

Coleccionistas en la vitrina: expertos, filántropos y modelos del buen gusto

MARCELA DRIEN FÁBREGAS*

RESUMEN

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la creciente participación de coleccionistas en diversas exposiciones contribuyó a definir la imagen pública de propietarios de obras de arte en Chile. El presente trabajo examina las distintas formas en que la prensa retrató a algunos de los más destacados coleccionistas de arte en el marco de la Exposición Internacional de Santiago realizada en 1875 en que los coleccionistas chilenos ocuparon un papel relevante no solo como organizadores, sino como expositores. De este modo, las exposiciones no solo serán vistas como plataformas para la promoción de obras y artistas, sino también para realzar el prestigio de los coleccionistas privados.

ABSTRACT

During the second half of the nineteenth century, the increasing involvement of private collectors in exhibitions greatly contributed to shape the public image of art owners in Chile. This article examines the varied ways in which the press portrayed some of the most important art collectors in the context of the 1875 *Exposición Internacional* of Santiago, in which they occupied a significant place not only as organizers but also as exhibitors. Thus, exhibitions will be seen as important not only to promote art works and artists, but also to enhance the prestige of private art collectors.

En los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX, la realización de exposiciones temporales de bellas artes o de artes e industria adquirió una importancia instrumental en la formación artística del público santiaguino. En efecto, estas exposiciones permitieron a las audiencias locales apreciar obras de arte europeo y chileno usando nociones como “buen gusto” y “calidad artística”, las que se hicieron cada vez más frecuentes.

La mayor parte de estas exposiciones incluyó no solo obras presentadas por artistas nacionales, sino obras europeas y nacionales pertenecientes a miembros de la elite chilena que gradualmente comenzaron a adquirir notoriedad pública como coleccionistas. La exposición pública de

colecciones de arte privadas había comenzado en 1856 cuando la recientemente creada Sociedad de Instrucción Primaria organizó la primera exposición de arte para recaudar fondos y solicitó la colaboración a “todas las familias de la capital que tuvieran algún tesoro de arte”¹. La convocatoria dio como resultado una exposición que incluyó 140 pinturas, el mayor número de obras de arte exhibido hasta entonces en Chile por privados. Notablemente, aunque el catálogo estuvo organizado por artistas, las obras incluyeron los nombres de sus respectivos propietarios, lo que no solo permitió identificar a quienes habían contribuido con la exposición, sino que

* Marcela Drien Fábregas. Profesora, Universidad Adolfo Ibáñez.

¹ Citado en Rodríguez, H.: “Exposiciones de Arte en Santiago 1843-1887”. Agulhon, M.: *Formas de Sociabilidad en Chile 1840-1940*. Santiago: Editorial Vivaria, 1992, p. 294.

exhibir públicamente el gusto artístico de los coleccionistas². De este modo, la exposición alcanzó dimensiones que excedieron ampliamente las motivaciones filantrópicas de los organizadores, para transformarse en un momento crucial en que las prácticas del coleccionismo de arte comenzaron a vincularse con el desarrollo de una aún incipiente cultura de exhibiciones.

Así, las exposiciones de arte fueron asumidas como especialmente valiosas contribuciones al desarrollo cultural de la nación, como quedó demostrado en 1858, en la segunda exhibición de arte organizada por la Sociedad de Instrucción Primaria, en que uno de sus fundadores, Benjamín Vicuña Mackenna, insistió en la relevancia de la educación del gusto no solo entre círculos refinados de la población, sino también entre la gente común. Era preciso, afirmaba Vicuña Mackenna, que también el pueblo, los artesanos, los *rotos* y los *chiquillos de la calle*, se iniciaran de algún modo en “el májico atractivo” del arte.³

Notablemente, Vicuña Mackenna situaba el aporte del arte no solo en el campo cultural, sino en el contexto más amplio del discurso civilizador que adquirió un lugar central entre las preocupaciones de la elite chilena, especialmente durante la segunda mitad del siglo XIX. En cuanto a la formación del gusto, Vicuña Mackenna insistía en que la importancia de las exposiciones de arte radicaba en el hecho de que los visitantes tendrían la oportunidad de comparar obras, factor que consideró esencial para distinguir aquellas obras de verdadera calidad artística.

