

Luis Ferrant, artista de época isabelina

Luis Ferrant, an artist of the Elizabethan age

Padilla Blanco, Blanca M.^a*

Fecha de terminación del trabajo: enero de 2003.

Fecha de aceptación por la revista: octubre de 2005.

C.D.U.: 75 Ferrant Llausás, Luis

BIBLID [0210-962-X(2005); 36; 167-183]

RESUMEN

Con este estudio se da a conocer la vida y obra del pintor romántico Luis Ferrant Llausás, activo en Madrid, durante el reinado de Isabel II y miembro de una destacada familia de artistas. Además, se aportan datos acerca de su actividad como profesor y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Palabras clave: Pintura romántica; Pintores; Academia de San Fernando; Retrato.

Identificadores: Ferrant Llausás, Luis; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

Topónimos: Madrid.

Periodo: Siglo 19.

ABSTRACT

This paper aims to describe the life and works of the Romantic painter Luis Ferrant Llausás, who worked in Madrid during the reign of Elizabeth II and belonged to a well-known family of artists. Information regarding his teaching activities and membership of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando is also provided.

Key words: Romantic painting; Painters; Academy of San Fernando; Portrait.

Identifiers: Ferrant Llausás, Luis; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

Place names: Madrid.

Period: 19th century.

Luis Ferrant Llausás, pintor, profesor y académico, desarrolló una amplia actividad profesional y, no obstante, aún poco conocida. Vinculado a una extensa familia de artistas, fue un destacado retratista en los años centrales del reinado de Isabel II, además de pintor honorario de Cámara y condiscípulo y amigo de algunos de los más célebres pintores de la época, como Federico de Madrazo, Carlos Luis Ribera y Antonio M.^a Esquivel. Al margen de su dilatada actividad pictórica, fue un laborioso profesor y fiel académico, cualidades que le valieron el aprecio y reconocimiento de la sociedad de su tiempo.

* Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Su tarea docente se inició en 1846, prolongándose hasta poco antes de su muerte, acaecida en 1868. A lo largo de más de dos décadas, fueron numerosos los cargos y reconocimientos obtenidos. Como ejemplos citar que, en 1846, fue designado profesor del Estudio de dibujo y pintura; en 1857, obtuvo la plaza de profesor numerario en la Academia de San Fernando y, cuatro años después, ganó la plaza de profesor supernumerario en la Escuela Superior de Pintura. Pero, además de esta intensa actividad educativa, el artista participó en numerosas exposiciones y certámenes nacionales y extranjeros donde sus obras y, en especial, los retratos, fueron bien acogidas por la crítica. Entre todas ellas, destacar su intervención en la exposición de Bellas Artes de la Academia de 1848; la Exposición del Liceo de 1849, la Exposición Universal de París de 1855 y la primera Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en España, entre otras muchas.

Nacido en Barcelona, el 6 de noviembre de 1806, era el primogénito de Luis Ferrant Vallés y Cayetana Llausás Anguita¹. Posiblemente, se inició en el aprendizaje artístico, en el taller de su tío, aunque su verdadera formación se la debe a Juan Antonio de Ribera y a la Academia de San Fernando. Según señala el propio Ferrant, siguió las enseñanzas de la Escuela de Estudios Mayores de la citada Academia desde 1820², aunque no hay constancia de su presencia hasta 1823³. Allí fue compañero, entre otros, de Alenza, Ribera, Gutiérrez de la Vega, Esquivel y Madrazo, con algunos de los cuales colaboraría en diversos proyectos a lo largo de su vida.

Finalizados los estudios madrileños en 1831, Luis acompañado de su hermano Fernando, se traslada a Italia para completar su formación artística. Este viaje fue realizado gracias a la generosidad del Infante Don Sebastián Gabriel que le otorgó una pensión de 10.000 reales. El Infante, gran aficionado al arte, buen conocedor de la pintura y autor de un breve manual de técnicas artísticas (*De los aceites y barnices de que se hace uso en la Pintura*, publicado en 1860), pudo trabar amistad con Luis en el estudio de Juan Antonio Ribera, donde ambos concurrían a recibir clases de dibujo, como bien apunta Marta de la Fuente⁴. Sea como fuere que ambos entraron en contacto, lo cierto es que se inició una larga y estrecha amistad, marcada por la protección y patrocinio del Infante hacia el pintor. Sabemos que, desde temprana fecha, éste comenzó a coleccionar las obras de Ferrant e incluso a encargarle diversos retratos. En el inventario de la colección de pinturas del Infante de 1835, ya aparecen citadas tres obras realizadas por Luis: *Mercurio y Argos*, *El descubrimiento del mar del Sur* y *Una vista del Nacimiento* (ésta última se conserva en el Palacio Real de Aranjuez).

De este modo, los hermanos Ferrant compartieron la pensión y parten de viaje, buscando los nuevos horizontes artísticos que la capital italiana podía ofrecerles. Roma se había convertido, desde mediados del siglo XVIII, en la ciudad preferida por aquellos que buscaban un lugar tranquilo y sosegado para la meditación y la creación. Los artistas encontraban inspiración en los vestigios de la antigua Roma, cuyas huellas estaban siendo recuperadas por los estudiosos. Así, ante la importancia cultural de la ciudad, tanto la Academia de San Fernando como la Escuela de la Lonja de Barcelona, enviaban a sus alumnos para que ampliasen sus conocimientos mediante becas y pensiones. A estas iniciativas institucionales se les unía la iniciativa particular de los propios pintores, que convirtieron la

ciudad en lugar de paso obligado para su formación.

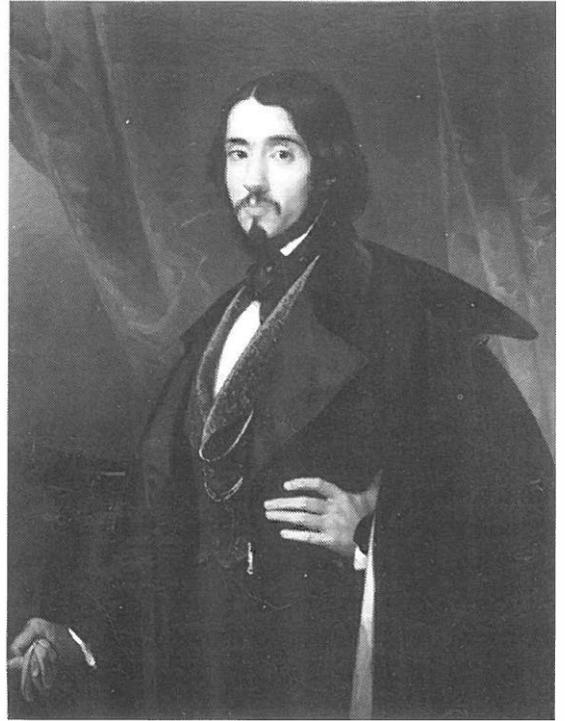
En el período que nos ocupa, la capital italiana hervía de tendencias artísticas: desde la influencia neoclasicista, pasando por el fervor purista hasta llegar a la supremacía de la religiosidad de los nazarenos. Este era pues, el ambiente artístico que rodeaba a los pensionados y estudiantes españoles que, entre 1834 y 1841, coinciden en Roma: Ponciano Ponzano, Pablo Milá, Claudio Lorenzale, Manuel Arbós, los hermanos Ferrant y Federico de Madrazo. De entre todos ellos, Madrazo se convertirá en el representante español de la vanguardia artística de los años cuarenta, muy influido por el purismo, mientras que los catalanes Lorenzale, Milá, Espalter y Clavé seguirán la senda de los nazarenos, movimiento en auge entre 1820 y 1840.

