



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Colecciones del Museo Histórico Nacional

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM) 2014
DIRECTOR Y RESPONSABLE LEGAL: Ángel Cabeza Monteiro
DIRECTOR (TYP): Alan Trampe Torrejón

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
DIRECTOR: Diego Matte Palacios
DIRECTORA (S): Isabel Alvarado Perales

INVESTIGACIÓN Y TEXTOS: Brian Smith H. y Hugo Rueda R.
EDICIÓN DE TEXTOS: Rolando Báez B.
TRADUCCIÓN: Elizabeth Shaeffer
FOTOGRAFÍAS: Juan César Astudillo C. y Marina Molina V.
DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y EDICIÓN DE FOTOGRAFÍAS: Anzuelo Creativo
IMPRESIÓN: Ograma

PROYECTO
FINANCIAMIENTO: Acciones Culturales DIBAM 2014
COORDINACIÓN GENERAL: Isabel Alvarado P.
ADMINISTRACIÓN: Marta López U.

ISBN: 978-956-7297-32-0
PROPIEDAD INTELECTUAL Nº 249276
MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
Plaza de Armas 951, Santiago de Chile
www.museohistoriconacional.cl

IMAGEN PORTADA
Retrato de Mariano Egaña. Ca. 1827. MHN 3-2157

IMAGEN PORTADA INTERIOR
Retrato de dama con mapa. Fines S. XVIII. MHN 3-69

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



El retrato en miniatura

Imagen íntima

Brian Smith H.
Hugo Rueda R.



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Colecciones del Museo Histórico Nacional



Retrato de Rafael Sanzio,
Autor desconocido. s/f.
Óleo sobre madera.
47,5 x 33 cm MHN 3-68

Esta copia del autorretrato del pintor Rafael Sanzio es un claro ejemplo de las posibilidades que el mercado de la pintura a pequeña escala ofrecía. El original, de 45 x 33 cm, y pintado en 1506 a sus 23 años, dista mucho de lo aquí observado.

Índice

PRESENTACIÓN	7	Retrato masculino	74
INTRODUCCIÓN	9	Retrato con lazo	76
HISTORIA, PRODUCCIÓN Y USOS	13	Retrato de José Santiago Solo de Zaldívar y de la Sotta, Caballero de Santiago	78
CATÁLOGO	37	Retrato en miniatura de Forelius	80
Retrato de Eudocia Rodríguez Velasco	38	Retrato de Blanca Salomó Vivanco	82
Retrato de Nicolás Cáceres Mendoza	40	Retrato de joven	83
Retrato femenino	42	Retrato de Mariano Egaña	86
Retrato de Carmen Irisarri Trucíos de Smith	44	Retrato de Juan Bautista de Ojeda y Zassú	88
Retrato de Mercedes Trucíos y Larraín de Irisarri	46	Retrato de Simón Bolívar	90
Retrato de Antonio José de Irisarri	48	Portarretrato con monogramas	92
Retrato de Militar	50	Portarretrato	94
Retrato de José Perfecto de Salas y de los Ríos	52	Libreta con retratos masculinos	96
Retrato de Ambrosio O'Higgins Vallenar	54	CITAS	98
Retrato de Gloria Eyzaguirre Balmaceda	56	BIBLIOGRAFÍA	99
Retrato por W. Y. Woestyn	58	BIBLIOGRAFÍA WEB	100
Retrato de Fernando VII de España, inconcluso	60	ABSTRACT	102
Retrato de Fernando VII de España	62		
Retrato del Coronel José Ceferino Vargas	64		
Retrato de Bernardo O'Higgins y de José Tomás Argomedo	66		
Retrato de Jorge O'Brien	68		
Retrato de influencia Napoleónica	70		
Retrato de dama con mapa	72		



△ *El artista en su estudio.*

Johann Moritz Rugendas. 1834. Detalle. Grafito sobre papel. 16 x 23 cm
MHN 3-1643

En esta imagen podemos ver el trabajo entre un miniaturista frente a su atril de sobremesa, y un pintor frente a su caballete tipo tripode.

Presentación

El Museo Histórico Nacional posee numerosas y variadas colecciones. Algunas piezas que forman parte de ellas son expuestas al público en las salas de exhibición permanente; otras son dadas a conocer a través de muestras temporales dentro y fuera del Museo.

Sin embargo, en relación al volumen de las colecciones, el porcentaje de los objetos en exhibición es muy menor. De tal modo que muchas piezas que se conservan en los depósitos no son conocidas por la comunidad.

Dentro de la misión del Museo está el difundir las colecciones que cautela. Es por esto que en los últimos años ha realizado varias publicaciones.

El presente libro es parte de una serie coleccionable de pequeño formato, de gran atractivo visual y que a la vez contiene información sobre un corpus específico de objetos o subcolecciones.

Se trata de una serie de 12 volúmenes, cuyo objetivo es tratar diversos temas a través de un trabajo de documentación e investigación de 30 objetos, seleccionados de diferentes colecciones y materialidades. Esperamos, a través de estas publicaciones, contribuir al conocimiento del valioso patrimonio histórico que conserva nuestra institución.



△ Libro de Horas.

Autor desconocido. s/f. Gouache sobre papel.
10,3 x 6,5 x 2,5 cm. Colección Museo de Artes
Decorativas. MAD 24-251

San Luis representado en un libro de horas.
En él se puede apreciar el rico ornamento
y delicados trazos con que contaban las
miniaturas de los manuscritos medievales.

Introducción

En las artes, el término miniatura –contrario a lo que podría imaginarse– es una categoría cuyo origen no tiene que ver con una cuestión de dimensiones. Se trata más bien de una asociación a una técnica específica que remite a los manuscritos medievales, a su ornamentación, y a la palabra latina *miniare*, la que se refiere al color de los minerales extraídos del río Minium (hoy Miño, en la frontera entre España y Portugal). Los productos de esta extracción se usaban como pigmentos para la obtención de tonos rojos. De hecho, el primer diccionario estandarizado de la lengua castellana –el Diccionario de Autoridades de 1734–, nos advierte que la noción de miniatura “llamose assí, porque al principio se hacía solo con Mínio”,¹ refiriéndose a su relación etimológica con el rojizo

mineral y el rojo usado en las letras capitales de los primeros manuscritos de la Edad Media. De esta manera, podemos establecer la intrínseca relación entre el origen de la palabra, y la técnica que permitió su producción. El minio, conocido también como óxido de plomo rojo, se usó por años como materia prima para producir la tinta roja habitual en la iluminación de manuscritos medievales. De la escritura y tamaño de las letras capitales de estos códices se deriva el uso actual del término, asociado desde entonces a dimensiones de pequeño formato.

Desde la segunda mitad del siglo XV, y tras la invención de la imprenta, los libros manuscritos debieron competir con sus homólogos impresos. El siglo XVI fue testigo del triunfo de



◁ *Libro de Horas.*

*Autor desconocido. s/f. Gouache sobre papel.
16,9 x 11,8 x 4,3 cm. Colección Museo de Artes
Decorativas. MAD 24-251*

*San Mauricio representado en un libro de horas.
En este detalle se aprecian rostros y figuras
humanas que evidencian el tratamiento del
cuerpo en manuscritos realizados por el ámbito
monacal.*

estos últimos, lo que no sólo tuvo consecuencias en torno a la democratización de los libros y las prácticas lectoras, sino también sobre la antigua producción artesanal, pues la irrupción de la imprenta vuelve innecesario el trabajo del calígrafo, acostumbrado hasta entonces a escribir con minio, obligándolo a reacomodarse a los nuevos tiempos. Sin embargo, como estrategia de diferenciación ante la incipiente democratización del libro, los sectores más acomodados continuaron solicitando detallados y finos manuscritos que los distinguiesen del resto de la sociedad, al ser éstos considerados

como objetos de alto valor simbólico. En este contexto la representación de los donantes inscritos en los códices se enfrentará a un auge en su producción. Los donantes, aquellos que financiaron el manuscrito, serán recordados con su imagen entre las letras capitulares o dibujos pintados entre capítulos. De esta manera, nos enfrentamos a la aparición del retrato en miniatura por vez primera y asociado a un formato particular: el códice.

Posteriormente, el trabajo del miniaturista se fue redefiniendo y resignificando en relación a los

pedidos de sus solicitantes. La documentación indica la existencia de tempranos maestros a finales del siglo XV, particularmente en la región de Flandes, en Europa; mientras hacia 1520 aparecerán entre las cortes de España, Francia e Inglaterra. Lentamente, este tipo de representación se irá asemejando a aquella que conocemos actualmente como miniaturas, es decir, pinturas de pequeño formato ejecutadas sobre pequeños soportes. De alguna manera, la readaptación del término puede anclarse a la aparición de la voz francesa *mignard*, la que remite a un adjetivo asociado a lo gracioso y delicado. A su vez, ésta se relaciona etimológicamente con la palabra primitiva celta *min*, la que expresa la idea de algo diminuto. En español, la noción de miniatura circula ya en el siglo XVI como una pintura de pequeño formato, heredera de los manuscritos iluminados. Constatamos, de esta forma, la readaptación y transformación del

término desde un uso asociado a lo estrictamente técnico, a uno distinto y más amplio que remite a una producción de dimensiones determinadas, caracterizada por ser una pintura de retrato en pequeño formato, ejecutada en diversos soportes, y fácilmente transportable; lo que a su vez la diferencia del retrato de caballete. Desde entonces, la pintura en miniatura puede definirse como la representación de un retrato, una escena, o un paisaje, pintado a pequeña escala. Sus principales características son su tamaño, el cual no excede los 10 a 12 centímetros, la pigmentación realizada en la técnica de la acuarela, gouache, u óleo; plasmados sobre una variedad de soportes que alternan entre piel de pollo o ternera (vitela), cartón o cartas de naípe, tela o marfil. Este último produjo una expansión en la técnica, adquiriendo mayor popularidad y visibilidad en las cortes y la aristocracia occidental durante el siglo XVIII.



