

Obras maestras

del J. Paul Getty Museum

ARTES DECORATIVAS



Obras maestras
del J. Paul Getty Museum

ARTES DECORATIVAS



Obras maestras
del J. Paul Getty Museum

ARTES DECORATIVAS

Los Angeles
THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Portada:

Colgante de Hércules [detalle]

Francés (París), hacia 1540

85.SE.237 (véase nº 9)

En el J. Paul Getty Museum:

Christopher Hudson, *Editor*

Mark Greenberg, *Redactor gerente*

John Harris, *Redactor*

Amy Armstrong, *Coordinadora de producción*

Jack Ross, *Fotógrafo*

Texto escrito por Charissa Bremer-David, Catherine Hess,
Jeffrey W. Weaver y Gillian Wilson

Diseñado y producido por Thames and Hudson, Londres,
y copublicado con el J. Paul Getty Museum

Traducción de Karmelín Adams de Azpiazu
para Christiane Di Mattéo Translations

© 1997 The J. Paul Getty Museum
1200 Getty Center Drive
Suite 1000
Los Ángeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-456-4

Reproducciones en color por CLG Fitolito, Verona, Italia

Impreso y encuadernado en Singapur por C.S. Graphics

CONTENIDO

PREFACIO DEL DIRECTOR	6
ARTES DECORATIVAS	8
ÍNDICE DE ARTISTAS, ARTÍFICES Y MANUFACTURAS	128

PREFACIO DEL DIRECTOR

En 1936 Paul Getty alquiló en Nueva York un apartamento suntuosamente amueblado perteneciente a Amy Phipps Guest. Pese a que hasta entonces no habían parecido interesarle especialmente los muebles y las artes decorativas, a partir de ese momento se convirtió en un coleccionista serio. “A mi modo de ver”, escribió más tarde, “una alfombra o un mueble pueden ser tan bellos, poseer tanto mérito artístico y reflejar tanto genio creador como un cuadro o una estatua”. Fue oportuno para él que, durante los años treinta, cuando él empezó a coleccionar, todo el mercado artístico se hallara en una época de depresión. Getty creía que las grandes obras del arte decorativo estaban desvalorizadas en comparación con las pinturas, lo cual le ofreció más incentivo para especializarse. Y eso hizo: se especializó, adquiriendo casi exclusivamente piezas francesas del siglo XVIII.

En 1971 Getty contrató como conservador a Gillian Wilson, inaugurando así un cuarto de siglo de notables adquisiciones que ampliaron y fortalecieron mucho la colección del Museo Getty. Muebles de Boulle y muchos otros objetos de finales del siglo XVII remontaron la cronología hacia atrás; una araña pecera de comienzos del siglo XIX la proyectó hacia delante. Porcelana montada china y japonesa, porcelana de Sèvres, tapices y relojes fueron adquiridos en número suficiente como para formar subcategorías impresionantes. Instaladas con elegancia en el piso superior de la villa romana recreada que Getty mandó edificar para albergar el Museo, las artes decorativas francesas han formado durante muchos años la colección de madurez y elegancia más consistentes.

A la muerte de Getty en 1976, el Museo recibió un legado de más de setecientos millones de dólares. Esto hizo posibles muchas cosas nuevas. El Museo podría organizar colecciones mucho más importantes; el Fideicomiso Getty sería capaz de crear organizaciones paralelas al Museo para emprender una labor innovadora de erudición, conservación y educación sobre arte; se podría construir un museo más grande como parte del campus del Getty.

Una de las primeras decisiones que se tomaron a principios de los años ochenta, cuando el dinero del legado Getty estaba a punto de fluir, fue ampliar la colección para incluir escultura europea y también para comprar muebles y objetos de artes decorativas europeos fuera de los tradicionales límites franceses del Museo. En 1984, Peter Fusco se sumó a la plantilla como conservador de un nuevo departamento de Escultura y Obras de Arte. Desde entonces, se han comprado y expuesto en galerías propias grupos importantes de materiales como cristal y mayólica; muebles de Italia y los Países Bajos han pasado a las galerías de pintura y asimismo, se ha expuesto la obra de orfebres y plateros, junto con toda clase de objetos preciosos creados para el gusto cultivado desde

el Renacimiento hasta el siglo XIX. Muchos de dichos objetos se han publicado a lo largo de los años en los catálogos del Museo de colecciones especializadas y en los catálogos resumidos de las colecciones de artes decorativas; la colección de escultura (de por sí una creación distinguida en los últimos doce años) no se incluye en este volumen, pero contará con su propio libro de obras maestras, así como con un catálogo resumido y otro detallado en dos volúmenes de la colección.

En el nuevo museo diseñado por Richard Meier en el Getty Center, en la parte oeste de Los Ángeles, se están preparando las galerías al tiempo de escribir estas líneas. Las artes decorativas y los muebles franceses se expondrán en una serie de catorce estancias diseñadas por Thierry Despont en los estilos de las distintas épocas. A cada lado de este enclave francés habrá nueve galerías especialmente creadas para las artes decorativas y la escultura de otros países europeos, y también habrá algunos objetos en las galerías de pinturas. Hemos intentado procurar para estos maravillosos objetos ambientes que los hagan resaltar de la mejor manera posible y que les presten un contexto sugestivo. Esperamos que este libro, preparado con tanto cuidado por Charissa Bremer-David, Catherine Hess, Jeffrey W. Weaver y Gillian Wilson de los departamentos de Artes Decorativas y Escultura, inspire a los lectores a acudir a verlos por sí mismos.

JOHN WALSH
Director

1 Brasero hispanomusulmán
Español (Valencia),
mediados del siglo XV

Cerámica vidriada decorada al estaño
con esmalte brillante
Altura: 10,8 cm
Diámetro: 49,5 cm
85.DE.441



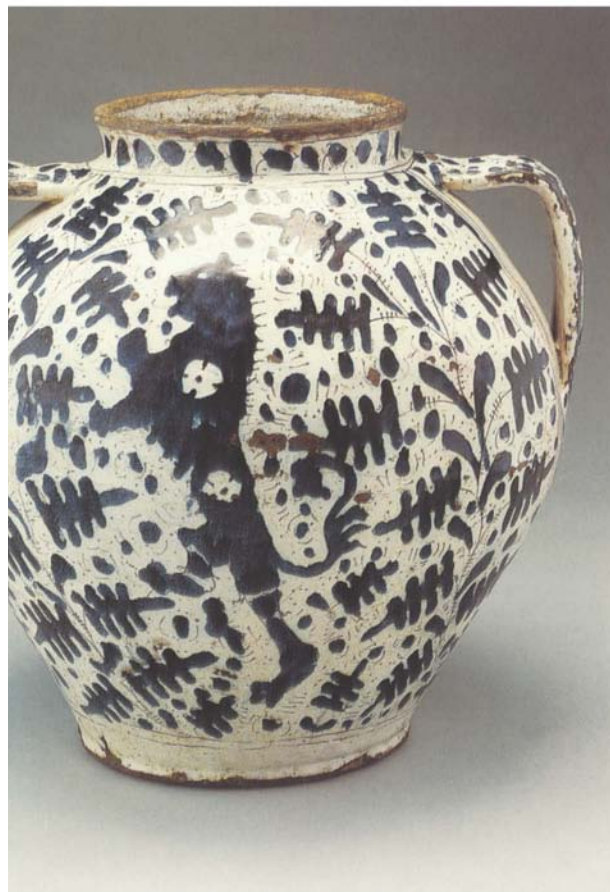
La cerámica renacentista decorada con esmalte metálico se estimaba mucho no sólo por su ornamentación iridiscente sino también por la aparente transformación de materiales bajos en oro, el sueño de los alquimistas desde la Edad Media.

La cerámica esmaltada, que en un principio se produjo hacia el año 800 d.C. en lo que hoy día es Irak, llegó a la ciudad española de Málaga, el punto más occidental del mundo islámico, en el siglo XIII. Desde allí, esta difícil técnica fue ascendiendo por la región costera de Valencia. En el siglo XV, la cerámica esmaltada valenciana se exportaba a Italia, sobre todo a Florencia, donde la adquirían clientes ricos. El hecho de que muchas de estas cerámicas viajaran a través de Mallorca explica la derivación del nombre que los italianos del siglo XV daban a aquella loza vidriada española: mayólica, palabra que a partir del siglo XVI empezó a usarse para todo tipo de loza vidriada al estaño.

En el centro del recipiente vemos inscrito el monograma sagrado *IHS* ("Jesus Hominum Salvator", Jesús Salvador de la Humanidad). Pudo emplearse como fuente para la mesa o, dado su gran tamaño, la decoración elaborada y el excelente estado de conservación, quizá fuera más que nada para adorno, tal vez en un aparador.

2 Jarro de “Hoja de Roble”
(*Orciuolo biancato*)
Italiano (Florencia),
hacia 1425–1450

Cerámica vidriada al estaño
Altura: 39,4 cm
Anchura máx.: 40 cm
Diámetro (en la boca): 19,4 cm
84.DE.97



Este jarro es el más grande que se conoce entre los de su clase. Toda la decoración de hojas que lo recubre así como los leones rampantes están pintados con una variante más tenue del *impasto* corrientemente llamado *zaffera a rilievo* (azul en relieve), preparado a base de un pigmento denso pintado en capas gruesas, que se destacaba de la superficie de la pieza una vez cocido el vidriado. Motivos florentinos muy aptos son los leones rampantes a cada lado, que pueden referirse al emblema de la ciudad, el león o *marzocco*. También podrían derivarse de las imágenes heráldicas italianas o de dibujos hallados en otras artes decorativas, como los tejidos.

El asterisco pintado bajo cada asa se refiere probablemente al taller donde se hizo el jarro, en este caso el de Giunta di Tugio (hacia 1382 – hacia 1450), el alfarero más importante de sus días en Florencia. La fama de Di Tugio se debe, al menos en parte, al importante encargo que hacia 1430 recibió del hospital florentino de Santa Maria Nuova de producir casi mil botes de farmacia, varios de los cuales han sobrevivido.

3 Jarra
Italiana (Murano),
finales del siglo XV
o comienzos del siglo XVI

Vidrio de sosa soplado suelto
decorado con dorados y esmaltes

Altura: 27,2 cm

Anchura máx.: 19,3 cm

Diámetro (en la boca): 2,9 cm

Diámetro (en la base): 13,9 cm

84.DK.512



Esta jarra es un magnífico ejemplo de lujosa vasija renacentista. Reproducida de una pieza anterior hecha en metal, que se empleaba con frecuencia como recipiente litúrgico, las jarras del siglo XV aparecían a menudo en la mesa del comedor con vino u otros líquidos. Esta pieza está compuesta de cuatro partes distintas que se doraban y esmaltaban antes de unirlas.

El dibujo como de ondas alrededor del cuello recuerda el emblema – compuesto de rayos de sol alrededor del monograma sagrado *IHS* – de los seguidores de San Bernardino de Siena. Sin embargo, puede que aquí el motivo se empleara sólo por su efecto decorativo. La forma de la pieza y los detalles del esmaltado recuerdan a los prototipos islámicos, en tanto que las “escamas de pez” doradas marcadas con puntos son características del vidrio veneciano de la época.

Es interesante mencionar que el equivalente más parecido a esta jarra, otra de un color azul intenso, se halla también en el sur de California, en el County Museum of Art de Los Ángeles.

4 Plato de adorno
(*Piatto da pompa*)
Italiano (Deruta),
hacia 1500–1530

Cerámica vidriada al estaño y esmaltada
Altura: 8,8 cm
Diámetro: 42,9 cm
84.DE.110



Imágenes femeninas idealizadas como ésta del plato estuvieron claramente influidas estilística e iconográficamente por la obra de pintores como Perugino (hacia 1450–1523) y Pinturicchio (hacia 1454–1513), ambos nativos de Umbria, la región donde se encuentra Deruta. Bustos clasicistas de perfil parecidos – tanto de hombres como de mujeres – aparecen con frecuencia en la mayólica de Deruta, muchas veces en posturas y aspecto casi idénticos. Seguramente las imágenes de cerámica se copiarían de dibujos o grabados que, a su vez, copiarían obras importantes en la vecindad del taller.

La inscripción del pergamino dice *VIVIS ERO VIV[US] E MORTV[US] ERO VIV[US]* y puede interpretarse como “Cuando viva, me contaré entre los vivos, y cuando muera estaré [aún] entre los vivos.” Esta declaración puede significar el amor eterno de quien encargó el plato hacia una mujer muerta, representada de perfil.

Los ceramistas de Deruta imitaban muy de cerca los productos hispanomusulmanes en sus propias creaciones, utilizando óxidos de plata para darles una apariencia amarillenta, como de latón. Los alfareros de la vecina Gubbio, otro centro importante italiano capaz de producir mayólica de brillo, empleaban óxidos de cobre para crear una iridiscencia más luminosa, de color rubí.

- 5 Vaso alto o fragmento de copa
Probablemente bohemio o
posiblemente italiano (Murano),
hacia 1525–1575

Cristal de sosa soplado con dorados,
esmalte y grabado con puntas de
diamante

Altura: 22 cm

Diámetro (en la boca): 19 cm

Diámetro (en la base): 7,8 cm

84.DK.547



Esta importante pieza muestra una combinación inusitada de elementos venecianos y del norte. En tanto que la banda arrastrada color cobalto, los tachones o adornos de vidrio de color y el dibujo característico de “escamas de pez” en oro y esmalte alrededor de la boca son propios del cristal de Murano, los tachones puntiagudos y el cuerpo cónico dan a la pieza una apariencia decididamente nórdica.

Las pesadez desproporcionada de la parte superior y la aspereza del borde inferior parecen indicar que el tallo original pudo romperse: alguien trataría más tarde de suavizar la rotura esmerilándola, salvando así la copa del recipiente original.

- 6 Vaso alto con tapa
(*Willkommglas*)
Austriaco (Hall en Tirol),
hacia 1550–1554
Posiblemente taller de
Sebastian Höchstetter
(1540–1569)

Cristal de potasa soplado suelto con
esmalte y decoración grabada
Altura (con tapa): 37 cm
Altura (sin tapa): 28,5 cm
Diámetro (en la boca): 12,4 cm
Diámetro (en la base): 14,3 cm
84.DK.515.1–2



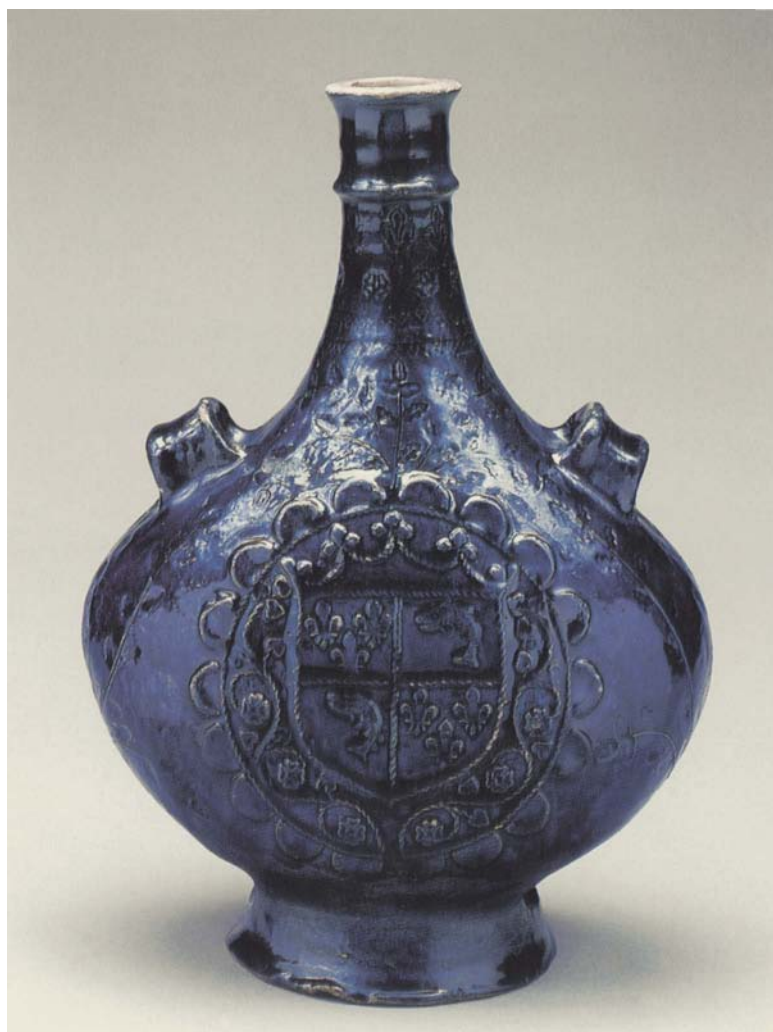
Éste es el *Willkommglas* grabado más antiguo que se conoce. Debe datar de antes de 1555, porque el escudo esmaltado a ambos lados, que identifica a los dueños como antepasados de la familia Trapp, se volvió a diseñar aquel año para incorporar el escudo heredado de otra familia.

Este vaso de “bienvenida” se empleaba para brindar y recibir a los invitados, muchos de cuyos nombres y distintivos personales grabados cubren lo que por otra parte es un objeto sencillo. Puede decirse que esta copa era como una especie de archivo de invitados, donde se conservaban los nombres de los visitantes distinguidos y las fechas de sus visitas. Todas las inscripciones, a excepción de una, datan de 1559 a 1629 e incluyen una serie de personalidades como el archiduque Fernando de Tirol y su sobrino Maximiliano I, así como miembros de familias importantes del Tirol como los Von Pranckh, Von Fuchstatt, Von Westernach, Von Scherffenweg, y Von Oppersdorff.

Mientras que la banda de adorno debajo del reborde de la boca – con puntos dorados y esmalte – se deriva de la decoración veneciana del vidrio, la forma de la pieza y la fundición gris parda del cristal mismo son típicas de la producción tirolesa.

7 Frasco de peregrino
Francés (Puisaye, región de
Borgoña),
comienzos del siglo XVI

Gres vidriado de color cobalto
Altura: 33,5 cm
Anchura: 23,5 cm
Profundidad: 13 cm
95.DE.1



Este frasco es una de las piezas más importantes que sobreviven de *grès bleu de Puisaye*, el gres más antiguo producido en Francia para mecenas aristocráticos. Diversas piezas de este gres de Puisaye llevan la heráldica real además de los escudos de familias francesas tan importantes como Bochetel, Rolins, Ferrière y De la Chaussée. La producción del gres azul de Puisaye – así llamado por el vidriado de óxido de cobalto intenso, probablemente importado del Próximo Oriente – se remonta al último cuarto del siglo XV, cuando François de Rochechouart, chambelán del duque de Orléans y del futuro Luis XII, se casó con Blanche d’Aumont y estableció una fábrica de gres en Saint-Amand. D’Aumont, natural de la región de Beauvais donde ya se producía gres desde al menos mediados del siglo XV, pudo haber contribuido a importar la tecnología de la producción de esta cerámica a Puisaye.