En cuanto a Luis, se sintió escasamente atraído por el movimiento medievalista, pues estaba muy influido por el arte oficial (al fin y al cabo se había formado con un pintor neoclásico y en la Academia de San Fernando). Sólo tomó de esta corriente el sentido dibujístico, del que son buen ejemplo sus obras religiosas posteriores, y el gusto por las composiciones sencillas, lejos de la aparatosidad que caracterizaba a otros autores contemporáneos suyos.

Durante esta estancia italiana, Luis Ferrant realizó diversas obras algunas de las cuales se conservan en Patrimonio Nacional, en concreto el cuadro de historia titulado *Cervantes hecho prisionero y conducido a Argel* (fechado en 1837⁵) y retratos como el de su mecenas el Infante, fechado en 1836, y el de *Giovanni Moteroli*, ambos conservados en la Academia de San Lucas de Roma⁶.

De Roma, Luis se trasladará a Nápoles, según parece por breve tiempo, donde en 1842 es nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes⁷. De este modo y con esta designación comenzaba, para el artista, una trayectoria profesional marcada por su vinculación a las instituciones académicas y, muy especialmente, a la madrileña, de la que recibió diversos nombramientos, y en la que desarrolló una intensa labor docente como veremos más adelante.

Instalado en España a finales de 1843, iniciará una fructífera y constante labor profesional como ponen de manifiesto las distintas actividades en las que participa: Juntas de la Aca-



1. Retrato del paisajista Fernando Ferrant, ca 1845. Archivo Fotográfico, Museo Romántico, nº inv. 144.



2. Retrato de los niños Alejandro y Luis Ferrant Fischermans, 1851. Archivo Fotográfico, Museo Romántico, nº inv. 138.

demia, exposiciones y ejecución de encargos particulares. A partir de este momento, se inicia un período de afianzamiento y continuo reconocimiento en la trayectoria profesional de Ferrant pues, a lo largo de los siguientes diecisiete años, obtendrá los siguientes nombramientos: Académico de Mérito de San Fernando por la pintura de Historia en 1844; Individuo de número, por la pintura de país y costumbres en 1846; pintor de Cámara honorario de la reina Isabel II dos años más tarde y, finalmente, Académico de número por la pintura de historia en 1859. Recorramos pues, de un modo cronológico, esta intensa trayectoria profesional y artística.

En 1843 participa en la Exposición Pública convocada por la Academia de San Fernando, donde sus obras se exhiben junto a las de su hermano Fernando⁸ y las de otros conocidos artistas como Carlos Luis Ribera, Esquivel y Antonio Brugada. Un año después, vuelve a exhibir sus obras en la Exposición Pública de 1844 donde presentó: *Bacante durmiendo, con un sátiro sentado a un lado contemplándola*; *Virgen con el niño Dios*; cinco retratos al óleo; otro a la aguada;

trece dibujos de composición y el retrato de una niña⁹. Según el crítico de la *Gaceta de Madrid*¹⁰, la composición del lienzo que representa a la Bacante “está bien agrupada y pintada con esmerado estudio”, y en cuanto a la composición de los dibujos indica que “están tocadas con gracia y facilidad”.

Sin embargo, el acontecimiento más importante en este momento es su nombramiento como Académico de Mérito de San Fernando por la pintura de Historia¹¹, título solicitado por el propio pintor en los siguientes términos: “hallandose deseoso de pertenecer a la muy Noble Academia de San Fernando de esta Corte, a VE. encarecidamente Suplica: se digne acordarme asunto, con sugesion a todas las pruebas prescritas por la misma Real Academia”¹². La respuesta de la Academia fue favorable, y como única prueba le pide que pinte un cuadro de costumbre a su elección que debía dejar en la institución, como se desprende de los documentos relativos a la toma de posesión del título¹³.

Tras esta concesión Ferrant verá, nuevamente, reconocida su labor profesional dos años después, en concreto el 19 de abril de 1846, con la designación de Individuo de número, por la pintura de país y costumbres, de la Academia de San Fernando¹⁴. En ese momento y en semejante categoría, fueron también honrados el paisajista Jenaro Pérez Villamil,

además de los pintores Vicente Camarón y Bartolomé Montalvo¹⁵. Del mismo modo pero, por la pintura de historia, se designaron a varios nuevos individuos de número, de los que citaremos entre otros a Vicente López, José y Federico de Madrazo, Juan Antonio y Carlos Luis de Ribera, Rafael Tegeo, Antonio M.^a Esquivel y Joaquín Espalter. Todas estas designaciones responden a la reorganización que se produce en el seno de la Academia de San Fernando, a partir de la publicación de los nuevos Estatutos de 1 de Abril de 1846, decretados por Isabel II. Aunque para Luis esta nueva nominación supuso un paso más en su reconocimiento como artista y profesional de las Bellas Artes, no quedó muy conforme con la distinción, al haber sido hecha por la pintura de país y costumbres, ya que él se consideraba pintor de historia y, por ello, en diversas ocasiones manifestará a la Academia sus deseos de optar al nombramiento de individuo por este género pictórico, de mayor prestigio y relevancia.

Sumido nuevamente en una intensa actividad expositiva, Luis vuelve a exhibir su obra en la Exposición de la Asociación de Amigos de las Bellas Artes, celebrada en Barcelona, en 1847. De entre los comentarios aparecidos en la prensa recogemos los del periódico *El Renacimiento*, donde el crítico considera que las obras de Ferrant “revelan grande ejecución y talento”¹⁶. Talento que volverá a manifestarse en la exposición de la Academia de San Fernando del siguiente año, y cuya noticia recoge el *Semanario Pintoresco Español*: “D. Luis Ferrant ejecuta con mucha facilidad sus retratos, y el del niño que ha presentado, además de ofrecer en alto grado esta cualidad, tiene muy buen empaste y simpático colorido, aunque revela en parte el procedimiento un tanto rutinero de la aguada, lo cual en cierto modo es un defecto para todo buen naturalista”¹⁷. Pedro de Madrazo supo expresar una de las cualidades que mejor distinguen a nuestro artista: su habilidad y destreza para retratar, captando la esencia de los personajes. No obstante, pone en entredicho su técnica, demasiado acostumbrada a un modo de hacer, convertida en hábito adquirido por la repetición de las mismas prácticas, sin innovación o deseos de evolución.

