

El secreto mundo de los remates. Aproximaciones desde la Casa de Remates Eyzaguirre, Santiago, 1890-1910

Solène Bergot*

RESUMEN: La presente investigación se propone indagar en el primer período de vida de la Casa de Remates Ramón Eyzaguirre (1890-1910). Al tratarse de un rubro que debía necesariamente ser llevado a cabo por un oficial público (el martillero público), postulamos que los aspectos normativos determinan las prácticas y los documentos producidos por la empresa, aspecto que se complementa con su propia decisión de especializarse en arte y antigüedades como parte de un posicionamiento de marca. Para dar cuenta de esta hipótesis, se utilizarán en particular los índices e informes de remates custodiados por el Museo Histórico Nacional, complementándolos con textos normativos, documentos familiares, catálogos y avisos en prensa relativos a remates. Así, se realizará una primera aproximación a un tipo de actividad que no ha sido objeto de estudio historiográfico, además de develar parte de la historia de la Casa de Remates con mayor trayectoria a nivel nacional.

PALABRAS CLAVE: Casa de remates, remates, martillero público, colección, Museo Histórico Nacional.

ABSTRACT: This article examines the first period of the Ramón Eyzaguirre Auction House (1890-1910). It argues that, as auctions were necessarily carried out by a public official (the public auctioneer), regulatory aspects determined company practices and the documents produced by the auction house. Regulations were complemented by the company's decision to specialize in art and antiques as way to position its brand. The article draws primarily on auction indexes and reports kept in the National Historical Museum, but also on regulatory texts, Eyzaguirre family documentation, catalogues, and press notices relating to auctions to produce the first study of an activity that has not previously been studied by historians and to reveal part of the history of Chile's oldest auction house.

KEYWORDS: Auction house, auctions, public auctioneer, collection, Museo Histórico Nacional.

* Dra. en Historia por la Université Paris 1 Panthéon La Sorbonne y por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es actualmente académica de la Licenciatura en Historia, Universidad Andrés Bello, y realiza un Fondecyt regular sobre los menores infractores de ley entre 1874 y 1928 (2021-2025). A su vez, desarrolla un proyecto referido a la sub-colección Casa de Remates Eyzaguirre, financiado por el Fondo del Patrimonio (2021).

Introducción

En 2018, el Museo Histórico Nacional adquirió parte de los archivos de la Casa de Remates Eyzaguirre, fundada oficialmente en 1890 y vigente hasta hoy. Con 462 volúmenes, en su inmensa mayoría informes de remates que cubren el período 1899-2008, se trató de la primera colección proveniente de este rubro que entraba en una institución pública, abriéndose nuevos caminos investigativos sobre una actividad económica considerada como altamente reservada, algunos incluso dirían “secreta” por la muy poca visibilidad pública que tiene y el poco conocimiento sobre su funcionamiento. Como correlato a este carácter “secreto” ha sido escasamente estudiada a nivel nacional, a excepción de reflexiones muy preliminares realizadas por la autora (2016). En este sentido, el presente texto es exploratorio, buscando visibilizar la colección y las líneas investigativas que abre, entre las que podemos citar el mercado del arte nacional y sus conexiones internacionales, la evolución del gusto, las prácticas de colección, los aspectos normativos, las prácticas comerciales e incluso, en el caso particular de la Casa de Remates Eyzaguirre, la empresa familiar. A nivel nacional contamos con algunos estudios sobre la evolución del gusto (Bergot, Garrido y Vergara) y el coleccionismo (Bergot, 2019; Cruz; Drien y Gúzman; Gallardo; Martínez; Willumsen), no así sobre los otros temas, aunque existen estudios sobre otros espacios geográficos que permiten sumar reflexiones teóricas y metodológicas sobre el funcionamiento de casas de remates, por ejemplo en Argentina (Zubizarreta), o sobre el mercado del arte, una temática particularmente trabajada en el mundo anglosajón (Huda; Pezzini y Crookham; Lincoln y Fox).

Por lo anterior, el inédito acervo resulta de inigualable valor para develar mecanismos propios de una casa de remates y de la documentación que genera. Desde esta perspectiva nos preguntamos por qué esta documentación, producida tanto para el ámbito interno (informes de remates) como público (por ejemplo, los avisos en la prensa), presenta una estructura y evidencia práctica con pocos cambios en el tiempo. Planteamos que se debe al hecho de que la actividad (remate) es conducida por una figura pública (martillero público), sometida a una legislación que rige su desempeño y que, en su esencia, no varió en el período de estudio. En este sentido, no se puede entender el funcionamiento mismo del remate y de los documentos que lo acompañan sin analizar su dimensión reglamentaria, existiendo una estrecha articulación entre lo normativo y las prácticas inherentes al rubro. Por otra parte, estas prácticas transversales se complementan con la dimensión particular de la

Casa de Remates Eyzaguirre, en tanto empresa familiar de larga trayectoria. En este sentido, planteamos que ha desarrollado un sello con valores asociados, además de una presencia marcada en el espectro de los remates (arte y antigüedades) que la han posicionado en su mercado.

En este texto nos centraremos particularmente en el primer período de funcionamiento oficial de la casa (1890-1910), cerrando en 1910 con las celebraciones del Centenario, aunque haremos referencia a eventos posteriores para dar cuenta de la historia de la empresa y de su posicionamiento como marca. Las principales fuentes usadas serán los informes de remates para el período 1899-1910, las que serán analizadas desde un enfoque tanto cuantitativo como cualitativo. Se complementarán con la legislación vigente para el período de estudio, así como por los documentos que alumbran la dimensión familiar de la empresa (documentos notariales, memorias). Por último, sumaremos algunos documentos producidos para el espacio público como los catálogos y los avisos publicitarios.

En un primer momento presentaremos la colección, desglosando su composición y sus características en tanto conjunto de objetos. Nos centraremos luego en los aspectos normativos que fijaban los parámetros de funcionamiento del rubro, para dar paso a algunos lineamientos históricos sobre la familia fundadora de la empresa, los Eyzaguirre. Para cerrar, presentaremos un análisis de los informes de remates y de las prácticas comerciales, culminando con un estudio de caso (remate del Palacio Urmeneta, 1908), como ejemplo representativo del tipo predilecto de remates organizados por la empresa.

El acervo “Libros Casa de Remates Eyzaguirre” (Museo Histórico Nacional)

La subcolección “Libros Casa de Remates Eyzaguirre” pertenece a la colección “Libros y documentos” del Museo Histórico Nacional. Fue adquirida en 2018 a un anticuario (acta N° I.33.2018, con fecha 16.10.2018), que a su vez la había adquirido a la misma empresa. Incluye un total de 462 documentos, de distintas índoles.

En primer lugar, cuenta con 447 libros que corresponden a los informes de los remates efectuados por la empresa entre los años 1899 y 2008. Están originalmente estructurados en orden cronológico, por lo que los documentos cuentan en su lomo con un número correlativo entre el n.1 del año 1899 y el n.460 del año 2008. No se trata sin embargo de una serie completa,

ya que faltan algunos volúmenes, mientras que otros parecen escapar de la numeración y marco temporal original¹.

En segundo lugar, existe un conjunto de 14 cuadernos que no presentan numeración externa y corresponden a la gestión administrativa de la empresa (asistencia de los empleados, libros de contabilidad, muebles, remates fiscales y saldos).

Por último, se suma un archivador con 40 catálogos referidos al período 1934-1951. Estos impresos corresponden a las publicaciones oficiales y públicas que permitían a los interesados conocer los objetos propuestos a la venta. Por ende, contienen un listado de los objetos, con título y creador, además de eventuales registros visuales.

En complemento a estos documentos escritos, existen álbumes de fotografías que se encontrarían hoy en manos de un privado.

En cuanto al período que nos interesa (1890-1910), la gran mayoría de los libros que corresponden a los informes de remates cuenta con un promedio de 400 páginas, con un formato de 23 x 18 x 3 cm. Se trata de libros comprados en el comercio y probablemente pensados para la contabilidad, puesto que ostentan líneas rojas de separación para las columnas y azules para las líneas horizontales, lo que permite organizar de forma ordenada la información de cada remate.

Un alto porcentaje de ellos presenta un índice que indica el propietario de los objetos a rematar, su dirección, la fecha del remate, además de la página (folio) en la cual empieza la recopilación de datos de cada remate



Figura 1. Tapa del volumen 1. Libro con encuadernación de media pasta. Santiago. 1899. Sub-colección Casa de remates Eyzaguirre. En depósito. N.º de inventario LRE-001. Fuente: Museo Histórico Nacional. Fotógrafo/a: Juan Pablo Turén.