Posteriores exhibiciones continuarían considerando la comparación como un componente central, que encontraría un espacio significativo en la Exposición Nacional de Artes e Industria de 1872, que por primera vez situó a los propios coleccionistas en un escenario competitivo. En efecto, los coleccionistas de arte, como cualquier

otro participante, estuvieron sujetos a comparación. Esta vez los propietarios de obras de arte no presentaron trabajos aislados, sino grupos de obras que se disputaron el premio a “la mejor colección de pinturas y esculturas orijinales”⁴. De esta forma, las obras europeas fueron agrupadas por coleccionista, mientras en el caso de las obras nacionales, fueron organizadas por artista, incluyendo nuevamente junto a la obra el nombre del propietario⁵.

En efecto, la creciente visibilidad pública de los coleccionistas y sus obras llevó a que en la década para 1875, la educación del gusto y el rol de las exhibiciones de obras privadas estuviese casi exclusivamente asociada a coleccionistas:

Ya que, por lo visto poseemos no insignificantes colecciones, lucirán en una exposición anual, formando el gusto, despertando la inspiración, constituyendo una fiesta, una solemnidad provechosa, dando al ocio mejor empleo que el de las carreras i el de las óperas cómicas, que bien lo necesitan, y por Dios! Los desocupados⁶.

Este comentario revela que los beneficios de las exposiciones de arte no solo se asociaron a la educación artística, sino también a la promoción de prácticas sociales que sirvieran para distanciar al público de pasatiempos que no parecían contribuir al progreso cultural. En este contexto, estos “museos domésticos”, como Eugenio María Hostos los llamó, fueron apreciados también por su contribución al desarrollo cultural y social del país⁷.

² Véase *Catálogo de los Cuadros que Contiene la Exposición de Bellas Artes de la Sociedad de Instrucción Primaria*. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1856.

³ Vicuña Mackenna, B.: “Una Visita a la Exposición de Pinturas de 1858”. *Revista del Pacífico*, Tomo I, Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1858, p. 430.

⁴ *Exposicion Nacional de Artes e Industria de 1872. Memorias Premiadas en el Certámen i Documentos que les Sirven de Antecedentes. Publicación Oficial*. Santiago: Imprenta de la República, 1873, p. XX.

⁵ *Exposición Nacional de Artes e Industria en Santiago de Chile. Setiembre de 1872*. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1872, pp. 11-23.

⁶ *El Independiente*, 8 de Octubre de 1875.

⁷ El término fue utilizado por el puertorriqueño Eugenio María Hostos en el contexto de la Exposición Nacional de Artes e Industria de 1872, en que recibió el primer premio por su reseña de la exposición. *Exposicion Nacional de Artes e Industria de 1872. Memorias Premiadas en el Certámen i Documentos que les Sirven de Antecedentes. Publicación Oficial*. Santiago: Imprenta de la República, 1873, pp. 1-96.

De la misma manera en que Vicuña Mackenna había asumido el rol social y cultural de las bellas artes, el presidente de la Sección de Bellas Artes de la Exposición Internacional de 1875, Maximiano Errázuriz, consideró que el arte y en particular el gusto artístico, estaba dotado de un carácter civilizatorio y reconocía las colecciones privadas como instrumentales en la expansión de la apreciación del arte. Como lo señalaba, la Sección de Bellas Artes de la Exposición creía conveniente estimular no solo la producción de obras en el país, sino también “buenas colecciones de pinturas i esculturas, que, reemplazando a los museos públicos que existen en otros países más adelantados, presten verdaderos servicios en la difusión del gusto artístico, uno de los más poderosos agentes de civilización que se conocen”⁸. Esta afirmación resulta interesante no solo porque confirma que los coleccionistas privados fueron considerados relevantes en el contexto de esta exposición, sino porque el propio Maximiano Errázuriz era en esa época uno de los más prestigiosos coleccionistas de arte en Chile.

