



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Versalles: símbolo visible del poder Real

Autor/es

Beatriz Gallego Velasco

Director/es

Ana María Ágreda Pino

Facultad de Filosofía y Letras
2014/2015

Índice

1. Introducción	
1.1. Justificación	3
1.2. Objetivos	3
1.3. Metodología	4
1.4. Estado de la cuestión.....	5
2. El reinado de Luis XIV.....	9
3. Creación de un nuevo estilo.....	11
4. Control de las artes	13
5. Versalles y los Interiores Palaciales	15
6. El mueble francés de estilo Luis XIV.....	18
7. El esplendor del Rey Sol.....	31
8. Unificación del estilo: La Arquitectura Interior al servicio del Rey	33
9. Repercusión del estilo Luis XIV en otros países	40
10. Repercusión del estilo Luis XIV en la actualidad	42
11. Conclusiones.....	45
12. Posibles vías de investigación.....	47
13. Bibliografía.....	48
14. Webgrafía.....	49
15. Filmografía.....	49

1. Introducción

1.1. Justificación del trabajo

La línea de investigación elegida, se trata de una elección personal por mi profesión. Considerando que Versalles actualmente es un referente en la decoración de interiores, nuestro trabajo se ha centrado en este período y obra para evaluar precisamente esa influencia. Luis XIV impulsó la primera cultura que entendió todo el potencial de la decoración, hasta tal punto que el concepto actual del diseño de interiores se creó en dicha época. Versalles es uno de los ejemplos supremos de lo que puede hacer el trabajo en equipo dentro de las Artes.

1.2. Objetivos

Los objetivos de este trabajo académico se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Conocer el entorno y la figura de Luis XIV.
- Analizar la creación de un nuevo mercado basado en los productos de lujo.
- Estudiar la invención de un nuevo estilo, conocer los orígenes de la moda, la gastronomía y las causas por las cuales los artículos y modos de vida lujosos se introducen en occidente.
- Establecer cómo se pusieron en marcha nuevas normas relacionadas con el diseño y la decoración de interiores.
- Estudiar cómo durante el gobierno personal de Luis XIV, se impuso un nuevo lenguaje, el Barroco clasicista a través de las academias y otras vías de control como la Manufactura Real de Muebles de la Corona.
- Profundizar en la distribución de la arquitectura interior de Versalles durante el reinado de Luis XIV y principales artífices.
- Finalmente conocer una visión global de los interiores, dónde podemos ver claramente que Versalles es referente en muchas obras de hoy en día.

1.3. Metodología

El principio metodológico del que se ha partido está basado en el estudio de varias monografías y en el análisis de diferentes fuentes:

- Primera toma de contacto con el tema a tratar: búsqueda en páginas web y repositorios existentes en internet. Localización de artículos de revistas, consulta de apuntes de Arte del Barroco y la Ilustración, etc.
- Análisis de videos encontrados en internet.
- Búsqueda de bibliografía, primero escogiendo las obras de especial interés que tienen relación con el tema a tratar. Se ha consultado los fondos de la Biblioteca María Moliner, Biblioteca municipal de El Burgo de Ebro y la Biblioteca de la Escuela de Arte de Zaragoza.
- Una vez seleccionadas las obras más generales, se ha procedido a la consulta y análisis detallado de libros más específicos, que tratan con mayor profundidad el tema y se centran en nuestro campo de estudio.
- Visionado de “Versalles secreto I” y “Versalles secreto II”, en la biblioteca María Moliner, una primera vez para toma de contacto y una segunda para analizar, los elementos formales y estéticos más en profundidad.
- Visionado de la película “María Antonieta” de Sofía Coppola, análisis de elementos estéticos y protocolo de la corte.
- Una vez seleccionada toda la información se procede a la organización y síntesis de los materiales.
- Finalmente, se ha procedido a la redacción del trabajo.

1.4. Estado de la cuestión

Para conocer el ambiente en el que fue educado y preparado Luis XIV ha sido de gran ayuda el libro de Pilar García, *Ana de Austria*,¹ ya que la figura de Luis XIV comenzó a gestarse en el gobierno personal de su madre Ana de Austria, quien bien aconsejada por su primer ministro el cardenal Mazarino, se mostrará capaz de mantener la monarquía, pese al movimiento revolucionario de la Fronda.

El libro de Dejean, *La esencia del estilo*,² ha sido fundamental para este estudio. Analiza entre otras cosas, cómo los franceses durante el reinado de Luis XIV establecieron las normas de la sofisticación, el estilo y la elegancia que todavía siguen presentes en nuestras vidas. Explica cómo a partir de un joven rey, con un gran sentido de la estética y aún mayor de la historia, junto a su ministro Colbert llevaron a cabo una campaña de marketing llegando a convertir Francia en una superpotencia mercantil, logrando exportar objetos de lujo a todos los lugares del mundo (muebles, espejos, tejidos, champán, joyas, perfumes ...). Al principio de su reinado, la nación no ejercía dominio alguno en el terreno de la moda y, sin embargo, al finalizar éste, Francia se convertía en la meca de la moda y el glamour internacional.

Otra obra de gran interés para entender el papel que ejerció Luis XIV en la sociedad del momento es *Luis XIV, el Rey Sol* de José María de Areilza.³ Cuenta la historia como una novela personal, autobiográfica, son hechos ciertos y comprobados, dándoles un enfoque que corresponde a una amena narración. Este libro aporta datos concretos que nos ayudan a conocer con más profundidad la personalidad del monarca y las personas que le ayudaron a alcanzar el éxito. Para este trabajo ha sido esencial el capítulo V que relata minuciosamente “El Gran escenario de Versalles”, aportando información tanto de sus etapas constructivas y autores, como de experiencias del monarca dentro de este marco arquitectónico.

¹GARCÍA LOUAPRE, P., *Ana de Austria*, Cuenca, Ed., Alderabán., 2009.

²DEJEAN, J., *La esencia del estilo*, San Sebastián, Ed., Nerea, 2008.

³AREILZA, J.M., *Memorias de la Historia. Luis XIV, el Rey Sol*, Barcelona, Ed., Planeta, 1990.

La obra principal que ha servido como eje para la elaboración de este trabajo ha sido *La fabricación de Luis XIV* de Peter Burkert,⁴ que presenta la imagen real como un todo. El mismo Luis XIV y sus ministros entendían el sistema de comunicación en su conjunto, el libro comienza analizando la imagen individual de Luis XIV, para llegar a la repercusión que tuvo su imagen pública. Es un estudio monográfico sobre las relaciones entre arte y poder, y más concretamente sobre “la creación de grandes hombres”. En definitiva, esta obra analiza el mito de Luis XIV.