¹ Un volumen indica el año 1885, otro tiene el n.30A y un último tiene el n.495. En el caso del volumen 30A, es correlativo directo del volumen 30, por lo que podemos suponer que se rotuló el vol.31 antes de este, agregando una numeración intermedia. En cuanto al vol.495, sobrepasa el marco temporal de la serie, por lo que podría tratarse de un error que deberá ser estudiado cuando se avance en la investigación de la sub-colección.

en el volumen (fig.2). Este índice se encuentra pegado en la tapa del cuaderno, o bien en su primera página en formato manuscrito. Estos índices son particularmente importantes, ya que cada volumen puede juntar remates de varios años. Por ejemplo, el volumen 44 contiene los informes de un remate de 1905, seis remates de 1906 y un remate de 1907. Por ende, el orden de presentación de los remates no es estrictamente cronológico, sino que parece también responder a un criterio de extensión, para rentabilizar el espacio de los cuadernos. Contar con estos índices sin duda permitía al personal de la Casa de Remates ubicar con mayor facilidad un remate en particular.

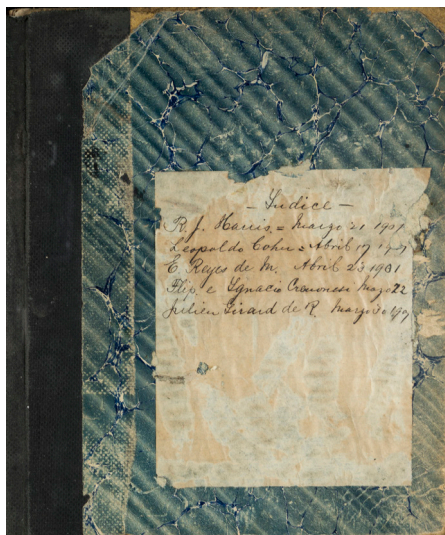


Figura 2. Tapa del volumen 3, con índice manuscrito. Libro con encuadernación cartoné. Santiago. 1901. Sub-colección Casa de remates Eyzaguirre. En depósito. N.º de inventario LRE-003. Fuente: Museo Histórico Nacional. Fotografía/a: Juan Pablo Turén.

Aspectos normativos: ¿en qué consiste la labor de un martillero público?

En términos generales, el remate es una instancia pública donde un bien es ofrecido a la venta con un precio mínimo, siendo que los interesados pueden ofrecer una suma creciente para su obtención (puja). El que ofrece la suma más alta gana el remate y se adjudica el bien.

Para el período que nos interesa, las disposiciones relativas a los remates eran fijadas por el Código del Comercio (CC), publicado por primera vez en 1855, las que fueron complementadas por un “Reglamento sobre Casas de Martillo” promulgado el 3 de septiembre de 1866 y derogado en 1925 con la entrada en vigencia del decreto ley n.769². El CC fijaba que los remates estuvieran a cargo de los “martilleros públicos”, quienes eran oficiales públicos nombrados por el Presidente de la República en base a una terna que emergía de un concurso (art.50, 51 y 83). Su número y distribución en el territorio

² Este reglamento fue publicado en el número del 23 de octubre de 1866 de “El Araucano” (1830-1877), diario que publicaba las disposiciones legales antes de la creación del “Diario Oficial”.

nacional también eran fijados por el Presidente según las “necesidades del comercio” (art.82). Para ocupar el puesto, los candidatos debían presentar ciertos requisitos de edad y de género (ser un hombre mayor de 25 años); no tener antecedentes penales; contar con un capital mínimo, llamado “fianza”, que fluctuaba entre los 1.000 y 5.000 pesos (una suma elevada para los parámetros de la época)³; acreditar “su aptitud legal i moral, i la posesión do los conocimientos necesarios para el exacto desempeño” (art.51). En este sentido, el oficio no era accesible a todos, sino que se debía contar no solo con un cierto nivel de educación, sino también con medios económicos y redes sociales que apoyaran el nombramiento⁴. En vista de estas disposiciones, el martillero ostentaba un oficio vitalicio que lo hacía receptor y detentor de una parte de la autoridad pública, desde un punto de visto monopolístico (atribuciones exclusivas) y territorial (cargo asociado a una plaza de comercio). El campo profesional era a su vez altamente competitivo con un número acotado de cargos, dando prestigio y crédito a sus titulares⁵. Desde el punto de vista simbólico, la representación de la autoridad del martillero se daba a través del martillo, que permitía el cierre de un remate y la atribución de un bien a una persona por sobre otra, además del uso de la sentencia “Adjudicado”. Ambos aspectos conferían un valor legal al acto, a la vez que estructuraban

³ El artículo 3 del reglamento de 1866 estableció que esta fianza sería de 5.000 pesos para Santiago, Valparaíso, Copiapó y Caldera, mientras que sería de 2.000 pesos para los puertos mayores y de 1.000 pesos en los “demás pueblos” (capitales provinciales).

⁴ En los fondos documentales de la Biblioteca Nacional, existen varias cartas que dan cuenta de solicitudes alrededor de la obtención del puesto. Por ejemplo, en 1887, Anselmo Meira Riquelme escribe a Pedro Montt para que apoye la postulación de su hermano (carta del 7 de octubre de 1887, BN, sala Medina, caja 6, vol.17, doc. 547). Otro ejemplo lo tenemos en 1891, cuando Agustín M. Chaves solicita su apoyo a Encarnación Fernández de Balmaceda durante la presidencia de su hijo para su nombramiento como martillero (carta del 11 de julio de 1891, BN, sala Medina, AD n.5777).

⁵ El primer artículo del Reglamento de 1866 indicaba que habría cuatro martilleros públicos en Santiago, seis en Valparaíso y uno en cada capital provincial y puerto mayor. Sin embargo, no especificaba cuáles eran los puertos mayores, tampoco el número de capital provincial, ya que ambas clasificaciones dependían de las fluctuaciones de la organización y del crecimiento territorial y comercial de Chile. Por ejemplo, en 1866, cuando se promulgó el reglamento, existían 15 provincias, mientras que, en 1891, ya eran 24, número que se mantuvo estable hasta 1928. En cuanto a los puertos mayores, correspondían a ciudades que gozaban de libertades tributarias (libre comercio) y eran nombrados por decreto. A finales del siglo XIX, sumaban siete (Iquique, Antofagasta, Coquimbo, Valparaíso, Talcahuano, Puerto Montt y Punta Arenas), que se superponían con la capital regional en dos casos (Valparaíso y Punta Arenas). En este sentido, podemos calcular que, hacia 1900, existían cerca de 37 cargos de martilleros públicos en todo el territorio nacional. Sin embargo, ya en 1918, la “Guía General de Santiago” indicaba no menos de 18 martilleros públicos establecidos en la capital, entre los cuales contamos con Víctor y Jorge Eyzaguirre Herzl, lo que nos indica que existieron ajustes a la normativa de los cuales no tenemos rastro hasta ahora (p.37). A su vez, se contaba con nueve “Casas de remates y consignaciones” (p.81).

una suerte de ceremonial con tiempos y gestos definidos, similares a los recursos de otro oficial público, a saber, el juez en su Corte.

Dentro de sus obligaciones concretas, los martilleros debían mantener al día tres tipos de libro (art.85): un libro de entradas, en el cual se registraban, entre otros datos, los bienes a rematar, el nombre de su dueño y su precio de venta; un libro de salidas, con los bienes vendidos, nombre y apellido del comprador, precio de venta y condiciones de pago; un libro de “cuentas corrientes” con la contabilidad de todos los vendedores y compradores. A la vez, en la preparación del remate mismo, debían distribuir un “catálogo impreso o manuscrito de las especies que tengan a venta” que indicara el lugar de depósito, así como los días y horarios en los que se podían ver los objetos, y el día y horario del remate mismo (art.87). Esta obligación claramente modela la forma adoptada por los catálogos en el siglo XIX, compuestos de unos pocos pliegues y que parecen haberse imprimido en particular para los remates de arte y de menajes de casa. Por ejemplo, en el caso de la casa Eyzaguirre hasta 1900, ha sido posible encontrar el remate de la biblioteca del historiador José Toribio Medina (1891) y el remate de cuadros de Alberto Orrego Luco (realizado por la “Casa de exposiciones y remates Ramón y Miguel Eyzaguirre” en 1898). Este número aumenta cuando se cruza el umbral de 1915, por lo que podemos pensar que la práctica de imprimir catálogos no estaba tan desarrollada como la de redactar listados manuscritos, sea por un aspecto económico (costos de impresión del catálogo), sea porque los posibles compradores eran acotados, por lo que no se requería del medio impreso para la difusión de los remates, y no se ingresaban automáticamente a la Biblioteca Nacional.

