

**Gabinetes de arte y curiosidades.  
El nacimiento de los museos en “Viages” de Francisco de Miranda**

*Cabinets of art and curiosities. The birth of museums in “Viages” of  
Francisco de Miranda*

Aida Presilla Strauss<sup>1</sup>

**Resumen**

En el presente artículo reviso las características de los gabinetes de finales del siglo XVIII, antes de la aparición de la institución de los museos públicos. Con este fin leo en los manuscritos del caraqueño Francisco de Miranda (1750-1816) sus visitas a lo largo del Rhin de los gabinetes y otros lugares de exhibición —iglesias, casas de la ciudad y palacios— tanto de obras de arte, como colecciones de historia natural y curiosidades. Los manuscritos mirandinos son un testimonio de este acontecimiento, poco estudiado hasta ahora.

**Palabras clave:** Manuscritos mirandinos, gabinetes de curiosidades, arte, siglo XVIII, nacimiento de los museos.

**Abstract**

In the present article I review the characteristics of the cabinets of the late eighteenth century, before the appearance of the institution of public museums. To this end, I read in the Caraqueño Francisco de Miranda’s manuscripts (1750-1816) his visits to the cabinets and other places of exhibition —churches, city houses and palaces— of both works of arts and natural history collections and curiosities. Miranda’s manuscripts are testimony of this events, very little studied until now.

**Keywords:** Miranda’s manuscripts, cabinets, art, curiosities, eighteenth century, birth of the museums.

Recibido: 12/05/2022

Aprobado: 10/07/2022

<sup>1</sup> Universidad de Helsinki. Correo electrónico: aida.presillastrauss@helsinki.fi Orcid: 0000-0003-0226-2322

## Introducción

Miranda comienza sus viajes por Europa a fines de 1784, recién llegado a Inglaterra desde Estados Unidos. Hace un recorrido de cuatro años aproximadamente; entre otros países, viaja por Italia, Grecia, Turquía, y Rusia. Aquí visita la corte de Catalina II y es muy bien recibido; la misma Emperatriz lo guía en su primer recorrido por el Hermitage. De allí hace viajes cortos hacia lo que hoy es Finlandia. En Suecia conoce, entre otros, el gabinete de Tumberg en Uppsala, y la casa del escultor J.T. Sergel. Sigue hacia Noruega y Dinamarca, aquí va al museo de Lorenz Spengler, y lo atiende el propio estudioso. Ya de regreso, hacia su destino final que es Londres, viaja por Alemania. Aquí comienza la parte que revisaremos de sus visitas a los gabinetes europeos durante su viaje por los Países bajos y el Rhin. Circunscribo mi lectura de los manuscritos mirandinos en “Viages” a su viaje de Bremen a Holanda, su paso por lo que es hoy Bélgica, para terminar, esta parte de su recorrido, en el gabinete del Barón de Hupsch en Colonia.

Es en el tomo XIV del Archivo<sup>2</sup> que Miranda adjunta los catálogos de algunos gabinetes. Al leer las descripciones, enumeraciones y opiniones de Miranda en su diario de viajes se logra una idea viva de los gabinetes de arte, colecciones de ciencias y curiosidades, justamente cinco años antes del gran acontecimiento cultural y político que significó la apertura del Louvre en 1793<sup>3</sup>. Igualmente, el extenso recorrido de Miranda, que se prolonga por más de cuatro años, y las actividades que lo ocuparon durante el mismo, entre las cuales las visitas a los espacios donde se coleccionaba arte y ciencias fueron de las más frecuentes, dan cuenta de esta práctica propiamente ilustrada. En este sentido, señala McClellan: “*The increased public accessibility and didactic emphasis of princely art collections throughout Europe in the second half of the century is a clear mark of the spread of Enlightenment culture.*”<sup>4</sup>

### 1. Francisco de Miranda visita los gabinetes de arte y curiosidades a lo largo del Rhin por Holanda en la primavera y el verano de 1788

Entre Bremen y Colonia desde el día 23 de abril hasta el 12 de julio de 1788, Miranda visita aproximadamente cincuenta y siete lugares en los que se colecciona y exhibe arte, antigüedades, objetos naturales y curiosidades. Los gabinetes visitados son: el *Museum* en Bremen; la sala anatómica que está junto al Jardín Botánico u *Hortus Academicus* en Utrecht; el gabinete de medallas de Mr. P. Van Damm en Amsterdam; el gabinete de historia natural de la Academia de Leiden; en The Hague: el gabinete de anatomía de Petrus Camper; el gabinete de física de la escuela de huérfanos burgueses que dirige Mr. Blasiere; el gabinete de estampas de la Princesa; el gabinete de pinturas, el gabinete de historia natural y el

