

Ficha razonada: Juana la Loca y la muerte de Felipe el Hermoso [Jeanne, dite la Loca, ou la Folle, reine de Castille; Jeanne la folle]



Juana la Loca y la muerte de Felipe el Hermoso [Jeanne, dite la Loca, ou la Folle, reine de Castille; Jeanne la folle] , 1867

Óleo sobre Tela, 73 x 59
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Esquina inferior izquierda

"Rⁿ. Q^c.
monvoisin / 1867"

Manuscrito Reverso, esquina inferior derecha

E - 8 - h. Fermin Vergara M. / T. BLPSO ilegible

Procedencia

Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2016
Alfredo A. Vergara Echazarreta, , Desconocido
Fermín Vergara Mackenna, , Década de 1940
Familia Montt Aguirre-Berguecio, , 1912
Nicolás Lois, , Desconocido

Exhibiciones

Exposición de Cuadros. Pertenecientes a algunas colecciones particulares de Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1912

La muerte y otras miserias. Colección MNBA, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2021

La historia de Juana I de Castilla, llamada “La loca” (1479–1555), fue objeto de múltiples lecturas visuales y escritas durante el siglo XIX. Entre estas manifestaciones, quizás una de las más difundidas fue la novela histórica en tres tomos escrita por el dramaturgo francés Antoine Simonin en 1825, *Jeanne la folle, reine d’Espagne*. En 1830 se presenta el drama histórico en cinco actos, *Jeanne la Folle: ou, La Bretagne au XIIIe siècle*, de Louis Marie Fontan, cuya primera función se realizó el 28 de agosto en el Théâtre de l’Odéon en París. Estas obras literarias se instauran como las bases para las creaciones pictóricas que circulan durante todo el siglo XIX, como la ejecutada por Charles de Steuben en 1836, *Jeanne la Folle attendant la résurrection de Philippe le Beau son mari*; Louis Gallait con *Jeanne la Folle* (1856); Lorenzo Valles con *Demencia de doña Juana* (1866) y Francisco Pradilla, quizás la más famosa, con *Juana la loca* (1877), entre otras muchas. Pero el referente más temprano que se conoce hasta ahora es la obra realizada por Raymond Quinsac Monvoisin en 1833, presentada un año después en el Salón de París y adquirida por el Museo de Luxemburgo^[1] para luego ser traspasada a su ubicación actual en el Musée de Picardie (Amiens, Francia).

La escena representa el momento de la muerte del rey y el inicio de lo que se identificó como la locura de la reina, al interior de lo que pareciera ser el Palacio de La Mota en España. *Le Journal des Artistes* de 1834 describe:

Le jeune prince est au chevet, considérant avec une attention froide ce triste spectacle. Sa mère est assise près du lit, pâle, l’oeil hagard, la physionomie empreinte de douleur, tandis que le reste du corps annonce une impassibilité complète. Elle est droite sur son siège; sa main pose près du bras du mourant qu’elle ne songe pas à saisir; l’autre main est aussi inactive; les jambes sont étendues simultanément et posent sur les talons avec une légère contraction; enfin, toute cette attitude, annonçant une grande crise, est on ne peut mieux sentie, et rendue avec une effrayante vérité^[2].

A pesar de que la crítica fue favorable con el tema, no lo fue en ciertos aspectos de su ejecución, afirmando que presentaba descuidos en el diseño, falta de transparencia en los tonos o en el exacerbado dramatismo de sus personajes. David James señala que, a pesar de la expresión de la protagonista, los amigos del artista habrían reconocido en ella a Domenica Festa, esposa de Monvoisin y una exitosa miniaturista^[3]. La imagen de *Jeanne* circuló a través de litografías como la de Lemercier en *Le Salon de 1834: orné de douze vignettes* de Gabriel Laviro y en un detalle de la cabeza de Juana, litografía realizada por Mademoiselle Bès, activa grabadora de la primera mitad del siglo XIX (*Musée des Beaux-Arts de Dole, Francia*). Una copia de la pintura se encuentra también en

el Musée Départemental Georges de La Tour (Moselle, Francia). Según James, otras tres versiones se habrían realizado entonces y estarían en las colecciones del Musée Fabre de Montpellier, en el Musée des Beaux-Arts de Nancy y una tercera se encontraría desaparecida[4]. El año 1835, el *Journal des Artistes* anuncia que *Joanne la folle* habría sido donada a la ciudad de Lille[5], pudiendo corresponder a esta última versión señalada por James. En 1841, el pintor Gervais solicita al Musée de Luxembourg copiar la obra de Monvoisin[6], lo que da cuenta de la amplia circulación que tuvo la pintura y sus versiones en esos años.