El modo de fijación del precio mínimo de venta de cada objeto no aparecía estipulado en el CC, aunque suponemos que era de exclusiva responsabilidad del martillero. Tampoco sabemos si los interesados debían depositar una cierta suma para entrar a la puja, como se realiza hoy en día. Lo que sí fijaba el CC eran las ventas al contado y la condición de que el comprador tenía 48 horas para cancelar el precio antes de perder el derecho sobre el bien (art. 90 y 92). Por su parte, el martillero contaba con tres días para presentar la cuenta del remate a su comitente bajo pena de perder su comisión en caso contrario (art.93). A su vez, el monto de la comisión fue fijado por el artículo 16 del Reglamento de 1866, siendo de un 6% sobre el precio de venta, a medias entre el vendedor y el comprador. Sin embargo, para los objetos cuyo valor de remate fluctuaba entre 5 y 17 pesos, se podía cobrar una comisión de 50 centavos en vez del 3%, lo que era una ventaja para el martillero, puesto que el 3% sobre este tramo de valores oscilaba entre 15 y 51 centavos.

Estas disposiciones relativas a los martilleros estuvieron vigentes hasta 1953, cuando se promulgó un nuevo marco normativo con la entrada en vigencia del Decreto con Fuerza de Ley 263. En el entretanto, tanto las disposiciones del CC como del reglamento de 1866 presentaron ciertas falencias que se debatieron y eventualmente ajustaron en las Cámaras. Por ejemplo, se presentó en 1888 un proyecto de ley para sancionar el ejercicio ilegal de la profesión, que sometía a los infractores a las disposiciones del artículo 213 del Código Penal, que establecía una multa de 100 a 1000 pesos y una pena de reclusión menor (Cámara de Diputados, Sesión ordinaria n.41, 1° de septiembre de 1888, p.558)⁶. Esto nos indica que existían casos en que las subastas eran dirigidas por personas que no eran martilleros públicos, quizás para evitar el pago de la comisión o por desconocimiento a las disposiciones oficiales. En todos los casos, podría haberse considerado como usurpación de función y de autoridad, además de un eventual fraude cuando los bienes rematados podían caer en la categoría de “remate judicial” y que podía existir un defalco al fisco. A su vez, las facultades de los martilleros fueron ampliadas a la supervisión de los remates de objetos empeñados en las Casas de Préstamos (Ley n.1123 sobre Casas de Préstamos, 1898, art.5), lo que podía entenderse en un contexto en que el rubro era considerado como parte del circuito de reventa de objetos robados (Palma, p.172-179). Pero en lo sustancial para nuestro período de estudio, las principales disposiciones siguieron siendo las del Código del Comercio de 1855 y del Reglamento de 1866.

Algunos antecedentes sobre la Casa de Remates Eyzaguirre y su familia fundadora

La Casa de Remates Eyzaguirre fue fundada oficialmente en 1890 por Ramón Eyzaguirre Guzmán (1849-1914), quien fue “martillero público”, es decir, un oficial nombrado por el Presidente de la República para “vender públicamente al mejor postor productos naturales, muebles y mercaderías sanas o averiadas” (Código del Comercio, título IV, artículo 81). Si bien se trataría de la fecha oficial de la creación de la empresa, su fundador y parientes

⁶ El proyecto de ley fue presentado por Anselmo Blanlot Holley (1860-1920), diputado liberal por Chillán, y Francisco Javier Concha Berguecio (1848-1915), diputado liberal-democrático por Los Andes.

cercanos desarrollaron actividades ligadas a los remates desde una fecha anterior⁷. Por ejemplo, en el catálogo de la Biblioteca Nacional existieron remates organizados por “M. Eyzaguirre C. y Eyzaguirre y Herzl” desde 1887⁸. Esta segunda sociedad se conformó a partir del 1° de enero de 1887 entre Ramón Eyzaguirre y Pedro Herzl, en tanto “sociedad colectiva” y con el rubro de “corredores y agentes comerciales”. El capital inicial de 15.000 pesos fue aportado por Herzl y la sociedad se constituyó por 50 años (Registros de Comercio, Santiago, 1886, vol.53, n.11, fs.46). Desde el primer momento se trató de una empresa familiar, ya que Pedro Herzl Lecaros era cuñado de Ramón Eyzaguirre. Desgraciadamente, no se han podido encontrar otros antecedentes comerciales sobre esta primera sociedad, tampoco sobre la constitución y variación en el tiempo de la “Casa Ramón Eyzaguirre”. Esto último puede deberse al hecho de que, como lo señalaba un documento notarial referido a la sucesión de Víctor Eyzaguirre Herzl en 1937, se trataba de una “sociedad de hecho”, es decir, que su constitución no contó con una escritura pública y por ende carecía de personalidad jurídica (Conservador de Bienes Raíces, Santiago, 1937, vol.883, n.5434, fs.2414-2415)⁹. Sin embargo, existe, por lo menos desde 1887, un primer eslabón de la empresa familiar que sigue hoy en día en manos de la quinta generación y cuyo estudio puede ser muy provechoso desde la óptica historiográfica de la “family firm”, la que presta atención a las articulaciones entre familia y propiedad (por ejemplo, para ver el tipo de sociedad y el nivel de gestión de la familia fundadora), así como a los estudios proposográficos y estudios de redes (Colli). En el caso de la Casa Ramón Eyzaguirre, resultaría particularmente interesante, en una etapa posterior, reconstruir las redes tanto de los vendedores como de los compradores, de manera de mapear los niveles de conexión de la empresa y su clientela.

⁷ En tanto se trataba de un acto oficial, el nombramiento de los martilleros públicos podría eventualmente corroborarse en el “Diario Oficial” que recoge desde 1877 la promulgación de las leyes y decretos. Si bien las ediciones de la publicación se encuentren en línea (<https://www.diariooficial.interior.gob.cl/>), la página no cuenta con un buscador, lo que dificulta la recuperación de los datos si no se cuenta con la fecha exacta del nombramiento.

⁸ Entre estos documentos, contamos con “Catálogo de cuadros al óleo originales del Sr. José Tomas Errázuriz U. que se venderán en remate el día miércoles 24 del corriente a la 1 del día, en el almacén calle de Huérfanos n.38A, por los señores M. Eyzaguirre C. y Eyzaguirre y Herzl”. Santiago, Imprenta La Unión, 1887; “Remate de cuadros al óleo: originales del señor Pedro J. Lira, el día sábado 25 del corriente a las 2 p.m. por M. Eyzaguirre C. y Eyzaguirre y Herzl”. Santiago, 1889. No ha sido posible identificar “M. Eyzaguirre C.”

⁹ El documento señalaba que los herederos tenían “su cuota en la liquidación de la sociedad de hecho Casa Ramón Eyzaguirre, de esta ciudad”.

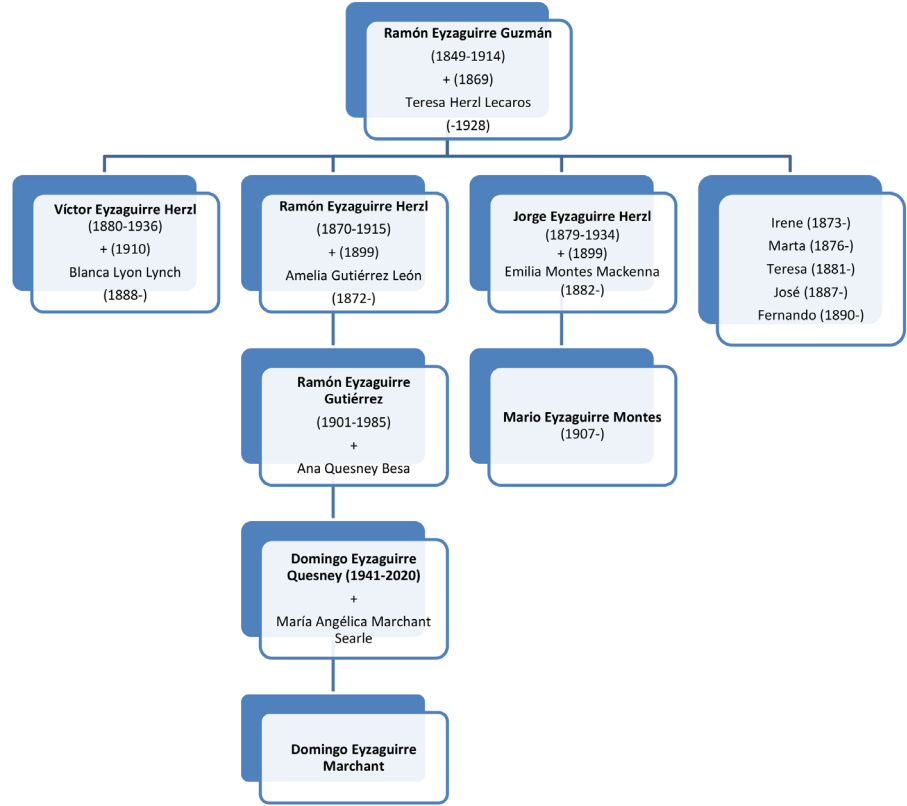


Figura 3. Genealogía de Ramón Eyzaguirre Guzmán y sus descendientes. Elaboración propia. Aparecen en negrita los nombres de los miembros de la familia que estuvieron activamente involucrados en la gestión de la empresa.

