

# Boletín del Museo Arqueológico Nacional



## COLECCION DE MINIATURAS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX EN EL M.A.N.

Por M.<sup>a</sup> DEL CARMEN ESPINOSA MARTÍN

Decía un crítico de arte ante el proyecto para la Exposición de Miniatura de Bruselas de 1912 «La exposición de miniaturas me valió una sonrisa llena de piedad, acompañada de un significativo movimiento de hombros, luego una diatriba: Tal proyecto no era posible. Esta idea no era seria. Este programa no podía ser más que un sueño de algunas personas que confunden un bibe- lot de vitrina con la Belleza... Puesto que la miniatura no fue nunca un arte... los miniaturistas eran los frutos agotados de las clases de pinturas de su tiempo, los fracasados, artesanos, nada de artistas... Este pobre estilo de retratos tuvo en el siglo XVIII un momento de boga, la moda... Luego volvió a caer en el desprecio que merece y del que no debe levantarse»<sup>1</sup>. Lamentables palabras para definir una expresión sumamente delicada del arte pictórico en su aspecto más íntimo, pero aún más triste es comprobar cómo estos duros calificativos gozan de actualidad, lo que provoca no sólo el desconocimiento de la miniatura sino también una desvalorización totalmente injusta.

Tan sólo Inglaterra, Francia y junto a ellas, aunque en menor medida, Alemania y Austria se han preocupado de esta bella manifestación artística que gozó de una gran popularidad durante el siglo XVIII y comienzos del XIX para decaer tras el primer tercio, y de manera clara desde 1840. Es en estos tristes años de decadencia cuando comienzan a aparecer miniaturas formando parte de grandes exposiciones. Este es un hecho importante puesto que significa que no existe vacío entre la «desaparición» del género y el comienzo de nuestro siglo, sino el intento de transmitir una estética a una ge-

neración que en nada tenía ya que ver con ella pero que era la encargada de situarla en el lugar que artísticamente merecía.

Las primeras piezas que aparecen ante el público fuera de las importantes Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y de los célebres Salones, formaban parte de la Exposición de los Tesoros del Arte del Reino Unido celebrada en la ciudad de Manchester en 1857; tras ella fue Londres la que brindó la oportunidad de contemplar cerca de un millar de piezas en la Exposición del Museo de South Kensington en el año 1862. El éxito de estas primeras muestras motivó que el Consejo Privado de Educación de Su Majestad acordara la celebración de una especial de miniaturas en 1865, donde se recogieron 3.081 piezas, dando con ello comienzo no sólo a una larga lista de exposiciones, sino también contribuyó al inicio de los primeros estudios serios sobre el asunto a través de biografías de aquellos artistas más significativos y de numerosas publicaciones.

A la cabeza de estos estudios hay que situar al historiador inglés J. L. Propert que con su libro titulado *A History of Miniature Art*, publicado por primera vez en Londres en 1887, dio comienzo a los trabajos que seguirán unos pocos años más tarde, los miembros de la Real Sociedad de Pintores Miniaturistas, fundada en 1894, en favor del conocimiento, difusión y valoración de la miniatura donde destaca de manera clara la labor realizada por G. Williamson.

Esta iniciativa inglesa tuvo muy pronto reflejo en el resto de Europa. El primer ejemplo, sorprendentemente, lo dio España cuando en la Exposición a favor de los

<sup>1</sup> Este fragmento fue recogido por el barón H. Kerdyn de Lettenhore, presidente de la Exposición de Miniaturas de Bruselas de 1912, al comienzo de la introducción al interesante catálogo de la misma. Reproducido en el catálogo de *Exposición de miniatura-retrato españolas y extranjeras. Siglos XVI-XIX*, Barcelona, 1956, p. 23.

naúfragos del crucero «Reina Regente», celebrada en 1895, aparecieron algunas miniaturas, pero la que abrió definitivamente el camino hacia su estudio fue la celebrada en Viena en 1905 con un total de 2.814 piezas. A esta muestra austriaca siguieron: París 1906; Bruselas, Munich y Lemberg en 1912; Madrid 1916<sup>2</sup>; Hannover 1918; y para terminar la gran Exposición Internacional de la Albertina de Viena, exclusiva de miniaturas, en 1924. Todas ellas sirvieron para comprobar el error que se cometió en Francia a fines del siglo XVIII cuando la Revolución expulsó a los pintores de miniatura de la Academia y años más tarde Jacques-Louis David exigió «que esos dibujantes para bomboneras fueran declarados indignos del gran Arte Clásico»<sup>3</sup>. Un error semejante es el que se produjo más o menos a partir de los años treinta-cuarenta de nuestro siglo, momento en el que comienza a producirse una pérdida paulatina de prestigio y una depreciación de la miniatura que la llevó a convertirse en un arte decorativo, alejado de manera total de la producción pictórica.