Finalizando los años cuarenta, Ferrant será honrado con dos nuevas designaciones: la primera, el 2 de agosto de 1848, como profesor ayudante de estudios elementales o menores en la Escuela de la calle Alcalá, dependiente de la Academia de San Fernando, donde se impartían las clases para aquellos jóvenes que iniciaban su formación en el mundo de las bellas artes¹⁸; y la segunda, como pintor de Cámara honorario de Isabel II, mérito solicitado por el propio artista y obtenido algo más tarde que el anterior, según se desprende del documento conservado en el Archivo General de Palacio: “Por Real Decreto marginal de S.M. el Rey, inserto en Real Orden de 17 de Noviembre de 1848, se dignó a conceder a este Dn. Luis Ferrant los honores de Pintor de Camara que había solicitado”¹⁹. Este nombramiento, tal y como expresa su nombre, era de carácter totalmente honorífico, lo que significa que el autor no percibía ningún sueldo y su actividad artística, para la Corte, estaba subordinada a los encargos que pudiesen encomendársele. Pese a todo, otorgaba tal distinción que, su concesión, era muy demandada por los pintores de la época, pues contribuía a elevar su prestigio considerablemente.

Continuando con su extensa labor expositiva, en octubre de ese mismo año, participa en la exposición de Bellas Artes convocada por la Academia. De sus obras recogemos ex-

celentes críticas aparecidas en el *Semanario Pintoresco Español*: “los retratos del Señor Ferrant (D. Luis) que se ven en esta sala, son muy buenos”²⁰; así como en *El Clamor Público*, donde podemos leer que el “retrato de cuerpo entero de un niño por Luis Ferrant, al acuarela, ejecutado con gracia y facilidad. (...) Tres retratos menores del natural, de mas de medio cuerpo, dos de mujer y uno de hombre, y un estudio o cuadrito con un caballo de las reales caballerías, pintados por el señor Don Luis Ferrant, con chiste y fácil y elegante ejecución”²¹. Y poco después, en enero de 1849, concurre a la Exposición pública convocada por el Liceo, con “Una magnífica acuarela de D. Luis Ferrant pintor que sobresalió siempre en este género [retrato] atrae a los inteligentes”²².

Los inicios de la década de los cincuenta suponen para Ferrant, el comienzo de una nueva e interesante actividad. Recibe diversos encargos públicos que expresan, aun más, la estima y el aprecio que se le tenía en la época. Uno de los primeros encargos fue la ejecución de dos reyes de España para la serie cronológica designada al Museo Nacional de Pintura. La serie se iniciaría con Ataúlfo para finalizar con Isabel II, aunque exceptuando a los reyes navarros y aragoneses. Se decreta que las figuras serían representadas en pie, de tamaño natural y acompañadas de su respectiva decoración. Para realizar este vasto proyecto se hicieron encargos a más de cuarenta pintores entre los que había artistas destacados, así como muchos otros considerados de segunda y tercera fila. Como Gómez Moreno reseña, entre los pintores seleccionados “se incluyeron algunos de los buenos del tiempo, como Eduardo Cano, al que tocaron seis, entre godos, asturianos y leoneses; el costumbrista Rodríguez de Guzmán, que cargó con Enrico; Luis de Madrazo, con Pelayo e Isabel la Católica; Dionisio Fierros pintó a Alfonso V de León, y Luis Ferrant, a Alfonso el Sabio y Sancho IV”²³. Poco después, Ferrant recibiría otro encargo de carácter oficial: la realización de tres nuevos reyes que formarían parte de la serie de monarcas navarros con destino a la Diputación Provincial de Pamplona. En este proyecto intervinieron, además, Joaquín Espalter que pintaría el mayor número de efigies reales, veinte en total; Francisco Mendoza y un poco conocido Constancio Corona. Luis Ferrant realizó, en esta ocasión, los retratos de *Don García Ramírez, el Restaurador*; *Don Alonso Sánchez, el Batallador* y *Don Pedro Sánchez*, que iban a ser colocados en el salón de la mencionada diputación. No obstante, según la valoración realizada por Gómez Moreno, “ninguno de estos hipotéticos retratos contribuyó en modo alguno a la celebridad de su autor”²⁴.

A estos encargos, se sumaron otros encomendados desde la Corte. En concreto, la realización de varios lienzos religiosos, actualmente conservados en los palacios de Aranjuez y Riofrio, y que representan cinco obras de misericordia, cuyos títulos son: *Dar de comer al hambriento*, *Dar posada al peregrino*, *Vestir al desnudo*, *Visitar a los enfermos* y *Enterrar a los muertos*²⁵. Este conjunto de obras piadosas, realizadas entre 1851 y 1854, se caracterizan por el equilibrio logrado en la distribución de los personajes, así como por la corrección de su dibujo.

Respecto a su actividad expositiva, la prensa de la época recoge su participación en diversas exposiciones de pintura. En concreto en la convocatoria de 1851 concurre con varios retratos y dos de las obras de misericordia mencionadas anteriormente; y en la del año siguiente, celebrada en la galería alta del antiguo convento de la Trinidad, en aquellos

momentos habilitado como Museo Nacional y Ministerio de Fomento donde, Ferrant, presenta varios retratos “ejecutados con mucha facilidad, y algunos de ellos mas brillantes de color que los que espuso este laborioso artista en los años anteriores”²⁶. Esta opinión incide, nuevamente en la idea de destreza y pericia del pintor, a la vez que nos proporciona datos acerca de una cierta variación en su paleta, optando por tonalidades menos tenues y apagadas.