Es muy probable que Ramón Eyzaguirre haya asociado desde jóvenes a varios de sus hijos nacidos de su unión con Teresa Herzl Lecaros en el manejo de la empresa y los haya formado en los requisitos del rubro, como por ejemplo en el conocimiento de las corrientes artísticas. Como hijos de una familia de elite, contaron muy probablemente con una educación que incluía el arte, además de un marco de vida y de sociabilidad que les permitía entender a cabalidad los gustos y su evolución. A la vez, por su pertenencia a la elite, conocían y compartían con parte de sus potenciales clientes. De los Eyzaguirre Herzl existen registros de que por lo menos dos de los varones gestionaron activamente la empresa, a saber, Jorge (1879-1934) y Víctor (1880-1936), ambos martilleros públicos. En cuanto al hijo mayor, Ramón (1870-1915), parece haberse negado a seguir con el negocio familiar, prefiriendo dedicarse a ser un “agente oficioso” del Teatro Municipal para

el cual conseguía compañías extranjeras. En esta poco lucrativa actividad habría gastado parte de los bienes de su esposa, reduciendo seriamente los ingresos familiares (Góngora, de La Taille y Vial, p.27). Sin embargo, uno de sus hijos, Ramón Eyzaguirre Gutiérrez (1901-1985), continuó luego la labor familiar, probablemente formado al alero de sus tíos y con el apoyo de su primo Mario Eyzaguirre Montes, para luego traspasar su oficio a su propio hijo, Domingo Eyzaguirre Quesney (1941-2020), y este último a su hijo, Domingo Eyzaguirre Marchant, dueño actual de la empresa. De estos últimos tres, Ramón Eyzaguirre Gutiérrez, descrito por su sobrino Carlos Cruz Claro como “práctico, goloso y aficionado el comercio”, fue probablemente el de mayor prestigio, quizás por la calidad de la “*mise en scène* que era cada una de sus ventas” (p.71). Con un interés profundo por el arte, fue uno de los fundadores del Museo del Carmen de Maipú (1956), así como su primer director.

Dentro de la trayectoria profesional de los Eyzaguirre, podemos destacar la tradición familiar que representaba el oficio de martillero y la formación práctica de la mano de las generaciones anteriores, lo que es destacado incluso por sus representantes más contemporáneos¹⁰. De esta forma, pareciera ser que una formación universitaria no fuera suficiente, ni incluso relevante, para desarrollar el cargo, que parecería requerir más de un interés y estudio personal, además de ciertas cualidades como el carisma, la capacidad a generar un lazo con los potenciales compradores y para vender los objetos.

En segundo lugar, la familia se inserta en un mercado muy particular con un público acotado, sea porque hay poco conocimiento de sus mecanismos, sea que se piense que está más orientado a personas con ciertos recursos económicos. En este sentido, como la formación de los Eyzaguirre siempre se realizó dentro del mismo ámbito familiar, se generó una familiaridad entre el futuro martillero y el público¹¹. Por ende, no solo existe un conocimiento de sus gustos y/o sus orientaciones como coleccionistas, sino que se construye una confianza mutua, reforzada por la heredada de la generación anterior.

¹⁰ Al respecto de la formación, en una entrevista realizada en 2000, Domingo Eyzaguirre Quesney destacaba que “Esto no se estudia en ninguna parte, uno lo aprende mirando. Desde que tengo uso de razón, desde que empecé a caminar, estuve al lado de mi padre observando. Durante las vacaciones partía a la oficina a repartir boletos para los remates, a ordenar cosas, y uno va aprendiendo que una silla es distinta a una bergère, que un sofá no es un sillón... y también a distinguir lo que es una pieza estilo Luis XV, un mueble francés y uno inglés” (*El Mercurio*, Santiago, 8 de julio de 2000).

¹¹ En la misma entrevista de 2000, Domingo Eyzaguirre Quesney daba cuenta de la permanencia de este fenómeno, subrayando que “tengo clientes que me conocieron de pantalón corto, que iban a las subastas de mi padre y que hoy vienen a las mías” (*El Mercurio*, Santiago, 8 de julio de 2000).

Podemos postular, entonces, que se cimentó una verdadera marca, apoyada en la transmisión de valores.

Para complementar la creación de una marca y su posicionamiento dentro de su mercado, la Casa de Remates Eyzaguirre se ha dedicado particularmente a los remates de arte y antigüedades desde su temprano funcionamiento¹². Esta es una característica que podemos ver emerger claramente de los informes que incluyen un número apreciable de remates de residencias de familias de la elite de la época (por ejemplo, el palacio de la familia Edwards en 1907 o el de Víctor Echaurren Valero en 1908) y de objetos artísticos, que estaban incorporados en las posesiones de una familia, de un coleccionista (por ejemplo, la colección de cuadros de Ramón Cruz vendida en 1906) o de un artista (por ejemplo, los cuadros y caricaturas de Pedro Subercaseaux vendidos en 1904). También explica la decisión de agregar un espacio de exposición en las oficinas de la empresa, ya que, desde muy temprano en su desarrollo empresarial, los Eyzaguirre contaron con un lugar donde podían exhibir los objetos que luego serían rematados, sobre todo para los cuadros de los artistas, a diferencia de lo que ocurría con los objetos pertenecientes a una casa que se exhibían y vendían en la misma casa. Por ejemplo, para el remate de los cuadros del pintor José Tomás Errázuriz de 1887, las telas se expusieron con varios días de anticipación en el “almacén” de Huérfanos 38-A (fig.4).

Quizás para potenciar este aspecto fue que Jorge y Víctor Eyzaguirre arrendaron en 1915 una casa en el número 1148 de la calle Agustinas, por un canon mensual de 1041,66 pesos y un plazo de 6 años (Registros de Comercio, Santiago, 1915,

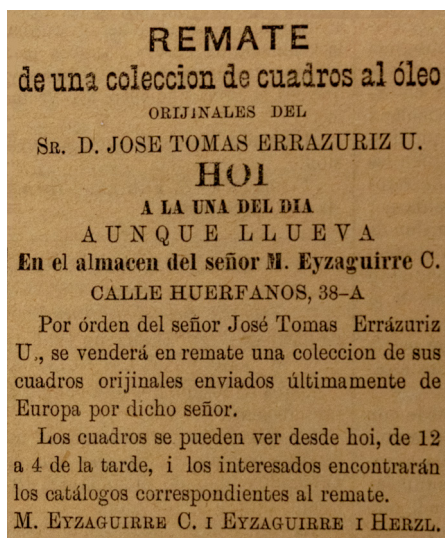


Figura 4. Aviso comercial “Remate de una colección de cuadros al óleo originales del señor J.T. Errázuriz”. Fuente: El Independiente, 24 de agosto de 1887, Santiago. Biblioteca Nacional, n° sistema 000513110.

¹² Es un sello que los martilleros más contemporáneos destacan. En otra entrevista de 2005, Domingo Eyzaguirre Quesney subraya que, si bien “nunca se han dedicado exclusivamente a los remates de arte y antigüedades, han hecho de ello su especialidad” (*El Mercurio*, Santiago, 13 de abril de 2005).

vol.345, n.385, fs.170-171)¹³. De esta forma, contaban con un espacio adecuado para estas actividades y agregaban un nuevo valor a la marca que reforzaba la herencia “inmaterial” que conllevaba el apellido, a la vez que la ayudaban a posicionarse en el escenario comercial y artístico de la capital. Aplicaron así el consejo que les habría dado su padre en su lecho de muerte en 1914: “No les dejo fortuna, pero sí un nombre respetable. De ustedes dependerá en adelante hacerlo producir” (Eyzaguirre Lyon, p.85)¹⁴.

De todas formas, esta dimensión era parte de lo que Víctor Eyzaguirre Herzl ya reivindicaba como una tradición en la década de 1930, puesto que, en el prólogo del catálogo de los cuadros de la familia Ugarte Yriondo (1935), subrayaba que “la casa Ramón Eyzaguirre (...) ostenta el título de haber sido en Chile la iniciadora de las transacciones de arte por medio de exposiciones individuales y colectivas”, es decir, de haber aliado el valor estético con el valor comercial. Esto es particularmente patente en el caso del remate de esta colección, puesto que la exposición no se realizó en las dependencias de la casa de remates, si no en una sala del Museo de Bellas Artes, lo que ponía de manifiesto su carácter artístico y patrimonial. Desde esta dimensión, la empresa también participaba de un escenario cultural, más allá de sus objetivos comerciales, dando a conocer colecciones y artistas a un público que no se agotaba en los potenciales compradores.