Paralelamente, podemos encontrar un pequeño boceto titulado [Juana la loca a los pies de Felipe el Hermoso de Austria, su marido](#) donado al Museo Nacional de Bellas Artes (Chile) por el coronel Marcos Segundo Maturana, en el último tercio del siglo XIX. Aunque no esté fechada, se presupone que se trata de una ejecución cercana a 1833, como parte de los diversos estudios para la composición final. A diferencia de los óleos, el boceto presenta variaciones en la composición. Desaparece la figura del príncipe y la reina es presentada con un gesto elocuente y dramático, alzando la mano sobre su cabeza. La etiqueta del enmarcado proveniente de la empresa parisina Pierre Cluzel, que comenzó a operar en 1850[7], da un indicio de la circulación del boceto al interior del coleccionismo privado, aunque no del momento de su creación.

Jeanne la folle, reine de Castille, fue expuesta en el mismo momento en que Paul Delaroche exhibía *La ejecución de Lady Jean Grey* (National Gallery Londres). El diario *Le Temps* del 14 de marzo de 1834, señalaba que “M. Monvoisin a vu M. Delaroche suivre avec d'éclatans triomphes cette route périlleuse, et il s'y est imprudemment lancé”, refiriéndose al peligro que corría el artista al producir insistentemente efectos dramáticos prestados del teatro, “de se faire enfin le peintre des gens du monde, faute de ne pouvoir être tout à fait l'homme des artistes”[8]. Este nivel de transacciones pictóricas, puede también observarse en la obra de Ary Scheffer, discípulo de Guérin y compañero de taller de Monvoisin, *Le mort de Géricault* (1824), donde el artista aparece yacente en su lecho, acompañado del también pintor Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy, quien se lamenta desconsoladamente sentado en una silla sosteniendo la mano inerte de su amigo.

Una versión en *grisaille* fue realizada por Monvoisin en 1867, tres años antes de su muerte y que actualmente se encuentra en el acervo del Museo Nacional de Bellas Artes (Chile). Los análisis imagenológicos realizados a la pintura por el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) dan cuenta de la utilización de la cuadrícula para su fácil reproducción y la existencia de una pintura subyacente[9] que correspondería a un busto de un *zuavo*, soldado argelino al servicio del ejército colonial francés, que desde 1850 se incorporó regularmente al gobierno de expansión colonialista de Napoléon III. Una figura similar y a modo de boceto se encontraría en un cuaderno de dibujos realizados por Monvoisin, perteneciente a una colección privada en Argentina.

Durante el período de ejecución de la *grisaille*, 34 años después que la original, el artista se encontraba inserto en la práctica del espiritismo, considerada en ese momento como una revolución profunda para el futuro de las artes y las ciencias: “Je serai le précurseur et le père de la peinture spirite”[10], “Je suis médium-peintre”[11], declaraba el propio Monvoisin. Otras tres *griseilles* se ejecutaron en ese momento, correspondientes a los retratos de Emanuel Swedenborg, el abate Jean-Marie Vianney y el doctor Demeure, quienes formaban parte de la galería de hombres considerados precursores del espiritismo y que Monvoisin no alcanzó a ejecutar. En paralelo, inició la serie de obras relacionadas con la vida de Juana de Arco y otros episodios bíblicos, concernientes con la creación y la aparición del hombre en un mundo superior. A nivel especulativo, habría que

preguntarse si el acto mismo de la locura –de la que también se acusa a la otra Juana, la doncella de Orleans– o la posibilidad del deambular peregrino del cuerpo del rey, llevó a Monvoisin a visitar la obra para elevarla a un nivel espiritual. Otras obras refieren reiterativamente respecto del descontrol de las emociones, como el boceto –que probablemente nunca ejecutó– de *Otelo y Desdémona* (Colección Privada, Nueva York) donde el cuerpo blanco de la princesa yace desfalleciente sobre una silla, elevando lánguidamente el brazo hacia un impávido Otelo; y *Le mort de Carlos IX* o *El arrepentimiento de Carlos IX*, realizada en 1834 y donada un año después al Musée Fabre, Montpellier (Francia)[12].