España contempló el momento de máximo esplendor de la miniatura unos años más tarde que el resto de Europa<sup>4</sup>, lo que supuso una agonía más prolongada que abarca el reinado de Alfonso XII. Este retraso también aparece a la hora de dedicarle su estudio. La Sociedad de Amigos del Arte que desde comienzos de siglo se dedicó al enaltecimiento del arte español en sus más diversos aspectos, fue la encargada de organizar la exposición de Madrid, punto de partida de los artículos que se comenzaron a publicar sobre nuestra miniatura. El primero que se interesó por el asunto fue don Joaquín Ezquerro del Bayo, organizador de la muestra de 1916 y además un gran coleccionista; tras él los más significativos son don Arturo Perera y don Mariano Tomás. Los tres fueron los responsables del escaso, aunque único conocimiento que tenemos por ahora, de la miniatura española. Sus escritos contribuyeron a la organización de una segunda exposición, última de momento, esta vez en Barcelona, promovida por los Amigos de los Museos entre mayo y junio de 1956. Si una exposición fue el motivo del despertar de la miniatura hacia el gran público, otro lo cerró, puesto que desde los años sesenta este delicado género pictórico va cayendo poco a poco en el olvido.

Una pregunta se nos hace necesaria y es el por qué de este escaso y desmerecido conocimiento de las producciones españolas. Tres causas pueden ser señaladas como los motivos fundamentales. En primer lugar es la consideración, durante bastante tiempo, de que la pintura del XVIII y comienzos del XIX —con la excepción de Goya y Vicente López— era una pintura decadente, decadencia que ya había sido iniciada a fines del XVII y que por tanto no era merecedora de demasiada atención. Una segunda puede estar motivada por el hecho de ver la mi-

niatura como algo aparte de la gran pintura. Es cierto que estas obras presentan una técnica muy particular que en nada tiene que ver con la pintura al óleo<sup>5</sup>, pero es un error olvidar que se nutre de su misma estética y que los considerados grandes pintores, generalmente, aunque no todos, practicaron la miniatura, lo que de manera lamentable no suele ser recogido a la hora de realizar estudios monográficos de sus obras como es el caso de Goya, Vicente López o Antonio María Esquivel, sólo por citar unos cuantos nombres significativos. Y por último podemos señalar una calidad insuficiente, si se compara con las obras francesas e inglesas, para dedicarle un estudio en profundidad. Es cierto que nuestra miniatura no brilló tan alto como sus congéneres europeos, pero no es motivo suficiente para que muchos de nuestros miniaturistas queden en el olvido, ya que en número considerable pueden ser comparados con los más grandes europeos y porqué no decirlo, a veces superarlos.

Cuando nos enfrentamos ante un conjunto de piezas españolas lo primero que nos llama la atención es la diferencia de calidad entre ellas. Así junto a piezas excelentes, de una depuradísima técnica, salida de las manos de artistas que generalmente trabajaban para Palacio o que tenía contacto directo con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aparecen otras de más baja calidad debida a pintores que pululan alrededor de los que podemos llamar grandes maestros del género. A éstas se unen un buen número de miniaturas de muy escaso valor, a veces nulo, realizadas por una serie de aficionados que ante la gran demanda que alcanzó el género, a comienzos del XIX, se lanzaron a pintarlas con bastante profusión, contribuyendo junto con la aparición del daguerrotipo primero y más tarde de la fotografía, a su desaparición. Es dentro de este panorama, común en todas las escuelas pero quizá más acentuado en la española, donde debemos situar las piezas que un día estuvieron expuestas y que hoy engrosan el almacén del Museo Arqueológico Nacional.

Este atractivo conjunto inaccesible para el público, está constituido en su mayor parte por la Colección de don José Galo Villares Amor (1802-1871), madrileño, Oficial de Secretaría en el Ministerio de Gobernación que practicó con afición la miniatura, tanto en marfil como sobre pergamino, y que también se inclinó hacia el coleccionismo. Su colección, donada por alguno de sus descendientes al Museo en 1925, no ha contado con críticas demasiado favorables. La primera de la que tenemos noticia apareció en un semanario madrileño el 1 de febrero de 1947<sup>6</sup> en el cual se dice que las buenas piezas que la componen no significan ninguna innovación ni en cuanto a técnica, ni estilo. Nuestra miniatura no pudo innovar nada puesto que fue una moda importada sino que tradujo esa estética en «algo más serio y reposado,

<sup>2</sup> Antes de esta exposición madrileña aparecieron miniaturas, en número considerable, en dos Exposiciones. Una en Barcelona, celebrada en 1910 sobre *Retratos y dibujos antiguos y modernos*, y la celebrada en Sevilla de *Retratos Antiguos*, el mismo año.