Uno de los libros más empleados para este trabajo es el de Bernard Teyssèdre,⁵ *El arte del siglo de Luis XIV*, relata la importancia de ese periodo, tanto para la nación como para toda Europa. Durante bastante tiempo las cortes imitaron los modos y las modas de Francia de Luis XIV. El interés particular de la obra del autor es que se trata de una aportación muy minuciosa, especialmente por la abundante bibliografía que cita, y que en buena parte corresponde a testimonios de la misma época que evoca. Se advierte que no son grandes sus simpatías hacia el rey, pero sabe reconocer la sabiduría de un monarca que radicó en la elección de sus colaboradores, que supo rodearse de personas competentes, inventivas y diestras, en la política, arquitectura, jardinería, escultura, pintura y literatura. Al mismo tiempo explica la fascinación que el mundo de Luis XIV y de sus cortesanos pudo ejercer en diversos lugares llegando a imponerse el gusto francés.

Para entender la evolución de los interiores de gran utilidad ha sido el libro de Witold Rybczynski *La casa, Historia de una idea*. Narra de manera muy clara y minuciosa el origen de la domesticidad, la intimidad, el confort y el concepto del hogar. De gran relevancia es el capítulo cuarto que se centra en la comodidad y el agrado, cómo adquirieron ciertos muebles un papel diferente en la Francia de Luis XIV, y cómo se elevó el mobiliario al nivel de las bellas artes, llegando a considerarse como parte integrante en la decoración de interiores.

⁴BURKE, P., *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián, Ed., Nerea, 2003.

⁵TEYSSÈDRE, B., *El arte del siglo de Luis XIV*, Barcelona, Ed., Labor, 1973.

El libro de Anthony Blunt *Arte y Arquitectura en Francia*,⁶ es fundamental para conocer el marco histórico de la Arquitectura en Francia, aportando a este estudio datos de relevancia como la política que llevó el ministro Colbert, con la organización de la fábrica de la *Manufacture royale des meubles de la Couronne*, elevando el nivel de destreza técnica y la uniformidad en el estilo que necesitaban los productos para los palacios reales. Este libro me ha aportado datos de interés, por el meticuloso estudio que hace de los interiores de Versalles en época de Luis XIV.

La película “*María Antonieta*” de Sofia Coppola,⁷ es muy importante por la recreación que hace de los espacios arquitectónicos y la vida que se lleva a cabo en ellos. Se inspira en la biografía de María Antonieta, desde su llegada a la corte de Versalles hasta la caída de la monarquía en la revolución francesa.

El audiovisual Versalles secreto I,⁸ es un documental que aporta muchos datos sobre la restauración de estancias, razones constructivas y salas de especial interés que no están abiertas al público. Alguno de los ejemplos más importantes que se analiza es la restauración de la bóveda del Apartamento de la reina o el cuarto de baño de Luis XV recuperado con la restauración. En él vemos el nuevo concepto de espacio y decoración del siglo XVIII. La esencia de este audiovisual es la razón constructiva de Versalles: escenario de fiestas y fuegos artificiales para el disfrute del rey y la corte (imágenes con grabados). Se recuperan tal como eran en el siglo XVII. Recreación de fuegos artificiales, placas de piedras que revisten las fuentes que emiten música al ser movidas por el agua (técnica aprendida en Italia). Descubrimos la construcción de sus bóvedas con el sistema de poleas original para subir y bajar las lámparas (encendido de velas) y el hallazgo de decoraciones. También se analizan los precedentes de la Galería de los Espejos en Roma: Galería del palacio Farnesio, y Galería del palacio Colonna. En los Apartamentos altos, usados en el siglo XVIII por Luis XV y Luis XVI, se puede apreciar que ya ha cambiado el concepto de espacio, más pequeño y humano, más íntimo, frente a las grandes dimensiones de Luis XIV.

⁶BLUNT, A., *Arte y Arquitectura en Francia 1500-1700*, Madrid, Ed., Cátedra, 1998.

⁷María Antonieta (2006) Película dirigida por Sofía Coppola, Estados Unidos / Columbia Pictures Corporation. [CD-ROM].

⁸Documento en CD-ROM, sin autor., *Secreto I y Secreto II de Versalles*, Biblioteca María Moliner, Zaragoza.

La gran aportación de este audiovisual es como se llevan a cabo las restauraciones de la forma más minuciosa posible.

Conclusión, sobre Versalles se ha escrito mucho a lo largo de los años por lo que es imposible abarcar toda su bibliografía. Por tanto, nos hemos centrado en un periodo de época determinado, durante el reinado de Luis XIV, donde nació la moda y el lujo contemporáneo.

2. El reinado de Luis XIV

A la edad de cinco años, tras la muerte de su padre en 1643, Luis XIV accede al trono de Francia. La primera etapa de su reinado es el período de regencia de su madre Ana de Austria, quien deja el gobierno en manos del cardenal Mazarino. A la muerte de éste, en 1661, Luis XIV indica a la nación su objetivo de gobernarla personalmente, no dejando en manos de otros el gobierno como habían hecho su padre Luis XIII y su madre Ana de Austria.⁹ Durante esta etapa de gobierno personal, es muy importante un personaje, Jean Baptiste Colbert, tanto en la elaboración de la imagen del rey, que algunos han denominado la “fabricación de Luis XIV”,¹⁰ como en la hábil política interior y exterior que desarrolla en Francia desde 1661 y que hace de esta nación, en el plazo de veinte años, la primera potencia europea.

Colbert había sido tiempo atrás secretario y administrador de los bienes del cardenal Mazarino. En 1661, se sabe ganar la amistad y la confianza de Luis XIV, al denunciar la malversación de los fondos perpetrada por el ministro de Hacienda, Nicolás Fouquet. Dicho ministro será apresado ese mismo año, al acabar los grandes festejos que organizaba para celebrar la terminación de las obras de su palacio de Vaux-Le-Vicomte. Muere en la cárcel y todos sus bienes, incluido el palacio, son expropiados. A su vez, el rey se apropia de los artistas que han dado forma a este palacio, tres artistas que más tarde trabajarán en Versalles: el arquitecto Louis Le Vau, el pintor Charles Le Brun y el jardinero André Le Nôtre.¹¹

Colbert reforma la Hacienda pública, perfecciona el sistema de cobros de impuestos que se suben notablemente, elimina numerosos funcionarios innecesarios y crea el “colbertismo”, que consiste en el apoyo y protección de las manufacturas nacionales francesas, de modo que los productos de lujo manufacturados que viene de fuera o son gravados por altos impuestos, o se prohíbe su entrada en el país. Todo esto, unido al apoyo a la industria, a la agricultura, a las artes, etc., hacen de Francia esa gran potencia, que en la década de los ochenta ya está plenamente consolidada.