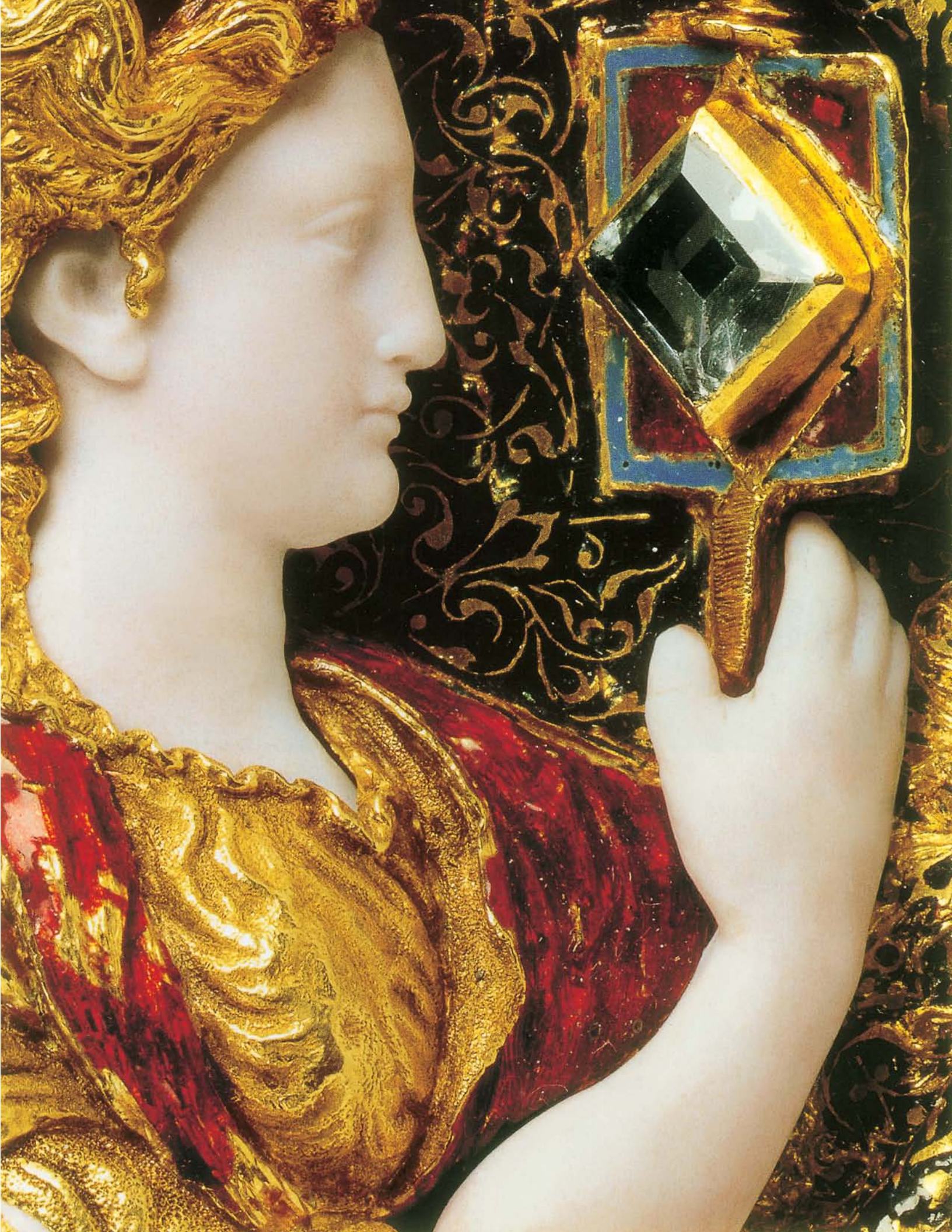


8 Fuente ovalada
Francesa (París), hacia 1550
Atribuida a Bernard Palissy
(Saintes, 1510?–1590)

Cerámica vidriada al plomo
Longitud: 48,2 cm
Anchura: 36,8 cm
88.DE.63

Hombre de muchos intereses y talentos, Bernard Palissy fue científico, reformador religioso, diseñador de jardines, soplador de vidrio, agrimensor, filósofo y geólogo, además de ceramista. Se le conoce sobre todo por las llamadas *figulines rustiques* o cacharros rústicos, que hizo creando moldes del natural de crustáceos, plantas y reptiles, y añadiendo los moldes a las formas tradicionales de la cerámica. Luego Palissy decoraba de manera naturalista dichos objetos con esmaltes muy líquidos basados en plomo, con lo que aumentaba el realismo de sus ambientes acuáticos.

Sus piezas rústicas tuvieron un éxito enorme, y hacia mediados del siglo Palissy recibió encargos, tanto de Ana de Montmorency como de Catalina de Médicis, para realizar la decoración de las grutas de sus jardines privados, ambientes evocadores que en el siglo XVI se utilizaban para la distracción y la contemplación. Las cerámicas de Palissy fueron tan populares que ya en vida tuvo imitadores, siendo muy copiado en el siglo XIX por manufacturas de cerámica tan famosas como Sèvres en Francia y Wedgwood en Inglaterra, así como por numerosos imitadores y falsificadores franceses.



9 Colgante de Hércules
Francés (París), hacia 1540

Oro; esmalte blanco, azul y negro;
una perla barroca
Altura: 6 cm
Anchura: 5,4 cm
85.SE.237



Seguramente creado para que lo llevara un hombre, ya que las cualidades del personaje tendían a reflejar las de su portador, este colgante representa a Hércules levantando las columnas en Cádiz, uno de sus Doce Trabajos. El tema se representa en altorrelieve por el anverso y en esmalte campeado por el reverso (es decir, los esmaltes se vierten en los surcos excavados en la superficie de metal y luego se pulen). Según diferentes relatos, Hércules alzó dos montes

como monumentos a su progreso o hendió en dos un monte, formando el Estrecho de Gibraltar, para evitar que los monstruos marinos penetraran en el Mediterráneo.

Este tema, rara vez representado, fue elegido por Francisco I para celebrar la visita a París de Carlos V, su cuñado, en 1540. Ciertamente, el estilo del colgante se parece muchísimo al de los artistas que trabajaban para Francisco en Fontainebleau, sobre todo Benvenuto Cellini, el más eminente de los orfebres que allí estaban. El tema poco corriente, los materiales suntuosos y la exquisitez del trabajo indican que lo más probable es que el colgante fuera un encargo real.

10 Adorno de sombrero con la Prudencia
Francés (París), 1550–1560

Oro; esmalte blanco, azul, rojo y negro;
calcedonia; diamante tallado en tabla
Altura: 5,7 cm
Anchura: 5,2 cm
85.SE.238

Detalle a la izquierda



Este tipo de joya se llevaba como accesorio de vestir en la parte posterior del ala vuelta de un sombrero o gorro, sujeto con una aguja o cosido con los ojetes de metal de la parte de atrás. Permaneció en boga desde mediados del siglo XV hasta la segunda mitad del siglo XVI. *Commessi* como este adorno eran joyas poco corrientes, creadas en estrecha colaboración por artistas franceses e italianos. (Dichas

colaboraciones fueron más frecuentes después del saco de Roma en 1527, cuando muchos artistas italianos se vieron obligados a ir a Francia en busca de trabajo.) La palabra *commesso* se refiere al proceso por el que las piedras quedaban “comprometidas”, o sujetas entre sí como en un rompecabezas, técnica empleada con frecuencia para restaurar gemas antiguas.

El tema de esta obra es la figura alegórica de la Prudencia, que con la Justicia, la Fortaleza y la Templanza, era una de las cuatro virtudes cardinales. Personifica la conducta sabia y se la representa con un espejo donde se ve verdadera y profundamente. Debido al tema, lo más probable es que la joya fuera destinada a una mujer, posiblemente para invocar la protección de la Prudencia o adquirir las virtudes que personifica.

11 Pareja de morillos
Franceses (Fontainebleau,
por un artista italiano),
1540–1545

Bronce

Altura: 85,1 cm

Anchura (en la base): 40,6 cm

94.SB.77.1–2



Estas figuras en forma de cariátides – que aquí sostienen urnas en vez del entablamento – servían de morillos, las piezas de una chimenea que soportan la leña en el fuego. Las figuras fantásticas compuestas de ninfa y sátiro, el uso decorativo de los soportes y la presencia de una salamandra (emblema personal de Francisco I) sobre la urna de cada pieza, sugieren con gran probabilidad que las esculturas se hicieron para colocarlas en el castillo del rey en Fontainebleau. El estilo manierista elegante y expresivo de las piezas indica que fueron obra de algún artista italiano activo en el taller de Fontainebleau. Más aún, la postura retorcida del sátiro, su musculatura modelada con vigor y la expresividad emocional, junto con las proporciones alargadas de la ninfa y el frío clasicismo, tienen mucho en común con la obra tanto de Rosso Fiorentino (1494–1540) como de Francesco Primaticcio (1504–1570), que trabajaron en el castillo del monarca durante la primera fase de su decoración hacia 1540. Puede decirse que son los morillos figurativos más antiguos que se conocen.



- 12 Uno de una pareja de *cassoni*
 Italiano (Umbria),
 fechado en 155(9?)
 Atribuido a Antonio Maffei
 (Gubbio, nacido hacia 1530)
 Nogal tallado, en un principio
 parcialmente dorado
 Altura: 75 cm
 Anchura: 181,5 cm
 Profundidad (en la boca): 59 cm
 Profundidad (en las patas): 76,2 cm
 88.DA.7.1

Numerosos *cassoni* renacentistas eran regalados a parejas recientemente prometidas para celebrar sus bodas y ayudarles a amueblar su nuevo hogar. Tanto el escudo situado en lugar destacado como la etiqueta escrita a mano encontrada dentro del arcón indican que se tallaron dos arcas para la boda de Pressilla de' Conti de Foligno con su segundo esposo, Cesare Bentivoglio de Gubbio, a mediados del siglo XVI.

Lo más posible es que el artista fuera Antonio Maffei, el miembro más aplaudido de una famosa familia de escultores y tallistas decorativos en madera de Umbria. Ambas arcas tienen follaje que se va desenrollando y que está profundamente tallado, así como destacados motivos arquitectónicos y formas monumentales como sarcófagos típicas del Alto Renacimiento. Las curiosas máscaras que hacen muecas y las figuras grotescas revelan el primitivo interés manierista por formas extrañas y elegantemente retorcidas.

Este arcón y su compañero son ejemplos muy raros de mobiliario intacto que se puede fechar con toda certeza a mediados del siglo XVI, no sólo por la etiqueta informadora bajo la tapa del objeto, sino también por el hecho de que ambas arcas fueron talladas en su mayor parte de un mismo tronco de árbol, por lo que no pudieron modificarse mucho en fechas posteriores.



13 Aguamanil con Deucalion y Pirra (*Bacile trilobato*)
Italiano (Urbino),
hacia 1565–1575
Por Orazio Fontana
(Castel Durante, 1510–1571)
o su taller

Cerámica vidriada al estaño
Altura: 6,3 cm
Diámetro: 46,3 cm
86.DE.539

Detalle a la izquierda



Recipientes de este tipo se usaban sobre todo para ofrecer a los comensales invitados agua perfumada con la que lavarse las manos entre un plato y otro. No obstante, la forma y el decorado elaborados de esta pieza sugieren que seguramente sería sólo para exponer como adorno. La escena central (véase el detalle a la izquierda) nos cuenta la historia de Deucalion y Pirra de las *Metamorfosis* de Ovidio (libro 1, líneas 315–415). Según la leyenda, este matrimonio sobrevivió al diluvio enviado por Zeus y llegó a un templo del Monte Parnaso para preguntar a los dioses qué hacer para renovar la raza humana. Al ser informados de que debían echar tras ellos los huesos de su madre, Deucalion interpretó que el oráculo se refería a la madre tierra. La pareja fue echando piedras que, al caer en tierra, asumían forma humana.

Orazio Fontana fue uno de los ceramistas más cotizados e innovadores de mediados del siglo XVI. Ayudó a desarrollar un nuevo género de decoración de mayólica inspirado en los frescos de Rafael en las Estancias del Vaticano, inspiradas a su vez en pinturas antiguas recién redescubiertas en la “gruta” conocida como Domus Aurea, la “Casa de oro” de Nerón en la Roma antigua. Conocidos como motivos rafaelescos o grutescos, estos decorados elegantes y fantásticos empezaron a cubrir zonas cada vez más extensas de las obras de Orazio; en formas más tardías y “barrocas”, como la de este aguamanil, los grutescos dominan la decoración, en tanto que las escenas narrativas renacentistas más tradicionales quedan relegadas a medallones o cartuchos.

14 Plato con el Desollamiento de Marsias
Italiano (Urbino), mediados de la década de 1520
Por Nicola di Gabriele Sbraghe, conocido como Nicola da Urbino (Urbino, hacia 1480–1537/38)

Cerámica vidriada al estaño
Altura: 5,7 cm
Diámetro: 41,4 cm
84.DE.117



El pintor de este gran plato fue seguramente el más célebre y dotado artista en mayólica del siglo XVI que firmaba sus obras como *Nicola da Urbino*. Sus piezas se caracterizan por la representación delicada y sofisticada de las figuras y del espacio con una paleta excepcionalmente rica y variada. Debido a su prodigiosa habilidad, fueron muchos e importantes los mecenas del siglo XVI, aficionados a la mayólica, que deseaban la obra de Nicola. Por ejemplo, hacia 1525, el artista produjo una espléndida vajilla para Isabella d'Este, y otra, en la década de 1530, para el duque Federico, hijo de la misma. El plato del Getty pertenece a otro servicio encargado o regalado a algún miembro de la familia Calini de Brescia, cuyo escudo de armas aparece en la parte del centro.

Las escenas del plato son adaptaciones de dos páginas de la edición veneciana de 1497 de las *Metamorfosis* de Ovidio, en una de las cuales se relata la historia mitológica de Apolo y Marsias y en la otra la disputa entre Apolo y Pan. La combinación de estos dos grabados explica por qué Marsias aparece tanto joven como anciano.

15 Uno de una pareja de tarros para
medicinas

Italiano del norte,
hacia 1580–1590

Atribuido a Annibale Fontana
(Milán, 1540–1587)

Terracota pintada y dorada

Altura: 52 cm

Diámetro (en la boca): 17,8 cm

Diámetro máx.: 40 cm

90.SC.42.1



Este tarro para medicinas elaboradamente modelado se hizo para conservar un fármaco específico: *antidotum mithridaticum*, así llamado por el rey Mitridates VI, que lo inventó y cuya vida proporciona la base de gran parte de la decoración del recipiente. Mitridates ascendió al trono de Ponto en el año 111 a.C. Farmacéutico aficionado, temeroso de ser envenenado por sus enemigos, Mitridates concibió su propio antídoto, que ingería con regularidad. Tras una fallida campaña militar contra el Imperio Romano, trató de suicidarse envenenándose, pero debido a su dieta diaria de profiláctico, no lo consiguió. Desesperado, tuvo que hacerse matar por uno de sus guardias. Este fármaco se hizo muy popular, sobre todo en el norte de Italia y en Francia, donde se produjo durante siglos, lo que dio lugar a una constante necesidad de recipientes donde conservarlo.

El soporte trabajado, las máscaras y la ornamentación de figuras y relieves nos presentan una rica muestra de la decoración italiana de finales del siglo XVI. Las poses danzarinas de las figuras, las animadas escenas en relieve y los desnudos de proporciones un tanto atenuadas, modelados con vigor pero al mismo tiempo elegantes (a la vez sensuales y extrañas) son típicos del Manierismo y siguen muy de cerca la obra del escultor milanés más importante de la época, Annibale Fontana.

16 Una fuente *a Candelieri*
Italiana (Venecia),
hacia 1540–1560

Cerámica vidriada al estaño
Altura: 5,7 cm
Diámetro: 47,7 cm
84.DE.120

Detalle a la derecha



Esta fuente parece ser una obra maestra única; ningún otro objeto de mayólica de la época se le aproxima en elegancia y representación sofisticada de figuras y decoración. La figura central (véase el detalle a la derecha) es al mismo tiempo graciosa y curiosa, un efecto predilecto de los artistas manieristas; la expresión de sorpresa, las proporciones alargadas y el torso retorcido que termina en follaje y curvas con hojas, contribuyen a su naturaleza fantástica. También favorito de los manieristas era la extremada elegancia de la decoración de la superficie, que en esta fuente se observa en detalles como el tejido drapeado a lo largo del borde y en la manera como la figura grotesca de la derecha cruza con cuidado la mano izquierda sobre el brazo derecho, proyectando una sombra en el antebrazo extendido.

La decoración se hace *a candelieri*, es decir, simétricamente relativa a un eje central, como si se tratara de un candelabro. Aunque este tipo de pintura se asocia sobre todo con la mayólica de Castel Durante, la forma grande y poco honda de este recipiente y su color gris azulado son típicos de la cerámica veneciana.



S P Q R



17 Jarra y bandeja

Alemanas (Augsburgo), 1583

Por Abraham Pfleger I

(Augsburgo, activo desde 1558 –
muerto en 1605)

Plata parcialmente dorada con placas
esmaltadas y grabadas

(Jarra)

Altura: 25 cm

(Bandeja)

Diámetro: 50,5 cm

85.DG.33.1–2

Pfleger fue uno de los plateros más destacados y dotados de Augsburgo a finales del siglo XVI. Aunque trabajó con frecuencia para protectores importantes, han sobrevivido pocas de sus obras. Esta jarra y esta bandeja se destinaban para servir agua perfumada a los convidados, para que pudieran lavarse las manos entre plato y plato. El juego fue un encargo para conmemorar una alianza entre los Fugger, la más ilustre de todas las familias de banqueros alemanes, y los Palffy von Erdöd, famosa familia húngara muy antigua. Por documentos del *Hofkammer* (archivo de la corte en Viena) se sabe que Pfleger hizo dos juegos de jarra y bandeja con ocasión del matrimonio de Maria Fugger con el duque Nikolaus Palffy von Erdöd en 1583. El estilo desusadamente sobrio y formalmente severo de la jarra y la bandeja Getty entonan perfectamente con otras obras conocidas de Pfleger, lo que indica que éste debió ser uno de los dos juegos que se mencionan en el archivo de la corte.

18 Frasco de peregrino
(*Fiasca da pellegrino*)
Italiano (Florencia),
hacia 1575–1587
Hecho en la manufactura de
porcelana de los Médicis

Porcelana de pasta tierna
Altura: 26,5 cm
Anchura max.: 20 cm
Diámetro (en la boca): 4 cm
86.DE.630



Este frasco es uno de los ejemplos más antiguos de porcelana producidos en Europa. Hacia finales del siglo XVI, la popularidad de los artículos de mayólica entre las gentes acomodadas había empezado a decaer. Como respuesta tanto a la creciente pasión por la porcelana china como a la demanda constante de novedades, la porcelana vino a dominar el mercado de cerámicas de lujo.

Este frasco es uno de los escasísimos objetos producidos en la manufactura Médicis, de los que aproximadamente hoy sobreviven sesenta. La fábrica había sido establecida por el gran duque Cosimo I para fomentar las artes más sofisticadas como talla del cristal, tapicerías y producción de porcelana. Fue bajo la dirección de su hijo, Francesco I, cuando por fin logró hacerse porcelana con éxito. Al parecer, la producción de porcelana continuó durante varias décadas tras la muerte de Francesco en 1587; después, cosa sorprendente, pasó casi un siglo antes de que volviera a fabricarse porcelana de pasta tierna en Francia, en Ruán – por Louis Poterat en 1673 – y más tarde en Saint-Cloud.

El frasco del Museo es un ejemplo bellísimo de porcelana Médicis, con un cuerpo blanco de forma excelente y dibujos limpios en color azul oscuro. Los motivos arabescos y la decoración floral estilizada – que comprende rosas, claveles, tulipanes y palmetas – derivan de piezas turcas de Iznik que datan de alrededor de 1500.



19 Tabla de mesa

Italiana (Florencia o Roma),
hacia 1580–1600

Piedras duras y *commesso* de mármol, incluidos *breccia di Tivoli* (brecha o *Quintilina*), amarillo antiguo, negro antiguo, brecha roja, brecha cenicienta, brecha verde, mármol brocatel, blanco y negro antiguo, serpentina, alabastro florido, alabastro de tortuga, lapislázuli, coral, cristal de roca y jaspe amarillo y negro

Anchura: 136,5 cm

Profundidad: 113 cm

92.DA.70

Detalle a la izquierda



El *commesso* (técnica de mosaico parecida a un rompecabezas) de piedras duras y blandas, floreció en la antigua Grecia y Roma, reviviéndose durante el Renacimiento en Italia, sobre todo en Florencia y Roma. A comienzos del Renacimiento predominaban los ejemplos con dibujos geométricos pero para finales del siglo XVI, al perfeccionarse la difícil técnica, los artistas empezaron a incluir elementos más pictóricos, como el follaje que se va desarrollando en la superficie de esta mesa. Cada componente decorativo se perfila en mármol blanco, que hace que los elementos, ricos en colorido y forma, se destaquen unos de otros y subraya la calidad como de piedras preciosas de la mesa.