Esta última obra es presentada en la Exposición de 1835 y es descrita en el *Journal des Artistes* del mismo año, resaltando nuevamente el efecto dramático de los personajes:

Charles IX, dont les traits sont déjà décomposés par l'approche de la mort, tourmenté de l'avenir de là France ; hésite à remettre l'acte de régence à Sa mère Catherine de Médicis; il le froisse dans sa main en lui montrant la fatale fenêtre du Louvre qui réveillè ses remords. La jeune reine cherche à le calmer et à le consoler.

[...] le désespoir et la souffrance se montrent bien dans le personnage physiquement et moralement dégradé de Charles IX. On peut toutefois blâmer la tête où rien, absolument rien, n'annonce un prince, un roi de France; et l'on se persuade difficilement que les types que l'auteur a dû consulter 'aient pu lui donner ce résultat[13].

La obra circuló en dos grabados publicados en el propio *Journal* durante el salón[14] y un dibujo del cuerpo del rey se encuentra en una colección privada en Argentina. Otras litografías circularían en paralelo como la realizada por Desmadryl que, según cita Eugenio Pereira Salas, le habría valido “la amistad del pintor bordelés y sus vinculaciones con América”[15]. El propio Desmadryl también reproduciría la escena del *Tartuffe*, acto tercero, pintada por Monvoisin entre 1829 y 1833, y que continúa con la línea de las obras anteriores: dos personajes centrales, sentados en una habitación, mientras un tercero observa desde el fondo, manifestando sus emociones a través de gestos corporales y dramatismos expresados en el rostro. Una *griseille* titulada como *Los últimos momentos de Carlos IX* es citada en el inventario de la casa de Monvoisin, según Schiaffino[16]. James señala, nuevamente, que otro boceto al óleo se encontraría en el Musée de Nancy[17]. Una versión distinta se encuentra en un pequeño boceto localizado en Argentina y que representa al rey moribundo, sentado en su habitación, rodeado de su madre y de su esposa, y de composición más cercana al de *Jeanne la folle*. Este boceto debiera corresponder también –como el de *Juana la loca* en Santiago– a las etapas de estudios preliminares de la obra original, más que a versiones posteriores. Finalmente, una cita contemporánea a la obra fue realizada el año 2014 por el joven pintor francés Sebastien Bayer, lo que revela la permanencia del tema en la actualidad y su revisitación crítica.

Todas estas obras de base histórica y literaria, revelan en Monvoisin un especial interés por la pintura narrativa y el sesgo dramático del teatro, elaborando un repertorio de imágenes sobre la locura, el pánico, el desconsuelo y la lucha de las emociones internas de sus protagonistas, propias del Romanticismo, posible de observar también en el rostro de Robespierre en su famoso *9 Thermidor* (Museo Nacional de Bellas Artes, Chile). Estas emociones adquieren además un cariz político y moral que, al final de su vida, recobrarán nuevo sentido en la práctica del espiritismo y la búsqueda de agenciamientos más ligados al ámbito científico que a la fe.

[1] *Explication des ouvrages de peinture et de sculpture de l'École moderne de France, exposes dans le Musée Royal du Luxembourg, destiné aux artistes vivants*, París, 1833, n° 1399, p.151.

[2] “El joven príncipe está junto a la cama, contemplando este triste espectáculo con fría atención. Su madre está sentada cerca de la cama, pálida, los ojos demacrados, el rostro marcado por el dolor, mientras el resto del cuerpo está totalmente impasible. Está erguida en su asiento; su mano descansa cerca del brazo del moribundo, que no piensa agarrar; la otra mano también está inactiva; las piernas se extienden simultáneamente y descansan sobre los talones con una ligera contracción; finalmente, toda esta actitud, que anuncia una gran crisis, no podría sentirse mejor y se rinde con una verdad aterradora”. En *Journal des Artistes. Revue Pittoresque et Musicale concacrée aux artistes et aux genes du monde. Salón de 1834 (5º article), 8º Année, 1er Volume, N° 13, 30 Mars 1834*, p. 206.