⁹GRIMBERG, C., *El siglo de Luis XIV: Versalles, espejo del mundo*, Historia Universal Daimon. Vol. 8, Madrid, Ed., Daimon, 1967, p. 22.

¹⁰BURKE, P., *La fabricación de...*, *op. cit.*, p. 9.

¹¹AREILZA, J. M., *Memorias de la Historia...*, *op. cit.*, pp. 51-54.

Mientras se producen estos cambios, lo que había comenzado como una monarquía autoritaria con su abuelo, se convierte en este momento en una monarquía absolutista en la que la nación entera se pone al servicio de la gloria del rey. Todo queda bajo el control real: la política, la milicia, la administración, la economía, la iglesia, las ciencias, etc. Las artes tampoco escapan a este control real. Colbert ya indicaba, que los artistas tienen que estar al servicio del rey para crear ese escenario soberbio a través del cual se magnifica la imagen real.¹²

Luis XIV se designó a sí mismo como rey por la gracia de Dios, considerándose como “la imagen visible de Ser Supremo en la tierra”¹³ exigiendo una obediencia incondicional. Era un hombre de criterio firme y de voluntad inflexible con gran sentido del deber. Tuvo suficiente inteligencia como para saber rodearse de ministros capacitados y colaboradores eficaces; escogía con preferencia a hombres que sabían reconocer su categoría social “pues no quería reconocer otra grandeza que la creada por su mano”.¹⁴

Luis XIV hizo del conjunto palaciego de Versalles, invención suya, centro geográfico de la monarquía y cabeza visible del Estado francés. Quiso simbolizar el rey en aquellos inmensos y singulares grupos de edificios, rodados de jardines y parques, de una belleza suprema, la majestad de la Corona y el carácter absoluto del poder real. Versalles fue como un trasunto del Escorial de Felipe II. Se puede decir que el espacio arquitectónico de ambos conjuntos tan dispares, el español y el francés, refleja la personalidad respectiva de ambos soberanos y su diversa manera de entender el papel de rey.¹⁵

¹²DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 16.

¹³*Ibidem.*, p. 18.

¹⁴*Ibidem.*, p. 20.

¹⁵AREILZA, J. M., *Memorias de la Historia...*, *op. cit.*, p. 10.

3. Creación de un nuevo estilo

Los orígenes de la moda, la gastronomía, y la forma por la cual artículos y modos de vida lujosos se introducen en occidente, vinieron de la mano del gobierno de Luis XIV. Establecieron nuevas normas relacionadas con el arte culinario, el diseño y la decoración de interiores, reglas que todavía hoy perduran en nuestro concepto del estilo.¹⁶

París dió inicio a un imperio de todo lo relacionado con el lujo que ha pervivido hasta la actualidad, gran parte de ese éxito fue debido a que los franceses comprendieron la importancia del marketing. Así, cuando la moda se hizo francesa nació la industria de la moda, y surgieron conceptos como el de las temporadas, que continúa siendo fundamental para el funcionamiento del sector.¹⁷ Las instituciones, los valores y los artículos que aparecieron bajo el mecenazgo de Luis XIV cambiaron por completo el mundo del lujo, la manera de hacer fue imitada por toda Europa, la gente se rendía ante la moda, la gastronomía y el diseño galos, e imitaban fielmente todo que se creaba en París. “Parece que Luis XIV conocía con exactitud la imagen que quería transmitir cuando nadie creía en París o en Francia: una imagen de distinción y riqueza elegante, para alcanzar el objetivo, cada detalle recibía su atención personal”.¹⁸ Su vida y su persona simbolizan la pasión por la perfección estética.

Tan pronto como las nuevas ciudades de Estados Unidos tuvieron una población lo bastante grande para constituir un mercado, llegó la sociedad de consumo: en materias de gusto y estilo, la nueva nación también tomó de referencia el estilo francés.¹⁹

Luis XIV es recordado como el monarca francés más poderoso de todos los tiempos, convirtió su nación en una sociedad moderna, al inicio de su reinado ya decidió que Francia sería diferente a sus rivales europeos. Sobre todo, deseaba eclipsar a Holanda e Inglaterra, debido a que eran las máximas potencias mercantiles y marítimas del continente.

¹⁶DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p.12.

¹⁷*Ibidem*, p. 16.

¹⁸*Ibidem*, p. 14.

¹⁹*Ibidem*, p. 14.

El rey decidió convertir a su nación en una superpotencia mercantil, y alcanzar un estatus por sus propios medios. Tomó la decisión de hacerse con un inmenso y lucrativo mercado: el negocio del lujo. Para tal objetivo, contó con la ayuda de Colbert, una de las personas que estuvo siempre a su lado, el más representativo del proteccionismo económico y las guerras comerciales. La asociación entre el monarca obsesionado por la elegancia y el intuitivo hombre de negocios constituyó la unión ideal para impulsar la creación de la nueva imagen nacional.²⁰

Colbert aseguró que los trabajadores franceses produjeran dentro del país todos los bienes que Luis XIV consideraba decisivos para la promoción de su imagen como el monarca más rico, sofisticado y poderoso de Europa. El rey estableció nuevas reglas para el buen gusto y el lujo que fueron aceptadas como inherentes a los franceses, y Colbert se encargó de que cada producto relacionado con esa imagen se comercializara de la forma más generalizada posible, un pensamiento muy moderno para la época. La consecuencia fue que Francia adquirió la reputación del país que inventó la elegancia. Según Voltaire, «casi todo fue inventado o creado en la época de Luis XIV».²¹

Fueron los precursores de los actuales escaparates, con ellos nacieron las primeras boutiques. Las entusiastas de la moda descubrieron nuevos placeres, como la alegría de exhibir sus más bellos trajes ante la audiencia entendida; o la emoción de admirar un hermoso accesorio que habían visto en alguien y ahora tenían la oportunidad de adquirir.²²

²⁰DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p.16.