◁ *Guardapelo con
pelos del Sargento
Juan de Dios Aldea.*

Metal y vidrio.

6 x 5 cm

MHN 3-31876

Los guardapelos como éste servían como soportes para los retratos en miniatura. Dentro del contexto evocativo, fue muy común que se incluyera la imagen del difunto o amado con un mechón de su cabello en el dorso de este tipo de retratos.

HISTORIA, PRODUCCIÓN Y USOS

Desde el siglo XVI, el proceso original de la pintura en miniatura es traspasado desde el libro manuscrito iluminado a un soporte independiente, produciendo un nuevo tipo de retrato soportado por un formato particular. Por otro lado, el retrato entendido como tema en las artes visuales, tiene una larga data que en Occidente tiene sus principales manifestaciones desde la antigüedad clásica. Durante aquel período lo encontraremos plasmado en una variedad de formas que varían entre medallones, monedas y medallas, parte del ámbito conmemorativo y de la oficialidad de viejos imperios. Estos objetos, que cargan con la imagen retratada de los gobernantes, fueron utilizados como estrategia de difusión del poder central y, a su vez, como símbolo de gobernabilidad. Siguiendo esta lógica, podemos

establecer una relación diacrónica entre la producción de manuscritos miniados con imágenes de donantes y personas retratadas en él, y la forma de hacerlo durante la época clásica, en ambos casos como estrategias de visibilización de aquel que se retrata. De esta manera, encontraremos desde entonces una diversidad de códices con retratos de donantes producidos bajo la técnica del miniado. Sin embargo, y a diferencia de otras y antiguas técnicas, el naciente retrato en miniatura tendrá una característica única y diferenciadora: su portabilidad. Este concepto se transformará en una de las principales características del retrato en miniatura. El hecho de que éstos fuesen transportables, trasladables, y capaces de ser cargados por quien lo porta, pasará a ser la base de los retratos en miniatura entre los siglos XVI y XIX.



◀ 8 Maravedies.
Moneda española.
Metal
1820. 26 mm
MHN 3-12808

Las monedas, medallones y medallas sirvieron como mecanismos de poder al encontrarse en ellos los retratos de monarcas y gobernantes, tal como vemos en esta moneda con el retrato de Fernando VII, rey de España.

Dentro de este proceso, resulta también clave detenernos en el advenimiento de la imprenta. La incipiente producción de una escritura de carácter técnico obligó a los artistas iluminadores a buscar nuevas formas de ganarse la vida, pues los manuscritos comenzaron a disminuir en encargos ya que

se hicieron ostensiblemente más caros en comparación a los textos impresos. Encontramos algunos ejemplos en la figura de los maestros Johannes van Erpe (1463), y Alexander Bening (1468),² representantes de la Escuela flamenca de Gante-Brujas, quienes buscaron y elaboraron estrategias

pictóricas que les permitiesen una separación de la producción de libros manuscritos, en el camino hacia una independencia de las imágenes que pintaban. De esta manera, podemos registrar en el Flandes de finales del siglo XVI las primeras miniaturas de carácter independiente. Asistimos desde entonces a la producción de pinturas en miniatura cuyo valor radicará en la íntima relación que se establece entre ésta y su portador. Las miniaturas pueden ser tanto vistas como también sostenidas bajo una relación de cercanía, lo que las nutre de un conjunto de valores asociados al espacio de lo íntimo, y posibles de significar desde lugares simbólicos propios de este conjunto, como el amor, la lealtad, o la fraternidad. Nos atrevemos a proponer que, desde el siglo XVI hasta el advenimiento de la fotografía a mediados del siglo XIX, la miniatura representa una expresión artística atada directamente a la vida social

e íntima de las personas que le consumen, siendo parte fundamental de un repertorio de estrategias evocativas propias del espacio de lo cotidiano del conjunto social entre las que circulan. A manera de ejemplo, durante el último tercio del siglo XVI y el primero del XVII, las miniaturas fueron particularmente usadas por las distintas monarquías del Viejo Continente. Simbólicamente, su uso se relacionaba con la protección y el favor de los monarcas hacia sujetos destacados del reino, pues éstas eran lo suficientemente pequeñas para ser entregadas personalmente por el Rey y/o sus representantes, para de esta manera ser portadas por el beneficiado. Existen registros de que la corte de la reina Elizabeth I, quien gobernó Inglaterra e Irlanda entre 1558 y 1603, produjo y usó retratos en miniatura como signo de respeto y lealtad hacia su figura, pues quien la portara llevaría consigo su “dignidad real”. Este hecho nos permite sugerir que la pintura en

miniatura funcionó a veces como metonimia,³ es decir, a manera de figura retórica que representa una parte por un todo. En este caso, la lectura metonímica se materializa en la figura de la Reina y su dignidad soportada en su retrato en miniatura, traspasando su poder y favores a quien la portara. En otro ejemplo, las Damas de la Casa de

Austria se hicieron representar cuando desempeñaron alguna misión importante, teniendo de esta forma el retrato de Juana de Austria como Regente de España durante la ausencia de su hermano Felipe II, y el de Isabel de Valois durante la visita diplomática a su madre Catalina de Medicis en representación de su marido.⁴

▷ *Retrato de la Reina Isabel II de España*

Autor desconocido. 1858.

Óleo sobre tela.

136 x 109 cm

MHN 3-193

La pintura en miniatura en el ámbito monárquico se expandió rápidamente por toda Europa, alcanzando gran popularidad entre los espacios de la nobleza. Este retrato de caballete muestra a la reina Isabel II vistiendo sus atributos reales, portando una miniatura en una de sus muñequeras con el retrato de su marido el rey Consorte Francisco de Asís de Borbón. Este acto busca evidenciar el linaje monárquico en tiempos de turbulencia política.



Durante el siglo XVI uno de los representantes más importantes de la técnica fue Hans Holbein (1497–1543) quién llegó a Inglaterra en 1526 desde los Países Bajos. Así también, la figura de Nicholas Hilliard (1542–1619) resultará clave para la conformación de una especie de convención en la ejecución de los retratos en miniatura ingleses. Con esto, la práctica comenzará una rápida instalación como tradición cortesana en el transcurso del siglo XVI y XVII en Europa. Durante la centuria, el oficio del miniaturista, ahora readaptado, vuelve a tomar valor. Una serie de pintores de retratos en pequeño formato aparecerán asociados a las distintas cortes, destacándose particularmente el nombre de Samuel Cooper (1609–1672), quien trabajó exitosamente en Londres. La fama de Cooper, y con él la importancia del miniaturista, se acrecentó en 1663 cuando fue nombrado oficialmente como *limner*⁵ del Rey.

Uno de los motivos por el cual la miniatura se hará tan popular es su utilidad práctica en cuanto a su transportabilidad y usos. Dentro de esta última dimensión, su uso político se traduce en su manejo como instrumento de negociación entre las monarquías al pactar y encomiar contratos de matrimonio y de asociaciones estratégicas. Así, a través de una miniatura, la doncella podría conocer a su futuro esposo, y viceversa. Dichas negociaciones fueron regularmente complejas y aunque primaban las razones de Estado, una de las etapas imprescindibles sería la de conocer a los futuros cónyuges. Sabemos, por ejemplo, que Felipe II mandó un retrato suyo de mano de Tiziano a María Tudor en noviembre de 1553, a fin de que conociera la imagen de su futuro esposo. De esta manera, podemos sugerir la condición política e instrumental de las miniaturas, pues ésta está determinada por la difusión de una imagen que presenta y representa una figura de poder. Asimismo,

en otros casos, los retratos en miniatura de los monarcas simbolizaban, al ser regalados entre las monarquías, amistad y respeto, no considerándose como un bien de lujo, sino más bien como un objeto simbólico de cercanía y afecto. Hacia el siglo XVII, la consolidación de la burguesía comercial permitió la expansión de la práctica y el traspaso de sus fronteras asociadas exclusivamente a la nobleza. Mecenaz y representantes de las elites mercantes que no pertenecían a la realeza, buscaron ser retratados pictóricamente en una miniatura, para de esta forma obsequiarla a amistades, parientes o incluso amantes. En este caso, el donante solía inscribir una frase de amor en honor a su amada, lo que nos da un acercamiento al objeto desde las prácticas afectivas que permitieron su aparición. En este punto podemos detenernos en un singular asunto. La relación entre amantes se ha asociado históricamente al espacio de lo secreto y lo misterioso, y

las miniaturas también pueden inscribirse en aquel conjunto. Retratos en primerísimo plano de solo un ojo o del busto femenino, funcionaban a manera de regalo entre reservados amantes que no querían revelar su identidad. Estos retratos en miniatura pueden entenderse desde un uso asociado a lo erótico, lo que nos permite corroborar la heterogeneidad de sus formas de hacer y representar.

Otra particularidad es aquella que denominaremos como retratos dentro de retratos. Se trata de pinturas de gran formato (o de caballete) que, al interior de la representación pictórica, incluyen una pintura en miniatura. En este sentido, este tipo de representación fue utilizado principalmente por personajes que apelan a su linaje de estirpe, buscando ser retratados con una miniatura de su ascendencia, tal como observamos en la imagen de Doña Inés Vicenta Menéndez Valdés de Cornellana, de autor desconocido, quien porta en sus pulseras dos



◁ *Retrato de Doña Inés
Vicenta Menéndez
Valdés de Cornellana.*
Óleo sobre tela.
Autor Desconocido.
1808.
90 x 71 cm
MNH 3-462

*En este retrato de
caballete, Doña Inés
porta en sus muñecas
los retratos de los que
creemos serían sus
ascendientes pues
era muy común esta
práctica en el ámbito de
la élite, a fin de probar
su sangre noble.*

miniaturas que, suponemos, son los retratos de su padre y madre.