De este modo, para la Exposición Internacional de 1875, no resultó extraño que coleccionistas privados tuviesen su propio espacio de exposición. Más aún, ello hizo visible el rol crucial que estos individuos tuvieron no solo en la cultura de exhibiciones nacionales y en la formación del gusto del público, sino en el desarrollo del mercado de arte local y en el patronazgo de artistas nacionales emergentes.

Aunque los coleccionistas chilenos fueron a menudo hombres de negocios prominentes o miembros de familias tradicionales, ellos manifestaron una variedad de intereses entre los cuales el arte apareció como uno de los más significativos. Ese fue el caso, por ejemplo, de Maximiano Errázuriz, José Tomás de Urmeneta

y Luis Cousiño, quienes no solo fueron conocidos por sus grandes fortunas. Además, desempeñaron cargos políticos y tuvieron una activa participación en el desarrollo de las artes nacionales⁹.

La imagen pública de los coleccionistas, que la prensa contribuyó en gran medida a definir, revela que aun cuando compartieron ciertos rasgos, fueron reconocidos por la opinión pública de maneras muy diferentes. Mientras algunos alcanzaron prestigio por su acabado conocimiento artístico, otros fueron recordados por su permanente apoyo a las artes nacionales o reconocidos simplemente por su buen gusto. Entre los coleccionistas que participaron en la Exposición Internacional de 1875, tres ejemplos resultan interesantes para ilustrar las distintas formas en que los coleccionistas de arte fueron percibidos públicamente: Maximiano Errázuriz (1832-1890), José Tomás de Urmeneta (1808-1878) e Isidora Goyenechea de Cousiño (1836-1898).

EL COLECCIONISTA COMO EXPERTO

Al igual que varios de los coleccionistas de su época, Maximiano Errázuriz fue conocido no solo como un prestigioso hombre de negocios y político, sino por poseer una de las más grandes y valiosas colecciones de arte existentes en el país¹⁰. Su colección, como gran parte de las colecciones de arte existentes en Chile en la época, está compuesta mayoritariamente por obras adquiridas en sus viajes a Europa.

Durante su estadía allí, entre 1871 y 1872 el contacto directo con obras en museos y

⁸ Carta de Maximiano Errázuriz, presidente de la Sección de Bellas Artes, a Rafael Larraín, presidente de la Exposición Internacional de 1875. Santiago, Julio 8, 1874, *Boletín de la Exposición Internacional de Chile en 1875. Publicación Oficial de la Comisión Directiva. Entrega Quinta*, Enero 1° de 1875, Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, p. 359.

⁹ Luis Cousiño fue elegido diputado para los períodos 1864-1867 y 1870-1873; Maximiano Errázuriz fue designado Ministro Plenipotenciario en Gran Bretaña, diputado (1870-1873) y senador (1873-1882). José Tomás Urmeneta fue senador entre 1855 y 1864 y candidato a Presidente de la República en 1871. Nazer, R.: ...*Anales de la República: Textos Constitucionales de Chile y Registro de los Ciudadanos que han Integrado los Poderes Ejecutivo y Legislativo Desde 1810*. Vol. 2. Santiago: Imprenta Universitaria, 1951, pp. 205-247.

¹⁰ *La República*, 7 de agosto de 1872, s/p; *La República*, 27 de agosto de 1872, s/p.

el dinamismo del mercado de arte europeo parecieron haber brindado las condiciones adecuadas para que Errázuriz adquiriera un gran número de obras de arte y artes decorativas¹¹. Así, en su paso por Italia y Francia, Errázuriz no solo compró muebles de diferentes estilos, esculturas clásicas y modernas, tapices y joyas, sino también “telas auténticas de bien conocidos maestros italianos”¹². Esta variedad de objetos arroja luces sobre la naturaleza diversa de la colección y el selectivo criterio de adquisición de pinturas y esculturas del propietario, que permite imaginar la impresión que semejante conjunto de obras debe haber causado tras su regreso a Chile, en 1872.