---

<sup>2</sup> Dirección electrónica del Archivo digitalizado del General Francisco de Miranda en Biblioteca Nacional de Venezuela: <http://www.bnv.gob.ve/miranda/viajes/Tomo%201/index.php>

<sup>3</sup> McClellan, Andrew. 1994. *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*. Cambridge University Press. p. 93.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 285.

gabinete de medallas del Príncipe; también en The Hague, la colección de conchas de Pierre Lyonnet; la colección china de Mr. Hulle; el gabinete de anatomía de la Escuela de Cirugía en Rotterdam; el gabinete de lacas de la china, la biblioteca y la colección de estampas del Príncipe en Bruselas; la Galería Hofgarten en Düsseldorf y el gabinete del Barón de Hupsch en Colonia. En casi todos los casos, se trata de colecciones especializadas. Los objetos de las artes y las ciencias están en salas separadas. A veces sucede, sin embargo, que el gabinete lleva el nombre de la colección más importante o numerosa. Así por ejemplo, Miranda visita llevado por François Hemsterhuys, el gabinete de medallas del Príncipe en The Hague, pero en este mismo lugar hay antigüedades:

[...] una estatua de San Ignacio grandor natural en mármol de Quellienus flamenco, es una de las más superiores piezas de escultura moderna [...] un pedazo de relieve que se dice ser un resto de Persépolis (la más antigua ruina que conocemos) y representa un sacerdote al parecer. No creí realmente que este gabinete contuviese tan bellas cosas de la antigüedad. También un gracioso Baco de plata [...].<sup>5</sup>

Miranda expresa un interés casi febril frente a las colecciones de arte y ciencias por igual. Se reúne a hablar de arte con los coleccionistas y visita también las casas de comercio de obras de arte. Aunque no parece comprar nada, en ocasiones se asombra del alto precio que los mercaderes piden por algunas obras. Entre estos lugares están: en Amsterdam la casa de Mr. Fouquet que vende pinturas, y en Antwerp: la casa de Mr. Huybrechts; la casa de Mr. Vanlancre; de Mr. Steivens, entre cuyos cuadros se ofrece el Samaritano de Rembrandt; Mr. Vann Havre

[...] que tiene dos retratos en busto de las mujeres de Rubens (una con sombrero de castor negro) y un paisaje de Rubens no cosa singular y por cuyas tres piezas me pidió 6.000 luisas, es menester estar un poco loco para dárselos. Luego a casa de Mr. Harit que tiene copias buenas de excelentes originales y una dama de Rembrandt muy bueno.<sup>6</sup>

Igualmente, en Antwerp, Mr. Beeckmans, pide por un retrato de la madre de Rembrandt pintado por él mismo 250 florines. En Bruselas visita la casa de Mr. Horion, quien ha fallecido, y cuya colección se ha puesto a la venta. (Más adelante me refiero al catálogo de éste gabinete). La visita que hace el 23 de mayo a la Academia de Leiden refiere una especie de gran museo. Primero pasea por el jardín Botánico, que considera bien ordenado. Luego, pasa por la Sala de antigüedades que: “contiene varias estatuas, vasos, y urnas antiguas de mediano mérito”. El gabinete de Historia Natural, está bien ordenado y

---

<sup>5</sup> Archivo del General Miranda. Viajes. Tomos I, II, y III. Edición ordenada y dirigida por el Dr. Vicente Dávila. Caracas: Editorial Sur-América. Vicente Dávila. 1929. Los textos los tomo de las transcripciones del original de esta edición. pp. 304-305.

<sup>6</sup> *Ibidem*. pp. 324-325.

[...] contiene una numerosa colección de minerales, fósiles, piedras preciosas, petrificaciones, etc. que es un gusto [...] fuimos a la sala anatómica, en que una mujer nos enseñó varias preparaciones, y disecciones, etc. Y entre otras la piel entera, con el pelo de un hombre (ruso según dijo) y un pedazo de otra negra, que dijo ser de un etíope [...] después vimos el anfiteatro, y mesa de disecciones, con varios fetos, etc., que todo está en buen orden.<sup>7</sup>

Al salir de la Academia siguió su recorrido por la biblioteca pública, iglesia de San Pedro y finalmente fue a la Casa de la ciudad. Aunque no dice si se trata de un orden simbólico o de un riguroso orden que sigue el sendero de la ciencia, subraya la importancia que tiene el orden de las colecciones. Al parecer, la Academia de Leiden en 1788 exhibe sus colecciones en salas especializadas: una para los objetos naturales, otra para las antigüedades y luego otras salas cuyas colecciones tienen una misión que sirve al estudio y la enseñanza.