Con la ampliación de los límites de los posibles demandantes de miniaturas, éstas se irán solicitando con una mayor transportabilidad, a fin de ser ubicados en sus vestimentas, diversificándose enormemente los soportes en los cuales serán montados. De esta manera, aparecerán retratos en joyas, collares, prendedores, pulseras, anillos, medallones en sombreros, y de bolsillo, entre muchos otros. Por esta razón, los artistas miniaturistas deberán emplear a aprendices y maestros orfebres para poder realizar y finalizar la gran cantidad de encargos que se producirá entre los siglos XVIII y XIX, época que marcará un enorme auge en cuanto a su producción.



△ *Prendedor.*
S. XIX.
6,5 x 5,5 cm
Metal y Fotografía.
MHN 3-2352

Este prendedor con la fotografía de una mujer, sirve para ejemplificar la diversidad de soportes que existieron para el retrato en miniatura, abarcando usos tan disímiles como los de accesorio para el vestuario.

Lentamente, el trabajo del miniaturista acrecentó tanto su valor como sus especificidades técnicas. Algunos pintores trabajaron en torno a la mezcla de tonos y la utilización de diversos tipos de pinceles para producir un efecto brillante; mientras otros se enfocaron en producir efectos suaves y delicados, a través del uso de dientes de perro, pelo de ardilla, aceites vegetales o animales, como por ejemplo la bilis de vaca. Esto nos habla de la diversificación en las técnicas y la especificidad en torno a la utilización de materia prima para la producción de los materiales, los que en su mayoría fueron realizados por los mismos pintores. Esta diversidad también se vio reflejada en la inclusión de nuevos soportes, siendo el marfil aquel elemento que permitió una producción relativamente más masiva y democrática, traspasando las fronteras de las cortes reales, aunque siempre

inscrita en los sectores más acomodados. Lo anterior, debido a que la vitela era más difícil conseguirla como soporte de obra. Es así que durante el siglo XVIII, el marfil reemplazará a la vitela por sus características y accesibilidad, y se transformará en el soporte de mayor utilización para este tipo de pinturas. Con su llegada, la pintura en miniatura se hace aún más pequeña, esto probablemente debido a la dificultad que significa el trabajar con acuarela sobre este soporte, lo que habría obligado a los pintores a disminuir las dimensiones del formato. En todo caso, el marfil debía ser preparado y trabajado de tal forma que pudiese aguantar al pigmento y sus características. Resulta interesante mencionar que otras teorías indicarían, acerca de este hecho, al lugar relevante que durante el período tomaron los retratos en esmalte, los que necesitaban de menores dimensiones.



◁ *Miniatura votiva.*

Autor desconocido. s/f.

Pintura esmaltada sobre metal.

16 x 14,5 cm

MHN 3-41103

Esta miniatura esmaltada en la que se muestra a un santo, devela en este caso, un tema distinto al presentado en este libro: la miniatura de carácter votiva o religiosa.

Desde la segunda mitad del s. XVIII, la expansión de la práctica conllevó también la convivencia entre pintores tanto profesionales como amateurs. Durante el mismo periodo, las miniaturas que circulaban en el espacio latinoamericano representaban

la dignidad de autoridades metropolitanas y ausentes en esta tierra, como el Rey o la Reina, figuras que, vale la pena señalar, jamás visitaron tierras americanas durante la Colonia, por lo que sus miniaturas resultaban una eficaz estrategia de representación.

Sin embargo, durante el siglo XIX y con el advenimiento de los procesos independentistas, la miniatura en tanto técnica adquiere una significación táctica asociada a la configuración y circulación de imágenes cargadas de un incipiente patriotismo. Mediante personajes que representan el heroísmo de los próceres y las luchas de

independencia, se elaborarán una gran cantidad de retratos sobre ilustres personajes del proceso revolucionario a lo largo de América. En este sentido, la producción de retratos en miniatura variará entre la representación de líderes patrióticos y sus familias, así como también militares, políticos e intelectuales, cargando sus



◁ *Retrato de Fernando VII, Rey de España.*

Autor desconocido. s/f.

Óleo sobre tela.

113,5 x 90,5 cm

MHN 3-259

El rey Fernando VII fue comúnmente representado sobre una vasta diversidad de técnicas, siendo la pintura el soporte que más impacto causaba por la inmediatez de la imagen iconográfica, cargada de un sentido de autoridad implícita.

medallas y atributos honoríficos para representar el carácter noble y heroico de sus hazañas, incorporando así, las estrategias del ámbito monárquico.

Al respecto, el catálogo de la exposición *Héroes familiares*.

Miniatura e iconografía en el siglo

XIX; del Museo Nacional de

Colombia, sostiene que “en muchas

ocasiones, el Estado encargó retratos de los personajes que

habían triunfado en batallas, como símbolo de patriotismo y heroísmo

que la población debía emular”.⁶

Algunos de los miniaturistas incluso

participaron de los enfrentamientos del proceso, retratando tanto a los

caídos como a los sobrevivientes,

configurando pictóricamente la

imagen de héroes nacionales.



△ Condecoración Legión al Mérito.

c. 1817.

Metal y pintura esmaltada.

55 x 42 mm

MHN 3-4411

Condecoración Legión al Mérito, otorgado a los líderes que participaron en la Independencia de Chile del Imperio Español. La veremos en el Retrato a Mariano Egaña en el apartado siguiente.

Gracias a este tipo de piezas conocemos visualmente a los miembros de las familias representantes de la élite decimonónica en América. Al igual que en sus orígenes europeos, la miniatura en América Latina funcionó a manera de identificador no sólo en un sentido literal –pues la imagen del representado evoca su presencia–, sino también social, pues la circulación y el acceso al formato se encontraba restringido por factores económicos, haciendo que la práctica fuese parte de un conjunto social específico: la aristocracia republicana y la burguesía emergente. Durante el siglo XIX las miniaturas irán incorporando nuevos tópicos dentro de las imágenes tal

como interiores de salones o exteriores con paisajes naturales y/o arquitectónicos, no sólo remitiéndose al retratado/a sino también junto a un acompañante, tratando de ganar terreno a su rival, el daguerrotipo, que aparecerá en 1839.

Sin embargo, con la irrupción de las diversas técnicas fotográficas, aquella evocación que la miniatura representa en un formato específico expandirá sus fronteras de acceso. La reproducción de una imagen mecánicamente elaborada, proporcionará a un público más amplio la posibilidad de producir retratos de personajes precisos, mediante una técnica nueva, distinta y además más rápida y económica.



◀ *Javiera Carrera y Verdugo.*
Daguerrotipo de W. G. Helsby,
c. 1850
9,1 x 7,9 cm
MHN 3-26762

Javiera Carrera y Verdugo
(1781-1862), fue retratada
portando una miniatura de
su hijo Pío Díaz de Valdés
Carrera, muerto a los 27 años
en 1828.

De esta manera, desde mediados del siglo XIX tanto el miniaturista como la miniatura fueron perdiendo posición ante la revolución que significó la instalación de la imagen fotográfica. Sin embargo, estos pintores no se dieron por vencidos y, tal como en otras ocasiones, buscaron otras soluciones para mantenerse vigentes. Una de ellas es el retrato fotográfico pintado, formato en que la reproducción fotográfica dialoga con la pintura, a través de la inserción de pigmentos en polvo, produciendo una particular imagen que condensa la tradición de la miniatura y

la novedad de la fotografía. Aquella novedad que implica el advenimiento de la fotografía ante la tradición que representaba la miniatura (y en general la pintura de retratos), provocaron el triunfo absoluto de la imagen fotográfica por sobre otros formatos de representación visual. Así, a pesar de algunos intentos por sobrevivir a finales del siglo XIX, el oficio de pintar miniaturas irá desapareciendo como tal desde el siglo XX, produciéndose desde entonces un valor del formato asociado a la nostalgia y a un sentido patrimonial y museográfico.

TÉCNICA

Entre los siglos XVI y XVII los retratos en miniatura fueron confeccionados sobre vitela⁷ o papel, al óleo o al gouache; o bien sobre madera o metal, comúnmente cobre. Durante el siglo XVII el formato ampliará sus restricciones geométricas, incluyendo el rectángulo, el círculo y el óvalo. Durante el siglo XVIII y el XIX el soporte más utilizado fue el marfil, y la técnica más popular la acuarela. La transparencia de las finas hojas de marfil permitirá que durante el siglo XVIII se popularice su uso por toda Europa y América, ya que este material permite que el aspecto de la piel sea más translúcida, más realzada y con más brillo en los cabellos, similar a la vitela pero con mayor resistencia. Este efecto se lograba a través de pequeños trazos de pintura o puntillismo, por medio de finos pinceles que van incorporando la acuarela al soporte. Entre los siglos XVI y XIX,



△ *San Felipe Neri.*

Autor desconocido. s/f. Óleo sobre cobre.

15 x 12 cm

MHN 3-41353

La creación de miniaturas religiosas fue muy común entre los periodos del s. XVI al XIX. La vocación pía de los creyentes, junto a la privacidad que otorgaba el tamaño de estas miniaturas, permitieron el culto íntimo de la adoración de las imágenes.

fue recurrente el uso de esmalte como manera de establecer una capa protectora en las obras.



<1 *Retrato masculino.*

W. Y. Woestyn. s/f. (detalle).

Gouache sobre marfil.

9,8 x 8,4 cm

MHN 3-40754

En este detalle se pueden apreciar lo finos trazos con que son realizadas estas pinturas de pequeño formato. Pelos de ardilla como finos pinceles fueron usados por los miniaturistas para trazar la pintura sobre el soporte de marfil.

