

# ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Setembro 2013





Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

## **A Revolução Francesa no Chile e a pintura histórica de Raymond Monvoisin**

Maraliz de Castro Vieira Christo  
UFJF, CBHA, CNPQ, FAPEMIG

**Resumo:** Raymond Monvoisin foi um dos primeiros a expor telas sobre a Revolução Francesa durante a monarquia de Louis-Philippe I (1830-1848), enfrentando temas delicados para a época. No *Salon* de Paris de 1833, apresentou *Blanche de Beaulieu*, representando a personagem de Alexandre Dumas, executada por ser filha de um contra-revolucionário. Em 1837, Monvoisin expos *Séance du 9 Thermidor*, sessão turbulenta na qual Robespierre fora condenado; quadro logo retirado *do salon*. Desgostoso, Monvoisin deixa a França em 1842 e se instala no Chile, onde realiza seu terceiro quadro sobre o tema: *La última noche de los Girondinos*. Na década de 1840, jovens liberais chilenos, reunidos na *Sociedad de la Igualdad*, leitores de Lamartine, receberam com entusiasmo a visão conservadora de Monvoisin sobre a Revolução Francesa.

**Palavras-chave:** Raymond Monvoisin, Revolução Francesa, Arte no Chile

**Abstract:** Raymond Monvoisin was one of the first to present canvasses on the French Revolution during the monarchy of Louis-Philippe I (1830-1848), confronting

sensitive issues of the time. At the *Salon de Paris* of 1833 he presented *Blanche de Beaulieu*, representing the character by Alexandre Dumas, executed for being the daughter of a counter-revolutionary. In 1837, Monvoisin shows *Séance du 9 Thermidor*, a turbulent moment in which Robespierre was condemned; a work promptly removed from the salon. Discontent, Monvoisin leaves France in 1842 and settles in Chile, where he does his third painting on the theme: *La última noche de los Girondins*. In the 1840s, young liberal Chileans, gathered at the *Sociedad de la Igualdad*, readers of Lamartine, enthusiastically received Monvoisin's conservative views on the French Revolution.

**Keywords:** Raymond Monvoisin, French Revolution, Art in Chile

O contato com a obra de Raymond-Auguste Quinsac Monvoisin (1790-1870), traz uma simples, mas instigante questão: o que fazem suas telas sobre a Revolução Francesa no Chile?

Raymond Monvoisin nasceu em 1790, alguns meses após do início da Revolução Francesa, no seio de uma família ligada à nobreza de Bordeaux. Provavelmente realista, nunca se manifestou contra o processo revolucionário, embora sua família tenha se arruinado, como declarou o artista em suas *Notas Autobiográficas*. A posição ambígua do pintor e sua família permitiu à historiadora chilena,

Josefina Chevesich, referir-se a Monvoisin como um “conservador zigzagueante” (CHEVESICH, 2010).

A época vivida pelo artista era de grande complexidade e mudanças, que exigia a cada instante arriscadas decisões.

Monvoisin estudou na École des Beaux-Arts de Bordeaux e na École des Beaux-Arts de Paris, onde frequentou o atelier de Pierre Narcisse Guérin, ao lado de artistas mais jovens como Ary Scheffer, Eugène Delacroix e Théodore Géricault, sem, entretanto, alcançar a projeção destes. Embora tentasse algumas vezes, não conseguiu o cobiçado prêmio de Roma, mas obteve uma bolsa extraordinária outorgada por Louis XVIII, acirando o desprezo já manifesto por seus pares quanto ao artista e sua obra. Ao retornar a Paris, em 1825, Louis XVIII havia morrido e a coroa pertencia a Carlos X. Durante os primeiros anos, se dedicou a participar do *salon*, a atender a várias encomendas, dentre elas as do Duque de Orleães, e a passar para gravuras as suas obras objetivando divulgá-las (CHEVESICH, 2010).

Entretanto, a instabilidade política, a “revolução de julho”, a abdicação de Carlos X e a ascensão ao trono de Louis-Phillipe abalaram, mais uma vez, a vida dos artistas, principalmente ligados à corte.