Mucho antes, en el siglo XVI, según Giuseppe Olmi<sup>8</sup> el museo de Ulisse Aldrovandi reunía la enorme colección de: 8.000 ilustraciones en témpera, 11.000 animales, frutas y minerales, 7.000 plantas porque “*His program can be viewed as an attempt to transfer the entire world of nature from the often inaccessible outdoors to the restricted interior of the museum*”. Pero lo que caracteriza a los museos especializados de naturalistas como Aldrovandi es su “[...] *specialization in the direction of natural history and in the definitive rejection of any type of abstract symbolic systematization (Olmi: 8)*.”<sup>9</sup> Y otra cosa importante es que a pesar de estas características: la especialización y el carácter no simbólico del orden de sus colecciones, algo del espíritu renacentista conservan, por ejemplo, el interés por lo raro y lo no visto antes.

Miranda a finales del siglo XVIII ya avanzada la Ilustración, por su parte, se detiene a considerar la disposición de las obras de arte, el orden de las colecciones, la iluminación y sus condiciones de conservación. A juicio de Miranda la galería Hofgarten en Düsseldorf “[...] no está por cierto bien dispuesta respecto a la luz. Mas la colección es bellísima, particularmente en Van der Werff y Rubens, estuve hasta las 12, y volví después de comer hasta las 5”.<sup>10</sup> En cuanto a la conservación de las obras dice, refiriéndose particularmente a una obra de Rubens, el 28 de junio en la catedral en Antwerp cuando vuelve a contemplar, antes de partir, el cuadro “El descenso de la Cruz” de Rubens acota: “[...] lástima que esté inmediata a la puerta donde el polvo que entra la daña [...]”.<sup>11</sup> Y el 2 de julio en la iglesia de St. Gudula confirma su juicio:

---

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 285.

<sup>8</sup> Olmi, Giuseppe. “Science-Honor-Metaphor: Italian Cabinets of the sixteenth and seventeenth centuries”. En: Impey, Oliver and Arthur McGregor eds. *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in sixteenth and seventeenth-century Europe*. 1985. pp. 5-16.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> McClellan: 1994, 2.

<sup>11</sup> Dávila, op.cit.:339.

En la capilla del Santísimo sacramento un cuadro de Rubens J.C. que da las llaves a San Pedro, de lo mejor de este artista, y tan fresco como si se acabara de pintar, prueba que los otros han estado mal cuidados.<sup>12</sup>

Del conjunto del recorrido hecho por Miranda, durante esta parte de su viaje, un aspecto muy importante que merece señalarse, consiste en la diversidad de lugares y la gama de posibilidades que son ofrecidas al visitante. No hay uniformidad en la oferta, más bien hay que desplazarse por un entramado de locaciones para ver las colecciones que pueden estar en una catedral, como también en una academia, o bien en la casa de un particular. No todo el mundo tiene la oportunidad de llevar a cabo este tipo de visitas, porque para muchas de ellas se necesita la intermediación de cartas de recomendación. Miranda ha estado en Rusia recientemente. Ha sido muy bien tratado en la corte de Catarina II y trae con él carta de la Emperatriz recomendándolo. Es así como por intermedio de Mr. Novikov, Consejero de la Embajada de Rusia en La Haya, va el día 31 de mayo al gabinete de anatomía de Petrus Camper. En el gabinete de Camper dice:

[...] vi una grandísima colección de carcass de hombres y animales, la mayor que he visto de su especie. Me explicó con suma ingeniosidad la analogía que hay entre la estructura de la cabeza de una ballena, y la de un hombre etc., como así mismo de los demás animales, siendo solo una modificación de la naturaleza la que da la variación a todas las especies. Me enseñó igualmente las vaginas de diferentes mujeres de la India, América, etc. comparadas con las de diversos animales; para probar la facilidad que tienen en el parir los unos y la dificultad con que lo hacen los otros, etc. Imagina una línea facial por la cual explica como a proporción que esta se separa de la perpendicular (que es el bello griego) se forma el calmuco, chino, indio, negro etc. y sigue por aves hasta la Becasina [*Gallinago Paraguaiae*]. Me informó completamente sobre los diques de la Frisa, etc. y me dio un tratado sobre ellos, y los más famosos de la 7 provincias que van adjuntos.<sup>13</sup>

El interés artístico por el color, la proporción y la belleza de una obra está muy cerca del interés por el saber científico, qué hace que algo ocurra, por qué los animales pueden ser tan inteligentes, las explicaciones de Camper a Miranda sobre la cabeza de las ballenas y sus comparaciones con la cabeza humana. Para Miranda lo importante era el valor de una obra, si era una gran obra o no, por un lado, y luego el placer, el disfrute y la admiración del genio. Sí, creía en la genialidad y admiraba a los genios. Los grandes artistas, los grandes maestros del arte. Poder ver una obra ya tenía un gran valor para el observador. Igualmente, la existencia de esos gabinetes constituía un mundo especial, una cosa maravillosa, algo así como la infinitud de la riqueza de la naturaleza, en el caso de los de colecciones naturales y del gran arte, en el caso de las obras de arte o de ingeniería, la admiración por el poder

---

<sup>12</sup> *Ibid*: 324.