[3] James, David: “Ensayo de catalogación descriptiva de la obra pictórica de Monvoisin antes de su viaje a América”, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 1954, Primer Semestre, Año XXI, N° 50.

[4] James, David: *Monvoisin*. Buenos Aires, Emecé editores ,1949, p. 20.

[5] “Nouvelles des arts”, *Journal des Artistes*, N° 12, V. 1, 22 Mars 1835, p. 192.

[6] Archives des musées nationaux Musée du Luxembourg et musée national d'art moderne (série L), Travail des artistes et des copistes, cinéma, photographies. Disponible en Archives Nationales, Salle des inventaires virtuelle.

[7] *Informe de intervención, pintura de caballete, Juana la loca a los pies de Felipe El Hermoso, R.Q. Monvoisin*, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Santiago, 2017.

[8] "El Sr. Monvoisin vio al señor Delaroché seguir con brillante triunfo este peligroso camino, y lo emprendió imprudentemente" (...) para finalmente convertirse en el pintor de los pueblos del mundo, por no poder ser el hombre de los artistas”. En “Salón de 1834 – 4º article”, *Le Temps*, 14 de marzo 1834, p. 2.

[9] “Particularidades pictóricas: grisalla y copia”, Centro Nacional de Conservación y Restauración, 2017. Disponible en <https://www.cncr.gob.cl/sitio/Contenido/Noticias/80257:Particularidades-pictoricas-grisalla-y-copia>

[10] "Seré el precursor y el padre de la pintura espiritualista" En: "Nécrologie. M. Monvoisin", *La Revue spirite*, 1 de mayo 1870, p. 159.

[11] "Soy un pintor-médium", En "Le peintre Monvoisin", *Le Figaro*, 31 de marzo 1870, año 17, nº 90.

[12] *Journal des beaux-arts et de la littérature: littérature, peinture, sculpture, gravure, architecture, archéologie, art dramatique, musique / par une société d'artistes et de littérateurs sous la direction de MM. Guyot de Fère & Vallotton-d'André, Société centrale des amis des arts et des lettres, Paris, 18 Octobre 1835, p. 260.*

[13] "Carlos IX, cuyos rasgos ya están descompuestos por la proximidad de la muerte, atormentado por el futuro de Francia, duda en entregar el acto de regencia a su madre Catalina de Médicis; la arruga en su mano, mostrándole la ventana fatal del Louvre que despertó sus remordimientos. La joven reina intenta calmarlo y consolarlo. [...]. La desesperación y el sufrimiento se muestran bien en el carácter física y moralmente degradado de Carlos IX. Sin embargo, hay que reprocharle la cabeza, donde nada, absolutamente nada, anuncia a un príncipe, a un rey de Francia; y es difícil creer que los tipos que el autor tuvo que consultar le hayan dado este resultado". En: "Exposition de 1835, au Musée du Louvre", *Journal des artistes*, N°10, Vol. 1, 8 Mars 1835, p. 147.

[14] Raymond Auguste Quinsac Monvoisin, *La mort de Charles IX*, 1835. En *Journal des artistes*, N°21, Vol. 1, 1835 y N° 26, Vol. 1 del 28 de junio 1835.

[15] Pereira Salas, Eugenio: *Estudio sobre la historia del arte en Chile republicano*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, p. 132.

[16] Schiaffino, Eduardo: *La evolución del gusto artístico en Buenos Aires*. Recopilado por Godofredo E. J. Canale, Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1982, p. 50.

[17] James: *Op. Cit*, 1954, p. 99.

Bibliografía

2017

"Particularidades pictóricas: grisalla y copia", Centro Nacional de Conservación y Restauración. Recuperado de <https://www.cncr.gob.cl/sitio/Contenido/Noticias/80257:Particularidades-pictoricas-grisalla-y-copia>

Gloria Cortés Aliaga