### **Blanche de Beaulieu**

Esquecidas durante o Império de Napoleón e a Restauração dos Bourbons, as imagens de 1789 resurgiram após 1830. A monarquia de julho assume a

herança revolucionária, a controla e oficializa : Marseillaise é executada nas cerimônias oficiais; a guarda nacional apodera-se do azul, branco e vermelho; a liberdade torna-se tema iconográfico recorrente. Porém, com nos adverte Jean Garrigues, em texto clássico, a revolução agora aparece tranquila, harmoniosa e nacional:

“Dans l’iconographie officielle, nulle trace des images combatives de 1789 : on chercherait en vain un sans-cullote, une pique ou un bonnet phrygien ! C’est une Révolution tranquille, harmonieuse et nationale que veut exalter le régime de Juillet. La Liberté sereine dans l’ordre et la stabilité, à l’ombre du drapeau tricolore» (GARRIGUES, 1988, p. 58.)”

Nessa conjuntura, Monvoisin apresenta no *Salon* de Paris, de 1833, tela<sup>1</sup> representando a personagem de Alexandre Dumas, Blanche de Beaulieu (Figura 1).

O quadro tem como centro uma bela jovem sentada, ocupando quase a totalidade da tela, cuja brancura e suavidade da pele à mostra nos ombros é prolongada pelo chulé e vestidos igualmente brancos, a refletir macia luz. Sua claridade contrasta com o fundo escuro da cela, onde se vê com dificuldade um homem exibindo um relógio de bolso ao carcereiro, que segura uma tesoura, enquanto percebem-se na porta, à contra luz, algumas baionetas. Referência óbvia à proximidade da execução. A jovem com os loiros cabelos soltos dirige melancolicamente os olhos azuis para o alto, enquanto aperta rosas contra o peito.

O quadro, hoje, pertence à Pinacoteca Palácio Cousiño, em Santiago do Chile, estava identificado até há

---

<sup>1</sup> Raymond Monvoisin, *Blanche de Beaulieu*, 1833. Óleo s/tela, 230 x 200 cm., Palácio Cousiño, Santiago do Chile.



Figura 1 - Raymond Monvoisin. Tela representando a personagem de Alexandre Dumas, Blanche de Beaulieu.

pouco tempo com o título “Carlota Corday en prisión”.<sup>2</sup> Mais do que o desconhecimento atual desta obra de Alexandre Dumas, a troca de títulos demonstra a aproximação de ambas as personagens.

---

<sup>2</sup> A partir de nossa insistência, o palácio Cousiño corrigiu a identificação do quadro.

A leitura do texto do *Salon* de 1833, referente à tela “Blanche de Beaulieu”, não deixa dúvidas quanto à identificação da figura representada no quadro do Palácio Cousiño, assinado por Monvoisin e datado de 1832, destacando a jovem estar apertando contra o coração a rosa:

**“1754 - Blanche de Beaulieu**

Blanche de Beaulieu fat prise les armes a la 1<sup>a</sup> main par le général Marceau, qui en devint épris; il la cacha dans sa famille, où elle fut découverte et transferée dans les prisons de Nantes. A cette nouvelle, Marceau vole près d'elle, l'épouse dans son cachot, puis cōurt à Paris, implorer de Robespierre la grâce de celle à qui sa vie est enchaînée. Cette grâce, il l'obtint; mais malgré toute la diligence qu'il fit, il arriva trop tard.

Le moment représenté est celui où Blanche de Beaulieu sort de sa prison pour aller à l'échafaud. Elle presse sur son cœur une rose qu'avant son départ lui avait donnée son amant.” (Explication, 1833, p. 127).

“Blanche de Beaulieu” é personagem do livro homônimo de Alexandre Dumas, publicado em 1835.<sup>3</sup> Entretanto, em 1831, Dumas já havia dado a conhecer o romance, divulgando-o na *Revue des deux monde*,<sup>4</sup> sob o título “La rose rouge”, que, por si só, enfatiza a importância da rosa na iconografia da personagem. A flor é citada quatro vezes no romance, como símbolo do amor que une Blanche a Marceau: a primeira, quando o jovem general lhe oferece como presente uma jóia, mas ela só aceita a rosa vermelha artificial que a acompanha; a segunda e a terceira, quando

<sup>3</sup> “Blanche de Beaulieu”, in *Souvenirs d'Antony*. Paris, Librairie de Dumont, 1835, p. 173-263.