²¹BURKE, P., *La fabricación de...*, *op. cit.*, p. 35.

²²DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 27.

4. Control de las Artes

Como ya hemos mencionado anteriormente, Colbert basaba su política en que Francia debía tener su autoabastecimiento, importando menos y exportando lo más posible. Consideraba que, como todas las demás actividades, las artes tenían que estar al servicio del Rey.²³ Eso dio lugar a la creación de la fábrica oficial de *Manufactura Real de Muebles de la Corona*, como su nombre indica, destinada a producir todo aquello que fuera necesario para amueblar el palacio real. En 1663 se nombra director a Charles Le Brun, a sus órdenes trabajaron pintores, escultores, grabadores, tejedores, tintoreros, bordadores, orfebres, ebanistas, grabadores en madera, marmolistas, e incluso mosaicistas. La producción, que comprendía a unos doscientos cincuenta trabajadores, estaba controlada en su totalidad por Le Brun, quien preparaba los diseños para cada sección.²⁴

Era más que una factoría universal; era también una escuela dónde se daba mucha importancia a la formación de aprendices. Se les daba una buena base de dibujo. El sistema de producción que se implantó creó un elevado nivel de destreza técnica y la uniformidad en el estilo de los productos para los palacios reales. La inventiva individual se valoraba menos, pero el gran logro de Le Brun fue llevar al unísono a diferentes artesanos.²⁵

Para la organización teórica de las Artes, Colbert recurrió al sistema de academias, que ya habían dado buen resultado en Italia y se habían introducido en Francia bajo los regímenes anteriores. Las academias eran el arma que necesitaban Colbert y Le Brun, y tras una importante reorganización en 1663, se convirtió en otra parte más del aparato artístico del Estado. Se estableció una jerarquía que iba descendiendo desde Le Brun hasta los estudiantes, pasando por profesores, miembros y asociados. Lo importante no era la innovación, sino que los maestros y artistas que formaban las academias, se expresaran por medio de ese lenguaje común barroco clasicista, el gusto intermedio

²³BLUNT, A., *Arte y Arquitectura...*, op. cit., p. 334.

²⁴*Ibidem*, pp. 331-334.

²⁵*Ibidem*, p. 334.

entre el barroco italiano y lo clásico. Es decir, el modelo real que se impuso a través de esta vía teórica.²⁶

En realidad, el lenguaje clasicista que imponen Luis XIV y Colbert no es de nueva creación. Desde el Renacimiento, se puede ver esa tendencia hacia lo clásico, que constituye uno de los rasgos característicos de la arquitectura francesa.

Otros factores que influyeron en la arquitectura fueron el jansenismo, y el racionalismo cartesiano, dominantes en el panorama religioso y filosófico de la sociedad francesa del siglo XVII, proporcionaron ese lenguaje barroco clasicista.

Todo esto es lo que se impuso a través de las dos vías de control: *Manufactura Real de Muebles de la Corona*, y la *Real Academia de Arquitectura*, que es la que más influye en la difusión de ese lenguaje sencillo, de formas simples, monumental y barroco. Se intentó hacer ver que ese lenguaje que se estableció para todo el arte real era una novedad, un producto nacional, libre de toda influencia exterior. Así, la Academia fijó de forma oficial para siempre, el lenguaje barroco clasicista, un lenguaje intermedio entre lo italiano y lo clásico, regido por «la claridad, la simetría y la regularidad».²⁷

Entonces, podemos decir que la tendencia del barroco hacia lo clásico no es nueva, pero sí es nueva en el sentido de que esa tendencia, al hacerla suya el rey, se convierte en arte real. Porque, en realidad, va a ser el lenguaje de todas las obras reales, como el palacio de Versalles que será repetido en muchos lugares. Será copiado el palacio, sus decoraciones, su lenguaje, todo el protocolo y el boato creado en la época de Luis XIV. El triunfo del arte francés se explica por dos razones: el triunfo palacial francés y el hecho de que París, en torno a 1700, se convierte en la capital de las artes, desplazando a Roma, incluso influyendo en el arte italiano.²⁸

²⁶BLUNT, A., *Arte y Arquitectura...*, *op. cit.*, p. 336.

²⁷*Ibidem*, p. 335.

²⁸*Ibidem*, p. 336.

5. Versalles y los Interiores Palaciales

Versalles se ha considerado la obra maestra del arte francés clásico: “Es un organismo vivo, que evoluciona, crece en desórdenes y llega a ser prudente con la edad”. Ninguno de sus aspectos sucesivos es mera continuación del precedente; cada etapa tiene su estilo pero asume el legado que concuerda perfectamente con el pasado reciente, y lo transfigura de acuerdo con la nueva situación y los nuevos gustos.²⁹

El palacio de Versalles es la imagen y la representación del absolutismo de Luis XIV, modelo para los palacios europeos. Va a ser su lugar de exhibición, un escenario grandioso donde poder representar la imagen de propaganda real,³⁰ el simbolismo visible del poder real. Donde el monarca llevará a la aristocracia, a la Corte, asignándoles un papel dentro del complejo protocolo real, de tal manera que, entretenidos en ese trabajo, no se dan cuenta de que se les están quitando todos sus privilegios.

Versalles junto con una serie de palacios vinculados a él fue el resultado de la compleja vida personal del monarca, su vida amorosa, sus aficiones, etc.

- El palacio *Trianon*, situado en el jardín-parque, lo mando construir Luis XIV para una de sus amantes: Madame de Montespan.
- El palacio de *Clagny*: se encuentra un poco antes de llegar a Versalles, construido para educar algunos de los hijos ilegítimos del monarca: Los tenidos con Madame de la Vallière y los tenidos con Madame de Montespan. Con la primera tuvo dos hijos y con la segunda tuvo cinco. Todos ellos eran educados en *Clagny* por una institutriz: Madame de Maintenon que sería más tarde la segunda esposa de Luis XIV.
- El palacio de *Marly*: es un palacio para el rey compuesto por dos edificios, uno para él y otro para sus amigos.

²⁹*Ibidem*, p. 336.

³⁰BURKE, P., *La fabricación de...*, *op. cit.*, p. 50.