Ésta debió hacerse después de 1559, ya que la brecha de Tivoli de encima se descubrió en las ruinas de la antigua Villa di Quintiliolo en Tivoli, cuando el cardenal Innocenzo del Monte fue trasladado allí durante el papado de Pío V (r. 1559–1565).

20 Copa (*Coppa*)
Italiana (Murano), hacia 1500

Cristal *calcedonio* soplado suelto
Altura: 12,3 cm
Diámetro (en la boca): 19,7 cm
Diámetro (en la base): 10,6 cm
84.DK.660



El cristal *calcedonio*, o imitando la calcedonia, fue inventado en la isla veneciana de Murano a finales del siglo XV. La invención de este cristal opaco se atribuye al único vidriero veneciano del siglo XV cuyo nombre se conoce, Angelo Barovier. Nacido en una familia de vidrieros activa en Murano desde 1330, Barovier pudo ser quien inventó la receta del *cristallo*, la imitación fina y transparente de cristal de roca que desembocó en el estilo renacentista de cristal veneciano. El efecto marmóreo del vidrio *calcedonio* se consigue

mezclando distintos óxidos metálicos en el vidrio antes de dar forma al objeto. El efecto resultante de volutas azules, verdes, pardas y amarillas recuerda los costosos recipientes de piedra dura tallada que se usaban en la antigua Roma y que resurgieron durante el Renacimiento en Italia.

21 Vaso tachonado (*Berkemeyer*)
Alemania del sur (Baja Renania)
o posiblemente de los Países Bajos, hacia 1500–1550

Vidrio de potasio y cal soplado suelto con decoración aplicada
Altura: 13,5 cm
Diámetro (en la boca): 12,9 cm
Diámetro (en la base): 8,5 cm
84.DK.527



Esta forma popular de vaso para beber alemán data de finales del siglo XV y todavía sigue produciéndose. Estos vasos se hacían de *Waldglas* o vidrio del bosque, así llamado porque se trabajaba en talleres rurales situados en los bosques que abastecían de madera abundante los hornos del vidrio. El color verde característico de casi todo el *Waldglas* se debía a las numerosas impurezas de hierro de la arena local, la forma más corriente de sílice empleada en la producción de este vidrio. Debido a su popularidad y atracción estética, los vasos de vidrio del bosque

siguieron haciéndose incluso después de que los vidrieros alemanes consiguieran producir cristal incoloro.

El *Berkemeyer* es una variante en forma de embudo del *Römer* más esférico, cuyo nombre quizá se derive de *roemen*, palabra que en la variante de la Baja Renania significa “fanfarronear”, algo que bien podría haber seguido al consumo de bebidas alcohólicas. El ejemplar del Getty es de un modelo antiguo donde cuenco y pie son en esencia un elemento cónico. El pie hueco está cubierto de “tachones” o trozos de vidrio para poder asirlo con más seguridad.



22 Cuenco
 Probablemente austriaco
 (Innsbruck), hacia 1570–1591

Cristal incoloro de sosa grabado con punta de diamante, dorado y decorado con esmalte en frío

Altura: 16 cm

Diámetro (en la boca): 40,4 cm

Diámetro (en la base): 13,5 cm

84.DK.653

Este cuenco es el más grande y mejor conservado de los cuatro únicos ejemplares parecidos de los que se tiene documentación. La técnica del grabado con punta de diamante (empleada aquí para la orla de follaje, las columnas con arcos y las guirnaldas) se creó en Murano a mediados del siglo XVI y se introdujo en el Tirol, en Hall e Innsbruck, hacia 1570. Algunos de los motivos decorativos de este recipiente, como el friso de palmetas, se hallan en objetos producidos en ambas ciudades tirolesas; sin embargo, se cree que el del Museo Getty se hizo en la *Hofglashütte* o Real Cristalería de Innsbruck, dadas las semejanzas entre esta obra y otras piezas atribuidas a Innsbruck o de las que se sabe que pertenecieron al archiduque Fernando II, que fundó la fábrica de vidrio en 1563.

El esmalte y el oro pintados en frío (empleados en la decoración de la fruta y las guirnaldas de hojas y de los jilgueros posados en ellas) es una técnica en la que la pintura se aplica sin meterla luego al horno, donde el calor haría que se adhiriera a la superficie del cristal. El resultado es que frecuentemente mucha de esta pintura en frío se desgasta con el tiempo. En ciertos casos, esta técnica pudo emplearse para recipientes excepcionalmente grandes, que no podrían resistir (o que quizá no entrarán) en el horno revestido utilizado para fundir los esmaltes en el vidrio.

- 23 Copa con tapa de filigrana
Cristal: alemán o italiano
(Murano), finales del siglo XVI –
comienzos del siglo XVII
Montura: alemana (Augsburgo),
1615–1625

Cristal de sosa soplado suelto y
moldeado, hebras *lattimo* y monturas
de plata sobredorada

Altura (con tapa): 21,1 cm

Altura (sin tapa): 14,5 cm

Diámetro (en la boca): 5,8 cm

Diámetro (en la base): 9,4 cm

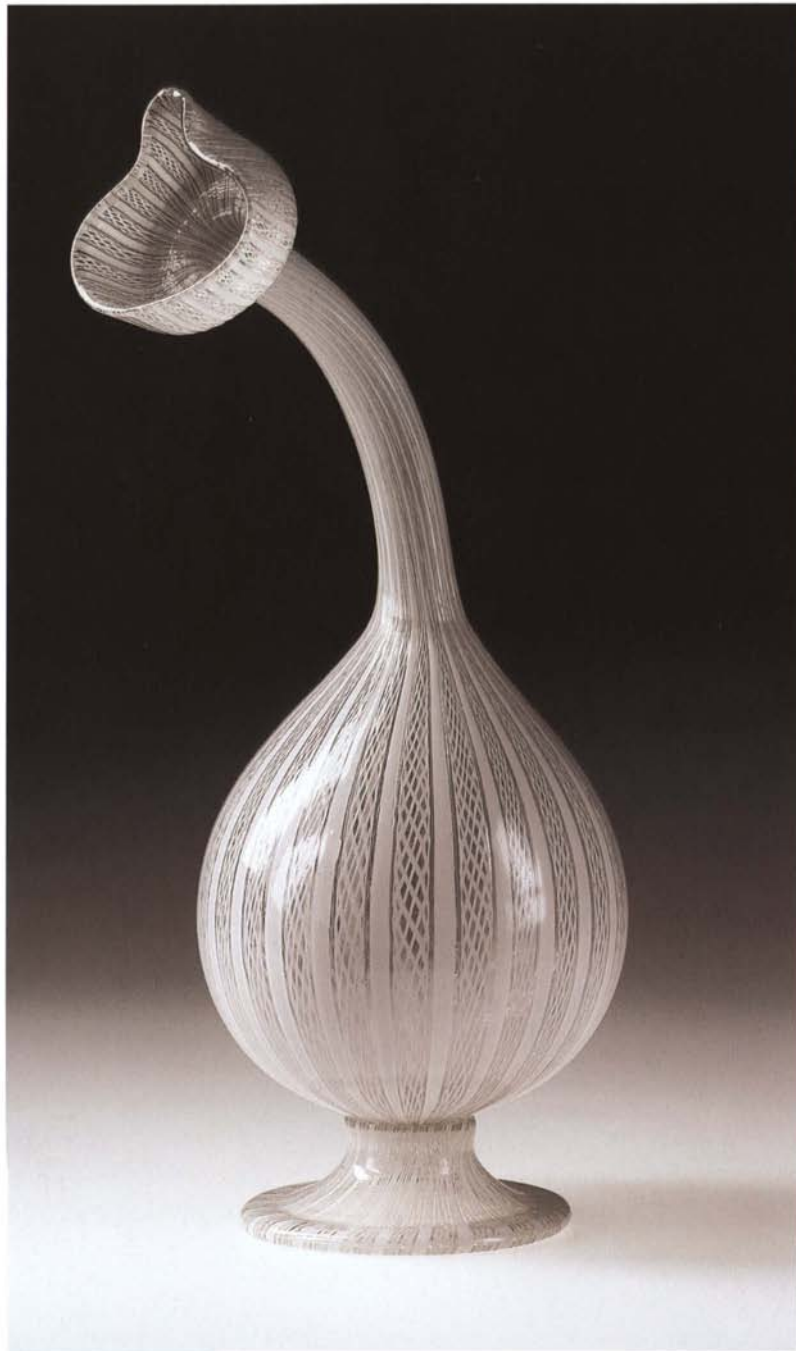
84.DK.514. 1–2



Éste es uno de los dos únicos recipientes montados de forma parecida que se conocen (el otro pertenece a la Colección Lehman en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York). Este ejemplo de cristal de filigrana, con la decoración de “hebras retorcidas”, al parecer se hizo primero en Murano y se exportó décadas más tarde a Alemania para ser montado. En el borde de la tapa está la marca de su autor, Mattäus Wallbaum (1554–1632), que produjo monturas para diversos objetos – entre ellos relicarios, joyeros y relojes – pero muy pocas para cristal. También en la tapa está la marca troquelada de la ciudad de Augsburgo que data de 1615–1625, que indica o bien que esta clase de cristal veneciano era tan estimada que se conservó con sumo cuidado para montarla luego o que este modelo de recipiente siguió haciéndose hasta bien entrado el siglo XVII.

24 Botella de filigrana (*Kuttrolf*)
Italiana (Murano), finales
del siglo XVI – comienzos
del siglo XVII

Cristal de sosa soplado suelto y
moldeado, con hebras *lattimo*
Altura: 23,9 cm
Diámetro (en la base): 7,2 cm
84.DK.661



Al igual que la copa anterior (nº 23), esta botella está hecha de un tipo de cristal de filigrana denominado *vetro a retorti*. La curiosa pero elegante forma de la pieza se inspiró en las botellas de vidrio sirias del siglo IV, cuya función quizá fuera la de dejar caer perfume. Resurgidas en Europa en el siglo XV, estas botellas se usaban a veces para beber, aunque los cuellos estrechos, con frecuencia torcidos, facilitaban el vertido lento y el goteo. El nombre de *Kuttrolf* puede derivarse de *gutta* (del latín “goteo de líquido”) o de *Kuttering* (del alemán “gorgoteo”). Es más, puede que esta faceta auditiva se considerase como un placer sensual que hiciera disfrutar aún más de la comida.

25 *Retrato del papa Clemente VIII*
(*Ippolito Aldobrandini*)

Italiano (Florencia), 1600–1601

Diseñado por Jacopo Ligozzi
(Verona, hacia 1547–1626);
producido en la *Galleria de’
Lavori in Pietre Dure*; ejecutado
por Romolo di Francesco
Ferrucci, llamado Del Tadda
(Florencia, muerto en 1621)

Calcita, lapislázuli, nácar, caliza y
mármol encima y rodeado de una
piedra negra de silicato, con un marco
de bronce dorado

Altura (con marco): 101,7 cm

Anchura (con marco): 75,2 cm

Altura (sin marco): 97 cm

Anchura (sin marco): 68 cm

92.SE.67

Las representaciones pictóricas en mosaico de piedra habían sido populares en la antigüedad en Grecia y Roma; el interés por el medio revivió en la Italia renacentista, donde era valorado por su permanencia e “ingenioso artificio”. Los *commessi* de piedras duras y blandas (véanse nºs 10 y 19) se pusieron de moda en la corte de los Médicis, sobre todo de Fernando I, gran duque de Toscana, fundador del taller de la corte donde se formaban artesanos locales en la difícil y cotizada técnica de la piedra. Aun así, los retratos en este medio son rarísimos, y ésta es una de las dos únicas obras que sobreviven de un grupo de cuatro que se sabe fueron producidas entonces.

Por documentos, sabemos que Fernando regaló este retrato al papa Clemente VIII en 1601, posiblemente en relación con la boda, al doblar el siglo, de María de Médicis, sobrina de Fernando, con Enrique IV, rey de Francia. La imagen del papa tiene una presencia turbadora, en parte debida al resplandor de las piedras, de las que además se creía que poseían poderes intrínsecos. La fuerza del modelo se acentúa más aún al representarle con la triple tiara, símbolo de su autoridad y del cargo eclesiástico más elevado.





26 Escena arquitectónica con marco
Alemana del sur,
hacia 1630–1670

Placa: Taller de Blausius
Fistulator (Munich, activo
1587–1622)

Escayola

Altura: 43,5 cm

Anchura: 50 cm

Marco: italiano, hacia 1730–1740

Madera imitando ébano con monturas
de bronce dorado

Altura: 73 cm

Anchura: 67 cm

92.SE.69

Detalle a la izquierda



La escayola (*scagliola*) se desarrolló por primera vez en el sur de Alemania a finales del siglo XVI como una alternativa más barata y menos lenta de la incrustación de piedras duras. La técnica suponía pegar un tipo de yeso (previamente pulverizado y coloreado) sobre una superficie de yeso húmedo. A continuación, la superficie se pulimentaba para imitar el brillo de las piedras duras y blandas.

La curiosa escena italianizante de esta placa (véase el detalle a la izquierda) fue inspirada por los grabados de perspectivas y los bocetos teatrales de los siglos XVI y XVII. Se aproxima mucho a la obra de Blausius Fistulator y sus seguidores, quienes crearon una serie de placas similares para la Munich Residenz.

Casi un siglo después de haber sido hecha, la placa fue colocada en su marco actual, concebido con la exuberancia del estilo ornamental dieciochesco, que recuerda a la obra del escultor y dibujante florentino Giovanni Battista Foggini (1652–1725). El conjunto está rematado con el escudo de Lorenzo Corsini (1652–1740), que fue elegido papa Clemente XII en 1730. No se sabe, sin embargo, si fue el propio papa quien mandó enmarcar el objeto o si esto se hizo antes para regalárselo.

27 Vaso con pie (*Stangenglas*)
Bohemio del sur, 1600

Cristal de potasa y cal, soplado suelto
y grabado con punta de diamante

Altura: 34,5 cm

Diámetro (en la boca): 8 cm

Diámetro (en la base): 10,7 cm

84.DK.559



Éste es uno de los mejores ejemplares de cristal grabado con temas figurativos, en este caso escenas particularmente lascivas representadas con gran precisión e incluso delicadeza. A un lado, una mujer desnuda sostiene en lo alto una página de música y una batuta de director. Detrás de ella, un hombre vestido, que ase con la mano izquierda el pecho de la mujer, pasa ante ella un arco musical muy grande, como si se tratara de un instrumento de cuerda. Al lado opuesto, otra mujer desnuda sujeta entre las piernas el rabo peludo de un zorro, en tanto que un perro la mira con la lengua colgando. Estos temas, que pueden derivarse de grabados locales, son muestras nada raras del tipo de insinuación y simbolismo sexuales populares en el norte.

El término *Stangenglas* se deriva del alemán para “mástil” o “tallo”, nombre adecuado dada la forma alta y delgada del recipiente. Estos recipientes se usaban para consumir bebidas alcohólicas, sobre todo cerveza; la asociación entre la embriaguez y el placer carnal es muy corriente.

28 Vaso de broma (*Scherzgefäß*)
Aleman u holandés, siglo XVII

Cristal de potasa y cal soplado suelto
con decoración aplicada y montado en
plata

Altura: 33,7 cm
84.DK.520.1-2



Este singular vaso, auténtica proeza del soplado de vidrio, se concibió para que resultara casi imposible beber del mismo sin derramar la bebida alcohólica de su interior. El tubo sujeto a la parte superior que termina en la nariz abierta de la figura, servía de paja. Se trataba de que los espectadores se divirtieran a expensas del bebedor: en los concursos de beber, si derramaba algo, el bebedor tenía que volver a empezar con un vaso lleno.

Éste es uno de los dos únicos ejemplares que se conocen de vasos en forma de hombre. Por lo general, dichos vasos tenían forma de ciervo u otro animal, de bota, pistola, falo o cuerno.

29 Copa con peana y tapa
Alemana, 1631
Por Marcus Heiden
(Coburgo, activo desde al
menos 1618 – muerto después
de 1664)

Marfil torneado y tallado
Altura: 63,5 cm
91.DH.75

Detalle a la derecha



Los marfiles torneados (marfiles trabajados en un torno para crear diversas formas geométricas) fueron populares entre los aristocráticos coleccionistas de Europa, y Marcus Heiden fue uno de los mayores expertos en esta técnica. Heiden, quien firmó y fechó este objeto debajo de la base, creó piezas de marfil decorativas y funcionales para la corte de Sajonia, y esta obra sería seguramente para el duque Johann Casimir de Sajonia-Coburgo. Desde el punto de vista de estilo, la copa es típica de los marfiles torneados de comienzos del siglo XVII en los que una combinación de figuras esculpidas y formas abstractas torneadas parecen girar alrededor de un eje dinámico y cambiante. La adición poco común y seguramente más tardía de niños corpulentos subraya más aún la sensación de movimiento; por ejemplo, el niño que toca la trompeta y que sostiene el cuerpo de este recipiente (véase el detalle a la derecha) saca la cadera izquierda, destacando la impresión de equilibrio precario.





30 *Retrato de Camillo Rospigliosi*
Italiano, 1630–1640
Atribuido a Giovanni Battista
Calandra (Vercelli, activo en
Roma; 1586–1644)

Mosaico de azulejos de cerámica
en un marco de madera dorada
Altura (sin marco): 62 cm
Anchura (sin marco): 48,5 cm
87.SE.132

Éste es el retrato en mosaico de Camillo Rospigliosi, hermano del papa Clemente IX (1600–1669) y comendador de la orden de San Esteban, cuya cruz emblemática luce. Giovanni Battista Calandra fue quizá el mejor de los artistas de mosaico activos en Roma a comienzos del siglo XVII; su obra era muy codiciada entre las familias contemporáneas aristócratas y papales.

Los mosaicos del siglo XVII eran estimados no sólo como decoración arquitectónica sino también como imitaciones “eternas” de pinturas. Seguramente, Calandra copió un retrato de alguno de sus coetáneos como Andrea Sacchi o Guido Reni, cuyos cuadros comparten el estilo expresivo de este mosaico. Combinando hábilmente las teselas de cerámica, Calandra reproducía los efectos pictóricos de perspectiva y colorismo, presentando sus temas con gran agudeza. La cruz vista a través de la tela del cuello del modelo es una proeza considerable.

31 Armario vitrina (*Toonkast*)
Flamenco (probablemente
Amberes), hacia 1630

Roble, nogal y boj; chapado en
frutal, amaranto, caoba y carey
Altura: 210,2 cm
Anchura: 158 cm
Profundidad: 74,5 cm
88.DA.10



Este armario combina imaginativamente formas arquitectónicas con figuras elegantemente esculpidas. Es posible que las formas se vieran influidas por estudios publicados, entre ellos los de Du Cerceau, Sebastiano Serlio, Giovanni da Brescia y Paul Vredeman de Vries; las figuras recuerdan el trabajo de pintores del norte como Lucas van Leyden, Crispijn de Passe de Oude, Cornelis Massys y Durero. Las dos puertas delanteras están adornadas con dos figuras alegóricas de las virtudes teologales: La Fe y la Esperanza sostienen sus respectivos atributos de la cruz y el ancla. En el cajón del centro, la Caridad amamanta a unos niños. Cinco figuras “término” (es decir, cabezas de hombres y mujeres que se apoyan en columnas cuadrangulares) decoran el armario metido detrás de las cuatro cariátides. Estas figuras (que aparecen bebiendo, tocando música y otras distracciones placenteras) pueden representar los cinco sentidos, en tanto que las cariátides bellamente esculpidas parecen ser las cuatro estaciones.