<sup>4</sup> La Rose rouge, *Revue des deux mondes*, troisième année, 1<sup>er</sup> et 15 juillet 1831. Há também uma primeira versão do texto, muito diferente, sob o título “Blanche de Beaulieu”, publicada por Alexandre Dumas em *Nouvelles contemporaines*, Paris, Sanson, Librairie de S. A. R Monseigneur le duc de Montpensier, Palais-Royal, galerie de bois, n. 250, 1826, in-12 imprimerie de Setier.

ela lhe mostra que permanece com a rosa; a quarta, quando o jovem general retorna desesperado a Nante com a carta de Robespierre para libertá-la, mas chega a tempo apenas de ver o carrasco exibindo, suspensa pelos cabelos loiros, uma cabeça guilhotinada mantendo entre os dentes a rosa vermelha (DUMAS, 1996, p. 52, 57, 68 e 87).

Blanche de Beaulieu não é Charlotte Corday, mas suas histórias ganharam novo significado após a Revolução de 1830. Corday, apresentada como a assassina perversa de Marat nas gravuras que circulavam a sua época, foi reabilitada como vítima, representada ao longo do século XIX por vários artistas e peças teatrais, inclusive na América Latina (Charlotte, 1989).

O romance de Dumas se passa em dezembro de 1793, no momento em que a República, além dos problemas externos, enfrenta revoltas anti-revolucionárias nas províncias do oeste da França, conhecidas como a Guerra de Vendée, reprimidas pelos generais Kleber, Marceau e Canclaux. Embora Dumas isente os generais e mesmo Robespierre da responsabilidade direta pelos excessos cometidos, mostra o descontrole e o morticínio inútil do qual Blanche seria um exemplo; executada apenas por ser filha do Marques de Beaulieu, suposto líder anti-revolucionário.

## **9 Thermidor, 1837**

No início dos anos de 1830, Raymond Monvoisin recebeu encomendas para o grande projeto de Louis

Phillipe de transformar o Palácio de Versailles em museu dedicado a “todas as glórias da França”. Inicialmente, se responsabilizou por uma série de retratos de reis merovingios e marechais franceses. Em 5 de julho de 1834 foi encarregado de representar a batalha de Denain, a vitória do exercito borbônico em 1712, no contexto da Guerra de Sucessão espanhola. Finalizado o quadro,<sup>5</sup> em princípios de 1836, Alphonse de Cailleux, arquiteto e pintor, responsável pelo projeto, considerou-o de qualidade inferior à esperada. Ao que parece, pode tê-lo incomodado o aspecto inacabado do fundo da tela e a representação do personagem principal, o general Claude Louis Hector de Villars, aproximando-o da imagem criada por Jacques-Louis David, para a travessia dos Alpes de Napoleón Bonaparte. David morrera em 1825, exilado em Bruxelas, recusando-se a voltar a Paris enquanto perdurasse a monarquia, tornando-se “persona non grata” ao regime. Cailleux convencera o Rei que o quadro deveria ser mudado e ao comunicar a Monvoisin ser essa a vontade real, de acordo com o biógrafo do pintor, David Janes, o artista teria se recusado a alterar o quadro e lhe respondido: “o rei morre, minha obra fica”. A partir desse momento, as portas começaram a se fechar para Monvoisin (CHEVESICH, 2010).

Em 1837, Monvoisin envia ao *Salon* de Paris outro quadro<sup>6</sup> referente à Revolução Francesa. Trata-se de uma das primeiras representações, em pintura histórica de

<sup>5</sup> Raymond Monvoisin, *La Bataille de Denain*, 1836. Óleo s/tela, 462 x 545 cm., Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

<sup>6</sup> Raymond Monvoisin, *9 Thermidor*, c. 1837. Óleo s/tela, 165x 262 cm., Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago do Chile.

grande formato, da tumultuada assembleia que condenara Robespierre (Figura 2).