El modo de pintar las miniaturas tenía etapas bien definidas y decisivas para lograr los efectos de encarnado en la piel o el de las joyas en los retratos. En el caso de la vitela, ésta se adhería sobre una superficie lisa y plana que bien podía ser una carta, un

naipe, o alguna tarjeta de cartón, a través de una pasta de almidón presionándose y frotándose con un diente de animal (comúnmente de perro o armiño) para lograr una superficie lisa. Los naipes eran realizados a través de la aglomeración o unión de varias

capas de papel con pegamento. La vitela, más translúcida, era de esta manera sostenida a la superficie del naípe, el que le daba una apariencia más blanquecina. En el siglo XVI la mayoría de los miniaturistas preparaban sus propios materiales y pigmentos. Para hacerlo, tomaban como base minerales, tierra, plantas, insectos, entre otros; y para los brillos y piedras preciosas de los retratados, capas de oro y plata. Estos materiales eran molidos hasta contar con un fino polvillo aglutinado con goma arábiga. Los ingredientes eran posteriormente mezclados con agua en conchas de moluscos, lo que era visto como un conveniente recipiente para trabajar. Los miniaturistas además usaban pinceles muy finos hechos de pelos de ardilla y colocados en delicados mangos de madera. Para pulir las hojas del oro y la plata que serían usados como aplicación para pintar gemas o inscripciones, usaban un pequeño

diente de armiño colocado también en un delgado mango de madera. Primero se aplicaban las carnaciones (color piel) en el soporte, las características faciales son delineadas con un fino pincel. Los excesos en cuanto a la aplicación de las carnaciones son eliminados con agua. Pequeños brochazos daban textura y definían los motivos en la pintura. Para los fondos monocromos era utilizada una técnica especial. Se buscaba que la pintura diluida comenzase a ser más viscosa, con el objeto de dar un realce más terso y liso al color. Una vez realizado el fondo, se podía contar con una inscripción comúnmente puesta alrededor del retrato, de tipo dedicatorio, o bien, evocativo. Una vez que la pintura estaba terminada, usualmente se cortaba para dar una forma ovalada o circular. En el caso de las retratos en miniaturas que ostentan piedras preciosas, era común su elaboración a partir de un delicado proceso consistente en calentar

la punta de una aguja para aplicar con ella resina sobre pigmentos de plata en la superficie de la pintura, a fin de darle brillo a la joya pintada, produciendo un brillo gracias a que la plata refleja la luz a través de la resina. Posteriormente estas miniaturas eran colocadas en cajuelas o soportes de metal cincelados para ser portadas y a la vez protegidas. Las miniaturas sobre marfil, que aparecerán a mediados del 1700, comenzarán a ser producidas en gran cantidad por tratarse de soportes más convenientes, pues permitía mayor maleabilidad y resistencia al retrato. Para ello, se hacían hojas de marfil de colmillos de elefantes cortadas en finas capas, de 1mm de espesor. Ya desde la década de 1760 el marfil empezó a cortarse tan finamente que permitió cierta translucidez al soporte, siendo una característica particular de estas miniaturas ya que permitía que tuviera mayor luz y menos peso la imagen.

El marfil es difícil de colorear a través de la acuarela pues es graso y no absorbente. Sin embargo los miniaturistas desarrollaron técnicas para superar dicho inconveniente: raspaban cuidadosamente la superficie de marfil con un papel de lija fina y con piedra pómez (o piedra volcánica), y lo exponían al sol para hacerlo más blanco. Otros miniaturistas sugerían que se podía, así también, desgrasar la superficie del mármol con vinagre y ajo, o presionándola entre hojas de papel con una plancha caliente. Como esta preparación hacía más difícil trabajar el marfil, se comenzó a incorporar una forma diferente en cuanto a la preparación de los pigmentos. Comenzaron a usar una mayor cantidad de goma arábica para hacerlos más pegajosos. También descubrieron que adhiriendo el líquido de la vejiga de una vaca o toro (la bilis), la pasta se hacía más fluida y fácil de trabajar. Esto les permitió mayor libertad al pintar con el pincel.

OTROS SOPORTES, TÉCNICAS Y FORMATOS

Los retratos en miniatura se caracterizan por contar con una gran cantidad de formatos y técnicas de ejecución, sin embargo, el éxito en la demanda de las pinturas en miniatura demostró una gran posibilidad de comerciar otros pequeños retratos portables al público. De esta manera, aparecerán retratos realizados en diferentes soportes, materiales y técnicas, siempre en pequeño formato. En este sentido inscribimos la producción de plumbagos, retratos dibujados con grafito o tinta negra sobre vitela, desarrollados a partir de 1600; también encontramos los esmaltados, pintados sobre oro o cobre y cocinados en hornos para su efecto de brillo final, aparecieron a mitad del s. XVII; estaban las siluetas o perfiles (como los del teatro chino) aparecidas en el s. XVIII, realizados como un pasatiempo; y los retratos

realizados con acuarela sobre papel, un método más rápido y barato que los pintados sobre vitela o marfil, siendo éstos el competidor más fuerte de las miniaturas tradicionales.



△ *Camafeo con retrato masculino.*

Autor desconocido. s/f.

11,5 x 10 cm

MHN 3-38561

Los camafeos fueron otro popular formato para el retrato en miniatura, siendo contenidos en diferentes y variados tipos de soporte.

LA MINIATURA Y SU REPRESENTACIÓN

Desde un punto de vista tanto visual como social, la producción y el consumo de imágenes en miniatura pueden leerse desde distintas variables. Desde una perspectiva antropológica, proponemos su interpretación asociada a los estudios sobre el cuerpo, pues las miniaturas operan en relación a un cuerpo tanto físico como social. Comprendidas bajo un sesgo metonímico, donde actúa la pintura en representación del personaje retratado, las miniaturas soportan un fragmento del cuerpo representado que evoca a un sujeto; como una reminiscencia a aquello que está ausente y que se añora, y que la miniatura, de alguna manera, suple. En ningún caso se trata del despedazamiento de la unidad del sujeto representado, sino más bien de su desdoblamiento, haciéndose presente ahí donde

físicamente no se encuentra, a través de una imagen. De esta forma, las miniaturas encarnan una retórica de la imagen pues transitan entre el cuerpo del representado, el de quien la porta, y el cuerpo social, tiempo o cultura en la cual se inscribe. Resulta interesante, además, la cualidad transportable del formato. Insertas en medallones, collares o prendedores, en las miniaturas la imagen del representado viaja con aquel que la porta, en un sentido literal, se transporta. A diferencia de la pintura de caballete por ejemplo, las miniaturas no son exhibidas, sino más bien consumidas por aquel que las lleva consigo, haciéndolas parte de sí, aprehendiéndolas. Resulta inevitable, en este punto, preguntarnos por la relación sentimental que la pintura en

miniatura contiene. Al llevarlas consigo, aquel que porta la imagen evoca los signos que caracterizan al representado. De esta manera, sentimientos como la admiración, la protección, la solidaridad o el amor, emergen como estrategias desde la noción más obvia del representar, pues como propone el teórico francés Roger Chartier, “toda representación se presenta representando algo”. El acervo de miniaturas aquí presentadas configura un grupo que en términos formales podría ser calificado como heterogéneo y diverso. Sin embargo, en su misma diversidad los elementos que lo constituyen comparten la condición que nos permite su clasificación: todos son artefactos que condensan un entramado de relaciones entre el portador y aquel que se representa. La fidelidad

hacia el ser amado, la admiración hacia el sujeto heroico, el respeto hacia la autoridad, la solemnidad ante lo sacro, entre un sinnúmero de formas de ser, la miniatura se vuelve parte del cotidiano de quien la porta. Así también, portará los privilegios y beneficios que están inmersos, simbólicamente, a través de la efigie retratada. Aceptando esta diversidad, las miniaturas son una invitación a descifrar los recorridos, prácticas y técnicas que están dentro de la historia del retrato, con características que la diferencian específicamente en las formas en que éstas son recepcionadas por quienes las consumen y aprehenden, y en la generación de lazos con aquella diversidad de representantes que estas pequeñas imágenes evocan.



Catálogo

<1 *Retrato de Doña Inés Vicenta Menéndez
Valdés de Cornellana (detalle).*

Autor Desconocido.

c. 1808.

90 x 71 cm

Óleo sobre tela

MNH 3-462

**RETRATO DE EUDOCIA
RODRÍGUEZ VELASCO**

Domenica Festa

Francia

1861

Gouache sobre cerámica

20 x 15 cm

Legado del Presidente Jorge

Alessandri Rodríguez

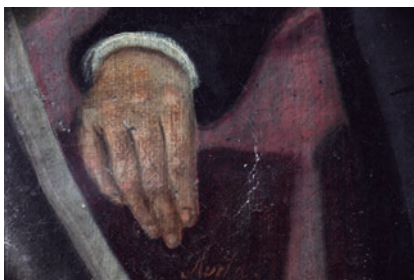
MHN 3-38168



RETRATO DE EUDOCIA RODRÍGUEZ VELASCO

La autora de esta obra, Domenica Festa, fue esposa del pintor francés Raymond Monvoisin quien llegó a Chile en 1843 con el encargo de fundar una Academia de Pintura. Sin embargo, Domenica no lo acompañó en su aventura americana, habiéndose separado de él en el correr de su viaje por Sudamérica. Domenica gozó de gran fama como miniaturista en Europa, firmando muchas de sus obras como Mdme. Monvoisin. Eudocia Rodríguez Velasco (1832-1859), fue hija de José Antonio Rodríguez Aldea, político chileno de gran influencia durante el período inicial de la República de Chile. Al haberse pintado esta obra años después de la muerte de la retratada, como un encargo a Madame Monvoisin, quizás por parte de su familia para inmortalizar al personaje, tratándose de una obra de carácter evocativo.





RETRATO DE NICOLÁS CÁCERES MENDOZA

El autor de esta obra, Antonio Ávila, se formó en la primera mitad del siglo XIX en el taller del Liceo de Pintura de Quito, de Antonio Salas Avilés, y en donde Ernest Charton de Treville, francés pionero de la pintura chilena, tuvo participación. En 1841, estando en Chile, y tras la llegada del artista también quiteño, José Sevilla, se asocian para formar un taller para producir toda clase de obras de santos y retratos de personas. De Ávila se conservan dos pinturas en nuestra colección: el retrato de don José Antonio Bustamante Sáenz de Peña (1850), y el que vemos aquí. Así también, existe una serie de carácter religioso al interior del Convento de los Capuchinos, en Santiago de Chile, que nos hace pensar que gozó de cierto prestigio durante sus años de actividad en Chile.