<sup>13</sup> *Ibid*. 292

humano de crear. La pluralidad de elementos, la reunión de una totalidad, un universo en pequeño, en el gabinete, tener lo más raro, lo menos visto. Era para presenciar esto que se viajaba. Miranda lo dice, repetidas veces, a lo largo de sus viajes por Europa y Asia que por ver grandes obras valía la pena un viaje.

Miranda se reunirá con Camper varias veces más durante su estadía en The Hague y conocerá a otro sabio: François Hemsterhuys, quien lo llevará al gabinete de medallas del Príncipe. Juntos los tres, Camper Hemstershuys y Miranda, conversan de ciencias y de arte, hacen experimentos con un binóculo, averiguan qué contienen una bola de titilación chinesca. Se trata de reuniones en las que igualmente se habla de filosofía y de política, en fin se ejercita otro de los oficios ilustrados como es la conversación (poner cita de las actividades de los ilustrados). Aunque no lo dice, es seguramente por la vía de cartas de presentación de éstos conocidos que el 7 de junio visita a Mr. Lyonet quien le enseñó su colección de 6.000 conchas. Dice que la colección es tal que puede compararse a la de *Lorenz Spengler, conchologist and natural scientist, was too a director of the Danish King's Kunstkammer (1771-1807)* “[...] válgame dios qué inmensa variedad! –las hay tan pequeñas como un grano de mostaza –y entre todas la más rara, y única en el mundo es la *nulla-cedo* especie de *grand-admiral*”<sup>14</sup>.

Al estudiar los gabinetes italianos de los siglos XVI y XVII, Giuseppe Olmi explica cómo de la diferencia entre los gabinetes enciclopedistas, es decir, aquellos ordenados según el criterio de intentar reunir en unas pocas salas el universo en miniatura, y los gabinetes especializados, cuyo punto culminante lo constituiría un gabinete como el de Luigi Ferdinando Marsili quién “[...] *founded his collection of natural objects along strictly specialist lines*”<sup>15</sup> se originará, en parte y a lo largo de un camino de avances y retrocesos, lo que será luego la institución del museo público. Por otro lado, para Olmi, enciclopédico es sinónimo de confuso. Este autor observa una relación entre enciclopédico y misterioso. Y además, plantea la idea del gabinete como metáfora del mundo.<sup>16</sup> Habla de una mentalidad enciclopédica. Y finalmente agrega que los museos italianos de este tipo son comparables a los Wunderkammer nórdicos.

En principio hay que diferenciar entre el studiolo de Francesco I de Medici caracterizado por [...] *an absence of specialization and by the juxtaposition*

---

<sup>14</sup> *id.*: 302. En Dinamarca visita el museo de Lorenz Spengler(1720-1807) el 5 de enero del 1788, “[...] nos recibió Spengler (suizo de nación) con suma urbanidad nos enseñó sus pinturas en que hay algunos paisajes muy buenos, y tal cual cuadro flamenco (un Achimista, de la Escuela Italiana, muy buen cuadro!). Mas lo que es excelente y completísimo es su colección de conchas. Oh qué variedad inagotable de la naturaleza! Ya una concha con la tinta de todas las edades –ya un Corazón de Venus, por la figura, ya una Escalera Espiral, ya un Nautilio de todas especies, ya un gran-admiral de infinitos colores [...] &c, &c. [...] es un habilísimo torneador, cuyas obras en marfil son exquisitas, y de mucha dificultad. *Id.*: 120. Para leer acerca de la relación arte y ciencia en la obra de Lorenz Spengler ver: Gouk, Penelope M. “The Union of Arts and Sciences in The Eighteenth Century: Lorenz Spengler (1720-1807), Artistic Turner and Natural Scientist. En: *Annals of Science*, 40 (1983), 411-436. La dirección electrónica en la que lo consulté 20 de abril 2010, fue: <http://www.informaworld.com/smpp/788473033-64743849/content~db=all~content=a751223046>

<sup>15</sup> Olmi: 15

<sup>16</sup> *Ibidem.*, pp. 13-14

*of natural and artificial objects. [...] to constitute a place from the centre of which the prince could symbolically reclaim dominion over the entire natural and artificial world.*<sup>17</sup>

Frente a gabinetes como los de los naturalistas cuyas colecciones se remiten casi en su totalidad a una sola área de especialización<sup>18</sup>. El gabinete especializado del naturalista está inspirado por un objetivo práctico: el estudio y la enseñanza “[...] *as an instrument for the comprehension of the exploration of the natural world*”<sup>19</sup>.