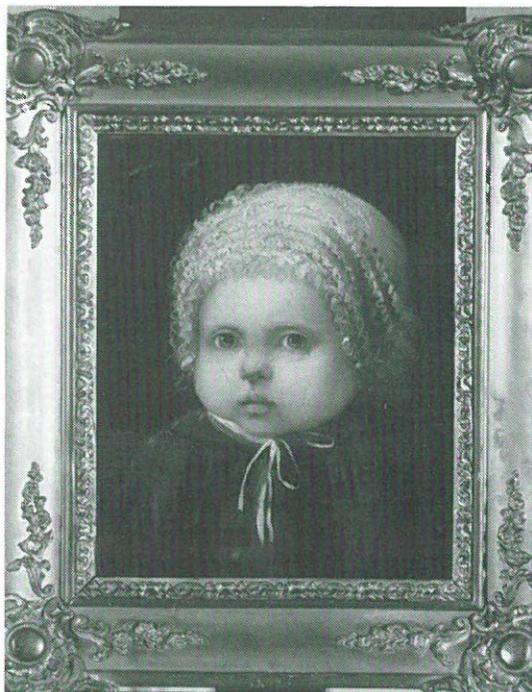
En los dos años sucesivos, el pintor vuelve a participar en las exposiciones públicas, pero sin olvidar sus quehaceres académicos como miembro de las comisiones de la Academia de San Fernando. Así, en 1855, presenta sus obras en la Exposición Universal de París, muestra pública surgida a consecuencia de la creciente industrialización y del incremento de las relaciones comerciales entre las naciones, y cuya aspiración era exponer los avances industriales y técnicos a nivel mundial, mas sin olvidar el prestigio que aportan las bellas artes como testimonio de la cultura. Y, un año más tarde, acude a la primera Exposición Nacional de Bellas Artes convocada en España, siguiendo el modelo de los Salones parisinos. Este tipo de actos eran una buena plataforma de lanzamiento para los artistas noveles, ávidos de fama o fortuna y, para los más consagrados, un medio para reafirmar su primacía en la esfera artística. A partir de este momento, a las exposiciones nacionales acudirá lo más notable de nuestra pintura y escultura, aunque sin presentar obras excesivamente innovadoras ante el riesgo de contrariar a los jurados, dando lugar a un “conservadurismo” y “academicismo” característico de la mayoría de los trabajos presentados.

Luis exhibió obras como *Enterrar a los muertos*; una *Alegoría* de un niño transportado al cielo por los ángeles y cuatro retratos (*Señorita vestida de blanco*; *Niño de cuerpo entero*; *Niña sentada en un jardín* y *Caballero*)²⁷ pero, además, fue seleccionado como vocal del Jurado, presidido por el Duque de Rivas.

Un año más tarde, un nuevo nombramiento viene a engrosar la lista de méritos del pintor: el 18 de marzo de 1857, obtiene el nombramiento como profesor numerario en la Academia de San Fernando²⁸ pero, sin embargo, esta labor educativa no le aleja de su actividad artística y, así entre los nuevos proyectos encontramos su elección, en 1859, como parte del grupo de pintores encargados de la restauración del Monasterio de San Jerónimo del



3. Alejandro Ferrant Fischermans. 1858. Archivo Fotográfico, Museo Romántico, nº inv. 1838.



4. *Carmencita Minguella*. Archivo Fotográfico, Museo Romántico, n.º inv. 1609.

Paso, plan que no llegó a realizarse. Según informa el periódico *El Museo Universal*²⁹, Ferrant, para este edificio, debía pintar una serie de vidrieras, además de varios cuadros de historia destinados al claustro. Junto a él iban a tomar parte, en la decoración de las vidrieras Carlos Luis de Ribera y Luis de Madrazo, completándose el proyecto con la participación de otros dos pintores destacados: Federico de Madrazo, encargado de pintar una alegoría para la sacristía y Vicente Espalter, que realizaría una obra para el baptisterio.

En ese mismo año, el pintor solicita el nombramiento de Académico de número por la pintura de Historia. Recordemos que ya en 1846, había sido designado Académico de número por la pintura de país y costumbres, pese a no considerarse pintor de estos géneros artísticos, sino de historia. En diferentes ocasiones, el artista, había manifestado sus deseos de ingresar en el número de los que practican el género histórico, por considerarlo el suyo propio, pero sus peticiones no habían podido ser atendidas. No obstante, en el momento que la Academia fue autorizada para cubrir nuevas vacantes, Ferrant

volvió a iniciar sus gestiones. La Academia encontrando “muy justas y atendibles”³⁰ sus reclamaciones elevó la solicitud al Ministro de Fomento (en Instancia fechada el 17 de Enero de 1859), el cual realizó los trámites precisos para satisfacer las demandas de la institución académica y, por tanto, del interesado. Las gestiones concluyeron de modo favorable como se desprende del siguiente documento, fechado en Madrid el 25 de Enero de 1859: “La Reina q.D.g. ha tenido a bien autorizar a esa Real Academia, accediendo a lo consultado por la misma, para trasladar de académico D. Luis Ferrant de la clase de Pintura de país y costumbres a la de pintura histórica”³¹.

Tras conseguir este ansiado reconocimiento, Luis Ferrant se dedicará a pintar diversas obras para su protector, el Infante Don Sebastián. Los cuadros que realiza son de diferente temática: histórica, alegórica, religiosa, aunque la más abundante, es el retrato. Según las noticias aportadas por Ossorio³², en esta época Luis debió ejecutar cinco retratos de los Infantes Don Sebastián y su segunda esposa, Doña Cristina.

Pero, aparte de realizar éste y otros encargos particulares, no olvida su tarea docente y, en 1861, no duda en presentarse a la oposición, que ganará, para la plaza de profesor supernumerario en la Escuela Superior de Pintura. De este mismo año es un lienzo que

se conserva en la Academia de San Fernando, el cual representa a *San Rafael levantando el vuelo ante Tobías* y que, quizás, el autor entregase al obtener la plaza de profesor³³.

Y poco después, en octubre de 1862, decide participar en la Exposición de Bellas Artes que se celebraba en la nueva Casa de la Moneda. En la lista de artistas congregados hallamos nuevos nombres como Álvarez, Algarra, Araujo Sánchez, Belmonte, Casado del Alisal, Castellanos, Esquivel, Ferrandiz, Fierros, Gimeno, Gómez Cros, Gonzalvo, Haes, Palmaroli, Pizarro, Van-Halen, algunos de los cuales se convertirán en figuras claves de la pintura española de la segunda mitad de siglo. La mayoría de los lienzos presentados eran de Historia como venía siendo frecuente en las Exposiciones Nacionales desde su apertura. Por su parte, Luis presentó un cuadro que representaba un episodio histórico: *Don Fernando de Aragón bendiciendo a sus hijos momentos antes de su muerte*, lienzo del que ignoramos su actual paradero.

Como vemos, a lo largo de estos años, Ferrant desarrolló una intensa labor pedagógica y expositiva que, no obstante, le permitió cumplir sus obligaciones como académico. De su compromiso con la Academia de San Fernando, tenemos varios ejemplos que nos muestran como, desde 1864 hasta poco antes de su muerte, asiste a las distintas sesiones de las Comisiones de la Sección de Pintura de las que es miembro. Dichas delegaciones estaban encargadas, entre otras cosas, de examinar las obras que iban a ser destinadas al Museo Nacional de Pinturas. Su participación en estas comisiones así como la tarea docente que ejercía, debieron limitar en gran medida el tiempo que podía dedicar a su labor pictórica, ya que de estos años no hemos hallado referencias concretas a obras que pudiesen haber sido realizadas.