**RETRATO DE NICOLÁS
CÁCERES MENDOZA**

Antonio Ávila

Chile

1856

Óleo sobre tela

21 x 16,5 cm

MHN 3-126



RETRATO FEMENINO

Autor desconocido

c. 1835

Óleo sobre metal

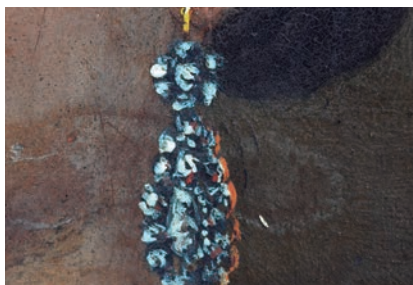
17,5 x 12,5 cm

MHN 3-60



RETRATO FEMENINO

La situación social y cultural por la que estaban pasando las nuevas repúblicas americanas cuestionaban el monopolio de la pintura de carácter religioso para incorporar otros géneros como el retrato y el paisaje. Sin embargo, se conservaron las características de la pintura colonial, las que irán dando lugar a una pintura de gusto popular. El retrato aquí expuesto muestra a una mujer usando ricas joyas en un intento por engalanar su imagen, cuestión que fue muy común en la época. Se evidencia por un lado, que la retratada buscó inmortalizarse a través de la mano de un pintor con fuertes rasgos de ingenuidad en su trabajo, pues esta pintura carece de la técnica académica que se basa en los cánones establecidos del clasicismo, pero por el otro, buscó la apariencia de una mujer acomodada típica del siglo XIX.





RETRATO DE CARMEN IRISARRI TRUCÍOS DE SMITH

Carmen Irisarri y Trucíos de Smith, fue esposa del Cónsul Británico Jorge Smith y madre del artista chileno Antonio Smith Irisarri. El autor de esta obra, Guillermo Olivar Farriola, fue un pintor italiano casado con Clementina Rosas Sosa, pariente del prócer de la Independencia de Chile, Juan Martínez de Rozas. Resulta notable la técnica con que en este retrato se trabajan los materiales de la vestimenta, destacándose el manto de gasa negra con encajes sobre el vestido que también es negro. Este problema es resuelto hábilmente al usar tonos azulados para el vestido bajo el manto, dando la ilusión que se tratase de raso. Así también, resultan significativos los encajes del cuello del vestido pintados con pequeños puntos de tonos blancos, y el acabado que da al peinado, típico de época.

RETRATO DE CARMEN IRISARRI

TRUCÍOS DE SMITH

Guillermo Olivar Farriola

Chile

ca. 1850

Gouache sobre marfil

9 x 7,2 cm

MHN 3-237



**RETRATO DE MERCEDES TRUCÍOS
Y LARRAÍN DE IRISARRI**

Antonio Smith Irisarri

Chile

1848

Gouache sobre marfil

6,8 x 4,8 cm

MHN 3-234



RETRATO DE MERCEDES TRUCÍOS Y LARRAÍN DE IRISARRI

María Mercedes Trucíos y Larraín de Irisarri fue prima y esposa de Antonio José de Irisarri Alonso. Perteneciente a la familia de Los Ochocientos, su ascendencia se remonta al Marqués Santiago de Larraín y Vicuña. Se trata de una de las familias más activas y participativas en la revolución independentista chilena. El autor de esta obra, Antonio Smith, fue un importante pintor chileno, el que al parecer habría pintado a los 16 años esta obra, pues nació en 1832. Resulta interesante que, pese a su juventud, esta obra posee varios logros en cuanto a técnica pictórica, tal como el tocado de grandes alas el cual es particularmente sugestivo por su exuberancia y belleza. Estos sirvieron como un elemento de resalte y sofisticación, ya desde tiempos antiguos, usándose hasta nuestros días.





RETRATO DE ANTONIO JOSÉ DE IRISARRI

Antonio José de Irisarri, guatemalteco de nacimiento y nacionalizado chileno, destacó por participar en la Independencia de Chile. El autor de esta obra, Antonio Smith Irisarri, fue un importante artista chileno y nieto del retratado. Se le indica como el primer caricaturista de nuestro país y creador de la Escuela Paisajista en Chile. Desarrolló múltiples labores en vida y fue un activo disidente político liberal. Su temperamento lo habrán de marcar como un artista rebelde, crítico e independiente. Fue discípulo de Alejandro Cicarelli, primer Director de la Academia de Pintura y Escultura en Chile, y maestro de connotados pintores chilenos como Pedro Lira y Alfredo Valenzuela Puelma. Esta obra posee una inscripción en su parte posterior que dice: *don A. J. de Irisarri a los 28 años.*

RETRATO DE ANTONIO JOSÉ DE IRISARRI

Antonio Smith Irisarri

Chile

Sin fecha

Gouache sobre marfil

6,7 x 8,2 cm

MHN 3-236



RETRATO MASCULINO

Autor desconocido

Sin fecha

Gouache sobre marfil

8 x 6,7 cm

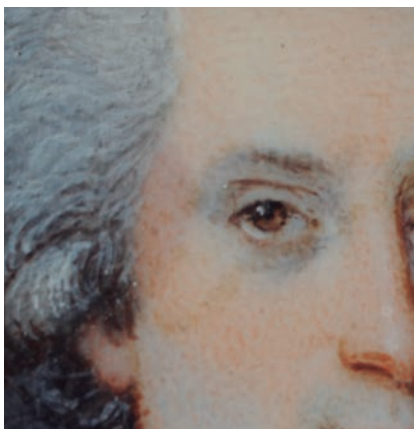
MHN 3-40755



RETRATO DE MILITAR

En este retrato, al parecer inacabado, puede verse claramente la superficie donde se plasman los pigmentos preparados. Su forma obedece a un claro rasgo estilístico de las miniaturas cual era el formato ovalado, característico del siglo XVIII al XIX. Así como era común el retrato de la clase nobiliar y gobernante, también lo fue el retrato de militares. Lamentablemente no se conocen ni el autor ni el personaje retratado, pero probablemente se trataría de un militar chileno por las características de su uniforme.





RETRATO DE JOSÉ PERFECTO DE SALAS Y DE LOS RÍOS

El personaje retratado fue padre de Manuel de Salas, educador y patriota liberal, indicado como uno de los fundadores de la República de Chile. En 1761, el Gobernador de Chile, Manuel de Amat y Junient, será nombrado Virrey en el Perú, llevándolo como su asesor. En la corte limeña el influjo francés de la corte de los borbones se verá extensivamente a través del retrato de los realistas borbónicos, adoptando una estética versallesca después del cambio dinástico en el reino de España. Así como el peluquín blanco sobre su cabeza, el cinto que lo amarra, y la corbata en su pecho, todos éstos son elementos característicos de la moda de la corte. Sin embargo, se trata de un retrato de características más emotivas que oficiales, al verse con su indumentaria carente de distinciones.

**RETRATO DE JOSÉ PERFECTO
DE SALAS Y DE LOS RÍOS**

Autor desconocido

c. 1770

Gouache sobre marfil

5 x 4 cm

MHN 3-67



RETRATO DE AMBROSIO O'HIGGINS VALLENAR

Ignacio Andía y Varela

Chile

Sin fecha

Acuarela sobre cartón

16,6 x 13,3 cm

MHN 3-27



RETRATO DE AMBROSIO O'HIGGINS VALLENAR

Ambrosio O'Higgins fue Gobernador de Chile y padre de Bernardo O'Higgins. El autor de esta obra fue un destacado escultor, pintor y dibujante del período anterior a la República, quien trabajó en la administración de Ambrosio O'Higgins. Probablemente se trató de un encargo, por ello pintó este retrato abocetado, pues se tienen diversas obras de su autoría que permiten concluir que este artista manejaba cuidadosamente la técnica de la pintura y la escultura. De este retrato suponemos que el dibujante y grabador chileno, Luis Fernando Rojas, ilustró la obra *Historia General de Chile*, de Barros Arana. La cartela tiene la siguiente inscripción: *El Exmo. Señor Don Ambrosio Higgins Vallenar, Teniente General de los Reales Exercitos, Governador, y Capitán General del Reyno de Chile, y Presidente de la R. Audiencia de Santiago.*





RETRATO DE GLORIA EYZAGUIRRE BALMACEDA

El retrato de Gloria Eyzaguirre resulta notable considerando que es la obra más tardía que tenemos en la colección de miniaturas. Podríamos notar el estatus que obtiene la pintura en miniatura durante el siglo XX, en donde la imagen adquiere connotaciones únicas e irrepetibles; no así con la fotografía, que se vuelve una técnica masiva y de carácter popular. En esta obra, aún persiste un gesto de romanticismo en la imagen retratada, persistiendo una intención de permanencia al inmortalizarse el rostro según las técnicas del siglo XIX. El pintor de esta obra se destaca por el tratamiento pictórico que da a la figura humana, logrando grandes resultados en el efecto que da a través de la técnica del color. De esta manera, este retrato vendría a adquirir un carácter nostálgico y evocativo, en memoria de la retratada.