Al momento de la exposición de 1875, Errázuriz había alcanzado no solo fama como coleccionista, sino prestigio por el conocimiento artístico que la adquisición de las obras que componían su prestigiosa colección reflejaba. Esta fama, posiblemente se basaba en el dominio de la historia del arte del coleccionista, que su propia hija Amalia, había descrito. Según su hija, Maximiano era capaz de distinguir artistas, escuelas, períodos artísticos y estilos arquitectónicos, conocimiento que constantemente le transmitió en su estadía en Europa¹³. Más aún, Amalia afirmaba que su padre había sido capaz de anticipar e introducir tendencias artísticas apenas conocidas en el país en la época¹⁴.

La profunda comprensión del arte de Errázuriz y el hecho de que en 1862 hubiese visitado la Exposición Internacional de Londres, le dotó de una experiencia única que, junto al prestigio de su colección, posiblemente determinó su designación como presidente de la Sección de Bellas

Artes en 1875¹⁵. Notablemente, la reputación que Errázuriz había alcanzado se vio amplificada durante la exposición. En efecto, entre las colecciones exhibidas ese año, la de Errázuriz incluía un total de 62 obras, convirtiéndose en la más numerosa selección de obras jamás exhibida en el país por un coleccionista privado. Tal como lo indicaba un artículo publicado en *El Correo de la Exposición*, Errázuriz era considerado entonces un *collectionneur émérit*, y su colección destacaba por haber sido organizada de tal manera que resultaba interesante no solo para el verdadero *connoisseur*, sino también para el inexperto *amateur*. La capacidad del coleccionista de lograr un “conjunto majestuoso” de verdaderas obras de arte de Italia, Francia y Bélgica era, como el artículo indicaba, el resultado del “gusto perfecto” con el que había formado su colección¹⁶.

EL COLECCIONISTA, ¿UN FILÁNTRORO DE BUEN GUSTO?

Aun cuando el buen gusto pareció ser asumido como una cualidad inherente al propietario de un conjunto numeroso de obras, este rasgo fue visto como central no solo para el prestigio de los coleccionistas y para la formación del gusto, sino también para los artistas. De hecho, la reputación de algunos artistas fue atribuida no solo a sus propios logros artísticos o su éxito comercial, sino a las relaciones que lograron establecer con coleccionistas prestigiosos.

Uno de los ejemplos más claros en este sentido fue José Tomás de Urmeneta, quien, como la mayor parte de los coleccionistas de arte chilenos, había alcanzado visibilidad como industrial prominente, como diputado y luego como candidato a presidente de la República contra Federico Errázuriz, hermano de su yerno, Maximiano. Sin embargo, Urmeneta también

¹¹ Valle, C.: (Blanca Subercaseaux de Valdés): *Don Maximiano*. Santiago: Editorial Alonso de Ovalle, 1954, p. 117.

¹² *Ibid.*

¹³ Valle, *op. cit.*, p. 116.

¹⁴ Aunque este comentario se refería particularmente a la apreciación de antigüedades y artes decorativas, da cuenta del conocimiento amplio y detallado del coleccionista. *Ibid.*, p. 117.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 57-58; *La República*, 7 de agosto de 1872, s/p.; *La República*, 27 de agosto de 1872, s/p.

¹⁶ AML, “L’Exposition de Santiago a Vol d’Oiseau”. *Correo de la Exposición*, 16 de septiembre de 1875, p. 10.

había sido públicamente reconocido por sus iniciativas filantrópicas en variados ámbitos entre las cuales se encontraban las artes nacionales.