Pero volviendo a su colaboración en las comisiones de Pintura, observamos, al consultar las actas del mes de junio de 1868³⁴, la ausencia de Luis Ferrant a las reuniones, posiblemente debido a encontrarse ya aquejado de la enfermedad que le causó la muerte, el 29 de junio de 1868³⁵, a los sesenta y dos años de edad. Su desaparición fue muy sentida en la época y ejemplo de ello son las palabras expresadas por Ossorio en sus notas biográficas: “su extraordinaria modestia y las prendas de su carácter hicieron muy buscada su amistad durante su vida, y sentido en extremo su fallecimiento”³⁶.

Ahora, tras recorrer la trayectoria profesional de Ferrant y, antes de comentar sus obras, podemos retomar el calificativo empleado por Ossorio (“extraordinaria modestia”), para esbozar algunos de los rasgos del carácter del pintor, a la vez que aportamos ciertas informaciones acerca de su entorno familiar e íntimo. Luis Ferrant se nos presenta como un hombre humilde, sencillo, generoso y familiar. El afecto por su familia se manifiesta en el hecho de compartir la pensión del Infante con su hermano Fernando, quién había abandonado sus aficiones musicales, por un creciente amor a la pintura que le empujó a formarse, como paisajista, en la capital italiana. Pero este cariño por sus familiares, también es patente en los numerosos retratos que de ellos realizó (por ejemplo los de sus hermanos Alejandro y Cayetano, o los de sus sobrinos Alejandro y Luis).

En cuanto a su vida privada, comentar que hacia 1850 debió contraer matrimonio con la viuda de su hermano, María Fischermans. Según los testimonios de Ángel M.^a Barcia (íntimo amigo de la familia), este enlace se celebró en Roma. María debió ser una mujer

casera y buena madre de familia. La descripción que de ella hace Barcia bien merece ser recogida, por la gracia, no exenta de admiración, con que el cordobés nos la retrata: “es lista, corriente, muy sociable, lo hace todo y halla solución para todo; siente la belleza de los monumentos y del natural como un pintor, apasionada por la música, sobria y varonil para el trabajo y los accidentes de la vida, muy piadosa, sin ningún resabio de beata. Española castiza hasta la médula de los huesos, tiene por costumbre de los viajes y de vivir fuera de España y entre artistas, una libertad y una facilidad para desligarse de las pequeñas trabas de la vida, muy poco común en nuestra tierra. Don Luis Ferrant lo acertó; mujer de mejores condiciones (amén de la figura, que debió ser muy buena) no podía encontrar”³⁷.

María aportaba dos hijos de su anterior matrimonio: Alejandro, el mayor, era “revoltoso, juguetón y muy simpático”³⁸ y, otro más pequeño llamado Luis, que falleció siendo aún un niño. Del matrimonio entre Luis y María nacería una hija, llamada Pilar. Los Ferrant Fischermans fueron una familia sencilla y unida, pues según los diversos testimonios, Luis amaba a su sobrino Alejandro como a un hijo, convirtiéndose en su mentor y maestro; animándole y fomentando su espíritu artístico, convirtiéndose en su guía para conocer los rudimentos del arte y expresar su sensibilidad.

Tras este breve esbozo biográfico centrémonos, ahora, en la amplia y variada producción artística de Luis Ferrant que, en gran medida, estuvo vinculada a los encargos que le encomendó su protector, el Infante Don Sebastián, así como a otros de carácter oficial y particular como hemos comentado.

Recordemos que su actividad pictórica se desarrolla a lo largo del reinado de Isabel II, un período convulso, donde las corrientes artísticas españolas manifiestan un eclecticismo estético, que aúna tendencias neoclásicas y románticas, con unos límites imprecisos entre ambas corrientes. Y, también, un periodo de cambios sociales y de mentalidad que inciden en la temática de los artistas. Por todo ello, estéticamente, no podemos hablar en el ámbito español de un fenómeno u otro claramente definido, pues la mayoría de los artistas oscilaron del neoclasicismo al romanticismo, adoptando diferentes características de cada uno de los estilos. El Neoclasicismo supuso un regreso a la Antigüedad clásica, centrándose en el conocimiento de los modelos grecorromanos. En España la normativa clasicista vendrá impuesta desde las Academias, creadas en el siglo XVIII, gracias al impulso del espíritu ilustrado. En ellas se formaban los futuros artistas y por ello, no debe extrañarnos que, desde comienzos de siglo, exista una tendencia fuertemente academicista entre nuestros pintores, la cual anhelaba una mayor depuración formal. El florecimiento y expansión de esta corriente estética, a partir de 1790, habían sido posibles por el apoyo de las élites, así como por la colaboración de las Academias y la protección real. Con posterioridad, la influencia del francés David llegó a España, a través de un grupo de pintores que se habían formado en su taller parisino (José Aparicio, José de Madrazo y Juan Antonio Ribera, calificados como los “davidianos” españoles), los cuales al incorporarse al mundo académico, consiguieron difundir el estilo neoclásico entre los jóvenes aspirantes a artistas aunque a la vez, en estos últimos años del reinado de Fernando VII, se iba abriendo camino la sensibilidad romántica, caracterizada por la intensidad, el afán

de originalidad y el gusto por el color vibrante. El nuevo espíritu romántico chocaría con las ideas neoclasicistas, de modo que las obras de los pintores académicos, a partir del segundo cuarto de siglo, se fueron haciendo cada vez más eclécticas.

Como decíamos, dentro de las tendencias artísticas también jugará un papel importante la consolidación de una nueva clase, la burguesía, que buscará legitimar su lugar en la escala social, a base de imitar los modos y las costumbres de la nobleza. De ahí el protagonismo del retrato, pues el hecho de poder pagarse uno, evidenciaba el buen nivel económico y, por tanto, un cierto estatus social. Así proliferaron los artistas que, con mayor o menor fortuna, cultivaron este género, siendo Luis Ferrant uno de los más afamados de la época junto a los cotizadísimos Federico de Madrazo, Esquivel, Gutiérrez de la Vega y Carlos Luis de Ribera.

Sin embargo, y pese a ser el retrato el género favorito de Ferrant, pues no sólo le permitía unos buenos ingresos, sino también, y esto es lo más destacado, inmortalizar los rostros y los caracteres de muchos de sus seres queridos, también cultivó otros géneros artísticos. De este modo, en su obra, aparecen tanto el tema histórico, como el religioso, el costumbrista y el alegórico, todos ellos dentro de un estilo bastante académico, donde nunca logró composiciones muy afortunadas. No obstante, pese al escaso interés que han despertado estas composiciones, la habilidad, calidad, naturalidad y delicadeza con la que supo representar a sus personajes le han granjeado un sitio de honor entre los retratistas de su tiempo y como apuntaba Gómez-Moreno “le permite figurar honrosamente, entre los más gratos y sinceros de su tiempo”³⁹.