El palacio de Versalles parte de un palacete existente, era un pabellón de caza construido, en torno al año 1630, por el arquitecto Philibert Leroy, para el rey Luis XIII. No se destruye sino que queda inserto dentro del nuevo palacio. El último de los patios de honor, el patio de mármol, está cobijando la primitiva construcción de Luis XIII.³¹

Louis Le Vau desde 1661 hasta su muerte en 1670, se va a ocupar de dos de las fases constructivas del palacio de Versalles, trabajan ya Charles Le Brun (decoración) y André Le Nôtre (jardín). La segunda intervención supondrá una gran ampliación del proyecto Le Brun como principal pintor real y artífice de la dirección de las decoraciones interiores y André Le Nôtre artífice del jardín de Versalles, algo fundamental dentro del conjunto del palacio. Estos artistas formaban el equipo de artistas de Vaux-Le-Vicomte, es decir, todo lo que se expropió, junto con sus bienes, a Fouquet.

En 1670 muere Le Vau, asume el cargo de primer arquitecto Francois d'Orbay, entre los años 1670 y 1677, aunque el verdadero artífice, quien dirige las decoraciones del palacio, es Le Brun.³²

Desde 1677 se hace oficial la marcha del rey a Versalles, lo que determina que el edificio se tenga que adaptar de nuevo a las necesidades que dicho traslado trae consigo, esto va a suponer una ampliación mucho mayor del palacio que incluya a la Corte y varios ministerios. A partir de este momento el nuevo artífice será Jules Hardouin Mansart, puesto que proyectará lo esencial del palacio hasta 1688.

Una de las razones por las que fueron desestimados los proyectos de Bernini para el Louvre, es que no tuvo en cuenta la comodidad, la funcionalidad, algo fundamental para la arquitectura francesa,³³ de hecho, podemos ver en la evolución de esta arquitectura que se agrupan aquellas habitaciones que tienen usos complementarios. A partir del siglo XVI se van configurando dos tipos de habitaciones: de recepción o gala y de comodidad o intimidad, tipos de habitación que en los tratados franceses, se denominan

³¹TEYSSÉDRE, B., *El Arte del Siglo...*, *Op. Cit.*, pp. 116-130.

³²*Ibidem*, pp. 141-144.

³³BLUNT, A., *Arte y Arquitectura...*, *Op. Cit.*, pp. 336-342.

respectivamente *chambres de parade* y *chambres de commodité*. En el primer grupo se pueden encuadrar los vestíbulos, los salones y las galerías; en el segundo grupo nos encontramos con el dormitorio, normalmente con una antecámara: el ropero o guardarropa, vinculado siempre con el dormitorio; y el *cabinet* que es un despacho de uso más íntimo, ligado a las habitaciones anteriores.

Si en Francia prima la comodidad, que es la razón de que se vayan diversificando los espacios domésticos, en el caso de Italia se mira no tanto por la funcionalidad, sino más por la belleza, en Italia se prefiere más las habitaciones en enfilada, es decir, habitaciones prácticamente iguales seguidas una tras de otra, de tal manera, que las puertas que las comunican, normalmente a un lado de la habitación, se encuentran todas ellas afrontadas. Esta disposición permite crear una perspectiva espacial más monumental.

6. El mueble francés de estilo Luis XIV

En los primeros interiores de Luis XIV en Versalles, el mobiliario desempeñaba un papel muy importante en el efecto final. La mayor parte de los muebles de *la Gran Galería, el Salón de Guerra y el Salón de Mercurio* (la alcoba real) eran casi por completo de plata. La última de estas estancias contenía un juego completo de muebles de plata, incluida la balaustrada que circundaba la cama, ocho candelabros de doble pie, cuatro jofainas,³⁴ dos pares de morillos de chimenea y una araña de luces que colgaba del techo. Trágicamente, casi todas las piezas de plata fueron fundidas tras el primer edicto suntuario de 1689, para pagar los grandes costos de las guerras. Pese a su esplendor, los interiores de Versalles no son hoy sino “un pálido reflejo de su gloria anterior”.³⁵

Fue el período en que el mobiliario se elevó al nivel de una de las bellas artes. Llegó a considerarse como integrante en la decoración de interiores, y las disposiciones desordenadas de los muebles de pasado cedieron el puesto a una decoración estrictamente ordenada.³⁶

La cuna del Barroco, tanto en la arquitectura como en el mueble, fue Italia. Sus primeras expresiones gráficas, fueron elementos aislados de decoración, roleos, ménsulas, frontones quebrados y curvos, volutas, torneados violentos, etc., que, no obstante, no hacen perder todavía su carácter renacentista. Es más al norte, en la verde y suave campiña de los Países Bajos, donde la genial sensibilidad barroca de Rubens aplica estas nuevas formas primero en la ornamentación de su propia casa de Amberes en 1613 y más tarde en otras obra, iniciando realmente el nuevo estilo. Los mueblistas flamencos al principio y después los holandeses captan y asimilan rápidamente estos originales motivos y los llevan a las formas renacentistas, creyendo que sólo son ligeras modificaciones de lo conocido, cuando en realidad, son comienzos de una nueva interpretación del sentimiento artístico de una época.³⁷

³⁴Recipiente utilizado para el aseo personal. (Wikipedia).

³⁵MCCORQUODALE, C., *Historia de la Decoración*, Barcelona, Ed., Stylos, 1985. p. 102.

³⁶RYBCZYNSKI, W., *La casa, Historia de una idea*, San Sebastian, Ed., Nerea, 1989.

³⁷FEDUCHI, L., *Historia del mueble*, Barcelona, Ed., Blume, 1994, p.73.

Con la paulatina transformación de la vida y las nuevas costumbres de la burguesía y de la corte, se exige una mayor exuberancia, riqueza y comodidad en los muebles dando lugar, por ejemplo, a los muebles de asiento amplio, tapizado y mullido. Por otro lado, el perfeccionamiento de la técnica, la introducción de nuevos materiales y la creación de tipos nuevos de muebles, imponen el nuevo estilo cuyo carácter no está del todo definido. Poco a poco la ornamentación barroca, empleada primero aisladamente y superpuesta con cierta timidez, se va infiltrando en las estructuras hasta constituir una forma nueva, expresiva y melódica de la moderna corriente artística.