Su dueño podría haber usado este armario para guardar objetos domésticos de valor, función mundanal simbolizada por la representación de los cinco sentidos. La presencia de las virtudes teologales, no obstante, serviría para recordar que el placer no debe tener prioridad sobre los principios cristianos.

32 Armario vitrina
(*Kabinettschrank*)
Alemania (Augsburgo),
hacia 1620–1630

Ébano, peral, roble, boj, nogal,
castaño, mármol, marfil, piedras
semipreciosas, carey, madera de palma,
esmalte y miniaturas pintadas
Altura: 73 cm
Anchura: 58 cm
Profundidad: 59 cm
89.DA.28



La forma arquitectónica de esta pieza y la ornamentación sobre las puertas delanteras corresponden a un tipo de armario que se produjo en Augsburgo en las primeras décadas del siglo XVII. El autor desconocido se vio sin duda influenciado por los proyectos de Ulrich Baumgartner (1579–1652), seguramente el más grande de los ebanistas de la época en Augsburgo. Varios maestros realizarían los distintos adornos del armario, aunque sólo tenemos el nombre de uno: el tallista holandés Albert Jansz. Vinckenbrinck firmó con su monograma, *ALVB*, junto a varios relieves en madera de frutales.

El exterior, de proporciones y decoración de elegante sobriedad, se abre para revelar una serie muy compleja de cajoncillos y compartimentos ricamente decorados en diversos materiales y técnicas, y representando temas bíblicos, alegóricos, históricos y mitológicos. La preponderancia de temas concernientes a distintas mujeres (como Cristo y la samaritana y Filis y Aristóteles) puede haber tenido una intención moralizante o de advertencia. Los temas religiosos expresan preocupación por la virtud cristiana que también puede haber servido como aviso de prudencia en vista de la función mundana del armario: la conservación y exposición de los objetos valiosos del coleccionista.

33 Fuente
Italiana (artista holandés o
flamenco trabajando en Génova),
1620–1625
Según un diseño de Bernardo
Strozzi (Génova, 1581–1644)
Plata
Diámetro: 75,5 cm
85.DG.81
Detalle a la derecha



Esta fuente representa episodios de la historia de Antonio y Cleopatra posiblemente derivados de las *Vidas* de Plutarco. En cartuchos alrededor del borde vemos escenas de la formación del triunvirato, cuando Antonio se reúne con Octaviano y Lépido; el primer encuentro de Cleopatra con Antonio cuando ella es transportada por el río Cidno arriba; un banquete y por último la muerte de Antonio. La escena principal de la batalla, esculpida en un notable altorrelieve, con algunas figuras fundidas en bulto redondo y luego añadidas, puede ser la Batalla de Actio. El medallón elevado del centro (véase detalle a la derecha) representa la muerte de Cleopatra: ella ha asido el áspide del cesto de higos a su lado y la sirvienta corre en su ayuda.

El diseño sigue muy de cerca un esbozo al óleo de hacia 1625 del pintor genovés Bernardo Strozzi (Ashmolean Museum de Oxford). El estilo de las figuras y los animales sugiere que un platero holandés o flamenco, que trabajaba en Génova, trasladó el boceto al metal precioso.

Esta fuente tan elaboradamente modelada sería más para decoración que para uso funcional. Es muy posible que se hiciera con una jarra a juego, ahora perdida; jarra y fuente hubieran representado una muestra espectacular del arte del platero. La fuente es la pieza más grande e importante de plata secular del período.





34 Mesa auxiliar
Italiana (Roma), hacia 1670
Atribuida a Johann Paul Schor,
llamado Giovanni Paolo
Tedesco (Innsbruck, activo
en Roma; 1615–1674)

Álamo tallado y dorado
Altura: 170 cm
Anchura: 225 cm
Profundidad: 85 cm
86.DA.7

Esta extraordinaria mesa, apenas funcional dada su forma extremadamente escultural, se usaría probablemente como decoración ostentosa de algún palacio romano. Está tallada en forma de tronco de laurel con base rodeada de piedras y del que brotan hojas y bayas. Un águila se posa en las ramas y la parte superior está tallada en forma de una gran concha marina. Aunque estas imágenes representan temas y alegorías del Barroco, es posible que también contengan algún significado heráldico todavía por descubrir.

Artista polifacético, Johann Paul Schor diseñó jardines, decoraciones para festivales, muebles de estado, objetos eclesiásticos y decorativos y surtidores. Durante la década de 1660, trabajó constantemente para Bernini, con quien colaboró en la Catedral de San Pedro del Vaticano. La obra de madurez de Schor se anticipa a la transición de los siglos XVII al XVIII, mostrando no sólo el estilo animado y curvilíneo típico del Barroco sino también el gusto de este último estilo por ruinas y grutas pintorescas y ficticias. La atribución de esta mesa a Schor se basa asimismo en el parecido estilístico entre el mueble y los dibujos y grabados del artista para piezas elaboradas de artes decorativas esculturales, entre ellas varias carrozas y una cama.

35 Un panel de un grupo de diez
Francés (París), hacia 1661
Atribuido a Charles Le Brun
(1619–1690)

Roble pintado y dorado
Altura: 213 cm
Anchura: 79 cm
91.DH.18.1–10



Este panel es uno de un grupo de diez que en un tiempo formaron probablemente parte de un conjunto grande. Los paneles se pondrían muy juntos y se instalarían en una sala de grandiosidad considerable. Se corresponden muy de cerca en estilo a otros paneles parecidos del castillo de Vaux-le-Vicomte cerca de París; uno de ellos está pintado precisamente con motivos idénticos a los de un panel que todavía permanece allí en la *antichambre du roi* (antecámara del rey, hoy día biblioteca). Charles Le Brun fue el responsable de

decorar Vaux-le-Vicomte, y él y miembros de su *atelier* (taller) ejecutaron el trabajo.

Los paneles están hechos en el elaborado estilo del Barroco clásico tardío, que Le Brun desarrolló a mediados del siglo XVII para la decoración de interiores como expresión de las aspiraciones grandiosas de los miembros de la aristocracia durante la juventud de Luis XIV. En los cuatro paneles de mayor tamaño hay pinturas ovaladas en grisalla de mujeres sentadas, vestidas al estilo clásico, que representan las cuatro virtudes cardinales: Fortaleza, Prudencia, Templanza y Justicia.



- 36 Tapiz:
"Portière du Char de Triomphe"
Francés (París),
hacia 1699–1717
Tejida en la manufactura de
Gobelinos en el taller de Jean de
la Croix padre (*entrepreneur* en
Gobelinos, 1662–1712), Jean de
la Faye (hacia 1655–1730), o
Jean Souet (hacia 1653–1724),
según un cartón diseñado por
Charles Le Brun (1619–1690) y
pintado por Beaudrin Yvart
padre (1611–1680)

Lana y seda; lino; forro moderno de
lino

Altura: 357,5 cm

Anchura: 277,8 cm

83.DD.20

- 37 Alfombra
Francesa (Chaillot), 1665–1667
Hecha en el taller de Savonnerie
de Simon Lourdet (nacido hacia
1595 – muerto en 1667?) y
Philippe Lourdet (muerto en
1671; activo antes de 1664 –
hacia 1670)

Lana y lino; forro moderno de algodón

Longitud: 670,5 cm

Anchura: 440 cm

70.DC.63

Como las *portières* cumplían la función práctica de colgarse sobre las puertas para evitar las corrientes y crear un ambiente más privado, su aparición frecuente y su colocación en lugar muy visible las hacía muy apropiadas para mostrar los escudos heráldicos de las residencias reales. Este ejemplo representa el escudo del rey de Francia y Navarra llevado en procesión triunfal en un carro repleto de trofeos militares.

Esta *portière* fue una de las seis que se entregaron a la mansión real en 1717 y todavía lleva el número original del inventario, el 194. Los tapices con este diseño se usaron en los palacios cortesanos hasta 1792, indicación del gusto conservador que a menudo prevalecía en la corte.



La manufactura de Savonnerie, situada a las afueras de París, permaneció activa a partir del siglo XVII y trabajaba sobre todo para la corona francesa. En ella se produjeron alfombras, tapizados para asientos y paneles para biombos plegables a base de pelo de lana en una técnica que imitaba las alfombras que se hacían en el Próximo Oriente, sobre todo en Turquía y Persia. Este ejemplar combina dibujos de disposiciones florales que recuerdan el dibujo medieval *millefleur* con sinuosas y grandes hojas de acanto. Alrededor de la orla hay imágenes de cuencos de porcelana azul y blanca representativos de las piezas Ming importadas de China durante el siglo XVII.

38 Mesa para leer y escribir
Francesa (París),
hacia 1670 –1675

Nogal y roble chapado en marfil,
caoba, asta pintada de azul y amaranto;
molduras en bronce dorado; acero;
terciopelo de seda moderno
Altura: 63,5 cm
Anchura: 48,5 cm
Profundidad: 35,5 cm
83.DA.21



La tapa de esta mesita se puede levantar en ángulo para leer o escribir, mientras que el cajoncillo a un lado sirve para guardar los utensilios de escritura. Se describe con bastante detalle en el inventario póstumo de 1729 de las posesiones de Luis XIV.

Por desgracia no se da el nombre del autor ni tampoco su ubicación anterior. Puede que la mesa se hiciera para la famosa amante de Luis XIV, Madame de Montespan, para usarla en el Trianon de Porcelaine, levantado para ella en Versalles en 1670. Aquel pequeño pabellón estaba decorado con azulejos azules y blancos, y algunos de los muebles estaban también pintados de los mismos colores “à la façon de porcelaine”, según la afición de la época por todo lo oriental, sobre todo los jarrones chinos azules y blancos. La construcción se demolió en 1687 para sustituirla por el Grand Trianon.

Esta mesa, el mueble francés más antiguo de la colección, es extremadamente rara.

39 Mesa

Francesa (París), hacia 1675
Atribuída a Pierre Golle
(hacia 1620–1684; maestro
antes de 1656)

Roble chapado en carey, latón,
estaño y ébano; bronce dorado y
madera dorada con cajones de ébano
Altura: 76,7 cm
Anchura (cerrada): 42 cm
Profundidad: 36,1 cm
82.DA.34



La parte superior de la mesa se abre para revelar una escena con tres mujeres vestidas al estilo oriental que toman té en una tienda con dosel. La mesa, sostenida por un trípode, se destinaba para poner sobre ella una bandeja con tazas de té, a tono con el tema del decorado.

Es probable que la mesa se hiciera para el Gran Delfín, hijo de Luis XIV (1661–1711). En el friso y en el soporte hay cuatro destacadas flores de lis, el lirio heráldico del escudo real francés y, en las alas que se pliegan, grandes delfines de concha, el emblema del Delfín.

La pareja de esta mesa se encuentra en la Colección Real británica desde los primeros años del siglo XIX.



40 Gabinete sobre peana
Francés (París), hacia 1680
Atribuido a André-Charles
Boulle (1642–1732;
maestro antes de 1666)

Roble chapado en carey, latón, peitre,
asta, ébano y marfil con marquetería
de maderas naturales y tintadas;
monturas de bronce; figuras de roble
pintado y dorado; cajones de madera
serpentina

Altura: 229,9 cm

Anchura: 151,2 cm

Profundidad: 66,7 cm

77.DA.1

Detalle a la izquierda



El esquema decorativo del armario hace referencia a las victorias militares de Luis XIV; la puerta central está decorada con un panel de marquetería donde vemos el gallo francés triunfante sobre el león de España y el águila del Sacro Imperio Romano. Probablemente el armario se haría para reconocer la firma del tratado de Nimega en 1678, cuando Francia realmente triunfó sobre dichos países.

El armario da la impresión de estar sostenido por las figuras de Hércules y la amazona Hipólita, y el tema militar continúa en las monturas de bronce de los trofeos militares a ambos lados de un medallón con el retrato de Luis XIV.

Un compañero de este armario pertenece al duque de Buccleuch y se guarda en el castillo de Drumlanrig, su propiedad rural escocesa. Se desconocen los nombres de los dueños originales de estos armarios.

- 41 Uno de una pareja de cofres sobre pedestales
Francés (París), hacia 1684
Atribuido a André-Charles Boulle (1642–1732; maestro antes de 1666)

Nogal y roble chapados en carey, latón, peltre, asta, ciprés, palo de rosa y ébano; monturas de bronce dorado
Altura: 156,6 cm
Anchura: 89,9 cm
Profundidad: 55,8 cm
82.DA.109.1–.2



En el inventario de 1689 del Gran Delfin se describe un solo cofre de exactamente el mismo modelo; según dicho inventario, el cofre era obra de Boulle. También se atribuye el pedestal a este maestro, pero se añadió como soporte del cofre en algún momento a finales del siglo XVIII o comienzos del XIX.

Los cofres estarían seguramente destinados a guardar joyas. En la base hay compartimientos secretos así como cajoncillos aptos para anillos bajo las anchas bandas verticales de bronce dorado que, al abrirse con llave, se bajan con goznes.

Un tercer cofre, con fondo de peltre, pertenece al duque de Marlborough y está en el palacio de Blenheim en Inglaterra.

- 42 Reloj de caja larga (*Régulateur*)
Francés (París),
hacia 1680–1690
La caja atribuida a André-
Charles Boulle (1642–1732;
maestro antes de 1666); la esfera
inscrita *Gaudron A Paris* por
Antoine (I) Gaudron
(hacia 1640–1714)

Roble y nogal chapados en carey,
latón, peltre, ébano y madera
oscurecida como ébano; monturas de
bronce dorado; numerales del reloj de
metal esmaltado; cristal
Altura: 246,5 cm
Anchura: 48 cm
Profundidad: 19 cm
88.DB.16



Se trata de un ejemplo temprano del reloj de péndulo de caja larga inventado en 1657 por Christiaan Huygens. Para su protección, péndulo y pesas debían encerrarse en una caja larga; el centro de la caja estrecha se ensancha para contener el movimiento del péndulo. A la precisión de este tipo de reloj y a su capacidad de demostrar la irregularidad de la órbita solar se aluden en la frase tomada de las *Geórgicas* de Virgilio, grabada bajo la esfera: *Solem audet dicere falsum* (Desafía al sol a mentir).

Un reloj del mismo diseño, con idéntico dibujo de marquetería, ahora en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París, se describe en un inventario de las posesiones de Luis XIV. Un inventario posterior de 1792 identifica el reloj como obra de André-Charles Boulle.

43 Mesa

Francesa (París),
hacia 1680
Atribuida a André-Charles
Boulle (1642–1732; maestro
antes de 1666)

Roble chapado en carey, latón,
peltre, asta, ébano, marfil y taracea
de maderas naturales y tintadas

Altura: 72 cm

Anchura: 110,5 cm

Profundidad: 73,6 cm

71.DA.100

Tabla de la mesa a la derecha



Existen muy pocos muebles chapados con dos clases de taracea, en este caso madera y concha, latón y peltre. Todas ellas parecen haber sido hechas por la misma mano y muestran motivos parecidos. Su artesanía es de primera calidad y, como esta mesa, seguramente se hicieron para Luis XIV o miembros de su familia. Mesas parecidas aparecen en el inventario de dicho monarca, pero la del Museo no se ha identificado con exactitud.

Se pueden identificar todas las flores que adornan la taracea de la tabla de la mesa (véase el detalle a la derecha): entre ellas, peonías, jacintos, narcisos, tulipanes y ranúnculos.



44 Tapiz: “Les astronomes”
de la serie *L’Histoire de
l’empereur de la Chine*
Francés (Beauvais),
hacia 1697–1705
Tejida en la manufactura de
Beauvais bajo la dirección de
Philippe Béhagle (1641–1705),
según diseños de Guy-Louis
Vernansal (1648–1729),
Jean-Baptiste Monnoyer
(1636–1715), y Jean-Baptiste
Belin de Fontenay (1653–1715)
Lana y seda; forro moderno de algodón
Altura: 424 cm
Anchura: 319 cm
83.DD.338



Este tapiz es uno de un juego de diez encargados en un principio por el conde de Tolosa (1678–1737), hijo legitimado de Luis XIV y Madame de Montespan, cuya cifra y escudo aparecen en la orla historiada. El tema representa una escena de la historia de China: el emperador con bigote, Shunzhi (r. 1644–1661), aparece junto a un globo terráqueo y habla con la figura sedente del barbudo padre Adam Schall von Bell (1592–1666), jesuita alemán que consiguió ser admitido en la corte Qing gracias a sus conocimientos de astronomía occidental.

El enorme globo y la esfera armilar de la mesa son imágenes de objetos reales hechas por los chinos según diseños europeos. Los originales se conservan hoy en el observatorio de Pekín.

45 Modelo para un reloj
Francés (París),
hacia 1700–1710

Terracota y numerales del reloj
en metal esmaltado
Altura: 78,7 cm
Anchura: 52,1 cm
Profundidad: 24,2 cm
72.DB.52



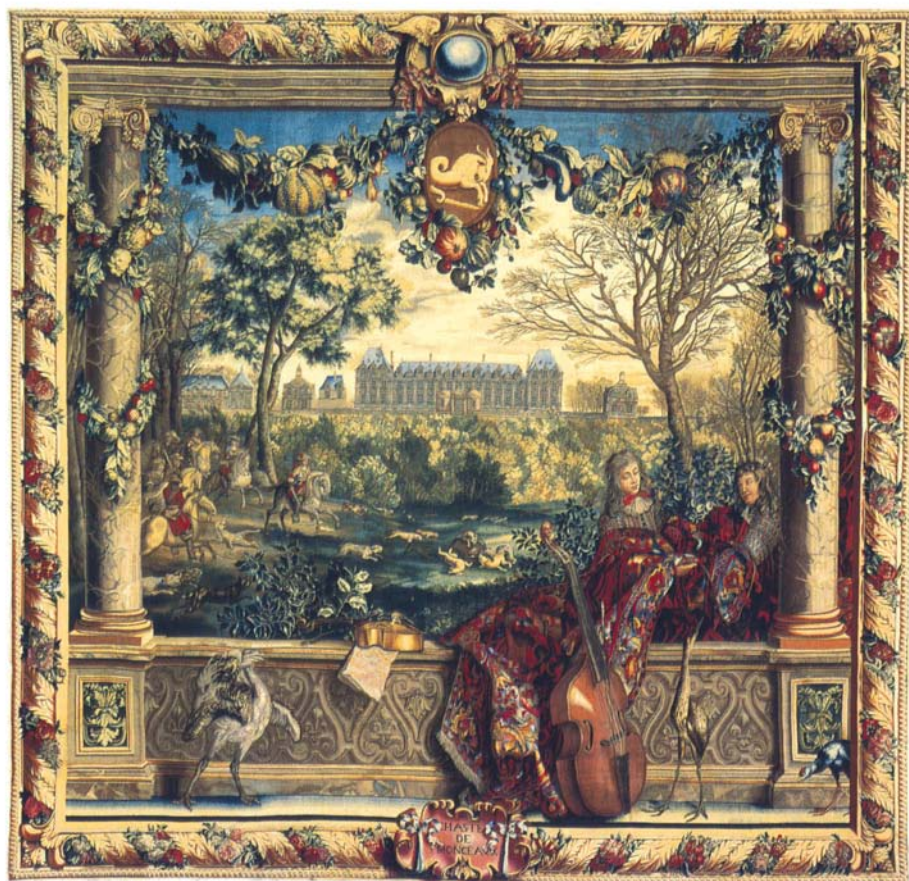
Modelos en miniatura de muebles, por regla general de cera o terracota con papel pintado, se hacían a veces para encargos reales, pero son pocos los que han sobrevivido. Este modelo a escala es único: se trata del modelo parisino más antiguo conocido de mobiliario. Pudo haberlo hecho para Luis XIV alguno de los escultores que trabajaban en la corte, como François Girardon (1628–1715).