Desde tempranas fechas, Luis Ferrant cultivó la temática histórica, en el afán de alcanzar un reconocimiento oficial, puesto que en la jerarquía académica, este género, ocupaba la más alta valoración. De este modo, a su paleta se deben obras como la citada *Cervantes hecho prisionero* (“obra juvenil que realizó Ferrant durante su estancia en Roma”⁴⁰) o *Don Fernando de Aragón bendiciendo a sus hijos momentos antes de su muerte* (ca. 1862), obras muy teatrales y, que sometidas a cierta rigidez compositiva, pierden el carácter narrativo de las escenas. Otras obras con cierto matiz histórico son los hipotéticos retratos de *Cristóbal Colón*, *Velázquez* y *Quevedo*, actualmente conservados en las colecciones de Patrimonio Nacional.

Más espontáneas y amables resultan algunas obras de pequeño formato, inspiradas en las escenas “galantes” de finales del siglo XVIII, como la titulada *Fiesta campestre*, donde con un estilo vibrante y colorista ofrece imágenes sencillas y llenas de encanto, al igual que sucede con sus cuadros alegóricos (*Alegoría de la Música* y *Alegoría de la pintura*, ambos en Patrimonio Nacional) donde el dibujo preciosista y la armonía de colores sorprenden gratamente. Al igual que, también, sorprenden la gracia e intimismo de los supuestos retratos que realizó de algunos miembros de la Familia Real, como los *retratos de Carlos IV* y su esposa *María Luisa de Parma*, así como los de *Fernando VI* y *Bárbara de Braganza*, cuyo colorido brillante y alegre, conmueve y los convierte en auténticas miniaturas. En determinadas ocasiones y, parece ser como encargo de la Corte, Ferrant, cultivó el género religioso, ensalzando virtudes como la piedad y la caridad en la citada serie *Cinco Obras de Misericordia* caracterizada por el equilibrio compositivo y el pulcro

dibujo de las figuras aunque con “fondos oscuros o paisajes románticos de efectos cromáticos un tanto teatrales”⁴¹; o *La Virgen con el Niño*, más próxima a la estética nazarena, pese a ser de fecha bastante tardía⁴².

Al margen de estos encargos reales y los de carácter individual, comentábamos que Luis Ferrant siempre mantuvo buenas relaciones e incluso excelentes amistades con los artistas y académicos de su tiempo. Estas amistades le valieron para ser llamado, como ya hemos señalado, para participar en ambiciosos programas decorativos, como las series de efigies reales. Para la serie del Prado, Ferrant ejecutó los “retratos” de *Alfonso el Sabio* y *Sancho IV, el Bravo*⁴³, obras de gran tamaño, vigorosas y bien dibujadas, sobre fondo de paisaje. Y para la serie de Pamplona, los “retratos” de *Don García Ramírez, el Restaurador*; *Don Alonso Sánchez, el Batallador* y *Don Pedro Sánchez*, de cuerpo entero y siguiendo las mismas directrices de los anteriores, aunque sobre fondo neutro⁴⁴.

Además de estos programas monumentales, el pintor colaboró en otro espléndido proyecto: la ilustración, con dibujos originales, de una nueva edición de *Don Quijote* (Barcelona: Tomás Gorchs Editor, 1859). En esta ocasión, vuelven a reunirse algunos de los artistas más destacados del momento, como Carlos Luis de Ribera, Luis y Raimundo de Madrazo, Claudio Lorenzale, Joaquín Espalter y Miguel Fluixench, además de los grabadores Roca, Moragas y Hortigosa⁴⁵. En esta ocasión, Ferrant fue el encargado de ilustrar los siguientes episodios: *Don Quijote y el cautivo* y *Don Quijote en la venta que él imaginaba castillo*.

Pero centrémonos ahora en su verdadero talento, y en aquellas obras que mayor fama le han dado: los retratos. En ellos advertimos dos tendencias, por un lado aquellos que representan a personajes de la sociedad y vida cultural de su tiempo, realizados con excelente técnica, pero algo distantes y fríos; y los de su propia familia, mucho más íntimos y cercanos.

Así, en el primer grupo encontramos el *Retrato de Marcial Antonio López, Barón de Lajoyosa*, fechado en 1852⁴⁶, de rostro bien trabajado, muy realista, mostrando a un hombre maduro, de inteligente e intensa mirada; de un *Caballero*⁴⁷ desconocido o los del *Matrimonio Minguella*⁴⁸; todos ellos tratados con corrección y realizados con pulcritud, pero algo lejanos e indiferentes. En el segundo grupo hallamos los retratos de sus seres queridos, los cuales sobresalen por su intimidad y sencillez, lejos del distanciamiento e indiferencia de los encargos particulares. En este sentido íntimo y familiar, despuntan los numerosos retratos que ejecutó de sus hermanos Fernando, Cayetano y Alejandro⁴⁹ o de su sobrino Alejandro. Elaborados bajo una estética romántica, son obras de composición sencilla, tonos cálidos y armoniosos, muy expresivos y marcados por una actitud romántica en las poses y los atuendos de los retratados. Dos de los ejemplos más significativos son los retratos de *Fernando Ferrant y el de su esposa Natalia*⁵⁰ donde las figuras, tratadas con esmero y sutileza, aparecen bien delimitadas sobre el fondo de paisaje, apenas abocetado.

Dentro de esta producción, merecen especial mención los retratos de niños, elaborados con exquisita delicadeza, especial atención y cariño, hecho que nos revela la gran sensibilidad del pintor. La candidez de sus modelos permitió a Ferrant captar, con dulzura

y sensibilidad, los rasgos de estos infantes, ofreciéndonos obras de gran ternura. Uno de los primeros encargos que realizó tras su regreso de Italia, es el *Retrato de José M^a Valenzuela Lassús, Marqués del Puente de la Virgen, a los ocho años*, fechado en 1843⁵¹; el de su hermano *Cayetano*⁵² y los retratos de los hermanos *Minguella, Paquito y Carmencita*⁵³. Pero sobre todo, destacaría tres bellísimos retratos: el de *Isabel Aragón Escolar* (Museo del Prado⁵⁴); el de una *Niña desconocida*⁵⁵ y el de sus *sobrinos Alejandro y Luis*.

El retrato del Prado representa a una niña de poco más de medio cuerpo, adornada con flores en el pelo, la cual, por la delicadeza del modelado y el colorido suave y de gran belleza, constituye una sensible muestra del estilo romántico del autor. El de la niña desconocida, que bien podría ser el de su propia hija Pilar, ofrece un rostro dulce, de gran finura y delicadeza, completado por el elegante atuendo.

Y finalmente, el de *de sus sobrinos Alejandro y Luis Ferrant*⁵⁶, sorprendente por el formato, por la calidad de la obra y por la libertad que apreciamos en la paleta del artista.