Su comentada influencia en el mejoramiento de las artes nacionales le situó en un lugar destacado entre los coleccionistas chilenos. De hecho, en el contexto de la Exposición Internacional de 1875, este impacto sobre los artistas fue especialmente comentado en relación con pintores que comenzaban a consolidar sus carreras, como es el caso de Manuel Tapia (1835-1915).

De acuerdo con un artículo publicado en el *Correo de la Exposición*, la calidad artística de *La Batalla de Maipú*, la obra presentada por Manuel Tapia en la exposición, estaba estrechamente vinculada al apoyo que el artista había recibido de José Tomás Urmeneta, quien era descrito entonces como un hombre de indudable buen gusto:

*Nadie, que conozca al señor Urmeneta pondrá en duda el buen gusto que le caracteriza tratándose de pinturas: es su criterio artístico el que, puede decirse, ha formado el buen gusto i la delicadeza acabada de los cuadros de Tapia. Es su aliento quien le ha entusiasmado i protegido hasta hacerle subir al lugar que ocupa entre los pintores de historia nacional*¹⁷.

Esta afirmación resulta particularmente relevante en la medida en que demuestra el rol central que se atribuyó a los coleccionistas no solo como mecenas, sino como formadores de artistas nacionales. Más aún, el artículo enfatizaba:

*Si Tapia merece aplausos por haber llevado a tan feliz término el asunto de la batalla de Maipú, como chilenos no podemos ménos que desear haya muchos caballeros como el señor Urmeneta que protejan el bellissimo arte de la pintura. Mecenas semejantes harán la Gloria de Chile i de sus artistas*¹⁸.

Por último, el apoyo que de acuerdo con el artículo Urmeneta había prestado a Tapia, se expresó también en el hecho de que el empresario adquiriera *La Batalla de Maipú* durante la exposición¹⁹.

El público reconocimiento del rol de Urmeneta como filántropo se confirmó públicamente en un homenaje realizado luego de su muerte en 1878. Ese año, la prensa destacó la relevante contribución que Urmeneta había realizado al desarrollo del país y de las artes:

*...el nombre del señor Urmeneta aparece íntima y constantemente unido a la historia del progreso moral y material de nuestro país en los últimos treinta años... si el sentimiento artístico y el poder de estética de que somos capaces ha tenido en estos últimos años espacio y luz en que desplegar sus alas, a ello ha contribuido grandemente aquella liberalidad del señor Urmeneta, cuya caja no dejó de estar abierta cuando se necesitó dar estímulo al cincel del estatuario y al pincel del pintor*²⁰.

El interés de Urmeneta en apoyar la carrera de los artistas nacionales pudo apreciarse también en el caso del pintor Manuel Antonio Caro a quien, pocos días después de la inauguración de la exposición de 1875, Urmeneta compró *La abdicación de O'Higgins*, una de las pinturas más comentadas de la exposición y la que obtuvo el primer premio en la competencia en el grupo de arte nacional.

LA MUJER COMO COLECCIONISTA

Contrariamente al reconocimiento público que Errázuriz y Urmeneta obtuvieron en el marco de la exposición de 1875, la participación de las mujeres en el ámbito del coleccionismo fue apenas mencionado y cuando se les señaló, el conocimiento artístico y las motivaciones filantrópicas no aparecieron entre los aspectos con los que ellas fueran asociadas. Por el contrario,

¹⁷ M.C.: "La Batalla de Maipú, cuadro del señor Manuel Tapia". *Correo de la Exposición*, 30 de octubre de 1875, Año I, N° 7, p. 102.

¹⁸ *Ibid.* Sobre José Tomás de Urmeneta véase Nazer, R.: *José Tomás de Urmeneta: Un Empresario del Siglo XIX*, Colección Sociedad y Cultura. Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dibam, 1994.

¹⁹ M.C.: "La Batalla de Maipú, cuadro del señor Manuel Tapia", *op. cit.*

²⁰ Citado en Nazer, *op. cit.*, p. 270.

el buen gusto pareció ser la única cualidad públicamente reconocida entre mujeres que, como Isidora Goyenechea de Cousiño, poseían importantes colecciones de arte²¹.