Bajo la esfera, Plutón rapta a Proserpina en un carruaje arrastrado por cuatro corceles. Aunque este tema es adecuado como símbolo del tiempo y el paso de las estaciones, no se conoce ningún otro reloj con una representación parecida.

46 Tapiz: “Le Mois de décembre, le château de Monceaux” de la serie *Les Maisons royales* Francés (París), antes de 1712 Tejido en la manufactura de Gobelinos en el taller de Jean de la Croix (*entrepreneur* de la manufactura, 1662–1712), según cartones pintados en colaboración por artistas de Gobelinos según diseños de Charles Le Brun (1619–1690)

Lana y seda; entretela moderna de algodón y forro de lino
Tejido en la esquina inferior derecha de la orla con la firma I.D.L. CROX por Jean de la Croix
Altura: 317,5 cm
Anchura: 330,8 cm
85.DD.309

Detalle a la derecha



Las representaciones artísticas indicadoras del paso del tiempo tenían sus orígenes en el mundo medieval de las devociones religiosas según las horas, los días y las estaciones. Poco a poco se desarrolló una tradición secular en la que las series de tapices ilustraban los signos del Zodiaco y los meses del año mediante ocupaciones rurales o cortesanas. *Les Maisons royales* fue la serie más original de este tipo de tapices producida en la manufactura de Gobelinos.

El juego completo de doce colgaduras mostraba cada uno de dichos símbolos y meses con una residencia real al fondo, Luis XIV en el plano medio durante una de sus actividades cotidianas y una selección de los tesoros reales: aves y animales exóticos, platería o alfombras en primer plano. Este tapiz, hecho seguramente para un mecenas privado más que para la corona, representa el mes de diciembre y el castillo de Monceaux (derribado en el siglo XVIII), con el rey a la cabeza de una cacería de jabalí.





47 Escribanía (*Bureau Mazarin*)
Francesa (París), después de
1692 – hacia 1700

Roble y nogal chapados en latón,
carey, peltre, cobre, nácar, ébano, asta
pintada y sin pintar y papel pintado;
monturas plateadas y de bronce
dorado; llave de acero.

La parte superior del mueble lleva
un escudo no identificado (añadido
posterior) bajo un birrete electoral
y rodeado de la cadena y la orden
del Toisón de Oro, sostenida
por leones coronados.

Altura: 70,5 cm

Anchura: 89 cm

Profundidad: 51 cm

87.DA.77

*Detalle de la tapa de la escribanía
a la izquierda*



Aunque el escudo de armas original que adorna la parte superior de esta pequeña escribanía fue cambiado en alguna fecha, todos los emblemas circundantes son los de los electores de Baviera. La llave original de acero, perforada con las iniciales *ME* bajo el birrete electoral, sin duda se refiere a Max Emanuel (1662–1726). Entre 1704 y 1715 el elector fue exilado a Francia, donde adquirió el gusto por piezas muy decoradas, muchas de las cuales se describen brevemente en sus inventarios.

El dibujo de la parte superior de la escribanía (véase el detalle a la izquierda) es al estilo *ornemaniste* de Jean Berain (1640–1711) y se encuentra en otros escritorios y mesas de la época, sin que ninguno se le asemeje en extravagancia, con el uso de muchos materiales de distintos colores. Su tamaño pequeño y su fragilidad le restan toda finalidad práctica; seguramente la escribanía se hizo sólo para ser admirada.

48 Taburete (*Tabouret*)

Francés (París),
hacia 1710–1720

Nogal dorado; tapicería moderna
de cuero

Altura: 47 cm

Anchura: 63,5 cm

Profundidad: 48 cm

84.DA.970



Este taburete elaboradamente tallado forma parte de un juego de asientos consistente en otro escabel, dos divanes y seis sillones. Se hicieron para el riquísimo financiero Pierre Crozat (1661–1740), tesorero de Francia. El juego se describe en el inventario de su casa en la calle de Richelieu de París, efectuado a su muerte en 1740. Recientemente, uno de los descendientes de Crozat ha donado dos de los sillones al Museo del Louvre.

En el momento de ser adquirido por el Museo, el taburete había perdido el pan de oro y la tapicería de cuero. Se han reemplazado la escayola y el oro, tomando como modelo las sillas existentes; asimismo se ha copiado el cuero aplicado (con su cinta de seda crema y roja).



49 Gabinete para medallas
 Francés (París),
 hacia 1710–1715
 Atribuido a André-Charles
 Boulle (1642–1732;
 maestro antes de 1666)

Roble chapado en carey, latón
 y ébano; monturas de bronce dorado;
 tapa de mármol *sarrancolin des Pyrénées*
 Altura: 82,5 cm
 Anchura: 140 cm
 Profundidad: 72,5 cm
 84.DA.58

En un principio este gabinete contenía veintidós cajones poco profundos para guardar monedas o medallas. En algún momento se vació todo el interior, convirtiendo el mueble en humificador para puros. (La pareja de este armario, en el Hermitage de San Petersburgo, todavía tiene los cajones originales.) Aparte de las máscaras en el centro de las puertas y las cabezas de leones a los lados, todas las monturas son únicas para este mueble. Mercurio, portador del caduceo, era también el dios del comercio, por lo que el uso de este símbolo en la parte anterior es una decoración adecuada para un mueble donde guardar medallas o monedas.

El gabinete y su compañero son seguramente los que se describen en un inventario hecho a la muerte de Jules-Robert de Cotte, hijo del arquitecto real Robert de Cotte, en 1767. Es probable que Boulle hiciera los gabinetes para este último.

50 Una de una pareja de mamparas de tres paneles (*Paravents*) Francesa (Chaillot), hacia 1714–1740
Hecha en la manufactura de Savonnerie, según diseños de Jean-Baptiste Belin de Fontenay (1653–1715) y François Desportes (1661–1743)

Lana and lino; sarga de algodón; terciopelo de seda; armazones de madera

Altura: 273,6 cm

Anchura: 193,2 cm

83.DD.260.1–2

Detalle a la derecha



Este alto biombo plegable de tres paneles se llama *paravent* (literalmente “contra el viento”) y se destinaba a proteger a los ocupantes en un interior contra las corrientes frías. El plan decorativo sugiere un cenador al aire libre en un día estival caluroso, y este tema atrajo continuamente a los propietarios a lo largo del siglo XVIII. La mampara y su pareja fueron productos de la manufactura de Savonnerie donde se hacían alfombras, tapicerías para asientos y biombos plegables para la residencia real doméstica francesa (véase nº 37). Los resultados eran enormemente duraderos y mamparas como ésta apenas se han estropeado con el tiempo: la que vemos ha retenido gran parte del color original.





51 Mesa auxiliar
Italiana (Roma),
hacia 1720 –1730

Maderas de tilo y picea talladas
y doradas; tabla moderna con
chapado en mármol
Altura: 93,9 cm
Anchura: 190,5 cm
Profundidad: 96,5 cm
82.DA.8

La forma y decoración de esta enorme mesa, animada con máscaras y cabezas femeninas que miran hacia arriba, a los lados y en muchas direcciones, muestran el estilo dinámico del Barroco romano. Ciertos aspectos de esta mesa, sin embargo, apuntan ya a la transición hacia el Rococó, incluidas las guirnaldas adornadas, los elementos arquitectónicos rotos y vueltos a combinar y las curvas trabajadas con soltura. Bajo la tabla, los tirantes o soportes se curvan audazmente desde el centro uniendo las cuatro patas, a su vez torneadas y retorcidas hacia afuera.

Piezas similares existen en el castillo de Grimsthorpe en Lincolnshire, Inglaterra y en el palacio Barberini en Roma. Aunque se sabe que el mueble de Grimsthorpe fue adquirido en Roma en el verano de 1843, se desconoce si la mesa del Barberini sigue en su ambiente original. De todas formas, las tres mesas formarían probablemente parte de un juego de cuatro o seis que decorarían el gran vestíbulo de algún palacio romano del siglo XVIII.

52 Pareja de candeleros eclesiásticos
Italianos (Roma),
comienzos del siglo XVIII

Bronce, parcialmente dorado
Altura: 83,3 cm
Anchura máx.: 29,8 cm
93.DF.20.1-2



El ritmo complejo de curvas y contracurvas confiere un perfil atrevido y dinámico a estos elegantes candeleros. En las bases y la partes centrales se ven un corazón llameante y estrellas de ocho puntas, símbolos ambos de San Felipe Neri (1515–1595), fundador de la congregación del Oratorio, comunidad de sacerdotes sin votos, dedicados a la oración y la prédica, que recibió sanción oficial del papa Gregorio XIII en 1575. El corazón en llamas era un símbolo favorito del santo, de quien se dice que un fuego interno le conmovía de tal forma que el corazón parecía estar a punto de salirse del pecho. De estos símbolos se deduce que los dos candeleros se habrían destinado a adornar el altar de alguna iglesia o capilla dedicada a San Felipe Neri.

El estilo recuerda el trabajo de Giovanni Giardini (1646–1722), bronceista romano, metallista y dibujante, quien en 1714 publicó un libro de dibujos para cien candeleros y otros objetos. La manera de manipular los elementos desplegados y la silueta fluida nos recuerdan tratamientos parecidos de las fachadas del Alto Barroco romano. La sobriedad relativa al aplicar ornamentación en favor de una línea sencilla y fuerte parecen indicar que el candelero fue diseñado por algún arquitecto como Filippo Juvara (1678–1736), cuyo padre y hermano eran orfebres (véase nº 58) y del que se sabe que diseñó mobiliario eclesiástico.



53 Mesa auxiliar
Francesa (París), hacia 1730

Roble dorado; tabla de brecha violeta

Altura: 89,3 cm

Anchura: 170,2 cm

Profundidad: 81,3 cm

79.DA.68

Esta mesa auxiliar es un elaborado ejemplo temprano de talla rococó. El movimiento continuo de la decoración, incluidas las cabezas de leones, dragones, serpientes y quimeras, es típico de los motivos decorativos fantásticos que dominarían aquel estilo.

La mesa formó parte en un principio de un juego con dos mesas laterales más pequeñas que estarían en un salón grande de paredes revestidas de paneles tallados con elementos parecidos. Estos muebles de interior situados contra las paredes eran por lo general proporcionados por *menuisiers en bâtiment*. Los miembros de este gremio no tenían que firmar ni poner su sello en las obras.

54 Uno de una pareja de globos
Francés (París)
Globo terráqueo, hacia 1728
Globos dibujados por el Abbé
Jean-Antoine Nollet
(1700–1770); mapa terrestre
grabado por Louis Borde (activo
en las décadas de 1730 y 1740).
La decoración lacada se atribuye
a la familia Martin (Étienne-
Simon, muerto en 1770; Gilles-
François, muerto en 1795; y
Guillaume, muerto en 1749).

Papel impreso; papel maché; aliso
pintado al *vernis Martin*; bronce;
cristal

Altura: 110 cm

Anchura: 45 cm

Profundidad: 32 cm

86.DH.705.1–2



Este globo terráqueo, fechado en 1728, está dedicado por el Abbé Nollet, en un cartucho, a la duquesa del Maine (1676–1743), esposa del primer hijo legitimado de Luis XIV y Madame de Montespan. Nollet fue un notable científico y maestro y en 1758 se le nombró maestro de física e historia natural de los niños de la familia real. El globo celeste pareja de éste, de 1730, está dedicado al sobrino de la duquesa, el conde de Clermont (1709–1771).

Los globos se consideraban adornos esenciales para las bibliotecas de la aristocracia, a las que daban un tono de respetabilidad erudita en una época en que se trazaban los mapas de los territorios del mundo hasta entonces desconocidos y, al mismo tiempo, se establecían nuevas rutas comerciales. Los globos aparecen con frecuencia en retratos del siglo XVIII, pero por regla general van sostenidos o empotrados en sencillas columnas torneadas. Éstos que vemos, con sus peanas lacadas en rojo y amarillo adornadas con escenas orientales, son excepcionalmente elaborados y pudieron hacerse a juego con el resto del mobiliario lacado de la estancia.

55 C6moda

Francesa (Par6s),
hacia 1735–1740
Atribuida a Charles Cressent
(1685–1768)

Pino y nogal chapados en *bois satin6* y
amaranto; monturas de bronce dorado;
tabla de brecha de Alepo
Altura: 90,2 cm
Anchura: 136,5 cm
Profundidad: 64,8 cm
70.DA.82



Es muy posible que Charles Cressent, formado como escultor en la Acad6mie de Saint-Luc, dise1ara sus propias monturas de bronce dorado, las cuales despu6s se hicieron en su taller, contraviniendo las estrictas normas de los gremios de la 6poca: el arte de fundir y dorar el bronce estaba reservado a otro gremio distinto. En varias ocasiones, Cressent fue multado por estas infracciones y para pagar las multas se vio obligado a vender sus existencias a precios de saldo. Todav6a existen los cat6logos de la venta escritos por 6l. En el cat6logo para una venta en 1756 hallamos la partida siguiente: “No. 132 Une commode de quatre pieds, marbre Br6che violette, les bronzes repr6sentent deux enfans qui r6pent du tabac, au milieu est un singe qui se poudre de tabac, dor6s d’or moulu” (N6 132: Una c6moda de cuatro patas, m6rmarol brecha violeta, los bronzes representan dos ni1os que roban tabaco; en medio, una mona se empolva con rap6; [hechos de] bronce dorado).

Que la c6moda a6n segu6a en posesi6n de Cressent veinte a1os m6s tarde indica que no se vendi6 bien. Es m6s, Cressent no hizo ninguna otra exactamente igual, en tanto que, varias c6modas suyas son copias unas de otras.

56 Reloj de pared (*Pendule d'alcove*)
Francés (París y Chantilly),
hacia 1740

Maquinaria de Charles Voisin
(1685–1761; maestro 1710);
caja ejecutada en la manufactura
de porcelana de Chantilly

Porcelana de pasta blanda, decoración
al esmalte policromado; monturas de
bronce dorado; esfera de metal
esmaltado; puerta del reloj de cristal
Altura: 74,9 cm
Anchura: 35,6 cm
Profundidad: 11,1 cm
81.DB.81



La caja de este reloj se hizo de porcelana de pasta blanda en la manufactura de Chantilly, establecida en 1725 por el príncipe de Condé. Al principio, el diseño de los productos de la fábrica recibió la influencia de la extensa colección de cerámica japonesa adquirida por su fundador. Pero en la década de 1740, esta influencia había dado paso a una fantástica interpretación europea de temas exóticos. El color de los vidriados es típico de esta manufactura.

Las maquinarias de relojes diseñados para las alcobas de los dormitorios (*pendules d'alcove*) llevaban un mecanismo de repetición que daba las horas y los cuartos siguientes al ser activadas tirando de un cordel, eliminando así la necesidad de encender una vela para ver la esfera.

57 Un sillón de un juego de cuatro
Italiano (Venecia),
hacia 1730–1740

Nogal y pino tallados y dorados
tapizados con terciopelo genovés
moderno

Altura: 140 cm

Anchura: 86 cm

Profundidad: 87 cm

87.DA.2.1



Aunque se desconoce su autor, este sillón muestra gran semejanza de estilo con los muebles atribuidos a Antonio Corradini (hacia 1700–1752), a la manera del gran ebanista Andrea Brustolon. Importante innovador de su tiempo, Corradini es más conocido como el escultor que, a principios del siglo XVIII, recibió de la ciudad de Venecia el encargo de decorar la última *Bucintoro*, o góndola estatal veneciana. Fragmentos de esta embarcación de ceremonia, que se conservan hoy día en el Museo Correr de Venecia, han hecho que algunos expertos atribuyan a este artista una serie de sillas, consolas, mesas y un trono en la Ca' Rezzonico de Venecia. Los sillones del Museo Getty comparten con las piezas de Ca' Rezzonico las elegantes proporciones y el lujoso tallado en redondo que incorpora una ornamentación escultural plena, con volutas curvilíneas, guirnaldas y hojas.

Con su combinación de formas exuberantes y delicadas, estos sillones son característicos de la transición, mediado el siglo XVIII, de un estilo más pesado de muebles barrocos hacia las formas más graciosamente voluptuosas del Rococó europeo. Las tallas de gran calidad y el dorado sugieren que estos opulentos sillones servirían lo mismo para decorar que para sentarse en ellos.

58 Placa de pared
Italiana (Sicilia),
hacia 1730–1740
Por Francesco Natale Juvara
(1673–1759)

Plata, bronce dorado y lapislázuli
Altura: 70 cm
Anchura: 52 cm
85.SE.127



Hijo del orfebre Pietro y hermano del arquitecto Filippo (véase nº 52), Francesco Juvara se labró una fama importante como creador de hermosas obras litúrgicas en metal. Sus placas de paredes, frontales de altar, custodias y cálices adornaron en un tiempo los interiores de muchas iglesias romanas y sicilianas. Esta placa representa la Inmaculada Concepción, rodeada de cabezas de querubines y coronada como Reina de los Cielos, pisando una serpiente, símbolo del pecado. Las superficies muy reflectantes del globo y del cuerpo de María se destacan contra las superficies mates y estriadas de las nubes y del fondo, repetidamente estampadas con una herramienta pequeña. Mediante este contraste sutil de texturas, Juvara aseguró que el medallón central en relieve tuviera el mismo efecto decorativo que su marco más adornado y vistoso.

Juvara realizó otra placa en relieve de idénticas dimensiones, igualmente enmarcada en lapislázuli y metales preciosos, que representa a la Virgen con el Niño y San Juan en un paisaje. Su última atribución data de cuando estuvo en posesión del príncipe de Piamonte en Nápoles. Las dos placas de plata que glorifican a María como madre de Cristo serían seguramente una pareja, o parte de una serie, para adornar alguna capilla privada o una iglesia.



59 *Cartonnier con Bout de bureau*
y reloj

Francés (París); *cartonnier* y
bout de bureau, hacia 1740;
reloj, 1746

Cartonnier y *bout de bureau*
con el sello BVRB de Bernard (II)
van Risenburgh (después de
1696 – hacia 1766; maestro antes
de 1730). Esfera y maquinaria
del reloj firmadas *Etienne Le*
Noir A Paris por Étienne (II)
Le Noir (1699 – 1778; maestro
1717). La parte posterior de
la esfera tiene la inscripción
.decla. 1746 del esmaltador
Jacques Decla (activo en 1742 –
muerto después de 1764). El
nombre del autor de la caja se
desconoce.

Roble chapado en aliso imitando
ébano y pintado al *vernís Martin*;
monturas de bronce dorado; figuras de
bronce pintadas; esfera de metal
esmaltada y punteada; puerta de cristal

Altura: 192 cm

Anchura: 103 cm

Profundidad: 41 cm

83.DA.280

Detalle a la izquierda



Este mueble hacía las veces de un archivador moderno. Los papeles se guardaban en cajas de cartón con encimera de cuero que se metían en los cajones abiertos. Una mesa de escribir (*bureau plat*), decorada de igual manera, se situaría delante.

La decoración en negro y oro es al *vernís Martin*, imitación francesa de la laca oriental, cuyo nombre proviene de los hermanos Martin, que se superaron en este arte. Las figuras chinas (véase el detalle a la izquierda) seguramente fueron suministradas por los propios hermanos Martin.

60 Reloj de pared
(*Pendule à répétition*)
Francés (París),
hacia 1735–1740
Maquinaria grabada *Fieffé A Paris*
por el relojero Jean-Jacques
Fieffé (hacia 1700–1770;
maestro 1725). Esfera pintada
FIEFFE DE LOBSERVATOIR.
Se desconoce el nombre del
autor de la caja.

Bronce dorado; esfera de metal
esmaltado; puerta de cristal; tablero
posterior de roble
Altura: 133,4 cm
Anchura: 67,3 cm
Profundidad: 14,4 cm
72.DB.89



Las figuras de este reloj representan el Amor que conquista al Tiempo, tema repetido con frecuencia en los relojes franceses de la época. Los dos querubines que lo rematan portan la guadaña y el reloj de arena del Tiempo, que yace vencido abajo con su globo, transportador y dos compases. Dichos relojes, conocidos también como *pendules d'alcove* (véase nº 56), eran por lo general pequeños, para poner en la alcoba de un dormitorio. Éste es quizá el ejemplo más grande que se conoce, lo que indica que se hizo para un interior grandioso.