<sup>3</sup> *Exposición de miniatura-retrato españoles y extranjeros. Siglos XVI-XIX*, p. 22.

<sup>4</sup> La época de Carlos IV y los primeros años del reinado de Fernando VII, son los momentos de máximo esplendor de la miniatura española, tiempos, en que como se ha visto, la miniatura francesa está bastante desprestigiada.

<sup>5</sup> La palabra miniatura describe un género de la pintura el cual utiliza colores disueltos en agua, aplicados a una superficie bien sea pergamino o vitela, y más tarde el marfil —en el siglo XVIII—, que generalmente, pero no de manera exclusiva, es de pequeño tamaño.

<sup>6</sup> *La miniatura española ha ganado un importante puesto en el mundo*. «Signo», Madrid, 1 de febrero de 1947.



1. Jean Baptiste Isabey



2. Florentino Pietrocola



3. Castor González Velázquez

menos brillante y atractivo. Es la misma visión a través de otro temperamento»<sup>7</sup>. Lo que la caracteriza es la real representación del modelo, cosa que no ocurre de manera tan clara en las producciones europeas. La siguiente noticia nos la ofrece un juicio demasiado duro de Mariano Tomás donde afirma que «no es interesante esta colección ni por su calidad, ni por su número, ni tampoco por el cuidado que se puso en su conservación»<sup>8</sup>.

Pasemos a realizar un breve recorrido a través de las piezas más significativas.

La temática general de la miniatura está centrada en el retrato, aunque también abarcó los asuntos religiosos, el paisaje, la alegoría, escenas de costumbres, etc... Las piezas de la Colección Villares Amor sólo nos ofrecen retratos y de manera principal salidos de las manos de miniaturistas españoles, aunque también cuenta con algunas obras francesas e italianas a las que nos referiremos en primer lugar.

La escuela francesa ha contado con importantísimos miniaturistas, y dos de ellos, Jean Baptiste Isabey (1767-1855) y Etienne Bouchardy (1797-1849), están representados en las piezas que vamos a tratar. El retrato de una niña, tal vez su hija, de Isabey (n.º inv. 60.639) (fig. 1), pertenece a su segunda época. La primera abarca los años finales del siglo XVIII caracterizándose por una técnica puntillista y destacando las figuras sobre unos fondos muy oscuros; la segunda, que se da a partir de 1800 es la correspondiente a sus «retratos aéreos» pintados sobre vitela, manera que mantendrá hasta su muerte. Esta encantadora obra que plasma este su segundo estilo donde las figuras parecen flotar en un espacio vacío enmarcadas a través de ondulantes velos, debemos fe-

charla hacia el segundo decenio del XIX, momento en el que predominan los retratos infantiles. Obra totalmente distinta es el retrato de una dama desconocida (n.º inv. 60.650) de Bouchardy. Este pintor parisino, alumno de Sicardi y de Gros, se caracteriza por la utilización de colores muy agradables como pueden ser el rosa y el amarillo, contrastándolos sobre unos fondos de un gris bastante intenso. En esta línea hay que situar nuestra pieza.

La miniatura italiana, tan desconocida como la española, está representada por dos obras de dos pintores de los que apenas tenemos noticia, Floriano Pietrocola y G. Vasetti. Ambos trabajaron en la primera mitad del siglo XIX. Las dos obras son muy similares en estilo, la de Pietrocola (n.º inv. 60.656) (fig. 2) es más tardía, hacia los años centrales de la centuria, y tal vez represente a doña María Cristina de Borbón. Esta pieza junto a la de Vasetti (n.º inv. 60.684) sorprenden por el trabajo tan delicado con que han sido tratadas las telas. En ellas los artistas se han conjugado de tal manera con el marfil que han logrado unos efectos perfectos de transparencias, dotando así a los ropajes de una enorme tactilidad.

La mayor parte de las piezas de la colección son obras de artistas españoles o que desarrollan su actividad de manera principal entre nosotros. Un primer grupo podemos componerlo con las piezas realizadas en los dos primeros decenios del XIX, momento en los que la influencia francesa es bastante notable. Comenzaremos con una excelente pieza de Rivero (n.º inv. 60.660), un de los mejores miniaturistas del siglo XIX del cual, desgraciadamente, de momento desconocemos prácticamente todo. Este bello retrato femenino que plasma de manera perfecta esa rigidez y desconexión con el espec-

<sup>7</sup> EZQUERRA DEL BAYO, J.: *Apuntes para la historia del retrato-miniatura en España. I.* «Arte Español», 1914-1915, p. 86.