**RETRATO DE GLORIA
EYZAGUIRRE BALMACEDA**

Bonisolli

Florencia

1952

Gouache sobre marfil

7,5 x 8 cm

MHN 3-37383





RETRATO MASCULINO

W. Y. Woestyn

Sin fecha

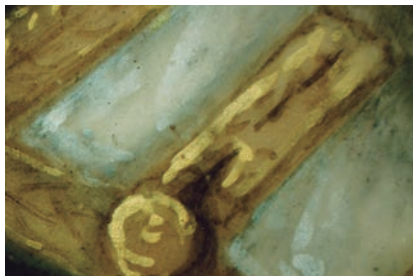
Gouache sobre marfil

9,8 x 8,4 cm

MHN 3-40754

RETRATO POR W. Y. WOESTYN

Esta miniatura retrata a un joven militar con su uniforme, donde se muestra además la estética de moda entre el siglo XVIII y XIX. De esta manera, las pinturas en miniatura, al tratarse de soportes donde la burguesía de la época se retrataba numerosas veces, vendrán a plasmar las costumbres y los modos de vestir. Esta miniatura, que podría ser de origen nórdico o escandinavo (debido al uniforme militar del retratado), resulta además interesante pues vendría a ejemplificar la circulación que existió de las imágenes en miniatura. Cómo llegó a Chile esta imagen, o quién es la persona retratada, no lo sabemos, pero resulta interesante ver cómo estas obras, gracias a su condición de pequeño formato, son capaces de viajar a través de miles de kilómetros de distancia.





RETRATO DE FERNANDO VII REY DE ESPAÑA, INCONCLUSO

La pintura en miniatura fue parte de las actividades recreativas con que la elite pasaba sus días. Junto a ello, el pintar retratos basados en estampas de personajes ilustrados o de la realeza constituyó una fuente primaria para alcanzar la técnica, como en este caso, donde tenemos la imagen del rey de España, Fernando VII. Su iconografía se encontró en tirajes seriados tanto en estampas, como en monedas, medallones, grabados, y en este caso, pinturas en miniaturas. Esta obra fue trasladada desde la Biblioteca Nacional al Museo Histórico Nacional por Decreto del Ministro de Instrucción Pública el año 1921.

RETRATO DE FERNANDO
VII REY DE ESPAÑA

Autor desconocido

c. 1850

Óleo y gouache sobre marfil

7,5 x 6 cm

MHN 3-14



**RETRATO DE FERNANDO
VII REY DE ESPAÑA**

Autor desconocido

c. 1850

Gouache sobre marfil

6 x 5 cm

MHN 3-70



RETRATO DE FERNANDO VII REY DE ESPAÑA

Fernando VII de Borbón (1784-1833), fue rey de España entre marzo y mayo de 1808 y, tras la expulsión de José I Bonaparte por las tropas realistas, nuevamente desde diciembre de 1813 hasta su muerte. Hijo y sucesor de Carlos IV el cual fue depuesto en el Motín de Aranjuez, fue conocido por restablecer el absolutismo, perseguir a los liberales, y por su incapacidad de restituir la gobernabilidad en España. En esta obra se le puede ver con algunos atributos militares y de la realeza, aunque creemos que se trata de una obra inacabada por la rudeza de la técnica en cuanto al uso del material pictórico, y la carencia en la atención de los detalles.





RETRATO DEL CORONEL JOSÉ CEFERINO VARGAS

El Teniente Coronel José Ceferino Vargas estuvo al mando del Batallón 4° de Línea y el Batallón Cívico de Chillán los cuales tomaron parte activa en la contienda civil en la Batalla de Maipón, dentro del contexto de la “Revolución del 59”, con Manuel Montt como Presidente de Chile. Esta reproducción de tipo naif es característica del gusto popular teniéndose numerosos ejemplos. El trabajo del drapeado del mantel de la mesa, la falta de perspectiva vista en los azulejos, y la carencia de luces y sombras en el retrato revelan una autonomía del pintor que ciertamente refleja una falta de formación desde el academicismo. Este retrato viene a ser, de esta manera, más descriptivo que pictórico.

RETRATO DEL CORONEL
JOSÉ CEFERINO VARGAS

Autor desconocido

1858

Témpera sobre madera

21 x 15 cm

MHN 3-111



RETRATOS DE BERNARDO O'HIGGINS

Y DE JOSÉ TOMÁS ARGOMEDO

Bernardo O'Higgins (atribuido)

1829

Gouache sobre marfil

10,7 x 7 cm

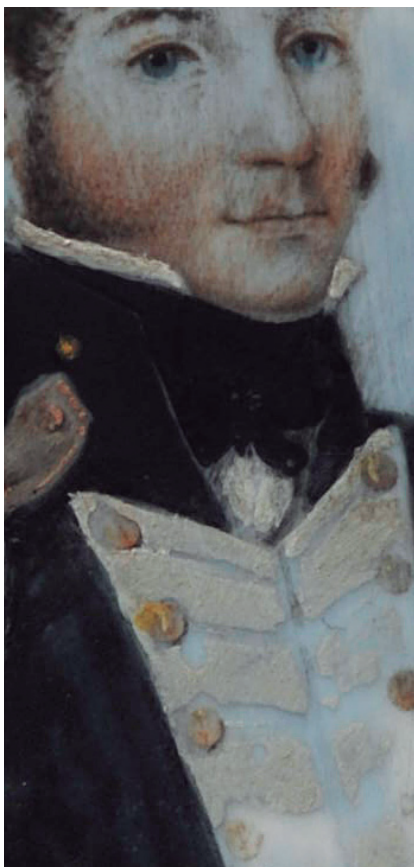
MHN 3-211



RETRATOS DE BERNARDO O'HIGGINS Y DE JOSÉ TOMÁS ARGOMEDO

Esta miniatura tiene inscripciones en el reverso que cuenta algunos datos biográficos de José Tomás Argomedo. En ella se pueden leer su año de nacimiento y ciudad de origen, lugares en donde recibió educación, oficios, desempeño en el área profesional y experiencia política. En ella aparece la siguiente cita: *En 1829 Diputado por San Fernando al Congreso Constitucional promovido al empleo de Auditor General de Guerra que desempeñaría graduado de Teniente Coronel de Ejército, muestra de gratitud al amigo de su caza. E. S. G. O. Diciembre 27 de 1829.* Este tipo de mensaje fue comúnmente colocado al reverso de los soportes de las imágenes o bien, al interior de ellas sirviendo a la memoria del personaje.





RETRATO DE JORGE O'BRIEN

Jorge O'Brien era un joven irlandés de menos de 30 años de edad, que había pertenecido a la Real Armada Británica, donde llegó a ser Teniente, siendo apartado por faltas a la disciplina causadas por su arrebatado carácter. Posee inscripciones en su reverso que dicen: Heroico Comandante de la Fragata Lautaro, con la que abordó a la Fragata española Esmeralda el 27 de abril de 1818, muriendo sobre su cubierta. Fue el primer oficial de la Marina que sacrificó su vida en un combate al abordaje, luchando por las Glorias de la Bandera de Chile en el mar, legando con ello un ejemplo al país. Está considerado como el iniciador de los hechos gloriosos de la Escuadra Chilena.

RETRATO DE JORGE O'BRIEN

Autor desconocido

c. 1818

Gouache sobre marfil

6,2 x 5 cm

MHN 3-47

Donación de Nicanor Molinare



RETRATO MASCULINO

Autor desconocido

Inicios S. XIX

Gouache sobre marfil

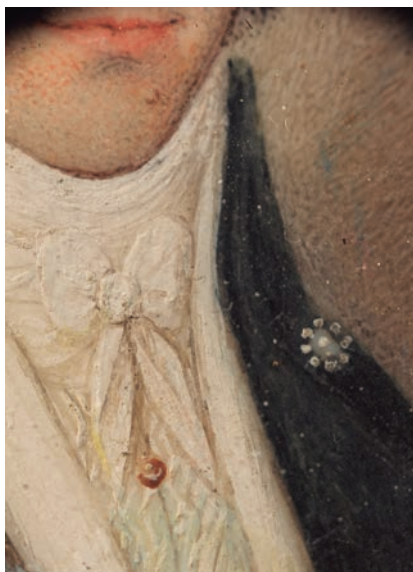
6 x 5,5 cm

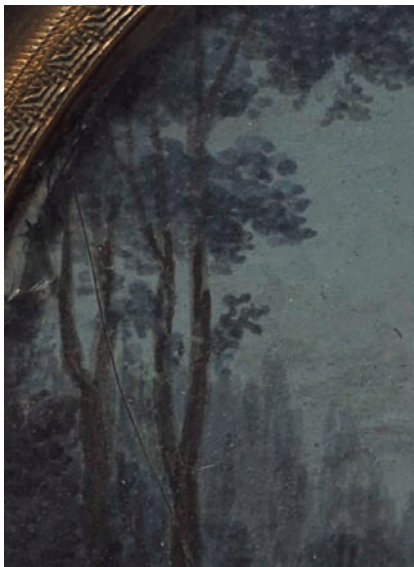
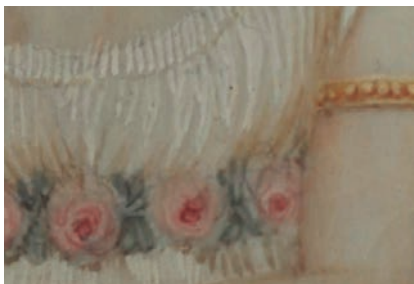
MHN 3-71



RETRATO MASCULINO DE INFLUENCIA NAPOLEÓNICA

La mirada y disposición del personaje retratado sin duda indica seguridad y un sentido de orgullo. La postura en el retrato ha sido históricamente en la pintura, como posteriormente en la fotografía, un elemento relevante al cual considerar para transmitir una idea o sentimiento. De esta manera, cada gesto puede significar algo específico, aunque puede variar en función de cada cultura o situación. Sin embargo, en los siglos XVIII y XIX resultaba ser de gran importancia pues el individuo ahora estaba centrado en sí mismo y en su permanencia, por lo tanto cobraba mayor valor cómo querría ser recordado por las futuras generaciones. El cuerpo bien derecho, la mirada dirigida al espectador, la mano metida en el pecho del chaleco y la sonrisa, son gestos y posturas que transmiten dominio y respeto.