El diseño plenamente rococó de este reloj, con sus formas curvadas y asimetría total, puede atribuirse al *ornemaniste* Juste-Aurèle Meissonnier (1695–1750).



61 Cómoda

Francesa (París),
hacia 1745–1749
Atribuida a Jean-Pierre Latz
(hacia 1691–1754)

Roble chapado en *bois satiné*; monturas
de bronce dorado; tabla de mármol *fleur
de pêcher*. Una montura lleva estampada
la C coronada de 1745–1749.

Altura: 87,7 cm
Anchura: 151,5 cm
Profundidad: 65 cm
83.DA.356

Aunque esta cómoda no lleva el nombre del ebanista, puede atribuirse con seguridad a Latz porque su sello se encuentra en una cómoda de precisamente el mismo diseño, hoy día en el palacio del Quirinale en Roma. Luisa Isabel, una hija de Luis XV, casada con Felipe, duque de Parma, hijo de Felipe V de España, fue quien llevó aquella a Italia en 1753.

Latz era sobre todo un taraceador y la calidad técnica de su marquetería era consistentemente alta. El chapado de veta muy acusada formando ondas es una decoración inusitada que sólo se encuentra en pocas piezas del mobiliario francés de mediados del siglo XVIII. La marquetería es muy compleja: las láminas del chapado están cortadas en ángulo a través de un trozo de madera para producir óvalos, y luego encajadas con todo cuidado para que las vetas formen líneas ondulantes.



- 62 Una de una pareja de cómodas Alemana (Munich), hacia 1745
Talla atribuida a Joachim Dietrich (muerto en 1753); paneles laterales según diseños grabados por François de Cuvilliés (hacia 1695–1768)

Pino estucado, pintado y dorado; monturas de bronce dorado; tabla de mármol *jaune rosé de Brignolles*

Altura: 83,2 cm

Anchura: 126,4 cm

Profundidad: 61,9 cm

72.DA.63.1–2

Esta cómoda muy tallada y su compañera fueron influenciadas por los grabados de François de Cuvilliés, uno de los principales intérpretes del estilo rococó y arquitecto de Max Emanuel (1662–1726), elector de Baviera. La combinación de las superficies lisas blancas pintadas y los elementos dorados y recortados refleja seguramente el interior al que se destinaría en un principio. La cómoda contrasta con el estilo francés contemporáneo, que hubiera aplicado monturas de bronce dorado allí donde el artesano alemán ha puesto madera tallada y esculpida.

63 Uno de una pareja de armarios
Francés (París),
hacia 1745–1750
Con las iniciales BVRB de
Bernard (II) van Risenburgh
(después de 1696 – hacia 1766;
maestro antes de 1730)

Roble chapado en *bois satiné*,
amaranto y cerezo; monturas de
bronce dorado
Altura: 149 cm
Anchura: 101 cm
Profundidad: 48,3 cm
84.DA.24.1–2



La forma de este armario bajo y su pareja es única; seguramente servirían para guardar pequeños *objets d'art* (como porcelanas y bronce) u objetos naturales curiosos (como conchas, corales y minerales). Un estante, situado debajo de las puertas superiores, se puede sacar y quizá serviría para que el propietario del mueble lo usara mientras ordenaba y estudiaba su colección. Muchos europeos ricos coleccionaban cosas semejantes y su ávido estudio fue una constante preocupación durante la Ilustración.

Las pantallas de alambre de las puertas superiores son modernas. Durante el siglo XVIII se usaron con frecuencia en lugar del cristal en objetos de esta clase.

64 Uno de los dos grupos de porcelana: *Perseo y Medusa* Italiano (Floencia), hacia 1749 Producido en la manufactura de porcelana de Doccia; basado en modelos de Giovanni Battista Foggini (1652 –1725); acabado por Gaspero Bruschi (1701 –1725); pintado en el taller de Johann Karl Wendelin Anreiter von Zirnfeld (activo en Doccia, 1739–1745)

Porcelana policromada y parcialmente dorada

Altura: 35 cm

Anchura: 29 cm

Profundidad: 20,1 cm

94.SE.76.2



Detalle a la derecha

El tema de este grupo de figuras procede de un episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio, donde el héroe sorprende a Medusa en su sueño y, evitando su mirada mortal al verla reflejada en su propio escudo pulido, la decapita con una espada curva. Las pequeñas urnas de las cuatro esquinas indican que esta escultura hacía de candelabro y hubiera resultado un toque particularmente teatral en una mesa de banquete.

La composición de este grupo se creó primero como modelo para un bronce de Giovanni Battista Foggini, destacadísimo escultor activo a principios del siglo XVIII en Floencia. Después de su muerte en 1725, los moldes de casi todos sus bronce pasaron a su hijo Vincenzo, también escultor, quien a su vez cedió algunos de estos modelos a Doccia para la producción de muchas de las primeras figuras originales y grupos de figuras de esta manufactura.

La técnica y el estilo de pintura delicada del esmalte polícromo, casi como si se tratara de gemas, apuntan al dorador vienés y pintor de porcelanas Anreiter von Zirnfeld, que había trabajado en la fábrica de porcelana de Viena de C. I. Du Paquier hasta 1737, cuando Carlo Ginori le contrató como pintor principal de la manufactura de Doccia.



65 Microscopio y caja
Francés (París), después de 1749
Portaobjetos micrométrico
inventado por Michel-Ferdinand
d'Albert d'Ailly, quinto duque
de Chaulnes (1714–1769);
montura de bronce dorado
atribuida a Jacques Caffieri
(1678–1755)

Bronce dorado; esmalte; zapa; cristal
y cristal azogado; caja de cuero repujado
y dorado; latón; terciopelo; encaje
y pasamanería de plata; platinas de
distintos ejemplares naturales y útiles
de latón

(Microscopio)

Altura: 48 cm

Anchura: 28 cm

Profundidad: 20,5 cm

(Caja)

Altura: 66 cm

Anchura: 34,9 cm

Profundidad: 27 cm

86.DH.694



Este microscopio demuestra la estrecha afinidad entre las artes y las ciencias en Francia durante el siglo XVIII. Mientras que la montura de bronce dorado sigue el gusto a la moda, el instrumento incorpora el invento técnico más reciente (el portaobjetos micrométrico) que mejoró significativamente la calidad y calibre de su capacidad de aumento.

Al igual que muchos otros instrumentos creados para el círculo de los científicos aficionados de la nobleza, asociados tanto con la corte como con la Academia de Ciencias, este microscopio con su caja original de cuero repujado refleja la pericia consumada de artesanos como el bronceista autor del soporte y el *relieur* (encuadernador) que hizo la caja. Un microscopio del mismo modelo perteneció a Luis XV y formó parte de su observatorio en el castillo de La Muette.



66 Tabla de mesa
 Italiana (Castelli), hacia 1760
 Por Francesco Saverio II Maria
 Grue (Nápoles, activo en Castelli;
 1731–1799)

Cerámica vidriada al estaño
 Altura: 3,2 cm
 Diámetro: 59,7 cm
 86.DE.533

Este extraño objeto es la única tabla de mesa italiana del siglo XVIII que se conoce hecha en mayólica. El estilo rococó de la pintura, en una paleta predominantemente verde y amarillenta, es típico de los objetos producidos en el taller Grue, desde hacía mucho tiempo relacionados con la producción de la mayólica pintada en Castelli en la región de los Abruzos. Saverio, último miembro de tan renombrada familia, se especializó en paisajes y escenas de género, en un estilo suelto, casi esquemático. Los cartuchos decorativos y los motivos vegetales entremezclados de esta mesa son una muestra del énfasis del siglo XVIII en temas naturalistas y formas imaginarias curvilíneas tratadas con soltura. Las encantadoras y delicadas escenas pastoriles y las representaciones de temas exóticos como moros cazando elefantes y avestruces, son también típicas del gusto rococó de mediados del siglo. Las cuatro escenas de caza enmarcadas por cartuchos elaborados, dos de ellos con el monograma del artista, copian grabados de Antonio Tempesta (1555–1630). En las inscripciones en latín de los dos escudos del primer plano se lee: “Rubia Ceres, con cabellera coronada de trigo” y “Cada hombre se labra su propia fortuna”.

- 67 Una de una pareja de soperas con tapa, interiores y soportes Francesa (París), 1744–1750
Por Thomas Germain (1673–1748; maestro 1720; *orfèvre du Roi* 1723–1748)

Plata

En un principio grabada con el escudo y las borlas de un arzobispo y rodeada de la cadena y la cruz de la orden de Cristo, ahora parcialmente borrados y sustituidos por el escudo de un propietario posterior, Robert John Smith, el segundo Lord Carrington (Sopera)

Altura: 30 cm

Anchura: 34,9 cm

Profundidad: 28,2 cm

(Soporte)

Altura: 4,2 cm

Anchura: 46,2 cm

Profundidad: 47,2 cm

82.DG.13.1–2



Esta sobera grande con tapa con su plato de soporte es una de dos que seguramente formaron parte de una suntuosa vajilla de plata. Aunque modificado, el escudo grabado en el plato todavía contiene los símbolos heráldicos de un arzobispo portugués, seguramente el arzobispo de Braga, Dom Gaspar de Braganza (1716–1789). A mediados del siglo XVIII, miembros ricos de la jerarquía eclesiástica y de las cortes europeas patrocinaron el trabajo de Thomas Germain y su hijo François-Thomas Germain, los famosos plateros franceses considerados los mejores orfebres de su profesión.

Las verduras y pequeños mariscos que forman el remate de la tapa están fundidos en parte de objetos naturales. El realismo de dichos detalles atraía a los mecenas, muchos de ellos científicos aficionados y coleccionistas de curiosidades naturales.

- 68 Un candelabro de pared de un juego de cuatro Francés (París), 1756
Por François-Thomas Germain (1726–1791; *orfèvre du Roi* 1748–1764)

Bronce dorado grabado FAIT PAR F.T. GERMAIN.SCULP.ORF.DU ROI AUX GALERIES DU LOUVRE.1756

Altura: 99,6 cm

Anchura: 63,2 cm

Profundidad: 41 cm

81.DF.96.1–4

Este candelabro de pared es uno de ocho ejecutados en 1756 por François-Thomas Germain para la residencia del duque de Orléans en el Palacio Real de París. Modelados en forma de ramas de laurel atadas con una cinta, pudieron ser diseñados por el arquitecto Pierre Contant d'Ivry, que en dicha fecha estaba redecorando el interior del palacio. Aparecen en su ubicación original en dos grabados publicados en la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert en 1762.

Aunque los candelabros son de enorme tamaño, la talla y el bruñido detallados revelan la pericia del autor, que era platero del rey. Cada candelabro varía ligeramente, y ninguno copia a otro.

Avanzado el siglo XVIII la corona adquirió los candelabros de pared colgándolos en los apartamentos de María Antonieta en el castillo de Compiègne.





69 Mesa auxiliar
Italiana (Sicilia),
mediados del siglo XVIII

Tilo plateado dorado con tabla
de piedra caliza
Altura: 104 cm
Anchura: 183 cm
Profundidad: 78 cm
95.DA.6

Esta extraordinaria mesa muestra una elaboración un tanto excéntrica de elementos rococós, incluidos los grandes pies “falderos”, posapiés con cartucho perforado, las patas bifurcadas y los tirantes curvos que, por su decoración tallada, parecen más estar hechos de caramelo estirado que de madera tallada. El contraste entre las curvas hinchadas de la parte superior de las patas y los soportes “tensos” inferiores, junto con la decoración rococó asimétrica dan a esta mesa una forma curiosamente vital. Más aún, este énfasis en la estructura, animada pero no sometida a los elementos decorativos, es típicamente italiano.

Esta mesa plateada estaría en un principio recubierta de barniz amarillento imitando al oro. De hecho, el oro se usa muy rara vez en los muebles del sur de Italia bien por falta de fondos o debido a la dificultad de obtener el preciado metal. El resultado es que casi todo el mobiliario dorado del sur de Italia se decoraba con esta clase de dorado de “pobre” llamado *argento meccato*. Para crear este efecto, se pintaba el mueble con una base de bolo rico sobre la que se aplicaba la plata; a continuación la superficie plateada se pintaba con un barniz de color pálido llamado *mecca*, produciendo el característico brillo similar al oro.

70 *San José y Niño Jesús*
Italiano (Nápoles),
década de 1790
Atribuido a Gennaro Laudato
(activo en la década de 1790),
según un modelo de Giuseppe
Sanmartino (1720–1793)

Terraglia policromada (cerámica
vidriada sobre fondo blanco)
Altura: 54,3 cm
91.SE.74



El tema y la composición de esta obra son idénticos al de un mármol de tamaño natural de 1790/91, obra del escultor napolitano Giuseppe Sanmartino en la capilla de San Cataldo de la catedral de Taranto. Sanmartino produjo varios modelos de terracota para sus esculturas en tamaño natural y es muy posible que este grupo de figuras de cerámica copiara uno de sus *modelli*. Poco se sabe de Gennaro Laudato excepto que parece haber trabajado en Nápoles durante la década de 1790 y que pudo haber sido discípulo de Sanmartino. Se le ha identificado gracias al hecho de que firmó algunas de sus figuras y grupos de figuras de cerámica crema, incluidos una Virgen y Niño del British Museum, Londres; un Tobías y el Ángel de una colección particular napolitana y el cuerpo de un Cristo crucificado en el Museo de Capodimonte en Nápoles.

El modelado y la pintura de esta obra combinan un tratamiento sensitivo de las expresiones faciales, un ademán teatral y al mismo tiempo elegante de gesto y postura, un movimiento dinámico de los ropajes y el pelo y colores brillantes como de piedras preciosas.



71 Rinconera

Francesa (París), armario:
1744–1753; reloj: 1744
Estampado I.DUBOIS por Jacques
Dubois (1694–1763; maestro
1742), según un dibujo de
Nicolas Pineau (1684–1754);
maquinaria del reloj de Étienne
(II) Le Noir (1699–1778;
maestro 1717); esfera de esmalte
por Antoine-Nicolas Martinière
(1706–1784; maestro 1720)

Roble, caoba y abeto chapados en
bois satiné y parrotia; esfera de metal
esmaltado; monturas de bronce
dorado; puerta del reloj de cristal
Altura: 289,5 cm
Anchura: 129,5 cm
Profundidad: 72 cm
79.DA.66

Detalle a la izquierda



Esta rincónera monumental se basa en un dibujo (más tarde grabado) del arquitecto y *ornemaniste* francés Nicolas Pineau (1684–1754), uno de los primeros en proponer el estilo rococó. Pero la escala y exuberancia no reflejan el estilo parisino. El armario fue un encargo de un general polaco, el conde Jan Klemens Branicki (1689–1772), quien pasó el encargo a través del marchante de Varsovia (*marchand-mercier*) Lullier. El taller de Jacques Dubois en París fabricó el armario entre 1744 (fecha esmaltada al dorso de la esfera del reloj) y alrededor de 1753. Una vez entregado al palacio de Branicki en Varsovia, permaneció como *pendant* de una gran estufa de azulejos en el salón principal de la casa (*chambre de parade*).



- 72 Escritorio
Francés (París), hacia 1750
Estampado BVRB por Bernard
(II) van Risenburgh (después de
1696 – hacia 1766; maestro
antes de 1730)

Roble y caoba chapados en
tulipero, parrotia y *bois satiné*;
monturas de bronce dorado

Altura: 107,8 cm

Anchura: 158,7 cm

Profundidad: 84,7 cm

70.DA.87

La marquetería de este escritorio es característica del ebanista Bernard (II) van Risenburgh, conocido como BVRB por las iniciales de su sello. A menudo chapaba sus muebles con siluetas de hojas y pámpanos que parecían brotar de las esculturales monturas de bronce dorado.

La forma doble del escritorio es única. Las superficies de ambos lados son abatibles para dejar al descubierto cajones y casilleros. BVRB creó muchos muebles, en su mayoría de diseño individual e inventivo. Trabajó casi exclusivamente para marchantes que continuamente le encargaban piezas de formas nuevas y materiales desusados en sus esfuerzos por fomentar gustos novedosos (y caros) entre la clientela amante de la moda.



73 Cómoda

Francesa (París), hacia 1750
 Atribuida a Joseph Baumhauer
 (muerto en 1772; *ébéniste
 privilégié du Roi* hacia 1749)

Roble chapado en caoba; montado
 sobre paneles de laca japonesa, pintado
 al *vernís Martin*; monturas de bronce
 dorado; tabla de mármol *campan
 mélangé vert*

Altura: 88,3 cm

Anchura: 146,1 cm

Profundidad: 62,6 cm

55.DA.2

Esta cómoda ejemplifica la pasión europea por objetos del Lejano Oriente y el gusto parisino por transformar estos artículos extranjeros en objetos arquétipicamente franceses. Aunque de forma estrictamente francesa, esta cómoda está decorada en estilo *chinoiserie*. Contiene tres paneles de laca japonesa quitados de un cofre importado, con las uniones escondidas bajo las monturas finamente forjadas y muy doradas. El resto de la superficie se pintó en París al *vernís Martin*, una imitación de laca oriental.

Aunque la cómoda no lleva sello de ebanista, tiene dos etiquetas comerciales del marchante Charles Darnault, que la vendió, junto con otros artículos de lujo, en su comercio parisino *Au Roy d'Espagne*.

74 Atril para leer y escribir
Alemania (Neuwied-am-Rhein),
hacia 1760–1765
Por Abraham Roentgen
(1711–1793)

Pino, roble y nogal chapados en
palisandro, aliso, palo de rosa, ébano,
marfil y nácar; guarniciones de metal
dorado. La tabla de la mesa tiene,
en marfil, el escudo arzobispal y el
monograma *JPC* de Johann Philipp
Churfurst von Walderdorff
(1701–1768), príncipe arzobispo
y elector de Trier.
Altura: 76,8 cm
Anchura: 71,7 cm
Profundidad: 49,8 cm
85.DA.216



Cerrado, este atril parece una mesa sencilla, pero se puede extender y abrir de manera compleja para tener múltiples finalidades. El ángulo y la altura de la sección superior, con estantes estrechos que giran para quedar abiertos, son ajustables. En la sección inferior hay dos compartimientos con goznes, en cada uno de los cuales se esconden ocho cajoncitos.

Walderdorff, príncipe del Sacro Imperio Romano, fue el principal mecenas del ebanista alemán Abraham Roentgen, en cuyo taller encargó más de veinte muebles entre los años 1750 y 1770.

75 Mesa de tocador y escritorio
Francesa (París), hacia 1754
Estampada J.F. OEBEN por
Jean-François Oeben
(1721–1763; maestro 1761)

Roble chapado en parrotia,
tulipero, amaranto, boj, acebo,
raíz de arce, peral, madera satinada,
limoncillo, carpe y arce teñidos;
cuero; forros de seda; monturas
de bronce dorado
Altura: 71,1 cm
Anchura: 80 cm
Profundidad: 42,8 cm
71.DA.103



Esta mesita muestra dos de las características que dieron fama a Oeben: la fina taracea y las guarniciones móviles. La tabla de la mesa se desliza hacia atrás. Un cajón, que ocupa todo el cuerpo del mueble, se puede sacar y tiene a su vez una tapa deslizable, que se suelta apretando un botón. El interior está dividido en compartimientos y forrado de seda azul pálido. La tapa deslizable del cajón está cubierta de marquetería de espaldera que rodea un panel de cuero con forma, repujado y dorado con lirios alrededor; el cuero está teñido para que parezca madera de raíz. Los costados del cajón también están chapados con taracea, un refinamiento poco corriente.

