COLNAGHI



Vicente López Portaña
Isabel II niña, sentada en el trono, h. 1835–37

VICENTE LÓPEZ PORTAÑA
(Valencia 1772 – 1850 Madrid)

ISABEL II NIÑA, SENTADA EN EL TRONO, H. 1835–37

Óleo sobre lienzo (oval)
99 x 82 cm
39 x 32 ¼ in.

Procedencia

José Bertrán y Musitú (1875–1957), Barcelona, ya en 1910;
Por herencia, en la colección Bertrán, Barcelona.

Bibliografía

Aguilera, E. M., *Vicente López*, Madrid, 1946, p. 20, lám. 21;
Angulo Íñiguez, D., *Vicente López: su obra*, Madrid, 1973, p. 16;
Morales y Marín, J. L., *Vicente López*, Zaragoza, 1980, p. 95, n.º 216;
Monreal y Tejada, L., *Casa Bertrán en San Gervasio*, Barcelona, 1985, p. 132, n.º 42;
Díez, J. L., *Vicente López (1772–1850)*, 2 vols., Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999, vol. II, *Catálogo razonado*, p. 100, n.º P-397, lám. 234.

Exposiciones

Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos, Barcelona, 1910, n.º 22;
Vicente López, Palacio de la Virreina, Barcelona, 1943, n.º 5.



La reina aparece sentada en un trono dorado tapizado de damasco rojo, con un vestido de raso y la banda de la Orden de María Luisa anudada bajo el pecho. Lleva el pelo recogido en un moño adornado con una pequeña diadema de perlas, además de pendientes y collar de perlas. Apoya la mano derecha sobre la corona real, colocada junto al cetro en un cojín a su lado, y la izquierda en el brazo del trono, cubierto en parte por un manto de armiño. Detrás de ella, un cortinaje recogido hace las veces de dosel. El muro liso del fondo solo se interrumpe con el fragmento de una columna, la única nota decorativa en un escenario sobrio, propio de una imagen oficial de Estado.

Pintado hacia 1835–37, este retrato oval de la reina niña es el tercero de los prototipos oficiales creados para su imagen tras su subida al trono en 1833, y la única versión conservada de este modelo que se considera autógrafa.[1] Se conocen varias copias de la época y posteriores, prueba de la enorme difusión que tuvo esta imagen como instrumento de legitimidad dinástica para la joven reina en un momento de gran fragilidad política, ya que los carlistas disputaron su sucesión desde el primer momento. La mano apoyada en la corona es una afirmación de posesión legítima, dirigida directamente contra las pretensiones de su tío, el infante Carlos María Isidro, que había llevado a España a la guerra civil.

El cuadro se pintó en un momento crítico de la larga carrera de Vicente López al servicio de la Corona. Nombrado primer pintor de cámara por Fernando VII en 1815, su posición se volvió mucho menos segura tras la muerte del rey en 1833. La regente María Cristina, recelosa de las simpatías carlistas dentro de la Casa Real, ordenó en 1834 –el mismo año en que probablemente se empezó este retrato– una investigación sobre la lealtad política del personal de palacio, y distintos comisarios de policía llegaron a calificar a López de “muy desafecto” y “muy carlista”, mientras sus propios hijos quedaban provisionalmente señalados para ser apartados de sus puestos.[2] López salió airoso de la investigación y conservó su cargo, y este lienzo forma parte precisamente de la oleada de encargos reales que asumió en esos años para dotar a la nueva monarquía constitucional de la iconografía oficial que necesitaba con urgencia. No sin razón, este trabajo se ha leído a veces como una demostración deliberada de lealtad en un momento en que su continuidad estaba realmente en entredicho.