Tras la muerte de su marido, Luis Cousiño, en 1873, Isidora se había convertido en la propietaria de una de las fortunas más grandes del país y poseedora de una de las más prestigiosas colecciones de arte²². Sorprendentemente, aun cuando ella también exhibió parte de su colección de pinturas en la Exposición Internacional de 1875, ello no pareció producir entre los comentaristas de la época una admiración semejante a las que generaron Maximiano Errázuriz y José Tomás de Urmeneta.

A pesar del interés que la viuda de Luis Cousiño había demostrado en las artes, el hecho de que comentarios de contemporáneos no la hubiesen considerado más que para mencionar a los ganadores de premios de las distintas secciones de la exposición²³, puede ser visto a la luz de dos factores: el hecho de que el conocimiento sobre arte hubiese sido asumido en la época como una cualidad casi exclusivamente masculina y el hecho de que la imagen de Luis Cousiño, quien aún después de su muerte seguía siendo recordado como uno de los coleccionistas y filántropos más notables en el ámbito de las artes nacionales, hubiese eclipsado la visibilidad pública de su esposa.

Como Errázuriz y Urmeneta, Luis Cousiño había promovido y apoyado a artistas nacionales y su colección había alcanzado prestigio también en la Exposición Nacional de Artes e Industria de 1872, en donde Cousiño había sido honrado con el primer premio a la mejor colección de arte²⁴. Este logro había contribuido a la consolidación del prestigio del coleccionista al momento de fallecer, tal como se apreció en los homenajes que se le rindieron luego de morir. En efecto, uno de los discursos pronunciados por el entonces intendente Benjamín Vicuña Mackenna señalaba:

En sus primeros años de opulencia estimuló el arte con mano abierta i jenerosa. Sus ricas colecciones fueron el adorno i el buen ejemplo de todas las ferias de arte que han tenido lugar en los últimos 20 años [...] El fue el quien puso el primer buril en mano de nuestro escultor Plaza, i puede asegurarse que ningún artista chileno pisó jamas los umbrales de nuestro lamentado amigo sin recibir la ofrenda de su aplauso i de su apoyo. Lo que el arte nacional ha debido a su corazón, la industria, en mucho mayor escala, lo ha debido a su fortuna²⁵.

Junto con este reconocimiento público, de la contribución de Cousiño a las artes nacionales, otros elogios provinieron de los propios artistas, quienes expresaron su aprecio no solo con obras de arte, sino por medio de discursos como el de Pedro Lira que, en nombre de los artistas, reconocía el apoyo de Luis Cousiño a los artistas nacionales²⁶:

Introduciendo en Chile una de nuestras mas numerosas i escojidas colecciones artísticas, Cousiño dió a los hombres de fortuna un ejemplo de gusto i presentó a los artistas modelos en que educarse. Pero esto no fué bastante a su jenerosidad, que luego compró a esos mismos artistas sus débiles ensayos para alentarlos en su carrera i facilitarles el camino de la gloria²⁷.

²¹ Es importante considerar que tanto las obras presentadas por Maximiano Errázuriz como las de José Tomás de Urmeneta no participaron formalmente en la competencia, pues se exhibirían solo hasta la llegada de las pinturas enviadas desde Italia. Mientras Maximiano Errázuriz presentó 62 obras que incluían 37 pinturas y veinticinco acuarelas, José Tomás de Urmeneta expuso solo cuatro, e Isidora Goyenechea, ocho. *Catálogo Oficial de la Exposición Internacional de Chile, Sección IV. Bellas Artes e Ingeniería*, Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1875, pp. 22-23.

²² La tesis de Rosario Willumsen constituye el único estudio realizado hasta ahora sobre la colección de arte de la familia Cousiño. Willumsen, R.: *La Colección Cousiño Goyenechea. Una aproximación al Arte y al Gusto de la Época. Chile, segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013.