La colección de Marsili, explica Olmi<sup>20</sup>, se funda en objetos naturales organizados bajo estrictas líneas especializadas. Para él el gabinete sirve sólo como instrumento para facilitar el trabajo e incrementar el conocimiento. Además, y esto es lo más importante, cualquier producto de la naturaleza, incluso el más común debe estar representado en el museo. Estas colecciones no buscaban por ningún motivo despertar la curiosidad por ser exóticas, o raras, estas colecciones fueron previstas desde un principio como instituciones públicas.

A pesar de que pueda con mucha brillantez ser trazado el recorrido de la “evolución” de los Wunderkammer y los kunstkammer desde el siglo XVI hasta las primeras expresiones de la separación entre arte y ciencia que están en museos como el de Luigi Ferdinando Marsili a finales del siglo XVII<sup>21</sup>. Sin embargo, hacia finales del siglo XVIII todavía había viajeros, como el caraqueño Francisco de Miranda, que se sentían estimulados por las maravillas que pudiesen encontrar y llevados, también en gran medida, por su curiosidad realizaban largos y penosos viajes, y dedicaban horas a la observación de obras de arte, colecciones de medallas, a la arquitectura, ya fuese de catedrales y palacios, como de arsenales, murallas o diques, y al diseño de los jardines.

Hay entonces un punto de intersección en el que la ciencia, el arte y las obras de la naturaleza coinciden. Y esto es lo que a fines del siglo XVIII todavía está vigente y puede observarse en los gabinetes de curiosidades. Es uno de los aspectos que mejor da cuenta del ímpetu y la motivación de muchos ilustrados. La aparición del museo público se alimentó de las colecciones privadas no solo de los reyes sino también de los gabinetes de artes y ciencias que en el siglo XVIII pertenecieron y fueron creados principalmente por estudiosos, naturalistas, botánicos y artistas, pero también por comerciantes y burgueses en general. De tal manera que la desaparición progresiva de los gabinetes se debió a la conformación de museos públicos.

## **2. Catálogos de bibliotecas y de gabinetes entre los manuscritos de “Viages” de Miranda**

---

<sup>17</sup> Olmi. *Op. cit.*: 5.

<sup>18</sup> *Loc. cit*

<sup>19</sup> *Op. cit.*: 7.

<sup>20</sup> Olmi. *Op. cit.*, pp.15-16.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p.13

En su ensayo sobre la “biblioteca sin muros”, Roger Chartier<sup>22</sup> nos muestra el diseño para la biblioteca del Rey, elaborado por Étienne-Louis Boullée en 1785<sup>23</sup>, para darnos una idea de lo que se llegó a considerar un espacio que reuniese todo el saber humano. La universalidad de la naturaleza era una meta que perseguían emular tanto los naturalistas, los coleccionistas de libros y manuscritos, los coleccionistas holandeses de conchas y un arquitecto como Boullée<sup>24</sup>. Dice Chartier, en el ensayo referido, que las bibliotecas universales eran aquellas que contenían, o más bien pretendían contener, todo el saber acumulado y que una manera de hacer posible la realidad, al menos inmaterial de una biblioteca “abierta”, “universal” o “sin muros” que reuniese todo el saber acumulado, era mediante la catalogación. Se puede pensar en un naturalista como Conrad Gesner, que se cuenta entre los primeros tres que elaboraron catálogos de libros impresos, como manuscritos, en lengua latina y de obras clásicas. El catálogo es un instrumento hijo directo de los primeros momentos de la nomenclatura científica.

Uno de los libros que archiva Miranda en “Viages”, referido a las visitas que hizo a iglesias y catedrales,<sup>25</sup> es el folleto de los vitrales de Gouda, publicado en 1773. Su título nos habla del espíritu que lo anima: *Explication de ce qui est représenté dans le magnifique vitrage, de la grande & belle eglise de St. Jean á Gouda, pour la satisfaction tant des habitans cette Ville, que des étrangers, qui viennent pour admirer cette merveille.*<sup>26</sup> En él se explica a los visitantes el significado de los treinta y un vitrales de la catedral. Comenta Miranda:

Los mejores me parecen el Bautismo de J.C. en el Jordán, y el Sacrificio de Elías, en cuya parte inferior se ve Margarita de Parma; cuyo don es este [...] y no hay duda que este vitral merece ser visto [y compara estos] famosos vidrios pintados [...] que estuve considerando por largo rato, más no me parecen de ninguna manera mejores, a los 3 que se han preservado en Oude- Kerk y Amsterdam[...].<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Chartier, Roger. “Bibliotecas sin muros” en: *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. España. Gedisa. 2005.