Cuantificar y documentar los remates: acercamientos desde informes, catálogos y prensa

A nivel nacional, el remate es una práctica comercial cuya frecuencia es difícil de evaluar y de poner en una escala en el estado actual de conocimiento sobre el rubro. A nivel internacional, existen sin embargo estudios que ofrecen metodologías de mucho interés, por ejemplo, a través de las herramientas que entregan las Humanidades Digitales. Es el caso del plan piloto desarrollado por Barbara Pezzini y Alan Crookham, a partir de los libros de stock de 1894 y 1895 de la galería Agnews, fundada en 1817 en Londres. Considera

¹³ La casa pertenecía a Dolores Ruiz Tagle v. de Antúñez. El documento estipulaba que el canon aumentaba a 1080,83 pesos para los cuatro últimos años.

¹⁴ El autor, Hernán Eyzaguirre Lyon, era hijo de Víctor Eyzaguirre Herzl. Una idea similar plantean Góngora, de la Taille y Vial en su libro sobre Jaime Eyzaguirre Gutiérrez, en el cual señalan que la casa de remates era la única herencia real de la familia, por lo que su recuperación por los hermanos Víctor y Jorge habría suscitado “roces y enfriamientos” entre todos los herederos (p.26).

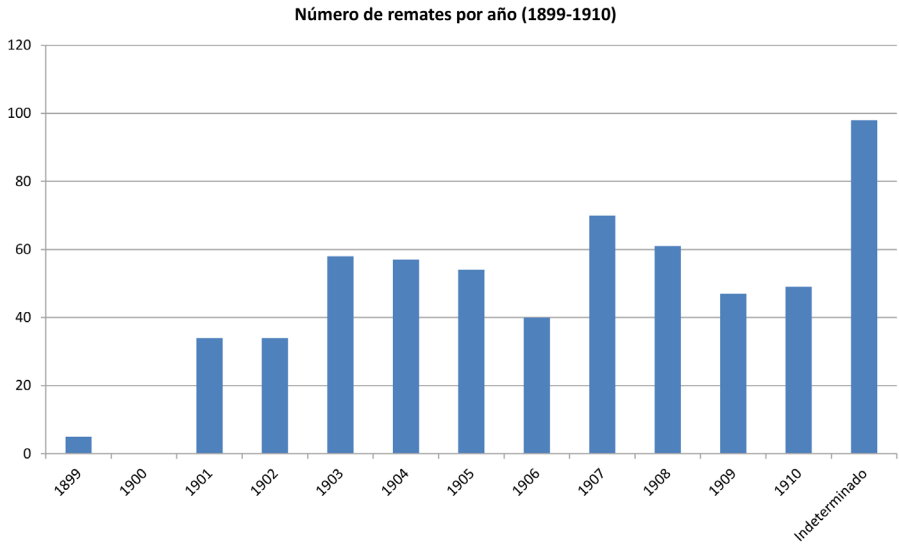


Figura 5. Número de remates individuales realizados por la Casa de Remates Eyzaguirre, vol.1 a 98, 1899-1910¹⁵

un acercamiento econométrico, ofreciendo dimensiones tanto cuantitativas como cualitativas que permiten explicar el modelo de negocios de la firma, así como la estructuración de su propio mercado (vendedores, compradores y sus nacionalidades; estructura de precios; seguimiento a las obras transadas; servicios a los clientes; etc.). Si bien se enfoca en un actor del mercado del arte un tanto diferente de las casas de remates, propone una ambiciosa metodología que sería provechoso adaptar al estudio de la casa Eyzaguirre.

Por ahora, nos limitaremos a plantear algunas cifras parciales y planteamientos sobre la actividad de los Eyzaguirre que permitan sentar las bases de futuros análisis, tanto sobre los informes de remates como sobre un estudio de caso en particular. Partiremos con una evaluación de la actividad anual de la empresa.

A estos 607 remates individuales, se sumaron 75 remates clasificados como “varios”, es decir, que juntaban objetos de diversos propietarios. Podemos claramente ver una consolidación de la actividad de la empresa a partir de

¹⁵ Estos datos fueron levantados a partir de los índices de los volúmenes 1 a 98. Cabe señalar que no se trata de una serie completa, ya que faltan los volúmenes 14, 39, 50, 51, 71, 72, 73, 75, 78 y 94. A su vez, en varios casos, si bien existía un índice, este no presentaba fechas, por lo que agrupamos estos remates en “indeterminado”. Una posterior revisión exhaustiva de estos volúmenes nos permitirá afinar estas cifras, aunque podemos desde ya adelantar que están concentradas en los años 1908-1910.

1907, la que deberá ser analizada tanto desde factores internos (consolidación del prestigio de la marca) como externos. Sin embargo, no se puede solamente tomar en cuenta este número, sino también el monto alcanzado por cada remate. Recordemos que sobre cada uno de ellos el martillero cobraba una comisión de 6%, la que constituía su única fuente de ingreso y gracias a la cual debía solventar sus gastos de funcionamiento: sueldo personal; sueldo del personal de la empresa; arriendo del espacio comercial, si no era dueño de uno; cuentas básicas; impresión de los catálogos; avisos publicitarios; etc. Estas serán indicaciones de mucho interés para evaluar las finanzas de la empresa y medir el tamaño del mercado en el cual operaba.

Por otra parte, los índices no visibilizan, salvo en contadas oportunidades, la razón de la venta, que podía ocurrir por voluntad de los dueños de los bienes o por decisión judicial, por ejemplo cuando se decretaba una quiebra o bancarrota y se debía dar paso al reembolso (o compensación) de los acreedores. En los volúmenes que nos ocupan en esta investigación tenemos remates personales, ya sean de personas naturales o jurídicas (tiendas, imprenta y banco). Los índices tampoco nos muestran sistemáticamente el tipo de remate, aunque podemos desde ya adelantar que, en el caso de las personas naturales, se trata antes que todo de remates de menaje de casa (es decir, el conjunto de objetos usados en una casa) y, en una menor proporción, de remates de un tipo particular de objetos, como una biblioteca o una colección/producción de objetos artísticos. Por ejemplo, el 24 de diciembre de 1904 se vendieron 19 cuadros y 14 caricaturas de Pedro Subercaseaux Errázuriz (1880-1956), con descripción de cada imagen, aunque no de sus medidas (vol.35, 1904-1905, fs.70-76). Uno de los cuadros se describía como “Combate de los españoles con araucanos durante la Conquista”, mientras que una de las caricaturas subastadas era “El caricaturista sin inspiración”. En el caso de los cuadros, podemos pensar que eran descripciones del contenido, pero en el caso de las caricaturas se trataba probablemente del título inscrito por el mismo Subercaseaux y con el cual se publicó en las distintas revistas y diarios que difundían su obra, firmada con el seudónimo de “Lustig”.

Por último, en términos de su estructura interna, el informe de cada remate se organizaba en función de los objetos a vender, indicándose siempre el nombre y la dirección de la persona o entidad que remataba, además de la fecha del evento como encabezado. Si se trataba del remate del contenido de una casa, se dividían los objetos a vender por pieza, indicando para cada uno una breve descripción (tipo de objeto, materialidad, estilo), su precio mínimo, su precio de venta y el comprador, además de un número para cada objeto

cuando su cantidad era alta. Si era un remate de “varios” no se especificaban las piezas, pero se agregaba una columna con el nombre del dueño original de cada objeto. Si se trataba de una biblioteca se indicaba el autor, el título y el detalle de cada volumen, además del precio mínimo, precio de venta y comprador. Si era la obra de un artista, solo se mencionaba el título del objeto, con precio mínimo, precio de venta y comprador. En último lugar, se podía consignar un resumen con los principales compradores, el monto total de la venta, el monto adeudo por los compradores que no pagaron al contado y los pagos que efectuaron en los días siguientes al remate. En este sentido, su organización se estructuraba en función de las disposiciones legales en torno a los “libros de salida” de los martilleros públicos (Código del Comercio, 1865, artículo 85).