²³ *Correo de la Exposición*, 14 de noviembre de 1875, Año 1, N° 7, pp. 110-111.

²⁴ *Exposicion Nacional de Artes e Industria de 1872. Memorias Premiadas en el Certámen i Documentos que les Sirven de Antecedentes. Publicación Oficial*. Santiago: Imprenta de la República, 1873, p. XLV.

²⁵ *La República*, 1 de junio de 1873.

²⁶ *Decreto 30 de Mayo de 1873* publicado en *La República*, 1° de junio de 1873.

²⁷ *La República*, 17 de junio de 1873.

Las palabras de Lira parecen reveladoras no solo en la medida en que reconocen el prestigio de que gozaba Cousiño como coleccionista, sino porque sugieren que la cualidad artística no fue necesariamente la principal motivación de Cousiño al momento de adquirir obras de artistas chilenos y que, por el contrario, su motivación se vinculó estrechamente a un interés filantrópico.

A la luz de los reconocimientos públicos a Cousiño, que aún se apreciaban en la ilustración de la portada de *El Taller Ilustrado* en julio de 1889²⁸, no parece extraño que, para 1875, la imagen de Isidora hubiese quedado relegada a un lugar menos protagónico que el que su marido había alcanzado en la exposición de 1872. Aun cuando estuvo lejos de ser una mujer únicamente dedicada a la vida doméstica. En efecto, tras fallecer Luis, Isidora llegó a involucrarse directamente en la administración de algunos de los negocios de su marido y en proyectos arquitectónicos como la continuación de la construcción del Palacio Cousiño que no terminaría, sino en 1878 y otros edificios que encargaría en la década siguiente²⁹. A pesar de ello, en 1875 ningún comentario hizo referencia a sus cualidades como coleccionista³⁰.

Esta disímil actitud hacia los coleccionistas se hizo visible también en la forma en que la compra de obras por parte de mujeres fue percibida en el contexto de la exposición. Comentarios de la época como el publicado en *El Independiente* resultan especialmente ilustrativos al momento de describir los ámbitos a los que estuvo asociado el consumo de arte. El artículo, que hacía referencia a la compra de obras italianas en exhibición, mencionaba que semejantes piezas serían dignas de estar “en las galerías artísticas

que hermocean los salones de algunos caballeros de Santiago”³¹, demostrando que el consumo de arte estuvo generalmente asociado a una práctica propia del ámbito masculino.

Asimismo, otros comentarios claramente indicaban que el interés en el arte se circunscribía a círculos masculinos: “muchos caballeros han manifestado su intención de adquirir aquellas [obras] de su gusto”³². De este modo, tanto el gusto como la propiedad indicaban que el arte era en gran medida, un ámbito en el que las mujeres no parecían estar incluidas. Aunque la exposición demostró que esta fue de hecho una tendencia generalizada, la participación de algunas mujeres en este tipo de prácticas demostró la existencia de notables excepciones. Durante la exposición al menos dos mujeres fueron mencionadas como compradoras de obras de arte³³.

Una de ellas, Isidora Goyenechea, parece haber comprado el mayor número de esculturas italianas en exhibición, lo que no solo demostraba su interés en las artes, sino en expandir la colección familiar. Sin embargo, aun cuando las obras adquiridas por Isidora en la exposición fueron reconocidas por la relevancia de sus autores, nada fue dicho sobre el gusto o el acertado juicio al elegir una obra de semejante calidad, de la nueva propietaria³⁴. Tal fue el caso de una de las esculturas de Pietro Magni, destacado como “uno de los más grandes escultores modernos” de quien se indicó que la obra podría servir a los escultores para estudiar y aprender. Así, si bien el comprador de esta obra pudo haber sido identificado como un individuo capaz de reconocer un buen artista o valorar una obra de calidad, no se hizo referencia alguna a las cualidades de Isidora, que para entonces poseía ya

²⁸ *El Taller Ilustrado*, julio 15 de 1889, Año 5, N° 183.