Assim o artista a apresenta no catálogo:

“1535 – Séance du 9 thermidor

Robespierre ayant laissé pénétrer son intention de décimer la Convention, Saint-Just, por le servir, prononce au sein de l'assemblée un discours apologétique des projets de Robespierre ; mais il est repoussé avec violence de la tribune, que est envahie par ses adversaires. Dans ce moment, Robespierre, qui vient d'apostropher le président, se tourne vers la Plaine , lui demande son appai, et n'en obtient qu'un silence de mépris. Tallien rite un poignard, et menace d'en frapper le tyran, si la Convention ne le met sur-le-champ en accusation. Des cris convrent la voix de Robespierre, qui s'efforce en vain d'obtenir la parole ; le décret est porté contre lui ; son frère déclare qu'il accepte le même sort, et le député Lebas dit que ne voulant pas partager l'opprobre d'une pareille décision, il demande qu'elle lui sont aussi appliquée; enfin Couthon et Saint-Just subissent le sort de leurs trois collègues.

(Tiré de l'*Histoire de la Révolution française.*)”

(Explication, 1837, p. 142)



Figura 2 - Raymond Monvoisin. Pintura referente à Revolução Francesa, 1837, Salon de Paris.

Monvoisin concentra-se na dramaticidade da cena. Aos pés da tribuna, no centro da tela, Robespierre, circundado por seus fiéis companheiros Saint-Just, Couthon e Lebas, tenta, em vão, defender-se das acusações que lhe fazem seus opositores, chefiados por Collot d'Herbois, presidente da sessão, Vadier, Billaud-Varenne, Tallien e Fouché. O artista aproveita a arquitetura da sala do Palácio das Tuileries, onde realiza-se a Convenção Nacional, para isolar o grupo central, Robespierre e seguidores, de seus oponentes.

Entretanto, em pouco tempo a tela será retirada do *salon*. Quadros retratando cenas históricas da Convenção Nacional foram julgados mais por critérios políticos que artísticos. A monarquia se legitimava em parte sobre uma leitura da Revolução francesa favorável à família d'Orléans e ao parlamentarismo. A queda de Robespierre e o fim do Terror não era em si um tema censurável, mas a representação de uma assembleia em convulsão talvez pudesse minar o ideal parlamentarista promovido pela Monarquia (CHEVALIER, 1996, p. 144). O tema e o destaque para uma assembleia em convulsão, ao que parece, seria retomado apenas tempos depois, pelo artista alemão Max Adamo (1837-1901) em obra exposta no *Salon* de 1870, hoje em Berlim.<sup>7</sup>

Desgosto, Monvoisin partirá de Paris em 1842, levando consigo *Blanche de Beaulieu* e *9 Thermidor*. Antes, deixa com a família uma versão menor de *9 Thermidor*, pintada em grisaille.<sup>8</sup> Alain Chevalier, conservateur do Musée de la Révolution française, em Vizille, onde hoje se encontra a

<sup>7</sup> Max Adamo (1837-1901), *Robespierre derrubado durante sessão da convenção nacional, 27 de julho de 1794*. 1870. Alte Nationalgalerie, Berlim.

<sup>8</sup> Raymond Monvoisin, *Séance du 9 Thermidor [27 juillet 1794]*, c. 1837-1842. Óleo s/tela, 88 x 128 cm. Musée historique de la Révolution française, Vizille (Vizille).

segunda tela, acredita ser esta uma versão reduzida e não um esboço para o quadro exposto no *salon* (CHEVALIER, 1996 b, p.146), embora seja possível identificar-se pequenas diferenças entre ambos.

### **A última noite dos girondinos, 1852-1854**

Na década de 1820, Monvoisin havia realizado uma série de retratos de chilenos que trabalhavam ou representavam seu país na França. Este contato rendeu-lhe posterior convite para fundar e dirigir uma escola de desenho aplicado às artes e indústria, para a formação de futuros engenheiros. O período de governo de Manuel Bulnes, presidente do Chile entre 1841-1846 e 1846-1851), iniciara-se com anistia e grande interesse pela educação. O historiador, Cristián Gazmuri Riveros, esclarece a conjuntura dos anos de 1840 no Chile como mais aberta, destacando a criação da Universidade do Chile e da Sociedad Literaria (1842), a presença dos exilados argentinos fugidos da ditadura de Juan Manuel de Rosas, a volta de jovens chilenos que estudavam em Paris, assim como a passagem pelo Chile de um conjunto notável de artistas, intelectuais e cientistas europeus, dentre eles os pintores Mauricio Rugendas, Raymond Monvoisin e Alejandro Cicarelli (RIVEROS, 1989).