El barroco, en resumen, es un paso natural de la constante evolución del arte hacia su superación. Entre sus diversos rasgos peculiares, referidos estrictamente al mueble, es preciso subrayar como principales su aversión a la recta, en constante oposición al Renacimiento; su dinamismo, contrario al estatismo sereno y una mayor valoración de la apariencia.³⁸

Luis XIV representa en Francia la plenitud del estilo después del breve período de transición de los años de Luis XIII. El momento es solemne y aparatoso: todo en él es rico, pesado, bello, a fuerza de generosa inventiva, es decir, barroco por excelencia. Podemos decir que es un estilo esencialmente Regio, caracterizado por el Rey Sol. El rey ejerce una auténtica influencia personal en las artes industriales que irradian al exterior, imponiéndolas irremisiblemente a todo el continente.³⁹

8.1 Materiales y técnicas

En la época de Luis XIV la madera empleada es la de nogal, dorada casi siempre en los muebles de la corte y sin dorar y al natural en los burgueses. Boulle da origen con sus marqueterías al empleo del cobre y la concha en gran profusión. También abundan las aplicaciones de bronce para reforzar los ángulos y las molduras, que sustituyen a la talla

³⁸FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, *op. cit.*, p.74.

³⁹ARECHAGA RODRIGUEZ, C., *El mundo de las Antigüedades; El mueble del Siglo XVII*, (tomo I: España, Portugal y Francia)., Madrid, Ed., Planeta-Agostini, 1898, p. 79.

hasta ocultar muchas veces la madera; el mueble llega a ser una verdadera escultura que constituye su estructura propiamente dicha.⁴⁰

La técnica Boulle consistía en la unión de finas láminas de latón y carey, que superpuestas a un dibujo preparatorio, se recortaba con una sierra de marquetería. Las piezas obtenidas se separaban y se volvían a juntar combinándolas entre sí, obteniendo de esta forma dos tipos de marquetería; una con el fondo de carey y el dibujo de latón y otra a la inversa. A veces se añadían otros materiales como la plata o la madreperla, para mejorar el efecto decorativo, otras veces se le grababan finas líneas al latón, que luego se rellenaban de una pasta coloreada, realizando su apariencia.

También era frecuente la taracea de piedra dura, que consistía en el empleo de diversas piezas de extrema dureza o de dureza media, también se utiliza la madera petrificada. Era una técnica que exigía un esfuerzo físico y mental, al igual que tener cierta sensibilidad especial para combinar las piezas. Con una cuchilla o filo de hierro sin dientes se cortaban las piezas se obtenían láminas muy delgadas, se practicaba un pequeño orificio en la piedra y se introducía el filo preparado para cortar. Primero se unían las piezas entre sí mediante ceras y luego se unían a la base, sobre la base se colocaba una lámina de pizarra y sobre esta se ensamblaban las piezas que se habían cortado siguiendo las formas del diseño, se unían a la pizarra con distintas colas.

También las tapicerías alcanzan una extraordinaria importancia, empleándose el punto de Hungría, las sedas de China, los brocados, rasos y los célebres terciopelos y moquetas de Utrech (que empiezan a hacer los hugonotes refugiados), los damascos, el cuero repujado, los terciopelos de Génova y, al final de estilo, las tapicerías de Aubouson y Beauvais.⁴¹

8.2 Decoración

La ornamentación aparece armónica, de gran aparato y pesadez. Las habitaciones empiezan a hacerse más íntimas y la chimenea, que representa el centro decorativo, se construye de dimensiones más reducidas que en la época de Luis XIII. Esta ya no llega

⁴⁰FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, *op. cit.*, p. 76.

⁴¹FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, *op. cit.*, p. 76.

al techo, es de forma de consola y sobre ella se compone el lienzo de pared llamado *trumeau* decorándolo generalmente con un espejo, tal como ha llegado hasta nuestros días. Las habitaciones de Versalles eran enormes, hubiera resultado muy difícil calentarlas, aunque las chimeneas hubiesen sido eficaces, cosa que no eran. El Versalles de Luis XIV contenía muchas chimeneas magníficas, pero eran más ornamentales que prácticas.⁴²

Una de las principales características es la simetría no sólo respecto al eje vertical sino al horizontal. Otro rasgo son los motivos ornamentales como cabezas, conchas, garras, etc., que guardan entre sí mayores desproporciones por no obedecer a una escala; y la tercera, la desaparición de la talla en madera en beneficio del metal y del dorado. Podemos distinguir tres clases de muebles: los dorados, los tallados en su totalidad y los que llevan aplicaciones de bronce y marquetería, creados por Boule, o que por lo menos llevan su nombre.⁴³

Los principales motivos empleados en la ornamentación corresponden a la Roma antigua, tales como los dibujos exuberantes, de cascos, victorias aladas, corazas, trofeos, molduras clásicas de huevos, rosarios y dentículos, figuras alegóricas, amores y titanes de pesados y amplios pliegues. Siguen los cuernos de la abundancia y las guirnaldas, mezclándose todos ellos con la arquitectura y la estructura del mueble. Los temas más repetidos en los centros de las composiciones son una cabeza sobre rayos de un sol y una concha.⁴⁴

Entre los artistas y ornamentistas que contribuyeron a la definición del mueble Luis XIV, cabe citar a Jean Lepautre, hermano del arquitecto Antoine Lepautre, que se formó durante el reinado de Luis XIII, y a quien se debe la introducción de los grutescos, decoraciones fantásticas de pequeños motivos vegetales estilizados que incluye figuritas humanas o animales, y de otros motivos en los que es patente la influencia italiana, flamenca o la inspiración en la Antigüedad. Se conservan cerca de dos mil grabados sacados de sus diseños. Se puede distinguir una primera fase, caracterizada por una

⁴²RYBCZYNSKI, W., *La casa, historia de...*, *Op. Cit.*, p. 93.

⁴³FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, *op, cit.*, p. 77.