Representa a los dos niños de cuerpo entero, formato que permitía un mayor alarde artístico, al propiciar el empleo de elementos ornamentales que creaban una sensación de lujo y ostentación. No obstante, a lo largo del siglo XIX, los oropeles y adornos, van a ser sustituidos por fondos de paisajes y jardines, como podemos comprobar en este lienzo. Los niños, colocados en primer plano, exhiben sus mejores galas mostrándose, por el atuendo y la pose, como unos pequeños príncipes. Al fondo la estatua sobre la fuente, los árboles y las flores, crean un ambiente apacible y sereno, dentro de una atmósfera ensoñadora que tanto gustaba a los pintores románticos. En el estilo predomina el dibujo de las figuras, mientras que el paisaje, más ligero y abocetado permanece como elemento anecdótico. Las pinceladas pequeñas y planas, adquieren mayor soltura en ciertas zonas, donde el dibujo casi es inexistente, como en las plumas de los sombreros. De este cuadro dijo Rodríguez de Rivas: “nos conmueve por todo lo que tiene de época: representa el tipo de infantes románticos, de mirada tierna, vestidos (más bien embutidos) en una moda divertidamente melindrosa, con un clima atmosférico que les sitúa con justeza y tan oportuno como ese perrito que les acompaña”⁵⁷.



5. *Retrato de Caballero, 1849* (dibujo). Archivo Fotográfico, Museo Romántico, n° inv. 894.



6. *Retrato de Señora, ca 1849-1850* (dibujo). Archivo Fotográfico, Museo Romántico, nº inv. 895.

En cuanto a su técnica pictórica, Ferrant utilizará las pequeñas y cortas pinceladas, apenas empastadas, para definir los rasgos del rostro y de las manos, mientras que para los atuendos, opta por pinceladas de mayor tamaño, incluso pastosas. El colorido es grato, en tonos pastel, matizados por suaves luces, sin contrastes lumínicos. Sin embargo, en los años siguientes, alrededor de los cincuenta, apreciamos ciertos cambios. Las tonalidades tienden a hacerse más brillantes, a iluminarse como vemos en los retratos de *Don Francisco de Minguella y su esposa*. Además, los retratos de esos años muestran una tendencia hacia el realismo. Ferrant olvida, en cierto modo, el halo romántico de sus composiciones anteriores, para tratar de mostrar a los personajes tal y como son.

Finalmente, comentar otras facetas destacadas de Luis Ferrant: la de dibujante y la de litógrafo. Si bien el dibujo parece una constante en su producción pues, además de usarlo como instrumento de aprendizaje y enseñanza, fue para él un medio rápido e inmediato para captar los rasgos de sus seres queridos; las obras que realizó mediante la técnica de la litografía parecen más ensayo

técnico, un deseo de experimentar con los nuevos métodos.

Como en sus lienzos, Ferrant trabaja el dibujo con minuciosidad y detallismo, de modo que, con trazos finos y cortos define la fisonomía de los rostros, mientras que los trajes, de trazos más largos y gruesos, apenas si aparecen esbozados, como podemos apreciar en el dibujo de *Señora*, realizado hacia 1849-1850⁵⁸. En el Museo Romántico⁵⁹ se conservan algunos ejemplares, mientras que los dibujos de la Academia de San Fernando (varios estudios anatómicos, realizados durante el ejercicio de oposición a la plaza de profesor supernumerario; o el bello *Paisaje de montaña*, en lápiz negro y toques de aguada en ocre) están más vinculados a su actividad educativa.

En cuanto a sus trabajos litográficos recogemos la existencia de 13 láminas, estampadas en la Litografía Nueva de Madrid, que representan las *Doce Suertes de Toros*, precedidas de una portada con la representación de la plaza de toros⁶⁰.

En conclusión, podemos decir que como pintor y como persona, Luis Ferrant, fue muy estimado y apreciado en el entorno artístico y académico, por ello y como comentábamos, su desaparición fue muy sentida en la época. Porque como individuo, Luis Ferrant se ca-

racterizó por su modestia, bondad, dedicación, generosidad y buen carácter. Su entusiasmo por el arte le hizo consagrar toda la vida a su cultivo, con tesón, ahínco y constancia. Como profesor fue amable y atento, poniendo su mayor empeño y entusiasmo en instruir a sus alumnos, entre los que se cuentan el célebre Eduardo Rosales, la miniaturista Teresa Nicolau y, sobre todo, su sobrino e hijastro Alejandro, el cual lograría gran estima y reconocimiento en su trayectoria artística.

Luis Ferrant, desarrolló una larga e intensa trayectoria profesional. Su constancia, dedicación y empeño siempre fueron alabados y apreciados en el entorno artístico y académico. Como artista, fue un pintor poco innovador, acomodado a los gustos y exigencias de su época; su pintura osciló del academicismo neoclásico al romanticismo, manteniendo siempre unas características propias de sencillez y naturalidad, lejanas de las aparatosas composiciones de sus coetáneos. Su paleta, suave y matizada, de luces delicadas y carente de contrastes lumínicos, junto a la pulcritud de la ejecución, la minuciosidad en los detalles, la aplicación de los colores en pequeñas y cortas pinceladas, apenas empastadas, caracterizan su técnica pictórica.

Por todo ello, sirvan estas páginas para enmarcar su actividad artística en el seno de la pintura española decimonónica, a la vez que divulguemos algunos datos sobre su vida y obras.

NOTAS

1. FUENTE MUÑOZ, Marta de la. «Aportaciones documentales sobre una familia de artistas: los Ferrant». *Goya* (Madrid), 285 (2001), p. 357.
2. Archivo Academia San Fernando (A.S.F.) (Doc. 172-1/5). En 1844, Luis Ferrant presenta una solicitud para ser designado Académico de Mérito, donde expone lo siguiente: «(...) Discipulo de esta Real Academia y del Señor Dn. Juan de Ribera (...) matriculado en la misma desde el año de 1820 (...)».
3. A.S.F. (Doc. 22-21/1: Enseñanza, «Asistencias 1819-1823»).
4. FUENTE MUÑOZ, Marta de la. «Aportaciones...», p. 359.
5. Pertenece a las colecciones de Patrimonio Nacional (Palacio Real de Aranjuez).
6. ROCHETTA, Giovanni Incisa della. *La Colezione dei Ritratti dell'Accademia di San Luca*. Roma: Academia Nazionale di San Luca, 1979, pp. 76-77 y 81.
6. A.S.F. (Doc. 172-1/5). En la anteriormente citada solicitud para ser designado Académico de Mérito de San Fernando, Ferrant señala: «(...) y Socio de merito de la de Nobles artes de Napoles (...)».
7. A.S.F. (Doc. 55-2/1). En la Exposición de 1843, los hermanos Ferrant presentan varios paisajes, grabados y retratos.
8. A.S.F. (Doc. 55-2/1).
9. ANÓNIMO. «Bellas Artes». *Gaceta de Madrid*. Madrid, 1844, pp. 2-3.
10. A.S.F. (Doc. 27-2/1: Sección Pintura, «Informes 1844-1861»).
11. A.S.F. (Doc. 172-1/5). El nombramiento de Académico había sido solicitado por el propio pintor como se expresa en la Carta autógrafa, fechada en Madrid a 11 de Octubre de 1844.
12. A.S.F. (Doc. 172-1/5). «Y la Comisión después de una detenida conferencia sobre el que reconoce en el interesado, le acordó por uniformidad el mas favorable informe proponiendole a la misma para que sirva crearle desde luego tal Académico de Mérito por la Pintura historica, y que a su eleccion haga el cuadro de costumbre que debe quedar en la Academia».
13. ARIAS ANGLÉS, Enrique. *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*. Madrid: CSIC, 1986, p. 466, documento 74.