Una mesa muy parecida aparece en un cuadro de Madame de Pompadour por François Guérin. Como aparece con su hija Alexandrine, que murió en 1754, el retrato se debió pintar antes de dicha fecha. Madame de Pompadour patrocinó a Oeben, y la mesa en el cuadro puede ser la del Museo u otra parecidísima a la del Museo del Louvre en París.

76 Un jarrón de una pareja
(*Pots-pourris fontaines* o
à Dauphin)
Francés (manufactura de Sèvres),
hacia 1760
Según un diseño atribuido a
Jean-Claude Duplessis padre
(muerto en 1774; director
artístico de Sèvres 1745/48 –
1774), con pintura atribuida
a Charles-Nicolas Dodin
(1734–1803)

Porcelana de pasta blanda, colores de
fondo rosa, verde y lapislázuli,
decoración de esmalte policromado,
dorado. Pintado debajo de la sección
central con las eles (L) azules cruzadas
de la manufactura de Sèvres.
Altura: 29,8 cm
Anchura: 16,5 cm
Profundidad: 14,6 cm
78.DE.358.1–2



La complejidad de este jarrón y su decoración revelan la habilidad y el virtuosismo conseguidos por los artesanos empleados en la manufactura real de Sèvres. En la base se han modelado ondas y rizos que simulan el agua que cae en cascada, de ahí su nombre *pot-pourri fontaine* (fuente). La sección central alta era para guardar popurrí, en tanto que en la base podían ponerse bulbos en flor o flores de porcelana de tallos en bronce dorado.

Los dos jarrones del Museo formaron parte de los objetos de adorno propiedad de Madame de Pompadour, amante de Luis XV. Se sabe por un inventario hecho a su muerte, en 1764, que dichos artículos estaban sobre la repisa de la chimenea de su dormitorio en su morada parisina (ahora el palacio del Elíseo). Al juego acompañaban dos candelabros de pared de porcelana a juego y un jarrón *vaisseau à mât*, también descrito en el mismo inventario. Estas piezas *en suite* se conservan en el Louvre de París.

77 Recipiente con tapa para popurrí
(*Vase o Pot-pourri vaisseau à mât*)

Francés (manufactura de Sèvres),
hacia 1760

Según un diseño atribuido a
Jean-Claude Duplessis padre
(muerto en 1774; director
artístico en Sèvres 1745/48 –
1774); la escena figurativa de
adelante se atribuye a Charles-
Nicolas Dodin (1734 –1803)

Porcelana de pasta blanda, fondo
en colores rosa y verde, decoración de
esmalte policromado, dorado. Debajo
lleva pintadas las eles (L) cruzadas
azules (borradas en parte) de la
manufactura de Sèvres.

Altura: 37,5 cm

Anchura: 34,8 cm

Profundidad: 17,4 cm

75.DE.11



Este recipiente en forma de barco es uno de los modelos más célebres introducidos en Sèvres. Estos jarrones son de los de mayor tamaño que se hicieron en aquel tiempo en dicha fábrica y muestran una consumada habilidad en el cocido de la porcelana. Su forma se produjo desde 1757 a 1764. La escena pintada delante en colores se basa en los grabados de *fêtes flamandes* de Le Bas según cuadros de David Teniers el Joven (1610 –1690). Estos jarrones *vaisseau à mât* (vasos o naves con mástil) tenían decoraciones variadas y se hacían para venderse con otros recipientes de formas diferentes como *garnitures* u objetos decorativos. En Sèvres sólo se produjeron doce de ellos, de los cuales diez han sobrevivido hasta el siglo XX.



78 Uno de una pareja de jarrones con tapa (*Vases oeufs*)
Francés (manufactura de Sèvres),
hacia 1769

Escena figurativa en la parte
delantera atribuida a Jean-
Baptiste-Étienne Genest
(1722/23 o 1730–1789)

Porcelana de pasta tierna, fondo de
color azul (*bleu Fallot*), decoración
en esmalte de grisalla, dorado;
monturas de bronce dorado

Altura: 45,1 cm

Anchura: 24,1 cm

Profundidad: 19,1 cm

86.DE.520.1–2

Detalle a la izquierda



La pareja de *vases oeufs* del Museo tiene una forma casi única: otro jarrón del mismo modelo estaba en el palacio Gatchina de San Petersburgo en 1914, pero se desconoce su paradero actual. El color del fondo, *bleu Fallot*, se introdujo en 1764 y se encuentra en piezas que datan de 1771. La técnica decorativa aquí empleada se conoce como incrustado, es decir, se ha quitado el fondo de color azul, rascándolo antes de meter la pieza al horno para poder pintar amorcillos en las reservas de grisalla y otras áreas. La técnica fue empleada con frecuencia por el pintor Genest y es por ésto que se le atribuye su decoración.

El detalle de la reserva pintada a la izquierda muestra una escena de sacrificio, cuyo significado y fuente precisos están todavía por determinar.

79 Gabinete

Francés (París), hacia 1765
Estampado JOSEPH por Joseph
Baumhauer (muerto en 1772;
ébéniste privilégié du Roi hacia
1749)

Roble chapado en ébano, tulipero y
amaranto; paneles incrustados de laca
japonesa con extensiones al *vernís*
Martin francés; monturas de bronce
dorado; cobre; tabla de jaspe

Altura: 89,6 cm

Anchura: 120,2 cm

Profundidad: 58,6 cm

79.DA.58



La forma de este gabinete es rigurosamente arquitectónica e incluye elementos clásicos como pilastras acanaladas e inclinadas y capiteles jónicos. Los materiales que lo forman son raros y costosos. Los paneles grandes de laca japonesa datan del siglo XVII y están hechos con una técnica denominada *kijimaki*. En esta clase de laca, la madera misma es el soporte visible, lijada para que se aprecie su acusada veta; sólo los elementos del diseño son de laca en relieve. Paneles grandes de esta técnica se encuentran pocas veces en los muebles franceses de este período. Las aristas de las pilastras jónicas están rellenas con lámina de cobre para enriquecer todavía más el color y contrastar con las monturas de bronce dorado. La tabla no es de mármol, cosa habitual, sino de jaspe amarillo, una piedra semipreciosa.



80 Cómoda

Francesa (París), 1769

Por Gilles Joubert (1689–1775; *ébéniste ordinaire du Garde-Meuble de la Couronne* 1758; *ébéniste du Roi* 1763–1774)

Roble chapado en parrotía, tulipero, acebo, *bloodwood* o *bois satiné* y ébano; monturas de bronce dorado; tabla de mármol *sarrancolin*

Altura: 93,5 cm

Anchura: 181 cm

Profundidad: 68,5 cm

55.DA.5

El 28 de agosto de 1769, esta cómoda fue entregada, junto con su compañera, por el ebanista real Joubert al palacio de Versalles para su uso en el dormitorio de Madame Louise (1737–1787), hija de Luis XV. En el *Diario* del contenido de la casa real se menciona su autor y las dimensiones, además de una descripción detallada y un número de inventario, el 2556.2, claramente escrito al reverso. La pareja de este mueble se ha perdido.

Joubert gozó de una larga carrera suministrando muebles a la casa real desde 1748 hasta su jubilación en 1774. Sus primeras piezas al gusto rococó evolucionaron en los años de 1760 hacia el estilo neoclásico, del que esta cómoda es un ejemplo.



81 Consola
 Francesa (París),
 hacia 1765–1770
 Diseñada por Victor Louis
 (1737–1807), atribuida a
 Pierre Deumier (activo desde
 la década de 1760)
 Bronce dorado y plateado; tabla
 de mármol *bleu turquin*; base
 moderna marmorizada
 Altura: 83,5 cm
 Anchura: 129,5 cm
 Profundidad: 52 cm
 88.DF.118

El diseño de esta consola sigue un dibujo, fechado en 1766, firmado por el arquitecto Victor Louis, realizado para Estanislao Augusto Poniatovski, rey de Polonia. Aquella pieza fue entregada en el palacio real de Varsovia en 1769. Su paradero actual se desconoce.

Son raros los muebles ejecutados enteramente en metal, y muy pocas las piezas que han sobrevivido hasta hoy. Esta consola, hecha en un estilo neoclásico macizo, fue casi seguro obra de Pierre Deumier, artífice en metales finos, que estaba registrado como cerrajero. En un periódico francés de 1763 puso un anuncio de una mesa cuya descripción se ajusta muy de cerca a ésta. Entre 1766 y 1768, produjo obras por valor de 25.714 *livres* para la corte polaca en Varsovia.

82 Reloj de repisa

Francia (París), hacia 1772

Caja atribuida a Étienne

Martincourt (muerto después de

1791; maestro 1762). La esfera

firmada CHARLES LE ROY/A PARIS

y la maquinaria firmada *Chles*

LeRoy AParis para el taller de

Charles Le Roy (1709–1771;

maestro 1733), que fue

continuado, a su muerte, por su

hijo Étienne-Augustin Le Roy

(1737–1792; maestro 1758).

Dos muelles de la maquinaria

firmados y fechados *Richard*

février 1772.

Bronce dorado; esfera del reloj de

metal esmaltado; puerta de cristal

Altura: 71,1 cm

Anchura: 59,7 cm

Profundidad: 32,4 cm

73.DB.78



Este reloj es una obra notable de fundición, ya que detalles como las rosetas del enrejado se fundieron junto con los elementos decorativos. (La práctica habitual era fundir las piezas por separado.) Las figuras femeninas, que representan la Astronomía y la Geografía, están bien modeladas y debieron ser obra de un escultor esmerado. Como es a menudo el caso en objetos hechos enteramente de bronce, el reloj no lleva el nombre del bronceador. Sin embargo, un dibujo de este reloj, firmado por el bronceador Étienne Martincourt, ha sobrevivido, y en un inventario del relojero Jean-André Lepaute se describe un reloj parecido como modelado por Martincourt. Este reloj perteneció a Luis XVI, ya que un inventario de las posesiones reales de 1790 incluye un reloj de este modelo con una esfera firmada por *Charles Le Roy* que estaba en la Sala del Consejo del monarca en el palacio de las Tullerías de París.

83 Atril de música
Francés (París),
hacia 1770–1775
Atribuido a Martin Carlin
(hacia 1730–1785; maestro
1766)

Roble chapado en tulipero, amaranto,
acebo y frutal; inciso con mástiques de
colores; monturas de bronce dorado
Altura máx.: 148,6 cm
Altura mín.: 94,2 cm
Anchura: 50,2 cm
Profundidad: 36,8 cm
55.DA.4



Hacia la tercera década del siglo XVIII, los diseñadores y ebanistas franceses produjeron muebles de formas muy específicas para responder a las necesidades de sus compradores. Atriles como éste amueblaban los salones, salas de música o pequeños gabinetes donde los invitados se reunían a charlar o para distraerse. Diseñado para sostener las partituras en ángulo y con brazos alargables para las velas, el atril puede ajustarse según el músico esté sentado o de pie.

Martin Carlin trabajó en un refinado estilo neoclásico conocido como estilo etrusco o arabesco, casi exclusivamente para marchantes conocidos como *marchands-merciers*.

84 *Secrétaire*

Francés (París),
hacia 1770–1775
Estampado MONTIGNY por
Philippe-Claude Montigny
(1734–1800; maestro 1766)

Roble chapado en carey, latón, estaño
y ébano; monturas de bronce dorado
Altura: 141,5 cm
Anchura: 84,5 cm
Profundidad: 40,3 cm
85.DA.378



Montigny es mencionado en un periódico de París de 1777 como fabricante muy conocido de muebles en carey, ébano y latón “al estilo del célebre Boulle”. Para este escritorio o *secrétaire* usó las partes superiores de dos mesas de fines del siglo XVII, seguramente obra de Boulle. Una de ellas forma la parte delantera del *secrétaire*, cortada por la mitad para producir la delantera abatible y debajo una puerta de armario. La segunda ha sido cortada a lo largo y empleada para decorar los lados del *secrétaire*. El motivo central de esta última pieza es una ampliación de un motivo de diseño parecido hallado en el centro de una mesa atribuida a Boulle (nº 43).

Las monturas de bronce dorado y la forma del *secrétaire* son típicas del estilo neoclásico temprano conocido como “gusto griego”, popular entre la aristocracia de moda de la época. Más aún: el escritorio se describe en el catálogo de la venta del cortesano Monsieur de Billy en 1784. Vuelve a aparecer en la venta del conde de Vaudreuil en 1787.

85 Uno de una pareja de jarrones
Francés (?) (París),
hacia 1765–1770
Según un grabado de Benigno
Bossi (1727–1792) de un diseño
de Ennemond-Alexandre Petitot
(1727–1801)

Porfirio; mármol rojo; monturas
de bronce dorado
Altura: 38,7 cm
Anchura: 41 cm
Profundidad: 27,7 cm
83.DJ.16.1.–2



El diseño de los dos jarrones del Museo sigue muy de cerca un grabado de un diseño de Petitot, publicado en 1764 como uno de una serie de treinta y un grabados de jarrones. Petitot, aunque nacido en Francia, se fue a vivir a Parma en 1753, donde llegó a ser arquitecto de la corte de Fernando, duque de Parma (1751–1802). La serie de grabados está dedicada a Guillaume-Léon du Tillot, marqués de Felino (1711–1774), primer ministro de Parma. Otros tres diseños se emplearon como la base de tres grandes búcaros para los jardines ducales, pero la mayoría eran puramente fantásticos.

Mientras que los cuerpos de porfirio de los jarrones se harían seguramente en Italia, es probable que un bronzista parisino, todavía desconocido, los colocara en sus monturas.



86 Mesa auxiliar
Italiana, hacia 1760–1770

Abeto y tilo tallados y dorados
rematados por una tabla de piedra rara
Altura: 105 cm
Anchura: 153 cm
Profundidad: 74 cm
87.DA.135

La forma en talla abierta de esta mesa es un ejemplo sumamente inventivo del gusto rococó por elementos curvilíneos delicadamente complejos. Sostenida por seis pies, la mesa se compone de cuatro patas exteriores y dos pares de patas interiores enlazadas, conectadas por tirantes curvados y embellecidas con un acusado drapeado de guirnaldas. Junto con esta forma inusitada y caprichosa, la mesa muestra el estilo neoclásico más sobrio de la segunda mitad del siglo XVIII. Elementos inspirados en la antigüedad, como cabezas de carneros, hojas de acanto y la clave geométrica alrededor del posapiés, indican la influencia de los diseños de Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), una de las principales fuerzas detrás del nacimiento y desarrollo del estilo neoclásico en Europa, en este artista desconocido.

La inusual interpretación de esta mesa de las tendencias predominantes en el diseño del mobiliario italiano durante la segunda mitad del siglo XVIII sugiere que se hizo en algún centro alejado de la corriente principal como la ciudad de Parma, Emilia, donde en esos momentos se producía un tipo de mueble neoclásico elegante y lleno de imaginación.

87 Uno de una pareja de jarrones montados

Porcelana: china (Kangxi),
1662–1722

Monturas: francesas (París),
hacia 1770–1775

Porcelana, fondo negro, dorado
(casi borrado); monturas de bronce
dorado

Altura: 49 cm

Anchura: 24,7 cm

Profundidad: 20 cm

92.DI.19.1–.2



Este jarrón es de un tipo insólito de porcelana china llamado “espejo negro”, debido a su vidriado durísimo y acabado lustroso. Esta clase de porcelana china monocroma fue al parecer una innovación durante el período Kangxi y no debe confundirse con la llamada *famille noire* de artefactos esmaltados, tan popular entre los coleccionistas del siglo XIX.

Las monturas de bronce dorado que decoran este jarrón y su pareja parecen ser de un diseño único. Se desconoce la identidad del bronceador que hizo las monturas; pero el diseño delicado y la gran calidad de las monturas apuntan a un artesano de gran habilidad. Son del estilo neoclásico de moda en París durante la década de 1770 y pueden haber sido influidas por los grabados decorativos de Jean-Charles Delafosse (1734–1789), que empezaron a aparecer en 1768. Los jarrones tuvieron, en un tiempo, pequeñas tapas de bronce dorado, hoy perdidas.



88 Juego de adorno de tres jarrones
(*Vases des âges*)

Francés (manufactura de Sèvres),
1781

Según diseños de Jacques-François
Deparis (activo 1735–1797),
modelados por Étienne-Henry
Bono (nacido 1742; activo 1754–
1781), pintados por Antoine
Caton (activo 1749–1798), según
dibujos de Jean-Baptiste Tilliard
(hacia 1740–1813); decoración
en esmaltes de color por Philippe
Parpette (1736–hacia 1808) y
dorado liso por Étienne-Henri
Le Guay padre (1719/20–1799)

Porcelana de pasta tierna, soporte de
color *bleu nouveau*, decoración en
esmalte policromado, “gemas” opacas
y translúcidas; dorado y pan de oro.

Dos de los jarrones están pintados con
las *eles* (L) cruzadas de la manufactura
de Sèvres y las iniciales *LG*, todo en oro.

(Vaso central): Altura: 47 cm

Anchura: 27,7 cm

Profundidad: 19,3 cm

(Vasos laterales): Altura: 40,8 cm

Anchura: 24,8 cm

Profundidad: 18,4 cm

84.DE.718.1–.3

Este modelo, producido en la manufactura de Sèvres a partir de 1778, se llamó *Vases des âges*. Se hacía en tres tamaños: el mayor llevaba cabezas de ancianos, el segundo cabezas de mujeres jóvenes, el más pequeño cabezas de muchachos. Los tres jarrones de este Museo formaron en un tiempo parte de una decoración de cinco, vendidos por la manufactura a Luis XVI en 1781. Solían estar en su biblioteca de Versalles. Los dos vasos más pequeños que completaban el juego se hallan ahora en la Walters Art Gallery de Baltimore.

Las escenas pintadas de la parte delantera de los jarrones se basan en grabados empleados para ilustrar *Las aventuras de Telémaco*, de Fénelon. La técnica cara de usar pan de oro estampado y esmaltes de color que imitaban gemas, perlas y ágatas musgosas, se utilizó en Sèvres entre 1780 y 1785, sobre todo para decorar tazas y platos, más para coleccionar que para usar. Rara vez se encuentra en recipientes grandes como estos jarrones.

89 *Secrétaire*

Francés (París), hacia 1775
Por René Dubois (1737–1799;
maestro 1755; *ébéniste de la
Reine*, 1779)

Roble chapado en parrotia, tulipero,
acebo, fresno teñido y ébano; inciso y
rellenado con mástiques de colores;
incrustado de nácar; monturas de
bronce dorado; tabla de mármol gris

Altura: 160 cm

Anchura: 70,2 cm

Profundidad: 33,7 cm

72.DA.60



Este *secrétaire* tiene una forma utilitaria y su parte inferior sirve de armario. La superficie de escribir completa con casilleros se oculta tras la tapa abatible delantera y hay un estante donde exponer objetos, cerrado con puertas de cristal. La forma rectilínea se suaviza por el dibujo taraceado de los tréboles de cuatro hojas en nácar, además de guirnaldas florales en bronce dorado montadas en la parte superior de la tapa abatible.

René Dubois fue hijo del ebanista Jacques Dubois (véase nº 71), y la actividad del taller familiar abarcó cincuenta años, terminando en la ruina durante la Revolución Francesa. René Dubois trabajó principalmente para marchantes, especializándose en muebles con acabados pintados.

90 *Secrétaire*

Francés (París),

hacia 1776–1777

Escritorio estampado M. CARLIN por Martin Carlin (hacia 1730–1785; maestro 1766); las dos placas grandes de porcelana pintadas por Edme-François Bouillat (1739/40–1810); las dos placas más pequeñas pintadas por Raux *frs aîné* (hijo mayor, activo 1766–1779)

Roble chapado en tulipero y amaranto con nervaduras de acebo y ébano; montado con cinco placas de porcelana de pasta tierna de Sèvres, con bordes de soporte azul cielo (*bleu céleste*), decoradas de esmalte policromado y dorado; metal esmaltado; monturas de bronce dorado; tabla de mármol blanco. Una de las placas de porcelana tiene al dorso la letra Y para 1776; otra tiene la letra Z al dorso para 1777.