<sup>23</sup> Los diseños de E. L. Boullée: el proyecto de museo 1783; el Cenotafio de Newton 1784; y la biblioteca para el Rey 1785; se inspiraron todos en la concepción de la arquitectura como arte de Boullée. Dice en su *L'Essai sur l'art*: “entiendo por arte todo lo que tienen por objeto la imitación de la naturaleza” p. 254. Según él, la arquitectura es artística y la ingeniería debe encargarse de la parte científica de una obra.

<sup>24</sup> Lunsingh Scheurleer, Th. H. “Early Dutch Cabinets of Curiosity”, en: Impey, Oliver and Arthur McGregor eds., 1985: 115.

<sup>25</sup> Entre las iglesias que Miranda visita están: La nueva iglesia y la vieja iglesia de Delf; la grande iglesia de Rotterdam; la iglesia de St. Jean en Gouda; en Middelbourg visita Ostkirke y OudeKirke; en Antwerpen visita la iglesia de Sto. Domingo, la catedral San Pedro, la antigua iglesia de St. Walpurgis; la iglesia de Santiago y la Abadía de San Miguel; la catedral y los Recoletos en Malinas; la iglesia de Santa Gudula en Bruselas y San Pedro en Colonia.

<sup>26</sup> Dávila. *Op. cit.*: p. 312.

<sup>27</sup> McClellan, 1994, pp. 31-36.



Miranda suele calificar la calidad de las obras de manera comparativa. El día 2 de julio en Bruselas, en la iglesia de St. Gudula, usando the “*comparative viewing of pictures*”<sup>28</sup> dice de los vitrales “En las pinturas de sus vidrios, que son grandes y perfectamente trabajados, se admira la buena composición, corrección y colorido aún mejor que en Gouda.”<sup>29</sup> A juicio de Andrew McClellan, esta es la manera que describe mejor los “[...] *Viewing habits and expectations, and read the collection through eighteenth-century eyes*”.<sup>30</sup>

Entre los libros editados en el archivo de Miranda<sup>31</sup> está el *Catalogue de un beau cabinet de tableaux des plus fameux maîtres, tels que P. P. Rubens, Van Dick, D. Teniers, etc.* Publicado en Bruselas en 1788. Se trata del catálogo para la venta del gabinete del fallecido M.J.B. Horion. En la mansión mortuoria se realizaría primero la venta de las pinturas, a partir del 1 de septiembre de 1788 y, concluida ésta, se venderían las estampas, bajo relieves y otros objetos pertenecientes al mismo. Como leemos en Miranda, precisamente él se encontraba en Bruselas y pudo visitar el gabinete antes de la fecha programada, el 1 de julio de 1788<sup>32</sup>. Sin duda debió exagerar cuando afirma, al evaluar la colección, “Mas en toda ella no hay sino seis cuadros buenos (un mozo con unas frutas en una sesta de Murillo, el mejor)[...]”<sup>33</sup>.

En la advertencia que se hace tanto al público conocedor como amateur, dice que Mr. Horion dedicó cuarenta años a reunir su colección. Al revisar el catálogo podemos darnos una idea del orden de este gabinete. En el catálogo aparece que está organizado por escuelas y las obras son ordenadas alfabéticamente dentro de su escuela. Esto nos indica que para la época el gabinete de M. J. B. Horion seguía los últimos patrones de organización, “*according to school and chronology [that] became the norm in leading European art collections by the end of the century*”<sup>34</sup> Así bien están representadas la Escuela de Italia con obras of Titian(1), Lucas Jordano (2); Morillo (2) –entre las que debe estar la pintura que Miranda evalúa; Rafael (2 obras), Poussin (3); Van Dick (6); Jacques Jordaens (6); David Teniers (26); Franck et J. Breuol (1) y muchos más; Escuela Holandesa Flamenca y Francesa, se destacan, 16 obras de Rubens y, finalmente, se cierra el catálogo con la lista de 320 estampas.