<sup>8</sup> TOMÁS, Mariano: *La Miniatura-Retrato en España*, Barcelona, Seix Barral, 1953, p. 92.



4. Vicente López (?)



5. Antonio María Esquivel



6. Florentino de Craene

tador, características típicas de las obras de este artista, formó parte de la Exposición de Miniaturas de Madrid de 1916. Junto a ella, cuatro piezas de José de Rojas y Pérez de Sarrio, Conde de Casas Rojas (1786-1833), que presentan una tendencia heredada de Rivero. De entre ellas destaca un retrato de señora (n.º inv. 60.647) donde Roxas, como él acostumbra a firmar, nos ofrece no sólo un dibujo perfecto sino también un buen conocimiento de la difícil técnica de la miniatura conjugado con una excelente penetración psicológica. Esta obra también formó parte de la exposición madrileña.

También es en estos momentos cuando hay que fechar dos piezas de Cástor González Velázquez (1768-1822). Este artista, miembro de la familia González Velázquez y concretamente hijo de Antonio González, fue un miniaturista de importancia que en 1816, ya en los últimos años de su vida, obtuvo el título de Pintor miniaturista de cámara honorario, aunque desde los comienzos del siglo y desde su puesto de Pintor en porcelana de la Real Fábrica de la China ya venía cultivando este género que con bastante probabilidad aprendiera de Ana María Mengs. De las dos buenisimas obras que guarda la colección, destaca el retrato de un militar (n.º inv. 60.667) (fig. 3) que refleja, de manera clara, la forma de hacer española, sobriedad de colores, serenidad, reposo y realismo que ayudan a plasmar la personalidad del retratado.

Para terminar con este primer grupo es necesario hablar de dos piezas. Una de ellas no aparece firmada pero

con bastante seguridad puede ser atribuida a Guillermo Ducker, magnífico artista holandés que trabajó gran parte de su vida en España y fue muy admirado por Goya<sup>9</sup>. El retrato de caballero que le atribuimos (n.º inv. 60.666) es muy semejante en cuanto a técnica y estilo a dos que guarda la Academia de San Fernando que con seguridad pertenecen a este artista. La otra pieza a la que hacemos referencia es un retrato masculino (n.º inv. 60.672). Esta obra ha sido atribuida tanto por Ezquerro del Bayo como por Mariano Tomás al gran pintor valenciano Vicente López (1772-1850) (fig. 4), pero el asunto nos parece no estar tan claro. Ya en la exposición celebrada en Barcelona en 1956 se planteaba la posibilidad de que muchas miniaturas atribuidas a Vicente López sean de Victoriano López (1780-1844), pintor segoviano que a comienzos del siglo se trasladó a Madrid para realizar estudios en la Academia de San Fernando. A estas observaciones hay que unir la emanada de la simple contemplación de la firma de la pieza. La primera letra es difícil identificarla con una V: más bien parece una U y además acentuada. Sea quien fuere el autor, la obra es de una gran calidad, presentando un perfecto dominio del dibujo, tonalidades austeras pero muy bien contrastadas y una total ausencia de elementos secundarios, muy propio de la miniatura española, siendo la expresión del retratado su único soporte.

Un segundo grupo podemos constituirlo con las obras realizadas en los años veinte, entre las que caben destacar cuatro. Una fechada en Méjico en 1821 debida a Ma-

<sup>9</sup> Guillermo Ducker está documentado en Madrid desde 1799 a 1817. Su relación con Goya aparece en una carta que el aragonés dirige al Marqués de Urquijo con fecha 2 de diciembre de 1799 donde dice lo siguiente: «Yo no encuentro quien las pueda copiar de miniatura sino Ducker, el qº se halla preso, por qº sucedió con el retrato mio del Duque de Alba (sic) que ninguno lo supo copiar sino el dicho Ducker, ni creo que para este fin se pudiese encontrar otro en Ytalia ni en Francia: si V.E. hace que pueda salir de la cárcel, aunque se buelva a ella por las noches, habrá excelentes retratos de los Reyes Nros Señores». Esta carta fue recogida por VALGOMA Y DIAZ-VARELLA, D.: *Goya, pescador fluvial y abogado del miniatura Duker*, «Goya», n.º 148-150 (1979).