Altura: 107,9 cm

Anchura: 103 cm

Profundidad: 35,5 cm

81.DA.80



El *secrétaire* vertical empezó a ponerse de moda al final de la primera mitad del siglo XVIII. La parte anterior se abate para crear una superficie donde escribir, dejando al descubierto cajones y casilleros.

Martin Carlin se especializó en hacer muebles montados con placas de porcelana de Sèvres. Esta decoración costosa comenzó hacia 1760 y en diez años se puso muy de moda. La decoración de las dos placas grandes (conocidas como “placas cuadradas”) es de un estilo hallado en una variedad de objetos de Sèvres de mediados de la década de 1770, aunque la hechura es por regla general menos meticulosa que la de los ejemplos del Museo.





91 Mesa
 Italiana (Roma), hacia 1780
 Por Francesco Antonio Franzoni
 (Carrara, activo en Roma;
 1734–1818)

Mármol
 Altura: 100 cm
 Anchura: 200 cm
 Profundidad: 81 cm
 93.DA.18

Detalle a la izquierda

El diseñador de esta mesa, Francesco Antonio Franzoni, fue uno de los principales escultores y restauradores de escultura antigua activos en Roma durante el último cuarto del siglo XVIII. Sus diseños singulares, de los que uno de los más notables es esta mesa, se caracterizan por el uso imaginativo de motivos clásicos combinados con una ornamentación neoclásica sobria. A Franzoni se le conoce más por su obra en el Museo Pio-Clementino, el museo vaticano de antigüedades, para el que no sólo contribuyó restaurando cierto número de importantes esculturas antiguas y obras decorativas sino suministrando también para el mismo decoración y mobiliario. De hecho, en la Sala de los Animales de dicho museo hay dos mesas casi idénticas a la del Getty, encargadas en un principio por el papa Pío VI para la Sala de los Bustos.

Las peanas de soporte bellamente concebidas y talladas son carneros alados (véase el detalle a la izquierda) unidos por ramas de laurel sobre elegantes plintos. Dichas esculturas sostienen una tabla hecha de una pieza extraordinariamente grande y gruesa de *breccia Medicea*, un ejemplar espectacular que muestra trozos de piedra morada, roja y blanca y que fue obtenida en la cantera explotada por los Médicis en los Alpes Apuanos.

92 Tapiz: “L’Entrée de Sancho dans l’Ile de Barataria” de la serie *L’Histoire de Don Quichotte* Francés (París), 1771–1772 Tejido en la manufactura de Gobelinos en el taller de Michel Audran (1701–1771) y Jean Audran hijo (*entrepreneur* en Gobelinos, 1771–1794), según un cartón pintado por Charles-Antoine Coypel (1694–1752). *Alentour* (borde decorativo) diseñada en 1721–1760 por Jean-Baptiste Belin de Fontenay hijo (1668–1730), Claude (III) Audran (1658–1734), Alexandre-François Desportes (1661–1743), y Maurice Jacques (hacia 1712–1784); cartón pintado por Antoine Boizot (hacia 1702–1782).

Lana y seda; forro moderno de algodón
Altura: 368 cm
Anchura: 414 cm
82.DD.68

Detalle a la derecha



Este tapiz representa una escena de la popularísima novela de Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), conocida en francés como *Don Quichotte*. Desde 1717 hasta 1794, la manufactura de tapices de Gobelinos produjo imágenes tejidas de las humorísticas aventuras del caballero español, basadas en veintiocho modelos pintados, obra del artista Coypel. Este tapiz, que lleva la fecha de 1772, y los otros tres de la serie, fueron presentados por Luis XVI en 1786 como regalo diplomático al duque y la duquesa de Saxe-Teschen, cuñado y hermana de María Antonieta.





93 Gabinete
 Francés (París), 1788
 Estampado BENEMAN por
 Guillaume Beneman (muerto en
 1811; maestro 1785)

Roble chapado en ébano y caoba;
 patas de ébano macizo; incrustaciones
 de placas de *pietre dure* de los siglos
 XVII y XVIII; monturas de bronce
 dorado; tabla de mármol *bleu turquin*
 Altura: 92,2 cm
 Anchura: 165,4 cm
 Profundidad: 64,1 cm
 78.DA.361

Este gabinete es uno de dos que se hicieron para el dormitorio de Luis XVI en el castillo de Saint-Cloud. Fue entregado en 1788, y una memoria que Jean Hauré (escultor y proveedor de la corte) escribió el mismo año, describe los gabinetes con todo detalle, dando los nombres de los artesanos que trabajaron en su producción. Los modelos de las monturas de bronce dorado fueron obra de Gilles-François Martin (hacia 1713–1795). La fundición corrió a cargo de Étienne-Jean Forestier (maestro 1764), dorada por André Galle (1761–1844) y labrada por Pierre-Philippe Thomire (1751–1843; maestro 1772). Las tablas de mármol fueron proporcionadas por Lanfant.

En un principio los gabinetes tenían un chapado de laca japonesa; para este fin se tomó del depósito de la corona un biombo de cuatro paneles. En algún momento después de la Revolución Francesa, la laca se cambió por paneles de piedras duras.

La pareja de este gabinete se halla en el Palacio Real de Madrid. También ha sido cambiada; paneles de marquetería con escenas de puertos de Joseph Vernet sustituyen a la laca original.

94 Jarrón de pie

Porcelana: china, Qianlong
(1736–1795); mediados del
siglo XVIII

Montura: francesa (París),
hacia 1785

Atribuida a Pierre-Philippe
Thomire (1751–1843; maestro
1772)

Porcelana, soporte de color azul;
monturas de bronce dorado; mármol
rouge griotte

Altura: 81 cm

Diámetro: 56,5 cm

70.DI.115



Este jarrón, en gran medida de bronce dorado que encierra un cuenco grande de porcelana china, es uno de dos. El jarrón del Museo estuvo anteriormente en la colección de la princesa polaca Isabella Lubormirska, que había sido amiga de María Antonieta, y de quien se dice que lo adquirió en una venta del contenido de Versalles en 1794. (Pasó a su tataranieta, el conde Alfred Potocki, de quien lo compró J. Paul Getty.) Es posible que el otro jarrón fuera adquirido en la misma venta por Thomire et Cie., porque dicha firma lo entregó a Carlton House, residencia londinense del príncipe regente (luego Jorge IV), en 1812. Todavía sigue en la Colección Real británica.

El estilo de las monturas sigue muy de cerca la obra temprana de Thomire, y elementos como las hojas de parra, las uvas y los cuernos curvos con aristas se encuentran en otras obras atribuidas a él y documentadas.

95 Escritorio de tambor
(*Secrétaire à cylindre*)
Alemania (Neuwied-am-Rhein),
hacia 1785
Escritorio atribuido a David
Roentgen (1743–1807; maestro
1780); placa de bronce dorado
atribuida a Pierre Gouthière
(1732–1812/14; maestro 1758);
algunas monturas por François
Rémond (1747–1812;
maestro 1774)

Roble y pino chapados en caoba
y raíz de arce; monturas de bronce
dorado; guarniciones de acero
Altura: 168,3 cm
Anchura: 155,9 cm
Profundidad: 89,3 cm
72.DA.47



Este monumental escritorio fue hecho en Alemania por David Roentgen, que mantuvo un importante taller en Neuwied, creado a principios del siglo XVIII por su igualmente famoso padre, Abraham (véase nº 74). Vendía muebles a todas las cortes europeas y recibió el favor de la familia real francesa, siendo nombrado en 1779 *ébéniste-mécanicien du Roi et de la Reine*.

Las piezas de Roentgen contaban a menudo con dispositivos mecánicos complicados que hacía su colega, el relojero y mecánico Peter Kinzing (1745–1816). Este escritorio de tambor o cilindro tiene un típico ajuste mecánico complicado. El interior, tras la tapa, contiene numerosos cajones que se abren con resorte al pulsar unos botones y palancas ocultos. En la superestructura, detrás de la gran placa de bronce dorado, hay un invento de muchas piezas que se saca y se abre al girar una llave; contiene un atril plegable para leer, y compartimientos donde guardar el tintero, el secante de arena y debajo otro cajoncito.

96 Reloj musical de caja larga
Alemania (Neuwied-am-Rhein),
1784–1786
La maquinaria del reloj lleva la
inscripción *Roentgen & Kinzing*
à Neuwied por David Roentgen
(1743–1807; maestro 1780),
constructor de la caja, y Peter
Kinzing (1745–1816),
fabricante de la maquinaria. Las
monturas de bronce dorado
fueron suministradas por
François Rémond (1747–1812;
maestro 1774). El movimiento
musical lleva la inscripción *Jean*
Guillaume Weyl Fait a Neuwied
le 16 May 178 [?] para Johann
Wilhelm Weil (1756–1813).

Roble y arce chapados en raíz de arce;
monturas de bronce dorado; esfera del
reloj de metal esmaltado; puerta de
cristal; acero pavonado
Altura: 192 cm
Anchura: 64 cm
Profundidad: 54,5 cm
85.DA.116



Este modelo parece haber sido el más popular de reloj de caja producido por Roentgen. Muchos de otros ejemplares parecidos llevan encima la figura del dios del sol Apolo; es casi seguro que este reloj, que cuenta con agujeros para un añadido parecido, también tendría una figura grande de Apolo tocando la lira hecha de bronce dorado. Esto sería consecuente con las demás decoraciones de bronce dorado de este reloj, todas ellas símbolos del tiempo. Cronos (el padre Tiempo) sostiene la esfera del reloj. El paso del año lo marca la guirnalda sobre la esfera, con flores en primavera, trigo en verano, uvas en otoño y hojas de acebo en invierno. Las caras del día y de la noche aparecen en los redondeles de arriba y el conjunto va rematado con la lira de Apolo, que vigila el paso del tiempo.

97 Bodegón

Francés (París), 1789

Por Aubert-Henri-Joseph Parent
(1753–1835)

Tilo

Inscrito bajo la base

AUBERT PARENT FECIT AN. 1789

Altura: 69,4 cm

Anchura: 47,9 cm

Profundidad: 6,2 cm

84.SD.76

Detalle a la derecha



Esta talla hecha de una sola pieza de tilo y obra de un virtuoso demuestra la habilidad consumada de su autor, Aubert Parent, que se destacó en 1777 cuando Luis XVI aceptó uno de sus paneles como regalo. Parent era conocido en Europa por sus esculturas realistas de la naturaleza, así como por su conocimiento de la antigüedad clásica, que adquirió durante su estancia en Italia de 1784 a 1788. Este relieve (un jarrón de flores sobre un plinto, inspirado en obras antiguas, con dos aves que defienden su nido de una culebra) alude a la responsabilidad paterna e, indirectamente, al deber de la monarquía francesa hacia sus súbditos en los umbrales de la Revolución.





98 Araña
Francesa (París),
hacia 1818–1819
Por André Galle (1761–1844)

Cristal; metal esmaltado;
bronce dorado
Altura: 129,5 cm
Diámetro: 96,5 cm
73.DH.76

Detalle a la izquierda



André Galle había producido obras de bronce dorado tanto para Luis XVI como más tarde para Napoleón, así como para los numerosos parientes del emperador. Con la Restauración bajo Luis XVIII, Galle ofreció a la corona obras que había hecho para las distintas exposiciones parisinas y otras realizadas con anterioridad, entre ellas una araña como ésta, descrita como una *lustre à poisson* en la *Exposition des produits de l'industrie française* de 1819. En su descripción, escrita para el rey, Galle indicaba que el cuenco de cristal suspendido bajo el globo era para contener pececillos dorados “cuyos continuos movimientos distraen la vista de manera sumamente agradable”. Al parecer a Luis XVIII no le agradó la idea, pues la pieza no aparece en los inventarios reales.

El gran globo esmaltado en azul va tachonado con estrellas doradas y rodeado de los signos del Zodiaco en bronce. Algunos de estos elementos – los grifos y las abundantes curvas con rosetas sobre el cuenco de cristal – aparecen en un grabado para una araña en el *Recueil de décorations intérieures* de Percier and Fontaine publicado en 1801.

99 Uno de una pareja de
candelabros de pared
Francés (París), hacia 1787
Por Pierre-François Feuchère
(1737–1823; maestro 1763)

Bronce dorado
Altura: 61,6 cm
Anchura: 32 cm
Profundidad: 18,5 cm
78.DF.90.1–2



Candelabros de pared de este modelo fueron entregados por Feuchère para el dormitorio del comisario general Thierry de Ville d'Avray en el Hôtel du Garde-Meuble de París en 1787. Al año siguiente, entregó cuatro piezas más de la misma forma pero con un brazo más, portador de un niño alado que sostenía un corazón, destinado al *cabinet de toilette* (tocador) de María Antonieta en el castillo de Saint-Cloud. Hoy se encuentran en el Museo del Louvre, París.

100 Pareja de candeleros
Italianos del norte,
hacia 1832 – 1840
Por Filippo Pelagio Palagi
(Bologna, 1775 – 1860)

Bronce dorado
Altura: 90,2 cm
Anchura: 43,2 cm
85.DF.22.1–.2



Filippo Pelagio Palagi, célebre coleccionista, diseñador de muebles, pintor, decorador y arquitecto de Bologna, diseñó estos candeleros. Los diseños de Palagi se vieron muy influidos por el estilo imperio que se iba difundiendo en Italia a través de las cortes bonapartistas; también incorporan motivos egipcios, griegos, etruscos y romanos, que él combinó con imaginación en forma ecléctica. En 1832, Palagi fue elegido por el rey Carlo Alberto de Saboya para decorar de nuevo una serie de estancias de distintos palacios reales piemonteses. La forma severa pero imaginativa de estos candeleros entona muy bien con el gusto del monarca, según se refleja en sus proyectos de redecoración.

El dibujo a plumilla de Palagi para uno de estos candeleros está en la colección de la Biblioteca dell' Archiginnasio de Bologna. Dicho dibujo, como los propios candeleros, es una muestra de la elegante calidad gráfica de la obra del artista.

ÍNDICE DE ARTISTAS, ARTÍFICES Y MANUFACTURAS

Los numerales hacen referencia a los números de las páginas

- Audran, Jean, hijo 116
Audran, Michel 116
- Baumhauer, Joseph 95, 102
Beauvais, manufactura de 60
Béhagle, Philippe 60
Belin de Fontenay, Jean-Baptiste 60, 68
Beneman, Guillaume 118
Berain, Jean 65
Bono, Étienne-Henry 111
Borde, Louis 73
Bossi, Benigno 108
Bouillat, Edme-François 113
Boulle, André-Charles 55, 56, 57, 58, 67
Bruschi, Gaspero 84
- Caffieri, Jacques 86
Calandra, Giovanni Battista 43
Carlin, Martin 106, 113
Caton, Antoine 111
Chantilly, manufactura de porcelana de 75
Coypel, Charles-Antoine 116
Cressent, Charles 74
Croix, Jean de la 51, 62
Cuvillés, François de 82
- d'Albert d'Ailly, Michel-Ferdinand (quinto duque de Chaulnes) 86
Decla, Jacques 79
Deparis, Jacques-François 111
Desportes, Alexandre-François 68, 116
Deumier, Pierre 104
Dietrich, Joachim 82
Doccia, manufactura de porcelana de 84
Dodin, Charles-Nicolas 98, 99
Dubois, Jacques 93
Dubois, René 112
Duplessis, Jean-Claude, padre 98, 99
- Ferrucci, Romolo di Francesco (llamado Del Tadda) 34
Feuchère, Pierre-François 126
Fieffé, Jean-Jacques 80
Fistulator, Blasius (taller de) 37
Foggini, Giovanni Battista 84
Fontana, Annibale 23
Fontana, Orazio 21
Franzoni, Francesco Antonio 115
- Galle, André 125
Gaudron, Antoine (I) 57
Genest, Jean-Baptiste-Étienne 101
Germain, François-Thomas 88
Germain, Thomas 88
Gobelinos, manufactura de 51, 62, 116
Golle, Pierre 53
Gouthière, Pierre 120
Grue, Francesco Saverio II Maria 87
- Heiden, Marcus 40
Höchstetter, Sebastian (taller de) 13
- Joubert, Gilles 103
Juvara, Francesco Natale 77
- Kinzing, Peter 121
- Latz, Jean-Pierre 81
Laudato, Gennaro 91
Le Brun, Charles 49, 51, 62
Le Guay, Étienne-Henri, padre 111
Le Noir, Étienne (II) 79, 93
Le Roy, Charles 105
Le Roy, Étienne-Augustin 105
Ligozzi, Jacopo 34
Louis, Victor 104
- Maffei, Antonio 19
Martin, familia 73
Martincourt, Étienne 105
Martinière, Antoine-Nicolas 93
- Médicis, manufactura de porcelana de los 27
Monnoyer, Jean-Baptiste 60
Montigny, Philippe-Claude 107
- Nollet, Jean-Antoine 73
- Oeben, Jean-François 97
- Palagi, Filippo Pelagio 127
Palissy, Bernard 15
Parent, Aubert-Henri-Joseph 122
Parpette, Philippe 111
Petitot, Ennemond-Alexandre 108
Pfleger I, Abraham 26
- Rémond, François 120, 121
Risenburgh, Bernard (II) van 79, 83, 94
Roentgen, Abraham 96
Roentgen, David 120, 121
- Sanmartino, Giuseppe 91
Savonnerie, manufactura de 51, 68
Sbraghe, Nicola di Gabriele (llamado Nicola da Urbino) 22
Schor, Johann Paul (llamado Giovanni Paolo Tedesco) 48
Sèvres, manufactura de 98, 99, 101, 111
Strozzi, Bernardo 46
- Thomire, Pierre-Philippe 119
- Vernansal, Guy-Louis 60
Voisin, Charles 75
- Wallbaum, Mattäus 32
Weil, Johann Wilhelm 121
- Yvart, Beaudrin, padre 51
- Zirnfeld, Johann Karl Wendelin Anreiter von 84

Obras maestras del J. Paul Getty Museum es una serie de siete volúmenes magníficamente ilustrados que presentan las mejores obras de la mundialmente famosa colección permanente del Museo. Cada volumen contiene majestuosas reproducciones en color, interpretadas y descritas en los comentarios históricos y de historia del arte que las acompañan, y seleccionadas de cada uno de los departamentos a cargo del Museo: Antigüedades, Artes decorativas, Dibujos, Manuscritos, Pinturas, Fotografías y Escultura. El conjunto ofrece una panorámica inolvidable de cinco mil años de arte, reunida ahora en una colección incomparable.

OTROS TÍTULOS DE LA SERIE

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Antigüedades

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Dibujos

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Manuscritos iluminados

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Pinturas

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Fotografías

Obras maestras del J. Paul Getty Museum
Escultura

En este libro hermosamente ilustrado se presentan más de cien objetos de la colección del J. Paul Getty Museum de las artes decorativas de Europa. En él podemos admirar una generosa selección de mobiliario francés e italiano de los siglos XVI a XIX. Obras maestras de André-Charles Boulle, Bernard (II) van Risenburgh y otros revelan el virtuosismo que las convierte en ejemplares sumamente atractivos del arte de la ebanistería. También están representadas muchas de las piezas más hermosas de porcelana, cristal y cerámica vidriada del museo. Tapices de Gobelinos y Beauvais, morillos de bronce de Fontainebleau y una copa de márfil trabajada al torno y de una complejidad asombrosa, procedente de Sajonia, son otros de los artefactos más descollantes de este bello volumen.

En la cubierta:

Gabinete sobre peana [detalle]

Francés (París), hacia 1680

Atribuido a André-Charles Boulle

(1642–1732; maestro antes de 1666)

77.DA.1 (véase nº 40)

THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Los Ángeles

Impreso en Singapur

ISBN 0-89236-456-4



9 780892 364565 90000