigna al respecto David James que la pequeña pintura cuenta con una inscripción, descubierta bajo rayos X, en la que se lee que se trata del "Señor Luis Rosales natural de Lima probincia del peru culto valiente retratado, 20 de mayo del año 1837" (sic) (James 1949, 25).

Otras personas de la familia que posaron para Monvoisin fueron Gertrudis Rosales y Larraín de Ramírez, madre de José Manuel, y Francisco Javier Rosales, amigo cercano del pintor y principal responsable de su venida a Chile, pero cuyo retrato es de paradero desconocido y que, al parecer, el historiador Guillermo Feliú Cruz confunde con el realizado por el italiano Francesco Podesti (Museo Histórico Nacional, Chile), al describirlo con "galas de uniforme diplomático, en una tela notable en el que la fisonomía del rostro es todo"[10]. También se registran los retratos de Mercedes Rosales del Solar (hermana de Gertrudis y Francisco Javier) "y su marido, don Felipe Santiago del Solar; su hija doña Elisa del Solar de Valdés, y la mujer de don Manuel Ramirez, que era doña Pastora Cortés y Alcázar de Ramirez Rosales, Marquesa de Cañada Hermosa" (James 1949, 58-59). También se encuentra un retrato de Clorinda Rosales Bascuñán (Museo de Colchagua), cuya versión en pequeño formato también fue realizado por Clara Filleul (Museo Nacional de Bellas Artes, Chile) en lo que suponemos una estrategia de registro de la producción del taller.

[1] Feliú Cruz, Guillermo (1961) *Cartas inéditas sobre Europa de Domingo Amunátegui Solar*, Separata de los Anales de la Universidad de Chile N° 121-122, 1961), Santiago: Editorial Nascimiento, p. 259

[2] Pérez Rosales, Vicente (1882 [1886]). *Recuerdos del pasado, 1814-1860*, Santiago: Imprenta Gutenberg, p. 64

[3] Feliú Cruz, Guillermo (1955). “La sociedad chilena que conoció Monvoisin”, en: *Monvoisin*. Santiago: Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, p. 13

[4] Romera, Antonio (1969). *Asedio a la pintura chilena (desde el Mulato Gil a los bodegones literarios de Luis Durand)*, Santiago: Editorial Nascimiento, p. 9

[5] El diálogo más directo de Monvoisin sería con los retratos pintados por Ingres de Charles-Joseph Cordier (1811, Louvre), François-Marius Granet (hacia 1809, Musée Granet), Joseph-Antoine Moltedo (circa 1810, The Metropolitan Museum), y otros de su etapa romana. Pero también se vincula con el retrato de *Goethe en la campiña romana* pintado por Johan Heichnich Wilhelm Tischbein (1797, Städel Museum) y más atrás en el tiempo, con la cabeza de serie, el *Autorretrato con Coliseo* de Maarten van Heemskerck (1553, Fitzwilliam Museum).

[6] Este detalle vincula especialmente la pintura de Monvoisin con la Guérin. En los cuadros de historia y en muchos de los retratos masculinos y femeninos ejecutados por el maestro se puede observar un tratamiento minucioso de los peinados a la romana. También la manera en la que Monvoisin planta la cabeza en el torso y eleva la mirada de Ramírez Rosales obedece a las enseñanzas de Guérin. Comparar al respecto el *Retrato de joven* (1810-20), dibujo de Pierre-Narcisse Guérin en la colección del Metropolitan Museum de Nueva York (número de acceso 2016.121).

[7] Al respecto, ver estudio realizado en el Centro Nacional de Conservación y Restauración, publicado como “Develamiento de identidades, recuperación de una firma”, Centro Nacional de Conservación y Restauración. Disponible en: https://www.cncr.gob.cl/611/w3-article-95853.html?_noredirect=1

[8] Ibidem, p. 14

[9] Ibidem, p. 14

[10] Feliú Cruz (1955), Op. Cit., p. 14

Bibliografía

1922

“Un pintor nacional olvidado. José Manuel Ramírez Rosales”, *Chile Magazine*, Año 1, N°12

2019

“Develamiento de identidades, recuperación de una firma”, Centro Nacional de Conservación y Restauración. Disponible en: https://www.cncr.gob.cl/611/w3-article-95853.html?_noredirect=1

Gloria Cortés Aliaga y Marcelo Marino