7. Antonio Tomasich y Haro



8. Adriana Rostan. Cópia de la «Perla». Rafael. Donación Dña. Isabel Galcerán, 1910.

nuel de Castro, miniaturista español que durante doce años (entre 1785 y 1797) residió en Francia. Los tres últimos años del siglo XVIII y hasta 1808 son los momentos en los que Castro se encuentra trabajando de manera intensa en Madrid, luego se produce un vacío documental hasta que aparece en Méjico en el año 1821 como refleja la pieza que de su mano guarda el Museo Arqueológico. Este retrato de militar (n.º inv. 60.662) está dentro de la estética francesa de la que se nutrió nuestro artista durante sus años de permanencia en París. Junto a ella otras tres piezas, una de F. Mena (n.º inv. 60.658), otra de Eugenio Giménez de Cisneros (n.º inv. 60.683) y por último la firmada por Mata (n.º inv. 60.655). De los tres miniaturistas, el más importante es Eugenio Giménez (1743-1828), pintor de cámara en 1783, en 1784 pintor de miniatura, y en marzo de 1789 pintor de cámara en miniatura, puesto que ocupó hasta 1808<sup>10</sup>.

De la década de los treinta tan sólo vamos a destacar dos piezas (n.º inv. 60.663 y 60.664) (fig. 5) ambas de Antonio María Esquivel (1806-1857). Aquí tenemos un claro ejemplo de cómo los que consideramos grandes pinto-

res también son grandes miniaturistas que en nada tienen que envidiar a sus retratos efectuados al óleo. Estas dos magníficas piezas, de una depurada técnica, destacan por la utilización del oro para la realización de las joyas, algo muy típico del Esquivel miniaturista.

Ya de los últimos años de florecimiento de la miniatura podemos destacar el retrato de un joven teniente de Miguel del Rey (n.º inv. 60.679), y otro de Luis Vermell (n.º inv. 60.669). Pero hay dos fundamentales. Una de Florentino De Craene (n.º inv. 60.670) (fig. 6) y el retrato de un sacerdote francés de Antonio Tomasich y Haro (n.º inv. 60.682) (fig. 7). Estos dos artistas, uno belga<sup>11</sup>, natural de Tournai (1793-1852) y otro español nacido en Almería (1815-1891), son dos de los más grandes miniaturistas que ha aportado la miniatura española al panorama europeo. Si hay algo que los caracterice es la fuerza de la expresión. Muy pocos han sabido captar de manera tan honda, la personalidad de sus retratados. Solamente y aunque sólo sea por estos dos magníficos artistas, se hace imperdonable la desvalorización en la que ha caído la miniatura.

<sup>10</sup> Este cargo fue suprimido en España el 2 de mayo de 1820.

<sup>11</sup> A pesar de tener una nacionalidad no española y de formarse fuera de nuestras fronteras, concretamente en París con el Barón Gros, toda su producción como miniaturista la realizó en Madrid a partir de 1825, año en el que llegó con destino al Real Establecimiento Litográfico. Murió en Madrid, en la calle del Prado, el 25 de febrero de 1852.

A estas 49 piezas que forman la Colección Villares Amor hay que unir 23 más del Patrimonio Artístico, de las que debemos destacar una de Desvernois (n.º inv. 63.675) y junto a ella otra de A. M. Sastre (n.º inv. 63.672), esta última de temática religiosa. Para completar el total de las 83 que forman el conjunto, 5 piezas donadas en 1910 por doña Isabel Galcerán, viuda de Díaz del Moral, entre las que se encuentran dos magníficas de Adriana Rostan. Una copia los «Niños de la concha» de Murillo (n.º inv. 57.340) y la otra, la célebre composición de Rafael conocida con el nombre de «La Perla» (n.º inv. 57.341) (fig. 8). A estas hay que añadir la pieza

comprada por el Museo en 1921 de P. Vanderlaeken (n.º inv. 57.509), que representa a doña Deanna Lartoit viuda de Lambeye, tía de la esposa del ex-ministro de la gobernación señor Conde de Burgallas, y otra en 1922 a doña Petra Enriquez de Villegas (n.º inv. 57.503). Para concluir con el total, cuatro de muy escaso valor artístico<sup>12</sup>.

Este interesante conjunto es de esperar que algún día pueda ser nuevamente contemplado y sirva, junto a la magnífica colección del Museo Lázaro Galdiano y las pocas, pero excelentes piezas, expuestas en la Academia de San Fernando, para el disfrute de todos aquellos admiradores de la Belleza.

<sup>12</sup> De estas cuatro piezas no conocemos su procedencia.