Otro ejemplar que viene al caso es la *Relation du fameux Cabinet et de la Bibliotheque, rassemblés & consacrés à l’usage public par Mr. Le Barón de Hupsch*. Publicado por Mr. C. L. J. de Brion, en 1792. Por lo que inferimos que Miranda siguió en contacto con el Barón. Al igual que un catálogo, muestra lo contenido en estas colecciones y hace propaganda con fines didácticos ya que anuncia que está abierto al público. Quizá a un público, en su mayoría, selecto capaz de leer el epígrafe en latín de M.T. Cicero. Se inicia con una reseña del gabinete que se titula: “*Recueil d’observations sur quelques raretés d’un genre particulier & remarquable qui se trouvent dans le Cabinet Publique de Mr. Le Barón de Hupsch á Cologne*

---

<sup>28</sup> *Ibidem.*, p.31

<sup>29</sup> *Ibidem.*, p.328

<sup>30</sup> *Ibidem.*, p.31-36.

<sup>31</sup> Cuando digo que han sido editados en el Archivo, me refiero a su ubicación en el cuerpo del volumen y a que fueron cosidos en su forma de libros con los folios del volumen, por lo general cerca del manuscrito del diario.

<sup>32</sup> Dávila. *Op. cit.*: p. 312.

<sup>33</sup> *Loc. cit.*

<sup>34</sup> McClellan: 1994, p. 4.

*fur le Rhin. Tirées du journal de voyages de M. Tr.*” Sigue el “*Tableau Methodique des Cabinets et de la bibliotheque*” con la siguiente lista: “*I. Cabinets de curiosités des arts des peuples tant anciens que modernes de presque toutes les contrées de la terre. I. Monumentes & ouvrages des arts des anciens peuples p. e. des Egyptiens, Grecs, Hérturiens, Romains; Comme Diex, pénates (lares), Autels, Sarcophages, Urnes, inscriptions[...] and so on*”. Luego, algo semejante para el “*Cabinet des Curiosités*” de la naturaleza, dividido en: Animales, vegetales, minerales y petrificaciones. La segunda parte es dedicada a la Biblioteca o colección de manuscritos tanto orientales como occidentales y de libros impresos en casi todas las lenguas, a saber:

- I. Manuscritos. Consistente en una colección preciosa de casi dos mil manuscritos sobre todo tipo de materias: Ciencias, Literatura e Historia en diferentes lenguas a saber: 1) manuscritos orientales por ejemplo: hebreo, árabe, armenio, chino sobre papel de seda, malabares sobre hojas de palmera, etc. 2) Manuscritos antiguos occidentales así como latinos, alemanes, franceses, flamencos, etc., entre los cuales se encuentran unos manuscritos de los siglos VIII, IX y X.
- II. Libros de I siglo de invención de la imprenta. Consistente en una colección de antiguas ediciones raras entre las que se encuentran grabadas las planchas originales de la primera invención de la imprenta en letras inmóviles.
- III. Libros modernos: Consistente en una colección de varios miles de volúmenes de ciencias, artes, bellas letras e historia la cual cierra con una colección de biblias tanto antiguas como modernas en hebreo, siriano, árabe, armenio.
- IV. Cartas científicas: consistente en una colección de casi mil cartas cosmográficas, astronómicas, geográficas, topográficas, planos de villas & &, entre las cuales hay cartas originales que todavía no han sido grabadas.<sup>35</sup>

Cito este largo párrafo porque es una muestra clara de cómo muchas colecciones de finales del siglo XVIII seguían respondiendo a patrones antiguos como lo eran: el deseo del coleccionista por representar en sus gabinetes la universalidad, ya fuese de la naturaleza, las artes o el saber humano. En segundo lugar, al estar abiertas al público, buscaban llamar la atención, nada más llamativo que ese manuscrito chino en papel de seda, o el malabar en hojas de palmera. El exotismo de la colección, el albergar piezas raras, difíciles de conseguir tenía un peso enorme sobre otros intereses más modernos como el interés didáctico. Con este catálogo ocurre algo muy interesante, en la página final, Charles Louis Joseph de Brion, miembro de la Sociedad Económica y de otras Sociedades Literarias, ofrece dos párrafos más de “observaciones”. Lo que sobresale es que subraya la importancia de la colección explicando, cosa que por lo visto el catálogo no lo ha hecho, que “todas las colecciones se encuentran separadas unas de las otras mediante un plan sistemático elaborado por el Barón. De género y especie, sea de arte, de la naturaleza o de libros”. La aclaratoria viene al caso probablemente debido a que la forma en que ha sido redactada la lista de objetos contenidos en la colección del Barón y el énfasis puesto en los rasgos exóticos es quizá un aspecto que

---

<sup>35</sup> Archivo digitalizado del General Francisco de Miranda, vol. XIV.