Raymond Monvoisin inicia sua carreira no Chile expondo, em 1843, nove trabalhos, dentre eles *Blanche de Beaulieu* e *Séance du 9 Thermidor*. Embora o público comum se identificasse mais com o quadro *O pescador*, uma pintura de gênero, Domingos Faustino Sarmiento, escritor, jornalista

e combativo político argentino exilado no Chile, em crítica à exposição, destaca *9 Thermidor* e a importância da pintura histórica (SARMIENTO, 1913, p. 128).

O entusiasmo pela Revolução Francesa entre os intelectuais chilenos era notório: liam a *Histoire des Girondins* de Lamartine; acompanhavam pelos folhetins parisienses os embates dos republicanos; faziam paralelismos entre a política francesa e a chilena, a ponto dos jovens liberais, reunidos na *Sociedad de la Igualdad*, adotarem entre si nomes retirados dos principais integrantes da Revolução Francesa (MACKENNA, 1989). Tal afinidade levou Monvoisin a pintar, entre 1852-1854, a grande tela *La última noche de los Girondinos*<sup>9</sup> (Figura 3).

Os girondinos eram deputados de um departamento do interior da França, a Gironda, área próspera da costa atlântica, tendendo a representar os interesses comerciais e a visão de mundo da burguesia ilustrada, que oscilava entre a monarquia constitucional e a república. Se enfraqueceram politicamente após a tentativa de fuga de Louis XVI e invasão da França por forças anti-revolucionárias. Contrapunham-se ao regime de terror implantado pela Convenção Nacional, liderada por Robespierre, caracterizado por processos sumários de condenação à morte na guilhotina dos inimigos da república, culminando com a eliminação dos líderes girondinos em outubro de 1793.

Na França, a memória dos girondinos acentuou-se com a Monarquia de Louis-Philippe I. Desenvolveu-se uma tradição literária que narra o fim dos girondinos com forte

---

<sup>9</sup> Raymond Monvoisin, *Séance du 9 Thermidor* [27 juillet 1794], c. 1837. Óleo s/tela, 166 x 260 cm., Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago do Chile.



Figura 3 - Raymond Monvoisin. La última noche de los Girondinos, Pintura, 1852-1854.

romantismo, cujo exemplo maior é, sem dúvida, o poema em prosa de Alphonse de Lamartine, *l'Histoire des Girondins*, publicado em 1847, no mesmo ano em que Jules Michelet iniciara a publicação da *Histoire de la Révolution française*. Também os artistas, a partir dos anos de 1830, representaram diversos episódios precedentes à execução dos girondinos. Entre 1834 e 1838, Ary Scheff preparou a prancha *Marche à la mort* destinada ao livro *Histoire de la Révolution française* de Thiers; no *salon* de 1844, Jules Boilly apresentou a pequena tela *Le dernier banquet des Girondins*; no *salon* de 1850, Philippoteaux exibiu em grande formato, quadro com o mesmo título (CHEVALIER, 1996, p.154); em 1856, Paul Delaroché terminaria *Le dernier Adieu des Girondins* (tela esboçada em 1838, iniciada em 1848 e logo abandonada); em 1879 (Paul Delaroché, 2000, p. 329), a tela de François

Flameng, *L'appel des girondins, de 30 Octobre 1793*, seria premiada no *salon*.

Desde 1842 no Chile, Monvoisin, apesar de pouco ter presenciado a construção da memória iconográfica dos Girondinos no *salon* de Paris, era em tudo sensível ao tema, por ter nascido em Bordeaux, capital do Departamento de Gironde, e, principalmente, por ser um “conservador zigzagueante”. O artista acompanhou a recepção efusiva da obra de Lamartine pelos liberais chilenos. Benjamin Vicuña Mackenna (1831-1886), destacado político e historiador liberal, membro da elite progressista chilena, em livro de 1876, *Los girondinos chilenos*, apresenta sua própria geração, relata o fascínio pelo texto de Lamartine e aponta como datas prováveis para o quadro de Monvoisin, 1852-1854 (MACKENNA, 1989). Também nos informa ter sido o mesmo comprado em 1856, por D. Marcial González, um dos girondinos chilenos, que recebera o título de “alcaide Petillon”, em referência a Jérôme Petion de Villeneuve - Presidente da Convenção e Prefeito de Paris em 1791, um jacobino que rompera com Robespierre e se aliara ao partido da Gironde. Posteriormente, o quadro fora vendido a Emeterio Goyenechea, irmão de Isidora de Cousiño, possuidora de importantes quadros de Monvoisin.