⁴⁴*Ibidem*, p. 79.

decoración quizá demasiado rica y pesada, y una segunda, en la cual el diseño es más refinado y elegante. Su hijo, Pierre Lepautre, trabajó como diseñador en Versalles, su estilo es típico de los inicios del período rococó.⁴⁵

Jean Bérain, arquitecto y diseñador, tuvo el gran mérito de haber marcado un giro en el estilo decorativo del período. Hijo de un armero, se estableció en París hacia 1644, diez años más tarde fue nombrado *dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi*, con el encargo de organizar ballets, fiestas y espectáculos, para los cuales diseñaba trajes y aparatos escénicos. En 1691 alcanzó el grado de *maitre dessinateur* y sustituyó a Le Brun en el diseño de muebles para la Corte. Sus diseños anticipaban el gusto rococó: su estilo decorativo, elegante y caprichoso, tan bien definido que luego sería denominado *estilo Bérain*, prefiere el empleo de grutescos, a los que dió una gracia particular, y que frecuentemente coronó con baldaquinos drapeados de ligeros tejidos y sostenidos por bustos.⁴⁶

El último gran diseñador del período Luis XIV fue Claude Audran III (1658-1734), que marcó el fin del dominio de Le Brun. Los elementos clásicos aún presentes en su obra están libres del simbolismo y de la alegoría que habían caracterizado a las décadas anteriores, y se desarrollan siguiendo líneas curvas y ligeras, que señalan el comienzo del Rococó. Hacia finales del siglo XVII, no sólo el ornamento se vuelve más lleno de gracia y más libre, sino también la estructura del mueble, que se libera de la rigidez arquitectónica que la había caracterizado a lo largo de todo el siglo, adoptando perfiles ligeramente sinuosos.⁴⁷

Muy típica son las aplicaciones en forma de enrejado o trenzado de rombos, las perlas sobre fondos estriados, las puntas de diamante en los cubos de ángulos de los pies y la curva en forma de doble C (asa de cesta). Los apoyos verticales y patas casi nunca se hacen torneados, los balaustres son redondos y también cuadrados en forma de estípite o

⁴⁵JIMÉNEZ, S., El mundo de las Antigüedades; El mueble del siglo XVIII (Francia, España y Portugal), Madrid, Ed., Planeta-Agostini, 1989, p.12.

⁴⁶*Ibidem*, p. 12.

⁴⁷*Ibidem*, p.13.

pedestal y en los pies de armarios, cómodas, etc., es constante el uso de un torneado aplastado en forma de peón liso o agallonado.⁴⁸

En el siglo XVII aparece la Compañía de Indias, se dedican al comercio adquiriendo materiales en las colonias para venderlos en la metrópolis y al revés. A través de los contactos con China y Japón llegan a Europa los muebles lacados; por una parte en Asia se producen muebles lacados con motivos propios de su cultura para exportarlos a Europa, donde gustan mucho, y por otra parte en Europa se intenta copiar tanto la decoración como la técnica de la laca y empezamos a ver los motivos de chinerías, tanto en tejidos como en mobiliario, orfebrería, etc. Así podemos ver un arca oriental montada sobre una mesa con decoración barroca.

Como consecuencia de la influencia holandesa empiezan a verse muebles marquetados con flores o rameados, o con lacas orientales que están en plena moda. Se inventan barnices para suplirlas o imitarlas y el químico de Lieja, Dagli, compone un barniz sólido y brillante, invento que le facilitó el ingreso en la manufactura de Gobelinos adoptándole con ese nombre.

8.3 Estructuras

La línea del mueble pierde la rigidez de lo clásico y se quiebran las rectas en curvas. Aunque la técnica es perfecta, en muchos casos los refuerzos de bronce, que comienzan con Boulle, permiten una terminación interior más ligera y, desde luego, el material de estructura que queda oculto es de calidad más pobre, usándose generalmente el pino, el haya, etc. En los muebles de asiento y en las mesas, las chambranas⁴⁹ son todavía imprescindibles; aparecen en forma de H y evolucionan hacia chambranas más cruzadas, sobre todo en las consolas ligeramente curvas, y su punto de cruce se decora con un jarrón o remate tallado.⁵⁰

⁴⁸FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, *op. cit.*, p. 77.

⁴⁹Cada uno de los travesaños que unen entre sí las partes de una silla, de una mesa o de otro mueble, para darles mayor seguridad. (definición RAE).

⁵⁰FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, *op. cit.*, p. 78-79.

Los torneados se convierten en salomónicos y en formas cuadrangulares de plintos, también se dan pedestales más estrechos por abajo en forma de estípite o ménsulas terminadas en volutas. Como técnica nueva en la marquetería aparece la llamada de Boulle.

8.4 Muebles de uso

Con el estilo Luis XIV se desarrollan los cuatro tipos de muebles fundamentales y de ellos se derivan las mesas de despacho, las cómodas, los primeros sofás y *chaise-longues*, y las camas baldaquino, los *gueridon*, *chiffonnier* tocadores, etc.⁵¹

8.4.1 Sillas

La silla adquirió un papel diferente en la Francia de Luis XIV, la función de los muebles era destacar y realzar la arquitectura de las salas, no recibir a la gente. Las sillas estaban diseñadas para ser admiradas, pero no para sentarse en ellas, así que se alineaban en filas ordenadas contra la pared. Aunque la función de la silla era secundaria, sí desempeñaba un importante papel en la etiqueta de la corte. En Versalles, el tipo de silla en que se permitía sentarse a cada uno denotaba su rango y posición social.⁵²



Figura 1: Sillón Luis XIV

El tipo clásico de butaca Luis [fig.1] XIV es de líneas y formas amplias, sus brazos y patas son ligeramente curvos. Lleva chambranas cruzadas en X o en H también de silueta curva. Podemos ver su antecedente en las de Luis XIII. El tipo característico del Luis XIV se hace con el respaldo más alto y terminado en un copete recto o ligeramente curvado con mucha caída, los brazos son muy amplios y terminan en volutas: las ménsulas van talladas en forma de S de grandes dimensiones; aparecen las patas en forma de estípite y de ménsula y como evolución de las mismas en forma de S que señalan el comienzo del *cabriolé*.⁵³

⁵¹FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, op. cit., p. 80.

⁵²RYBCZYNSKI, W., *La casa, historia de...*, op. cit., p. 101.

⁵³FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, op. cit., p. 81.



Figura 2. Sillón

Un tipo muy interesante y sencillo es el que lleva el brazo, la ménsula y la pata sin solución de continuidad terminada ésta en voluta. Suele ir ligeramente tallado con las aristas muy redondeadas. Este modelo lo vemos muy simplificado en España y es plenamente Luis XIV [fig.2].⁵⁴

En esta época nace verdaderamente el sofá y la *chaise-longue*, que es una silla con el asiento muy largo y que sirve para descansar como en una cama de reposo [fig.3].⁵⁵



Figura 3. *Lit de repos*



Figura 4. Taburete

Las sillas repiten los mismos tipos de los sillones, sin brazos, al igual que lo hacen las banquetas que, además, carecen de respaldo. El taburete cuadrado [fig.4] y la silla en X de tipo curul son muy lujosas en la corte, con las patas cruzadas, talladas y doradas.