RETRATO DE DAMA CON MAPA

En esta obra podemos apreciar una mujer vestida según el estilo imperio, característico de la Francia napoleónica de sus primeros años. La mujer usa los típicos brazaletes de tipo grecorromano, estilo que influenció profundamente en la cultura Europea posteriormente al descubrimiento de Pompeya y Herculano. Así mismo, sostiene en sus manos un mapa que presenta a quien la observa, preguntándonos ¿qué querrá indicarnos con ello? ¿Propiedad de tierras? ¿Conquista o descubrimiento de nuevos territorios? Tras ella vemos un paisaje de tipo mediterráneo con una alameda y distintas especies de flores y plantas. Esta obra cuenta con una inscripción en su reverso: *E. Josefina*, sin embargo no permite identificar a la mujer retratada.

RETRATO DE DAMA CON MAPA

Autor desconocido

Fines S. XVIII

Gouache sobre marfil

7,2 cm

MHN 3-69



RETRATO MASCULINO

Autor desconocido

Sin fecha

Óleo sobre tela

5 x 4,3 cm

MHN 3-2685



RETRATO MASCULINO

Este retrato pintado en óleo sobre tela podría datarse anterior al siglo XVIII, donde el marfil se encontraba en raras ocasiones. La tela o lienzo, está hecha normalmente de algodón, lino o cáñamo sirviendo óptimamente para pintar sobre ella después de prepararla mediante la imprimación con elementos químicos como glicerina, óxido de zinc, aceite de linaza, y cola de piel de conejo, entre otros. La pintura sobre lienzo se hará popular ya entrado el siglo XIV, raramente se encontrarán ejemplos de ella anterior a este siglo, debido a que este soporte se utilizaba para pintar temas profanos como banderas o para decoraciones festivas. A partir del Renacimiento italiano las telas serán consideradas abierta y extensivamente por parte de los artistas y pintores, apreciándose sus ventajas en cuanto a transportabilidad, costos y manejo.





RETRATO CON LAZO

Como vimos en la imagen anterior, los soportes son extremadamente importantes a la hora de querer lograr los resultados que los artistas proponen para sus trabajos. Si se busca el efecto fotográfico-realista, la capa de preparación será trabajada durante un largo tiempo en donde se imprimirá y pulirá varias veces la tela hasta lograr una superficie extremadamente lisa, blanca y brillante. Por el contrario, si el efecto que se quiere lograr es otro, las capas de imprimación serán realizadas en períodos más cortos, lo que abaratará así mismo el costo de las telas. Por otro lado, el marco vendrá a soportar, proteger y complementar la obra, encontrándose así una gran variedad de éstos. Desde la Edad Media encontraremos criterios artísticos que definirán el tipo de enmarcado que tendrá la obra, tomando en cuenta su lugar y disposición.

RETRATO MASCULINO

Autor desconocido

Sin fecha

Óleo sobre tela

4,5 x 3,7 cm

MHN 3-2684



RETRATO DE JOSÉ SANTIAGO
SOLO DE ZALDÍVAR Y DE LA SOTTA,
CABALLERO DE SANTIAGO

Autor desconocido

Sin fecha

Gouache sobre marfil

5 x 3,7 cm

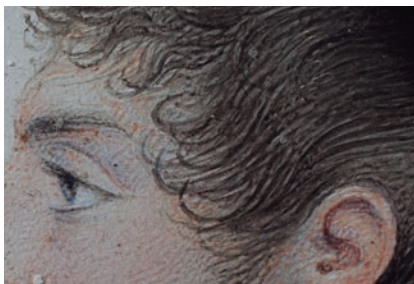
MHN 3-66



RETRATO DE JOSÉ SANTIAGO SOLO
DE ZALDÍVAR Y DE LA SOTTA,
CABALLERO DE SANTIAGO

Chileno de nacimiento, heredó de su padre, Felipe Solo de Zaldívar, el título de Caballero de la Orden de Santiago, la que surgió en el siglo XII en el reino de León. En esta imagen, se le puede ver usando el peluquín característico de la corte francesa, moda que se instauró tanto en España como en los territorios americanos tras el arribo del rey Felipe V de Borbón a la corte española. En sus manos sostiene una carta o documento que bien podría tratarse de su título de Caballero, representación que fue desarrollada extensamente en los retratos aristocráticos para indicar el origen del retratado y así, de esta forma, ilustrar su ascendencia nobiliar.





RETRATO EN MINIATURA DE FORELIUS

Jakob Axel Gillberg (1769-1845), fue un miniaturista sueco de la primera mitad del siglo XIX. Desde temprana edad se destacó como estudiante en la Academia de Pintura de Estocolmo, teniendo como tutor a Cornelius Hoyer, reputado miniaturista danés. Gillberg se hace profesor de dibujo en la Academia de Guerra en Karlberg, sin embargo, nunca abandonará la pintura teniendo varias exposiciones y encargos de retratos. Este portarretrato es de gran valor pues refleja el carácter devocional e íntimo que la pintura en miniatura adquirió a lo largo de los siglos XVI al XIX, principalmente, al contenerse en éste tanto el retrato del personaje recordado como los mechones de su cabello, teniéndose la posibilidad de ser colgado en el cuello, o bien, prendido en la vestimenta.

**RETRATO EN MINIATURA
DE FORELIUS**

Guardapelo

Jakob Axel Gillberg

1812

Gouache sobre marfil

6,1 x 7,1 cm

MHN 3-2155



RETRATO DE BLANCA

SALOMÓ VIVANCO

Autor desconocido

Fines S. XIX

Gouache sobre marfil

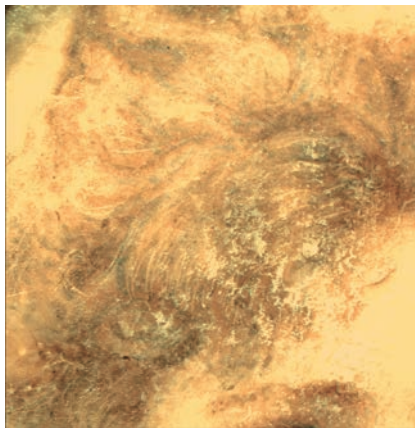
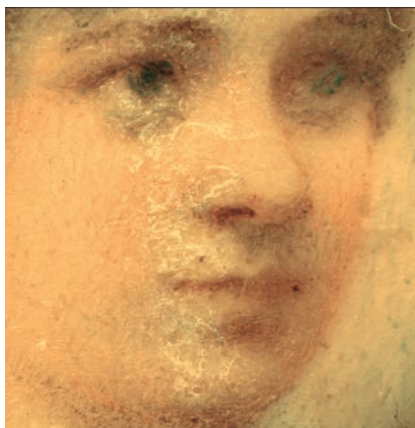
2,5 x 2 cm

MHN 3-38422



RETRATO DE BLANCA SALOMÓ VIVANCO

Este portarretrato de una pintura en miniatura se caracteriza por contar con un soporte de piedra semipreciosa, probablemente siendo azabache, con aplicaciones de brillantes o circones. Además, por tratarse de un portarretrato de tipo colgante, pudo haber sido utilizada como prenda o adorno en el vestuario. Lo interesante es que aquí la imagen retratada es volteada hacia el pecho, en donde podríamos considerarla como una pieza de alto valor íntimo, cumpliendo, de esta manera, una doble función: la de ornamento y la de objeto evocativo. Esta obra fue legada al Museo Histórico Nacional en el año 2004 por Blanca Toro Fierro, nieta de la retratada.





RETRATO DE JOVEN

Durante mucho tiempo Francia fue el centro de la moda en Europa. Sin embargo, durante la segunda mitad del S. XVIII Inglaterra se convertirá en el centro de atención de la burguesía y aristocracia, suplantando vocabularios, ideologías y modelos de vestuario. Durante el XIX, el nuevo estilo esto se traspasará hacia las diferentes clases sociales. Con ello, será Inglaterra la que impondrá un nuevo estilo en la moda masculina, ya que la moda extravagante del siglo anterior se volverá más ajustada a los requerimientos de los nuevos ideales y tiempos modernos, apareciendo así el vestuario formal o de negocios. Este retrato podríamos datarlo hacia la segunda mitad del siglo XIX, debido principalmente a que el personaje viste levita, chaqueta, cuello extendido, corbatín y pechera, a la usanza de dicha época.

RETRATO MASCULINO

Autor desconocido

Segunda mitad S. XIX

Gouache sobre marfil

3,3 x 2,5 cm

MHN 3-2168



RETRATO DE MARIANO EGAÑA

Autor desconocido

ca. 1827

Gouache sobre marfil

5,5 x 4,5 cm

MHN 3-2157



RETRATO DE MARIANO EGAÑA

Este personaje fue retratado numerosas veces tanto de la mano de Raymond Monvoisin (1843), de Francisco Javier Mandiola (c. 1846), o de Gregorio Torres Parada en su obra *La Beneficencia* (1847). Las obras de Mandiola y Torres Parada tienen un singular parecido con el retrato de Monvoisin, pudiendo usarse para ilustrar estas dos obras. En esta miniatura, más temprana que los retratos mencionados anteriormente, podemos ver su efigie más joven y portando la Legión al Mérito, en agradecimiento por su participación intelectual en los procesos independentistas de Chile. Posee una inscripción en su reverso: *El cielo me lo dio el 11 de diciembre de 1817. Yo le juré eterno amor y fidelidad.* Esta obra fue regalo de Mariano Egaña a su esposa Rosario Zuazagoitía.





RETRATO DE JUAN BAUTISTA DE OJEDA Y ZASSÚ

El personaje retratado en esta miniatura viste uniforme militar y porta en sus manos un bastón y un bicornio. Su rostro y labios enrojecidos son muy comunes según la moda masculina del S. XVIII. El retrato pintado sobre metal, en este caso sobre cobre, fue un soporte muy popular a partir de fines del siglo XVIII, en obras generalmente de pequeño tamaño. Posee la ventaja de ser muy estable y resistente, y por poseer una superficie uniforme que permite un acabado liso y brillante. Juan Bautista de Ojeda y Zassú, fue un español que llegó a Chile aproximadamente en 1760. Fue militar y posteriormente nombrado Corregidor de Chillán de 1772 a 1776 y Superintendente de Nueva Bilbao (Constitución) y luego Nueva San Carlos hasta su muerte en 1803.