En lo estilístico, el retrato responde a la vertiente elegante y decorativa de la pintura académica española que arranca de Anton Raphael Mengs y llega a López a través de Mariano Salvador Maella, su principal referente en sus años de formación en la corte. El cortinaje del fondo, con pliegues que recogen reflejos cálidos y luminosos,

[1] Díez, J. L., *Vicente López (1772–1850)*, 2 vols., Madrid, 1999, vol. II, *Catálogo razonado*, p. 100.
[2] Díez, J. L., *Vicente López (1772–1850)*, 2 vols., Madrid, 1999, vol. I, *Vida y obra*, pp. 191–192.

procede directamente de la paleta de Maella y por entonces era ya uno de los rasgos más reconocibles de los retratos de madurez de López. También el formato oval sigue una larga tradición del retrato de Estado que se remonta al siglo XVIII, y su marco cerrado y emblemático era especialmente adecuado para una imagen pensada para reproducirse en serie y repartirse entre las instituciones. Al comentar otros retratos reales de López, los críticos de la época se cuidaron de distinguir su manera del severo clasicismo arqueológico de Jacques-Louis David y lo consideraron más cercano a Mengs o incluso, por la delicadeza de su pincelada, al retratista inglés Thomas Lawrence.[3] Este lienzo, con sus carnaciones suavemente modeladas y un eco de la elegancia rococó en el tratamiento del encaje y el raso, ilustra bien ese punto intermedio entre el refinamiento cortesano del siglo XVIII y la claridad más sobria que exigía el retrato oficial del XIX.

De las copias de época y posteriores de este prototipo, dos se encuentran en Madrid: una en el Museo del Romanticismo (fig. 1), que Morales consideró autógrafa en 1980 (aunque el propio museo la cataloga hoy como obra de un seguidor), y otra en el Museo del Ejército, donde se tiene por original. Una tercera réplica, en La Habana, que Díez considera casi por completo autógrafa, muestra con qué fidelidad seguía el taller de López la versión principal. Una versión más pequeña (fig. 2), que perteneció a Mercedes Chacón y Silva en la Cartuja de Valldemossa, figuraba en el inventario de esa colección de 1948 como obra del propio Vicente López, un error que seguramente favoreció la inscripción del marco, con las fechas de Vicente. Alcalá Subastas la ha catalogado después como obra de su hijo, Bernardo López Piquer (1799–1874), que se formó en el taller de su padre, le ayudó en los encargos reales del Palacio Real y le sucedió como primer pintor de Isabel II en 1858, ocho años después de su muerte. Esta última versión es un buen ejemplo de la vida que tuvo el prototipo dentro del propio taller y la familia de López, y el hecho de que estuviera mal atribuida durante un siglo recuerda hasta qué punto las manos –y las reputaciones– de padre e hijo siguieron estrechamente unidas.

[3] Ibid., vol. I, p. 244.



Fig. 1: Seguidor de Vicente López Portaña, *Isabel II niña*, óleo sobre lienzo, 109 x 78 cm (42 ⅞ x 30 ¾ in.), Museo del Romanticismo, Madrid



Fig. 2: Bernardo López Piquer, *Retrato de Isabel II niña*, óleo sobre lienzo, 64 x 53 cm (25 ¼ x 20 ⅞ in.), colección particular

COLNAGHI

COLNAGHI
London

26 BURY STREET, LONDON SW1Y 6AL
UNITED KINGDOM

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+44 (0)20 7491 7408

contact@colnaghi.com

COLNAGHI
Madrid

CALLE GENERAL CASTAÑOS 9
PLANTA BAJA, DCHA.
28004 MADRID

MONDAY TO FRIDAY
BY APPOINTMENT

spain@colnaghi.com

COLNAGHI
New York

23 EAST 67TH STREET, FOURTH FLOOR, NEW YORK, NY 10065
USA

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+1 (917) 388-3825

newyork@colnaghi.com

COLNAGHI
Brussels

RUE JACQUES JORDAENS 30
1000 BRUXELLES
BELGIUM

BY APPOINTMENT ONLY

brussels@colnaghi.com

© COLNAGHI 2026. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.