Em sua tela, Monvoisin expõe as diversas reações dos condenados, entre exaltados brindes e dolorosa espera. Igualmente a Jules Boilly e Philippoteaux registra a presença no cárcere do cadáver de Charles Dufriche-Valazé, que mesmo tendo se suicidado será submetido à guilhotina. Entretanto, o artista traz algumas novidades,

como revelar através da janela, sob a luz da manhã, a própria guilhotina, na verdade situada na Praça da Revolução, atual Concórdia, dali distante. Ou, representar no cárcere uma mulher, precisamente, Mme. Roland, personagem de grande articulação política, em cujo salão, à rue Guénégaud, os girondinos muitas vezes se reuniram. Anacronismo poético, pois naquela noite, 29 de outubro de 1793, Mme. Roland encontrava-se presa na Abbaye, também afastada da Conciergerie, onde estavam os Girondinos. Vicuña Mackenna afirma ser a figura que incarna Mme. Roland “el retrato de una noble y conocida matrona de la época”, “una Mme Roland chilena” (MACKENNA, 1989, p. 67).

As representações de Monvoisin sobre a Revolução Francesa se enquadram perfeitamente em seu conservadorismo. Ao retratar a morte de uma aristocrata, a última noite dos Girondinos e a queda de Robespierre, o artista compôs clara narrativa de suas escolhas políticas. Entretanto, períodos de instabilidade acirram idiosincrasias pessoais, acarretando consequências imprevisíveis, como as que o levaram a abandonar Paris. Em contrapartida, no Chile, Monvoisin estabeleceu ótimo relacionamento com a elite local, ávida por ser representada, realizando mais de 300 retratos, a começar pelo do General D. Manuel Bulnes, presidente do país. Ali sua pintura histórica era sinônimo de alta qualidade e seus quadros referentes à Revolução francesa encontraram pronta acolhida entre os liberais.

**Referências Bibliográficas:**

*Charlotte Corday, une normande dans la révolution.* Catalogue d'exposition. Musée Pierre Corneille, Petit-Couronne, avril-juin 1989.

CHEVALIER, Alain, "Le dernier banquet des Girondins", *Catalogue des peintures, sculptures et dessins*. Vizille: Musée de la Révolution française, 1996 a.

CHEVALIER, Alain, "Séance du 9 Thermidor", *Catalogue des peintures, sculptures et dessins*. Vizille: Musée de la Révolution française, 1996 b.

CHEVESICH, Josefina de la Maza. *Llevando la luz al país de los ciegos, la llegada de Raymond Q. Monvoisin a Chile en 1843*. (mimeo, 2010).

DUMAS, Alexandre, *Blanche de Beaulieu*. Paris : Mercure de France, 1996.

*Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Musée Royal, le 1<sup>er</sup>. mars 1833*. Paris, Musée Royal, 1833.

*Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Musée Royal, le 1<sup>er</sup>. mars 1837*. Paris, Musée Royal, 1837.

GARRIGUES, Jean. *Images de la Révolution. L'imagerie républicaine de 1789 à nos jours*. Nancy: Du May BDIC, 1988.

"La Rose rouge", *Revue des deux mondes*, troisième année, 1<sup>er</sup> et 15 juillet 1831.

MACKENNA, Benjamin Vicuña, *Los girondinos chilenos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1989 (1<sup>a</sup> ed. 1876).

*Paul Delaroche. Un peintre dans l'Histoire*. Paris: RMN, 2000.

RIVEROS, Cristián Gazmuri. "Los girondinos chilenos e su época (prologo)". In: MACKENNA, Benjamin Vicuña, *Los girondinos chilenos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1989, p. 7-19.

SARMIENTO, Faustino. "Cuadros de Monvoisin", In: *Obras de D.F. Sarmiento*, tomo II. Buenos Aires: Librería La Facultad, 1913.