Por su parte, los catálogos y avisos publicitarios que se encuentran en la

Vendedor

2

Número del objeto	Pieza	Precio mínimo	Precio de venta	Compradores
<i>Remate menaje de casa del Sr. Carlos Eastman</i>				
<i>Demositos</i>				
1	1 Silla de madera 1.00	32	✓	<i>Barón</i>
2	1 Sillador 30	32	✓	<i>"</i>
3	1 " 30	33	✓	<i>"</i>
4	1 Silla de bronce con cuero 335	33	✓	<i>Vidale</i>
5	1 " 375	33	✓	<i>Barón</i>
6	1 Silla de madera 30	125	✓	<i>"</i>
7	1 Silla de madera 40	51	✓	<i>"</i>
8	1 Silla 110	12	✓	<i>"</i>
9	1 Silla de bronce 30	32	✓	<i>Plaza</i>
10	1 " 30	33	✓	<i>"</i>
11	1 " 30	16	✓	<i>"</i>
12	1 Silla de bronce 375	11	✓	<i>Barón</i>
13	1 Silla de bronce 78/100	11	✓	<i>Barón</i>
		95	163/25	
		95	163/25	
<i>Exhibición</i>				
14	1 Silla de bronce 110	95	✓	<i>Indy</i>
15	1 Silla de bronce 120	95	✓	<i>Alaya</i>

Precio mínimo Precio de venta Compradores

Figura 6. Informe manuscrito de remate del menaje de casa de Carlos Eastman. Libro con encuadernación de media pasta. vol. 9, Santiago, 1901-1902, fs2. Sub-colección Casa de remates Eyzaguirre. En depósito. N.º de inventario LRE-009. Fuente: Museo Histórico Nacional. Fotógrafo/a: Juan Pablo Turén.

prensa no solo cumplían con la función de anunciar el día y horario fijado para el remate, si no que constituyeron prácticas comerciales relevantes que se insertaron en un conjunto mayor de herramientas del mercado. Para el período que nos interesa, se trata de herramientas más bien descriptivas, en la medida de que cumplen también un propósito legal que estructura su

contenido, pero se trata sin duda de un aspecto muy interesante, ya que su estudio puede revelar una evolución no solo en los contenidos, sino también en sus aspectos estilísticos e incluso en el nacimiento y posicionamiento de la marca (aparición y evolución de los logos, por ejemplo).

Estudio de caso: el remate del palacio Urmeneta, 1908

Para dar cuenta de algunas prácticas propias de la Casa de Remates Eyzaguirre, analizaremos el remate del palacio Urmeneta, llevado a cabo el 3 de julio de 1908 (vol.71, 1908, fs.1-82), puesto que constituye un ejemplo representativo de la labor de la casa de remates y de su sello distintivo (remates de arte y antigüedades).

El palacio fue concebido por el arquitecto Manuel Aldunate Alvaria y construido entre 1868 y 1872 para el empresario José Tomás Urmeneta (1808-1878). Ubicado en Monjitas 762, entre San Antonio y Mac-Iver, el edificio de cuatro pisos presentaba las características del estilo neo-gótico Tudor con un enorme volumen central separado en tres alas: la parte central mostraba una ventana rematada por un arco conopial, mientras que las dos exteriores correspondían a torrejones coronados por balaustradas y abiertos por ventanas ojivales afiladas (fig.7). El palacio fue habitado por José Tomás Urmeneta y su esposa, Carmen Quiroga, hasta la muerte de esta última en 1897. Fue luego adjudicado a una de las nietas de la pareja, Amalia Errázuriz Urmeneta, quien vivió en él con su familia entre 1904 y 1906. Pero la pérdida de dos de sus hijas a pocos meses de intervalo, sumado al terremoto de agosto de 1906, condujeron a los Subercaseaux Errázuriz a mudarse de forma más permanente a la Chacra Subercaseaux, dejando desocupado el palacio (Amalia Errázuriz, p.116)¹⁶.

Antes de ser habitado por los Subercaseaux Errázuriz, el palacio fue considerado para albergar el Museo de Bellas Artes en reemplazo de la Quinta Normal (Eyzaguirre, 1957, p.274-275)¹⁷. Sin embargo, el proyecto no se concretó, aunque el palacio sí se ocupó como espacio de exhibición por lo menos en dos oportunidades. En primer lugar, fue al momento de la “Exposición artística franco-chilena” que tuvo lugar en 1909, en el marco de

¹⁶ Los Subercaseaux Errázuriz perdieron primero a Rosario, quien murió el 21 de junio de 1906, y luego su hermana menor, María, el 19 de julio, a consecuencia de una apendicitis.

¹⁷ A modo de anécdota, el historiador Jaime Eyzaguirre era hermano de Ramón Eyzaguirre Gutiérrez, martillero de la tercera generación de la casa de remates.



Figura 7. Palacio Urmeneta. Santiago. S/f. Colección fotográfica. N.º de inventario FB5072.

Fuente: Museo Histórico Nacional. Fotógrafo/a: Desconocido.

las celebraciones de la Fiesta Nacional francesa (“Exposición artística franco-chilena en el Palacio Urmeneta”, *Zig-Zag*, Santiago, n.230, 17 de julio de 1909). En esa oportunidad, el palacio exhibió una colección de cuadros de pintores franceses y de artistas chilenos (pintores y escultores) con estudios en Francia, entre los que se sumaron, entre otros, Pedro Lira, Alberto Valenzuela Llanos, Carlos Alegría, Nicanor González Méndez, Rafael Valdés, Agustín Undurraga, Enrique Lynch, Joaquín Fabres y Simón González. La revista *Zig-Zag* ponía especial énfasis en los «notables» cuadros históricos de Pedro Subercaseaux por ser hijo de los dueños de casa, gracias a cuya «amabilidad y alta intelectualidad» se pudo realizar la muestra «en las más inesperadas condiciones de lucimiento». De esta forma, la revista señalaba, con el tono enfático que le era propio, el remarcable marco arquitectónico en que se realizaba la muestra y que bien podría haber justificado su conservación y uso como espacio público.

En segundo lugar, en el marco de las celebraciones del Centenario, el palacio recibió una «Exposición Histórica Retrospectiva» que fue inaugurada el 21 de septiembre de 1910. Se trata de una exposición importante puesto que fue un antecedente para la creación del Museo Histórico Nacional en 1911: desde lo discursivo, se planteó como un espacio de reconfiguración

alrededor del concepto de «patrimonio»; en lo concreto, permitió juntar objetos repartidos en 15 categorías, de los cuales 112 pasarían luego a formar parte de las primeras colecciones del MHN (Alegría y Núñez). Sin embargo, el palacio Urmeneta, que Luis Roa Urzúa describía como «opulento con sus sólidas puertas y ventanales de cedro, con los amplios vitreaux de luces misteriosas, con las porcelanas de Minton de su pavimento» (p.5), no pudo encontrar un nuevo dueño y/o un nuevo uso duradero, por lo que fue finalmente demolido en 1929.

En este lapso entre la partida de los Subercaseaux Errázuriz y la realización de la Exposición de 1909, se dio el remate del contenido del palacio. No era el primer remate al cual era sometido, ya que existe un catálogo de una venta realizada por el martillero Patricio Aldunate en junio de 1898. Este nos permite saber que la casa contaba con un escritorio y un oratorio en el primer piso, mientras que el segundo piso contaba con vestíbulo, oratorio provisorio y comedor. En cuanto al tercer piso, tenía un vestíbulo, un «salón colorado», un gran comedor, un salón de honor y por lo menos cinco salas de menores dimensiones. En el cuarto piso se encontraba la galería de pinturas. Este primer documento resulta muy interesante, ya que nos entrega una primera distribución de las piezas dentro del palacio, lo que nos permite establecer algunos puntos de comparación con el informe de la casa Eyzaguirre, que no precisa la ubicación de los espacios dentro de las plantas. Mediante este segundo documento, sabemos que el palacio contaba con un salón biblioteca, dos escritorios (uno de ellos calificado de «Imperio»), un oratorio, dos hall (uno de entrada y uno en los altos), dos salones de cuadros, dos vestíbulos, cinco dormitorios, un comedor, un repostero, un salón lacre, un salón amarillo y dos baños (uno de ellos llamado «pieza para lavarse»). El informe indica no menos de 551 objetos a rematar, de los cuales se vendieron 508 (92,2%), importando la venta un total de 86.929 pesos¹⁸.

Uno de los varios aspectos que permiten investigar los informes de remate, es el mobiliario parcial de un tipo de pieza, incluso algunos atisbos de los estilos imperantes. En el caso del palacio Urmeneta tomamos el ejemplo de la

¹⁸ A modo de comparación, la venta del menaje de casa del palacio de Rafael Errázuriz (ex-palacio Ossa, Alameda esquina Dieciocho), realizada el 28 de abril de 1908, importó la suma de 90.932 pesos para 470 objetos. Para poner esta venta en una escala, el palacio había sido comprado por Errázuriz en 1895 en 280.000 pesos (Conservador de Bienes Raíces, Santiago, vol. 124, 1895, fs.628, n.991) y fue vendido en 1920 en 650.000 pesos (Conservador de Bienes Raíces, Santiago, vol. 416, 1920, fs.239, n.538). Por ende, podemos considerar que el remate representó entre un tercio y la mitad del valor de la construcción y su terreno.

Biblioteca, que muy probablemente se encontraba en el primer piso, siguiendo los lineamientos de que este acogía los espacios considerados más públicos (biblioteca, escritorio, comedor, salones de recepción, etc.), mientras que los pisos superiores acogían los espacios más íntimos de la familia, por ejemplo, las piezas (Bergot, 2013). El remate de la biblioteca incluía 38 objetos o conjuntos de objetos que podemos organizar en torno a sus funciones (fig.8).