²⁹ Véase Astorquiza, O.: *Cien Años del Carbón en Lota*, Santiago: Zig-Zag, 1959; Peña Mora, A.M.: *Parque Isidora Goyenechea Cousiño: la Flor de Lota*. Lota: Ilustre Municipalidad de Lota 2011; Fonseca, M.: *Cousiño, Huellas de la Familia*. Santiago: Ograma, 1999.

³⁰ Eventualmente, la determinación e interés personal de Isidora en proyectos arquitectónicos y artísticos se expresó en el encargo de otro edificio, en memoria de su marido, construido en Valparaíso en 1881, y un nuevo palacio en Lota en 1885.

³¹ *El Independiente*, 24 de septiembre de 1875, s/p.

³² *El Independiente*, 28 de septiembre de 1875, s/p.

³³ En efecto, la adquisición de obras de arte y objetos decorativos fueron realizados frecuentemente por hombres, como queda demostrado en el caso del propio Maximiano Errázuriz y José Tomás Urmeneta, que personalmente se encargaron de la adquisición de las obras de sus respectivas colecciones.

³⁴ Zambrana, A.: *El Independiente*, 5 de octubre de 1875, s/p.

una notable colección. Así, la viuda de Cousiño no solo aparecía en la exhibición como la única mujer presentando obras de su propiedad –la mayoría de ellas expuestas por Luis Cousiño y premiadas en la Exposición Nacional de Artes e Industria en 1872–, sino también adquiriendo obras de arte³⁵.

El menor interés que los medios de prensa demostraron hacia el coleccionismo femenino puede explicarse también por la forma en que las motivaciones para adquisiciones fueron descritas. Uno de los ejemplos más claros parece ser el del diario *El Independiente*, que se refería a la “señorita E. Undurraga”, tras haber comprado una escultura italiana. La señorita Undurraga, decía el artículo, “ha dado pruebas de muy buen gusto y de que su corazón sabe ser conmovido por el arte y por las inspiraciones del arte”³⁶. Aun cuando el artículo comenta el buen gusto de la señorita Undurraga, la siguiente parte del pasaje revela que la compra no solo ha sido motivada por el buen gusto, sino por un rasgo eminentemente emocional, distante de la refinada

comprensión del arte atribuida a coleccionistas como Maximiano Errázuriz.

Estos ejemplos indican que la percepción pública de las formas en que hombres y mujeres se vincularon al arte variaron considerablemente. Mientras los coleccionistas adquirieron mayor visibilidad pública y fueron reconocidos en su rol de coleccionistas, las propietarias de obras de arte no solo lograron menor atención, sino que aun cuando tuvieron participación en prácticas asociadas al coleccionismo, ninguna de ellas fue identificada siquiera como tal. La única excepción se aprecia en el catálogo de la exposición, en que las obras exhibidas por Isidora Goyenechea aparecen agrupadas junto a otros propietarios de obras de arte, en la sección dedicada a coleccionistas.

Por último, la incorporación de coleccionistas privados en la esfera pública mediante su participación en exposiciones de arte, demuestra que si bien su participación en el sistema de las artes fue considerada fundamental en el desarrollo artístico, esta labor fue atribuida a un tipo particular de coleccionista.

³⁵ *Exposición Nacional de Artes e Industria de 1872. Memorias Premiadas en el Certámen i Documentos que les Sirven de Antecedentes. Publicación Oficial*. Santiago: Imprenta de la República, 1873, p. XX; *Catálogo Oficial de la Exposición Internacional de Chile, Sección IV. Bellas Artes e Ingeniería*. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1875, p. 20; *Exposición Nacional de Artes e Industria de Santiago de Chile. Septiembre de 1872*, pp. 11-12.

³⁶ *El Independiente*, 30 de septiembre de 1875, s/p.