**RETRATO DE JUAN BAUTISTA
DE OJEDA Y ZASSÚ**

Autor desconocido

ca. 1800

Óleo sobre cobre

7,5 x 6,5 cm

MHN 3-465



RETRATO DE SIMÓN BOLÍVAR

Autor desconocido

ca. 1820

Tinta sobre vidrio

5,5 cm

MHN 3-29842



RETRATO DE SIMÓN BOLÍVAR

El prócer americanista Simón Bolívar, cuenta sin duda con numerosos retratos de su efígie. Los realizados por José Gil de Castro (1825, 1828), José María Espinoza (1828), y Antonio Salas (1825) son obras que según la historia del arte son los más fidedignos pues fueron pintados junto con el prócer. De hecho, existe un registro epistolar de Simón Bolívar que da cuenta que para él, el retrato de Gil de Castro es su retrato más manifiesto. Esta miniatura realizada como un dibujo a tinta sobre vidrio, posee una datación aproximada que es anterior a los cuadros citados. Sin embargo, se pueden apreciar algunos rasgos y particularidades que guardan relación con las obras anteriormente mencionadas, pudiendo efectivamente tratarse de un retrato suyo a una edad aproximada de 40 años.





PORTARRETRATO CON MONOGRAMAS

Este retrato fotográfico pintado está montado sobre un soporte o portarretrato de oro que cuelga de un cordón trenzado de cabello humano. Posee un monograma en su parte frontal con las letras "C" y "S". A su vez, al interior, la sección que cubre al retrato posee la inscripción "S. C. to T. E.", lo cual indica que podría ser de origen inglés y que se trate de un encargo de una amante a su amada. De esta manera, el pelo del cordón podría pertenecer a la retratada, práctica que fue muy común a lo largo del S. XIX en Europa, pues esta costumbre de contar con los cabellos de los difuntos o de los amantes fue muy popular ya que tendrán una lectura de perdurabilidad y evocación de quien se recuerda.



PORTARRETRATO

Autor desconocido

1864

*Cubierta de oro y cordón
trenzado de cabello humano*

Fotografía coloreada

23 cm largo del colgante

3 x 2 cm retrato

MHN 3-33594



PORTARRETRATO

Autor desconocido

Sin fecha

Cubierta esmaltada y oro

Retrato fotográfico coloreado

2,3 cm

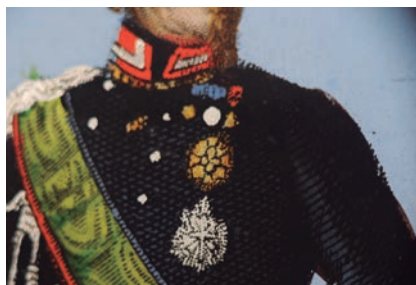
MHN 3-33738



PORTARRETRATO

Este portarretrato está finamente confeccionado con aplicaciones de oro en los perfiles y con piedras preciosas como ornamento en su exterior. Fue realizado para llevarse como prenda, colgado al cuello. Contiene una fotografía iluminada y particularmente, la fotografía de una anciana pegada en su interior. El proceso de colorear o iluminar las fotografías se hacía inmediatamente después del revelado utilizándose pigmentos en polvo finamente molidos aplicados con un pincel muy fino. Los artistas generalmente daban tono a la piel y aplicaban oro y plata líquidos para resaltar las joyas. Los miniaturistas serán expertos en esta técnica. Sin embargo, este objeto viene a ser más valioso debido a la carga emotiva que adquiere al imponérsele la fotografía de la anciana por sobre su nobleza material.





LIBRETA CON RETRATOS MASCULINOS

No sólo veremos los retratos en miniaturas en soportes enmarcados o en colgantes o prendedores tales como joyas u objetos de valor. También los veremos en souvenirs como esta libreta de origen francés, la cual retrata a dos distinguidos militares. De esta forma, veremos que el horizonte de la pintura en miniatura fue extenso, encontrándose en una gran cantidad de soportes y formatos a medida que avanzan los años. Esta libreta de carey tendrá preciosos detalles que la harán, junto a este retrato esmaltado, más valiosa y singular.



LIBRETA CON RETRATOS MASCULINOS

Autor desconocido

Sin fecha

Carey, tela, papel, esmalte

9,5 x 6 cm

MHN 3-33518



CITAS

¹ Autoridades, Diccionario de. (1726-1739). [en línea] <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1996/diccionariode-autoridades>. [consultado 20-10-2014]

² Cfr.: De la Torre Fazio, Julia. El retrato en miniatura español bajo los reinados de Felipe II y Felipe III. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga. 2009. p. 84.

³ La metonimia es una figura retórica que apela a un cambio semántico, mediante el cual una cosa o una idea se designa por medio de otra. Para este caso, proponemos la condición metonímica de las miniaturas en tanto éstas son capaces de representar evocativamente la figura inmortalizada.

⁴ De la Torre. Ibid. p. 55.

⁵ La voz inglesa *limner* es un sustantivo que no tiene traducción literal al castellano. Se refiere a un pintor de retratos en pequeño formato, por lo que la podemos asociar al de miniaturista.

⁶ Museo Nacional de Colombia. Héroes familiares. Miniatura e iconografía en el siglo XIX. Texto en sala: Gabinete de Miniaturas, Segundo piso MNC. (2014). Del 1º de abril a 31 de julio de 2014.

⁷ Tipo de pergamino de cuero de becerro. Permite la producción detallada de dibujos muy finos gracias a su textura y materialidad y por carecer de pelo.

⁸ Chartier, Roger. Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la edad moderna. Madrid: Cátedra, 2000, p. 76.

BIBLIOGRAFÍA

Alejandro, Julio. Miniaturas Mexicanas. Financiera Comermex. Coyoacán, 1969.

Bologna, Giulia. Manuscritos y Miniaturas. El libro antes de Gutenberg. Anaya. Madrid, 1994.

Charpenel, Mauricio. La miniatura en el ámbito popular mexicano. Latinamerican Folcklore Series. Center for Intercultural Studies in Folcklore and Oral History. Austin, 1970.

Cortés, Gloria y del Valle, Francisca. La serie El Santoral Dominicno. El Manierismo Postcolonial en la pintura religiosa en Chile Siglo XIX. tesis para optar al Grado de Licenciatura en Historia del Arte. Universidad Internacional SEK, 1999.

De la Torre Fazio, Julia. El retrato en miniatura español bajo los reinados de Felipe II y Felipe III. Tesis para optar al grado de Doctor en Historia del Arte. Universidad de Málaga, 2009.

Domínguez Bordona, José. La Miniatura. Argos. Buenos Aires, 1950.

Formaggio, Dino; Basso, Carlo. La Miniatura. Istituto Geografico de Agostini. Novara, 1960.

Francastel, Pierre; Galiene. El Retrato. Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid, 1995.

Giraldo Jaramillo, Gabriel. La miniatura, la pintura, y el grabado en Colombia. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1982.

González, Beatriz. Catálogo de Miniaturas. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 1993.

Solanich, Enrique. Precursores de la Pintura Chilena. Serie El Patrimonio Cultural Chileno. Colección Historia del Arte Chileno. Departamento de Extensión Cultural, Ministerio de Educación. Santiago, 1978.

The Metropolitan Museum of Art. American Portrait Miniatures in the manney collection. New York: Harry Abrams, 1990.

BIBLIOGRAFÍA WEB

Ardelie, Susan. A History of English Miniatures. <http://lifetakeslemons.wordpress.com/2014/01/15/a-history-of-english-miniatures/>

Barratt, Carrie Rebora. American Portrait Miniatures of the Eighteenth Century. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. http://www.metmuseum.org/toah/hd/mini/hd_mini.htm

Barratt, Carrie Rebora. American Portrait Miniatures of the Nineteenth Century. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. http://www.metmuseum.org/toah/hd/mini_2/hd_mini_2.htm

Victoria And Albert Museum. A History of the Portrait Miniature. Victoria and Albert Museum. <http://www.vam.ac.uk/content/articles/h/a-history-of-the-portrait-miniature/>

▷ **ECCE AGNUS DEI. José María Espinosa.**

1827. Gouache sobre marfil.

6,5 x 9,5 cm

MHN 3-41352

Esta pintura en miniatura de carácter manierista está conformada con la técnica del puntillismo. Los miniaturistas la desarrollaron para lograr mayor realismo en la conformación de las figuras humanas.



THE PORTRAIT MINIATURE, INTIMATE IMAGE

Abstract

This publication presents the Museo Histórico Nacional's collection of nearly thirty miniature paintings, produced during the 19th and 20th centuries.

In the arts, miniature refers to a small format painting whose dimensions do not exceed 12 cm. It is a longstanding pictorial practice dating to the late Middle Ages, but whose process and meaning continued to change. In Europe, the peak of miniature painting occurred during the 16th and 17th

centuries, while in Latin America it peaked in the 19th century.

The collection of painted miniatures at the Museo Histórico Nacional pertains to this last period. In it, we recognize historical figures who shaped the heroic and national imagination of the then nascent American states, inserted into a format recognizable as much for its dimensions as for one of its defining characteristics: its portability.

The portrait miniature, intimate image

seeks to draw connections between the different forms and formats in which this type of painting was produced. Through this book, we invite the reader to delve into not only the medium's formal and descriptive attributes, but also its symbolic association with the sentiments evoked by this style of artwork. In this way, the Museo Histórico Nacional fulfills its mission of protecting and disseminating a heritage that is an important part of our local history.



MUSEO HISTÓRICO NACIONAL

Colecciones del Museo Histórico Nacional