Lo interesante de la clasificación es que nos muestra que los libros no fueron los principales objetos a vender, ya que solo se incluyeron un libro pergamino y dos conjuntos enciclopédicos. El enfoque parece puesto más en los elementos de ornamentación, quizás porque los Subercaseaux Errázuriz quisieron llevarse el contenido de la biblioteca a su nueva vivienda. Entre

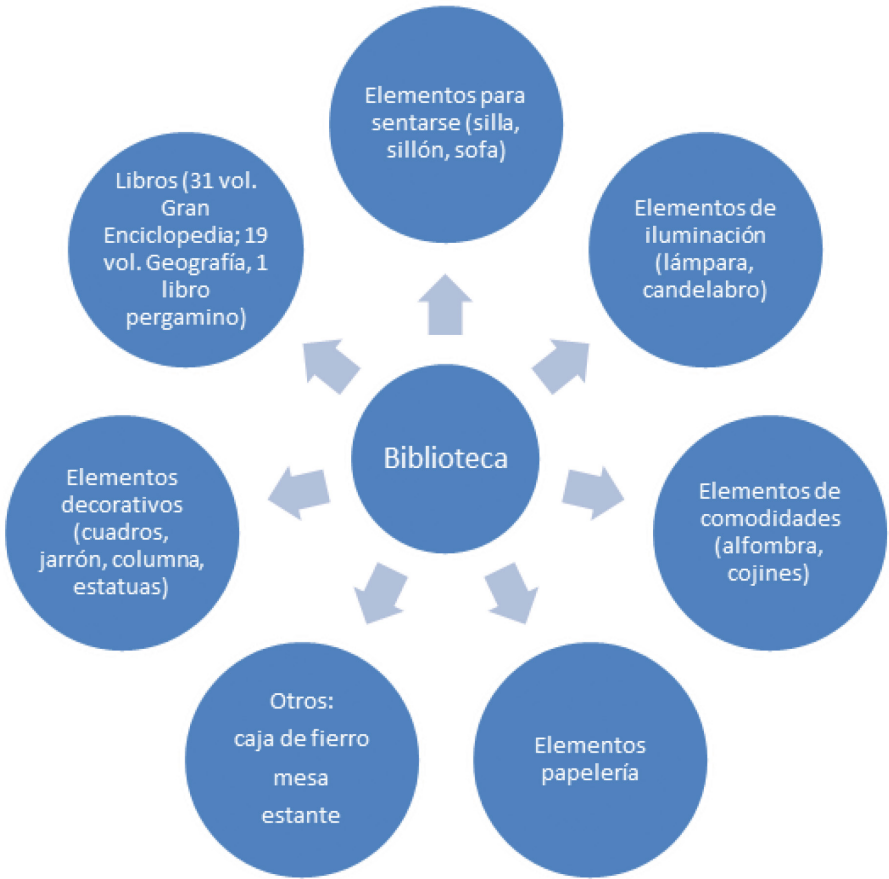


Figura 8. Organización de los objetos de la Biblioteca.

estos elementos contamos con iluminación, asientos, comodidades, además de elementos artísticos. En el primer conjunto encontramos un estante de caoba y bronce de estilo Imperio y sillas Louis XIII, mientras que la alfombra es de Smirna. Estos datos nos indican una preponderancia de los estilos franceses, aunque no sabemos a ciencia cierta si el Louis XIII corresponde al período 1610-1661 o al estilo neo-Louis XIII, aunque sí podemos suponer que eran sillas de madera tapizadas, con patas torneadas sujetas por chambranas en forma de X o de H, además de respaldos altos. En cuanto a la alfombra de Smirna, corresponde a un objeto asociado a su proveniencia (imperio otomano), pero no a una época en particular por su extenso período de producción, que estaba muy en boga desde el último tercio del siglo XIX en los mercados europeos, producto de la moda del orientalismo. En este sentido, resulta interesante ver que este palacio, al igual que otros con características similares, había adoptado patrones ornamentales similares a los de las elites europeas, en detrimento de elementos locales, histórica y geográficamente, aunque no podemos estar seguros de si los muebles a rematar pertenecían a los Subercaseaux Errázuriz o a la generación anterior de los Urmeneta.

En cuanto a los elementos artísticos, se dividían entre cinco cuadros (dos cuadros religiosos, dos paisajes y un indeterminado) y diez esculturas (dos cabezas y un busto de mármol, siete bronce). Si bien no hay elementos para identificar las esculturas, sí existen por lo menos indicaciones de tres autorías en las pinturas, una de ella poco legible. De esta forma, se indica “1 cuadro Gaspar Diziani”, por lo que se podría tratar de una obra del pintor italiano Gaspare Diziani (1689-1767), exponente del barroco tardío. La otra inscripción indica “1 paisaje Pelouze”, tratándose probablemente de una obra del pintor francés León Germain Pelouse (1838-1898), quien efectivamente se destacó por su producción como paisajista, dentro de la Escuela de Cernay.

Esta primera impresión de una predilección por los pintores europeos, independiente de su época y nacionalidad, se ve reforzada por el análisis del cuadro siguiente, que muestra la distribución de estos por pieza y por los pintores que se pudieron identificar.

Sala	Número de cuadros	Indicaciones de autores	Sala	Número de cuadros	Indicaciones de autores
Biblioteca	5	Gaspar Diziani Pelouze	Dormitorio 1	0	
Escritorio	7	Pedro Subercaseaux Cesar de Cock G. Kuehl	Dormitorio 2	0	
Oratorio	3		Vestíbulo 2	0	
Hall de entrada	0		Dormitorio 3	1	
Hall en los altos	0		Dormitorio 4	0	
Salón de cuadros 1	27	Ramos Miralles Ramón Subercaseaux x 3 G.Kuehl Morani Pedro Subercaseaux x2 Pietro de Cortona Helsby x2 Rubens Santoro Michel Lançon x2 Defriancheschi Ferrari E. Yon Pedro y Ramón Subercaseaux	Baño	0	
Para lavarse	0		Dormitorio grande	9	Morani x2 Pedro Subercaseaux Ramón Subercaseaux x2
Salón de cuadros 2	21	Pedro Subercaseaux x16 Ramón Subercaseaux Grotta Gabbiani	Escritorio Imperio	15	J. Hill Jeanniot Boldini Morani Albert Lynch Zuber Pradilla Scott Bompiani Vam Berrs? Ramón Sub. Pedro Sub.
Vestíbulo	0		Salón amarillo	1	Rontini
Salón lacre	0		Comedor	2	J. Ant. González

Figura 9. Distribución de los cuadros por espacio e identificación de autores.

Como se desprende del cuadro anterior (fig.9), el remate incluyó 91 cuadros entre óleos, acuarelas y grabados, es decir, 16,5% del total de objetos considerados en el remate. Un número no menor de estos cuadros (29) es de autoría de Ramón Subercaseaux Vicuña y su hijo Pedro Subercaseaux Errázuriz, lo que se entiende por el hecho de que eran los dueños del palacio Urmeneta, aunque resulta interesante pensar esta venta como una instancia de difusión de sus respectivas obras, en particular para Pedro, quien se dedicaba al arte (pintura, dibujo, caricatura) en forma mucho más profesional que su padre. Para los cuadros restantes, podemos plantear algunos ejes de investigación, por ejemplo, en cuanto a la nacionalidad, estilo o género pictórico, de manera de esbozar algunas tendencias que emergen del estudio del conjunto¹⁹. Para esto, se requiere en primer lugar identificar a cada pintor, por lo menos con cierto grado de probabilidad, tomando en cuenta la forma aproximada de escribir los apellidos extranjeros. Por ejemplo, Jeanniot se refiere al pintor francés Pierre Georges Jeanniot (1848-1934), mientras que “Vam Berrs” remite al pintor belga Jan van Beers (1852-1927). Pero “J. Hill” puede referirse tanto al pintor norteamericano John William Hill (1812-1879) como al inglés James John Hill (1811-1882). Con una primera aproximación al listado, podemos plantear que se trata de un conjunto de pintores europeos (solo aparece Helsby como pintor chileno) y que en general son contemporáneos de Ramón Subercaseaux, por lo que podemos pensar que se trata de un reflejo de sus gustos y que el conjunto resultaría de sus adquisiciones en sus diferentes períodos de vida y viajes en Europa. Por ejemplo, es muy probable que los dos cuadros de Gotthard Kuehl (1850-1915), uno de los exponentes del impresionismo alemán, hayan sido comprados mientras Subercaseaux era embajador de Chile en Berlín, entre 1897 y 1903. De esta forma, los aspectos biográficos se tornan esenciales para entender la conformación de conjuntos de objetos.