hablaría en contra de lo que se espera sea un gabinete ordenado. La abigarrada enumeración incluso sin tratarse de curiosidades da la impresión de un amontonamiento desordenado. Finalmente, Brion promete la pronta publicación de una descripción más detallada tanto del gabinete como de la biblioteca del Barón de Hupsch. El carácter personalista de la colección es evidente. Y, además, parece muy importante legitimar el saber del coleccionista. En la primera página se nos da su extenso currículum y se señala su pertenencia a seis academias y dos sociedades. Dice Olmi que el catálogo impreso del gabinete es típico del siglo XVII<sup>36</sup>. Para la época de Miranda, los catálogos de gabinete eran una forma de publicidad y a la vez de orden. El que escribe el catálogo tienen un tono de invitación. Ese carácter cosmopolita, de goce, de disfrute, de diversión, de ver una obra. Miranda pasa horas en la contemplación de las obras de su interés, y si es posible visita varias veces el mismo lugar para poder ver nuevamente una obra. El sentimiento laico frente a una obra que está en una iglesia es otro aspecto a destacar.

### A manera de cierre

Finalmente, hay también un catálogo de flores: *Catalogue des plus principales especes de jacintes, tulipes narcis à buquets, rauncules, anemoines, flambe, frittulaires, lis, et plusirurs autres oignons à fleurs [...] à Leiden en Hollande*, publicado en francés y alemán en Leyden en 1782. Aparte que los tulipanes y las conchas marinas estaban en el mercado de los primeros coleccionistas entre los rubros más apreciados<sup>37</sup>, viene muy al caso tener en un mismo espacio esta selección de catálogos y libros que corresponden a diferentes instituciones que “Showing and telling”<sup>38</sup>, museos, casas de la ciudad, iglesia, prensa y academias, entre otras.

Parece un paseo por la enciclopedia, puesto que pretende abarcar todo lo más importante. Su observación en los lugares visitados no se remite únicamente a los interiores, también se fija en el edificio en sí, y por eso hace observaciones acerca de la arquitectura y ubicación de estos. Si está en un lugar desde el cual se pueda contemplar una buena vista, por ejemplo. Si la calle es de un trazado espacioso, eso también lo toma en cuenta. El objeto de su interés es la totalidad considerada parte a parte. Y en esto consiste su relato, en una enumeración avasallante de lugares y objetos, y sólo se detiene lo necesario para calificar la obra, o hacer comentarios acerca de las circunstancias sociales, la manera de vestir, y el aseo de las calles. La misma devoción con la que se dedica a visitar los lugares de arte y ciencias que hemos señalado se la dedica a visitar las cárceles, los hospitales, los orfanatorios, las academias de cadetes, los arsenales, las fortificaciones. Es necesario explorar entonces en este otro aspecto y preguntarse qué relación hay entre el interés por lugares y asuntos tan diferentes, al menos desde el punto de vista del presente. La pregunta que debe venir a la cabeza, luego de constatar lo que he señalado es: por qué Miranda hace este recorrido, y por qué lo hace de esta forma. Cuál es su agenda. Cuál es la relación entre su agenda cultural y su agenda

---

<sup>36</sup> Olmi. *Op. cit.*: 13.

<sup>37</sup> Impey, Oliver and Arthur McGregor, *op.cit.*: 4.

<sup>38</sup> Bennett, Tony. 1995. *The Bird of the Museum. History, Theory, Politics*. Routledge. London.p. 6.

política. Para ello debo investigar mediante una propuesta como la de Tony Bennett. Lo que él plantea es que la genealogía del museo no debe investigarse mediante las transformaciones de las prácticas of classification and display, but “[...] the museum’s formation needs also to be viewed in relation to the development of a range of collateral institutions, including apparently alien and disconnected ones”<sup>39</sup>.

### Referencias bibliográficas

Bennett, Tony. *The Bird of the Museum. History, Theory, Politics*. Routledge. London, 1995.

Dávila, Vicente. *Archivo del General Miranda. Viajes*. Tomos I, II, y III. (Edición ordenada y dirigida por Vicente Dávila). Caracas: Editorial Sur-América, 1929.

Chartier, Roger. “Bibliotecas sin muros” en: El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII. España. Gedisa. 2005.

Dirección electrónica del *Archivo digitalizado del General Francisco de Miranda* en Biblioteca Nacional de Venezuela:  
<http://www.bnv.gob.ve/miranda/viajes/Tomo%201/index.php>

Lunsingh Scheurleer, Th. H. “Early Dutch Cabinets of Curiositis”, en : Impey, Oliver and Arthur McGregor eds., 1985.

McClellan, Andrew. 1994. *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*. Cambridge University Press. p. 93.

Olmi, Giuseppe. ”Science-Honor-Metaphor: Italian Cabinets of the sixteenth and seventeenth centuries”. En: Impey, Oliver and Arthur McGregor eds. *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in sixteenth and seventeenth-century Europe*.1985.

---

<sup>39</sup> Bennett, pp. 5-6.