14. A.S.F. (Doc. 61-1/5).
15. ANÓNIMO. «República de Arte y Letras». *El Renacimiento* (Madrid), 12 (1847), p. 120.
16. MADRAZO, Pedro. «Bellas Artes, Exposición 1847». *Semanario Pintoresco Español* (Madrid), 49 (1847), p. 388.
17. A.S.F. (Libro Juntas Generales, 1839-1848, p. 285)
18. Archivo General de Palacio (Caja 361 / Expediente 31)
19. M.S. «Exposición de Bellas Artes». *Semanario Pintoresco Español* (Madrid), 42 (1848), p. 332.
20. GARCIA DE QUEVEDO, J.H. «Variedades». *El Clamor Público* (Madrid), 1310 (1848), s.p.
21. ANÓNIMO. «Variedades. Exposición del Liceo». *El Clamor Público* (Madrid), 1407 (1849), s.p.
22. GÓMEZ MORENO, M.ª Elena. «Pintura y escultura españolas del siglo XIX». En: *Summa Artis*, vol. XXXV. Madrid: Espasa-Calpe, 1993, p. 318.
23. *Ibidem*, p. 318.
24. El cuadro titulado *Enterrar a los muertos* fue exhibido en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856.
25. J. L. «Exposición de pinturas en 1852». *La Ilustración. Periódico Universal* (Madrid), 50 (1852), p. 489.
26. ANÓNIMO. *Catálogo Exposición General de Bellas Artes*. Madrid, 1856, pp.12-13.
27. DÍAZ GALLEGOS, Carmen. «La obra de Luis, Fernando y Alejandro Ferrant en el Patrimonio Nacional». *Reales Sitios* (Madrid), 71 (1982), p. 51.
28. RADA Y DELGADO, J. de D. «San Geronimo del Paso». *El Museo Universal*, 16 (1859), pp. 122-123.
29. A.S.F. (Doc. 172-1/5).
30. A.S.F. (Doc. 172-1/5).
31. OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. Madrid, 1883 (reed. 1975), p. 240.
32. Aparece citado con el nº 585. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. «Inventario de pinturas de la Real Academia de San Fernando». *Academia* (Madrid), 18-19 (1964), pp. 1-86.
33. A.S.F. (Doc. 41-1/2: Sección Pintura, Fondo «Informes 1862-1870»).
35. FUENTE, Marta de la. «Aportaciones...», p.366.
34. OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería...*, p. 240.
35. PARDO CANALÍS, Enrique. «Don Ángel María de Barcia [Apuntes íntimos]». *Ideas Estéticas* (Madrid), 139 (1977), p. 265.
36. *Ibidem*, p. 265.
37. GÓMEZ MORENO, Mª Elena. *Guía del Museo Romántico*. Madrid: Museo Romántico, 1986, p. 74.
40. DÍAZ GALLEGOS, Carmen. «La obra de...», p. 54.
38. *Ibidem*, p. 51.
39. Firmada y fechada: «L.F. /1868», Patrimonio Nacional (Palacio Real de Aranjuez).
40. Fechado en 1858, forma parte de la colección del Museo del Prado.
41. He de reseñar que la autoría de estos lienzos no es del todo clara. Así, estudios recientes los atribuyen a Alejandro Ferrant (MARTINENA RUIZ, José. *Guía del Palacio de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1991, p. 42); mientras que con anterioridad los habían atribuido a Luis Ferrant (TORMO, Elías. *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*. Madrid, 1916, p. 270; y GÓMEZ MORENO, M.ª Elena. «Pintura y escultura... », p. 318).
42. GONZÁLEZ LÓPEZ, Matilde. «El Quijote visto por algunos artistas románticos». *Goya* (Madrid), 226 (1992), pp. 206-212.
43. En la actualidad se conserva en la Real Academia de la Historia (nº inv. 207), exhibido junto a los retratos de otros miembros de esta corporación.
44. Se conserva en el Museo Romántico, nº inv. 145.
45. *Don Francisco de Minguella y su esposa, Doña Elisa Carnicer*, fechados en 1850 y 1855 respectivamente. Se conservan en el Museo Romántico de Madrid, nº inv. 1607 y 1606.
46. En 1946, un retrato de Alejandro Ferrant Llausàs fue presentado en exposición pública. AA.VV.

Exposición de Retratos Ejemplares (Siglos XVIII y XIX. Colecciones madrileñas). Conmemoración del II Centenario de Goya. Madrid: Museo Nacional de Arte Moderno, 1946, p. 22, lám. XLVIII.

47. Ambos, fechados en 1848, se conservan en el Museo Romántico de Madrid, nº inv. 146 y 147.
48. CAVESTANY, Julio. *Catálogo de la Exposición Retratos de niños en España.* Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1925, p. 85. En este catálogo aparece con el nº 113.
52. *Ibidem*, p. 85. Aparece con el nº 114 y descrito como «retrato de medio cuerpo de un niño de pocos años: Don Cayetano, hermano del pintor».
49. Museo Romántico, nº inv. 1608 y 1609.
50. AA.VV. *Museo del Prado. Casón del Buen Retiro, pinturas del siglo XIX.* Madrid: Museo del Prado. Ministerio de Cultura, 1985, p. 74. La obra (nº inv. 2916), fechada en 1854, fue legada por Carlos Escolar y Aragón, siendo aceptada en noviembre de 1958.
51. Fechado en 1868, ha sido recientemente incorporado a las colecciones del Museo Romántico, nº inv. 7121.
52. Fechado en 1851, pertenece a las colecciones del Museo Romántico, nº inv. 138
53. RODRÍGUEZ DE RIVAS, Mariano. *Guía del Museo Romántico.* Madrid: Museo Romántico, 1955, p. 47.
54. Dibujo a lápiz con toques de aguada. Museo Romántico, nº inv. 895.
55. Por ejemplo, *Retrato de caballero* (nº inv. 1273, firmado: «L. Ferrant / Roma 1839») y *Retrato de caballero* (nº inv. 894, firmado: «11 de Abril de 1849 / Luis Ferrant»).
56. BERCKEMEYER Y PAZOS, Fernando. *El Arte y los Toros.* Lima: Musco Taurino de Arte de Lima, 1966, p. 118 y 152.