Otro eje de investigación está ligado a los compradores de los objetos. Desde este grupo, se puede levantar un mapeo de clientes, ya sean ocasionales o regulares, y que pueden tener un gran abanico de razones para comprar en un remate (coleccionismo, familiar, emocional, curiosidad, aspiracional, etc.). Una de las dificultades radica sin embargo en la poca cantidad de datos

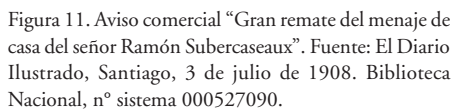
¹⁹ No me referiré al conjunto de cuadros que emergen del remate en tanto “colección”, ya que una colección conlleva ciertas prácticas (selección, estudio,...) que no se pueden atestiguar sin mayor investigación. A su vez, los cuadros están insertos en un remate de menaje de casa, lo que parece indicar que no se consideró tampoco como una colección.

presentados en los informes sobre los compradores. La mayoría de las indicaciones responde a un apellido, a veces acompañado de un nombre, a veces incluso abreviado, lo que puede, por ejemplo, impedir el reconocimiento del género del comprador (fig.10). De todas las razones para participar de un remate, la que probablemente es la más fácil de identificar es el coleccionismo, ya que aparecerán más frecuentemente una asociación entre un nombre y un tipo de objeto. Sin embargo, develar estas relaciones requiere de una gran cantidad de datos, de manera de cruzarlos. Por ejemplo, en el caso de los 21 cuadros de Pedro Subercaseaux (óleos y acuarelas), podemos trazar el siguiente resumen.



Figura 10. Compradores de los cuadros de Pedro Subercaseaux (1908).

El estudio de este aviso nos permite adentrarnos en los códigos publicitarios de la época (por ejemplo, la ausencia de imágenes, debida a las limitaciones de las imprentas para reproducirlas), pero también en los aspectos ligados al diseño (tamaño de las letras, tipografía, logo cuando la empresa lo integra, etc.). En el caso del aviso, podemos identificar no menos de siete tipografías y diez tamaños de letra, que permitían al lector diferenciar los niveles de información y, por ende, discriminar entre ellos, tanto por su importancia (más grande la letra, más importante) como por su naturaleza (tipo de remate, vendedor, razón de la venta, fecha, dirección, objetos a vender).



Reflexiones finales

En este texto introductorio, mostramos cómo la estructura de la documentación producida por la Casa de Remates Eyzaguirre responde al marco regulatorio que rige la actividad, en tanto es ejercida por un oficial público (martillero). A su vez, tratándose de una empresa familiar de larga trayectoria, sus prácticas responden a un posicionamiento de la marca, por ejemplo, en su predilección por el ámbito del arte y de las antigüedades.

Se trata de un primer paso hacia un mayor conocimiento del rubro de las casas de remates y de las temáticas que derivan de sus actividades. Entre ellas podemos citar algunas que ya han sido abordadas por la historiografía nacional (por ejemplo, el coleccionismo), pero el acervo puede arrojar nuevas luces sobre esta práctica. Al contrario, otros aspectos son tierra casi incógnita, por lo que el estudio de la colección vendrá a llenar un vacío. Si bien hemos dado algunas pistas sobre estas temáticas en este mismo texto, se hace necesario estudiar sistemáticamente el corpus de manera de generar series de datos (sobre los precios, por ejemplo) o de realizar estudios proposográficos y de redes de la clientela, o bien identificar y analizar la circulación de las obras de arte, tanto en el espacio público como privado. Así, se podrá reforzar el estudio de la casa de remates como empresa, desde, por ejemplo, su estructura de toma de decisión, su personal o su gestión económica. Estos no son más que lineamientos que muestran el enorme potencial del acervo, el que deberá necesariamente ser abordado desde un estudio interdisciplinar para abarcar sus múltiples facetas.

Agradecimientos

Mis agradecimientos van en primer lugar a la Subdirección de Investigación del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y a su subdirectora Susana Herrera; al equipo de Bajo la Lupa y a su coordinadora Lily Jiménez.

Al equipo del Museo Histórico Nacional que ha alentado esta investigación, en particular Esteban Echagüe, encargado de la colección “Libros y documentos”, y a Luis Alegría, Jefe Área de Investigación.

A Domingo Eyzaguirre Marchant, actual dueño de la Casa de Remates Eyzaguirre, por su constante apoyo a la investigación.

A Alexandrine de La Taille y a Eloísa Cruz, por generosamente compartir conmigo referencias bibliográficas, de difícil acceso para la primera e inéditas para la segunda.

Referencias bibliográficas

- “Testimonio: Domingo Eyzaguirre (64): Una vocación de familia”, *El Mercurio*, Santiago, 13 de abril de 2005.
- Alegría, L. y Núñez, G.P. (2007). Patrimonio y modernización en Chile (1910): La Exposición Histórica del Centenario. *Atenea*, 495, 69-81.
- Bergot, S. (2019). Conformación y devenir de la colección de arte de Maximiano Errázuriz Valdivieso (1870-1941). Un capital familiar entre lo económico y lo socio-cultural. *Intus-Legere Historia*, 13(2), 75-103.
- Bergot, S., Vergara, E. y Garrido, C. (2018). Paradigma estético y artes decorativas en el Chile republicano. Una aproximación a través de las exposiciones de 1873 y 1875. *Aisthesis*, 64, 179-200.
- Bergot, S. (2016). El “arte” desde la Historia. Alcances epistemológicos y metodológicos desde un estudio de caso: los archivos de la casa de remates Ramón Eyzaguirre (1890). *La historia del arte en diálogo con otras disciplinas*. Santiago: Museo Histórico Nacional, 191-196.
- Bergot, S. (2013). “Entre “poder” y “deber”. Dinámicas internas y construcción social de una familia de la elite chilena: el caso de los Errázuriz Urmeneta, Chile, 1856-1930”. Tesis de Doctorado en Historia. Paris 1 Panthéon La Sorbonne y Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Cámara de Diputados, Sesión ordinaria n.41 de 1° de septiembre de 1888.
- Casa Ramón Eyzaguirre (1935). *Catálogo de la valiosa colección de cuadros antiguos, perteneciente a la familia Ugarte Yriondo*, Museo de Bellas Artes, Chile. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag.
- Código del Comercio (1865).
- Colli, A. (2003). *The History of Family Business 1850-2000*. Cambridge: University Press.
- Cruz, E. (2019). Marcial González Ibieta y su colección. *Intus-Legere Historia*, 13(2), 3-25.
- Cruz, C. (1992). *Memorias*. Santiago (inédito).
- Entrevista al martillero Domingo Eyzaguirre, Revista Vivienda y Decoración, *El Mercurio*, Santiago, 8 de julio de 2000.
- Errázuriz A. (1925). *Cuadernos de familia*. Santiago (inédito).
- Eyzaguirre, J. (1957). *Chile durante el gobierno de Errázuriz Echaurren, 1896-1901*. Santiago: Ed. Zig-Zag.
- Eyzaguirre, H. (1987). *Sabor y saber de la cocina chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

- Fletcher, P., y Helmreich, A. (2012). Local/Global: Mapping Nineteenth-Century London's Art Market. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, vol.11, n.3.
- Gallardo, X. (2019). Viajes, desplazamiento y circuitos en la colección de arte de Augusto Matte Pérez. *Intus - Legere Historia*, 13(2), 130-155.
- Góngora, A., de la Taille, A. y Vial, G. (2002). *Jaime Eyzaguirre en su tiempo*. Santiago: Universidad Finis Terrae y Ed. Zig-Zag.
- Guzmán, F., & Drien, M. (2019). Monseñor Juan Ignacio Víctor Eyzaguirre: mecenas, promotor cultural y coleccionista. *Intus - Legere Historia*, 13(2), 26-47.
- Huda, S. (2008). *Pedigree and Panache. A History of the Art Auction in Australia*. Canberra: ANU Press.
- Lincoln M. y Fox, A. (2016). The Temporal Dimensions of the London Art Auction, 1780-1835. *British Art Studies*, 4.
- Martínez, J. (2019). Coleccionismo, filantropía y construcción nacional. El caso de Francisco Echaurren Huidobro. *Intus - Legere Historia*, 13(2), 104-129.
- Palacio Urmeneta (1898). *Catálogo del mobiliario rematado por Patricio Aldunate, martillero público*. Santiago.
- Palma, D. (2011). *Ladrones. Historia social y cultura del robo en Chile, 1870-1920*. Santiago: LOM.
- Pezzini, B. and Crookham, A. (2019). Transatlantic Transactions and the Domestic Market: Agnew's Stock Books in 1894-1895. *British Art Studies*, 12.
- Reglamento sobre las Casas de martillo. *El Araucano*, Santiago, 23 de octubre de 1866.
- Roa Urzúa, L. (1929). *El Arte en la época colonial de Chile*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Sociedad Anónima Guía de Santiago (1918). *Guía general de Santiago de Chile*. Santiago: Imprenta s.XX.
- Willumsen, R. (2019). Luis Cousiño: su colección y su relación con el arte nacional. *Intus - Legere Historia*, 13(2), 48-74.
- Zubizarreta, I. (2019). *Historia de la Casa Bullrich (1876-1978). Orígenes y desarrollo de una empresa familiar*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.