Otros modelos de banquetas tienen las patas en forma de C y S terminadas en volutas.⁵⁶

8.4.2 Mesas

Las mesas son muy ricas, talladas, doradas y con el mismo tipo de patas que hemos descrito anteriormente. Muchas tapas son de mármol, otras marqueteadas a lo Boulle o con tableros de mosaicos de mármol hechos por artistas florentinos y holandeses.⁵⁷

Las consolas, que sustituyen al *buffet* del Renacimiento, son simplemente mesas que van contra la pared con tres lados visibles y una tapa muy



Figura 5. Consola de la época Luis XIV

⁵⁴FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, op. cit., p. 82.

⁵⁵*Ibidem*, p. 84.

⁵⁶*Ibidem*, p. 80.

⁵⁷*Ibidem*, p. 82.

movida; las patas y las chambranas son muy aparatosas y el faldón profusamente tallado y dorado [fig.5].⁵⁸

Las mesas de tocador son simples armaduras con tapa en forma de riñón cubiertas con telas plisadas, usadas para el tocado y peinado, llamadas después *toilette* aun cuando no vayan vestidas como estas.⁵⁹

La mesa de despacho es una creación de este momento, con Luis XIV es otro mueble con el que triunfa Boulle, que hace muchas con cajones en los costados y uno sólo en el centro, sobre pies de consola o doble S, de las cuales se conservan siempre muebles muy ricos.⁶⁰

8.4.3 Cómodas

Uno de los muebles más representativos de este momento las cómodas, su forma es abombada, muy abarrocada, con cabezas de esfinge [fig.6]; el cuerpo de la cómoda propiamente dicho va apoyado en pies cónicos y en espiral.



Figura 6. Cómoda por A. Boulle

El número de cómodas y sus soluciones artísticas es extraordinario. Son muy importantes las dibujadas por Berain con bronce cincelados por Cucci. Se repite un tipo de cómoda sencilla, de curva más suave y menos recargada de ornamentación, con patas cabriolé, rematada con bronce, asas sueltas y entrelazadas. En ellas son interesantes las marqueterías o lacas que cubren todo su frente, siendo infinita su variedad.⁶¹

⁵⁸FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, op. cit., p. 81.

⁵⁹*Ibidem*, p. 84.

⁶⁰*Ibidem*, p. 82.

⁶¹*Ibidem*, p. 83.

8.4.4 Armarios

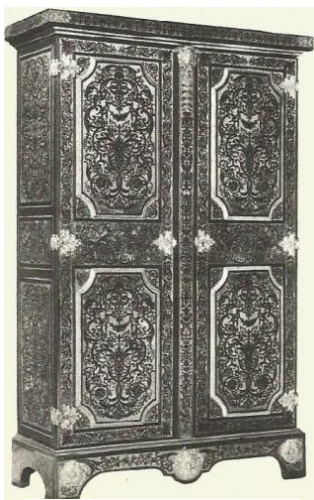


Figura 7. Armario, por A. Boulle

En la época de Luis XIV los armarios también experimentan una evolución. El perfil tiende a hacerse menos claro y se manifiesta la tendencia a un redondeamiento gradual del borde superior. La decoración de las puertas se ennoblece con la decoración de la línea curva, que da vida a frisos llenos de fantasía. La introducción también en el armario de la marquetería, hará en él, un mueble de sala más que un mueble funcional, como en cambio era al principio. Y será

precisamente con la ejecución de algunos extraordinarios armarios; completamente chapeados de carey y ébano, con minuciosa taracea de maderas exóticas y metales, enriquecidos con aplicaciones, de bronce dorado, donde Boulle alcanzará alguna de las cotas más altas de su arte [fig.7].⁶²

En la época de Luis XIV el armario de corte propiamente dicho es la vitrina o biblioteca, extraordinariamente lujosos, del tipo Boulle, con aplicaciones de bronce y marquetería, como un *cabinet* [fig.8] Alterna con ellos el armario bajo o entredós que se coloca entre dos balcones o ventanas, con una altura media de un metro.⁶³

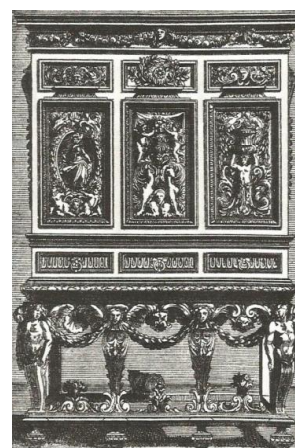


Figura 8. Cabinet, Luis XIV

8.4.5 Relojes

Comienza un nuevo mueble, el reloj de caja alta, con su caja ensanchada en forma de guitarra para el movimiento del péndulo; tiene, por lo demás las mismas características y ornamentaciones del estilo.

⁶²*Ibidem*, p. 83.

⁶³*Ibidem*, p. 85.

8.4.6 Camas



Figura 9. Cama duquesa denominada *cama a la duquesa* [Fig.9], que surge en este período, en el que la cobertura de dosel ya no va sostenida por el cabecero y las columnas, sino que pende del techo o se encuentra fijado a la pared mediante escuadras: ello produce una impresión de mayor sobriedad y esbeltez de formas, precisamente por la falta de aquellas pesadas cortinas destinadas a ocultar las columnas; las cortinas que se tenían que correr y la coronación del baldaquino con penachos de plumas de avestruz que completaban su teatralidad.⁶⁴

La colocación era, además, en el centro de la alcoba sobre un estrado con el cabecero pegado a la pared y separada del resto del salón por una balaustrada o embocadura. En realidad, la cama, una vez corridas las cortinas, era una pequeña habitación dentro del gran salón; su uso era indispensable, dada la vida pública que se había entonces, pues se recibían audiencias, se despachaba, se conversaba, etc., en la misma alcoba, y ésta era paso obligado de cortesanos y servidumbre.⁶⁵

Estas camas reales, llevaban enorme cantidad de elementos y motivos de tela, como el dosel, las cortinas, las colgaduras, hasta un número que pasa de treinta. Aun las clases burguesas sacrificaban otros muebles por tener su *lit de parade*, y eran tan representativas que en la corte solían ser objeto de frecuente regalo a embajadores y personajes ilustres. Esta cama de recibo o de recepción era de varias clases: *a la imperial*, con dosel en forma de cúpula, muy rica de decoración y recargada de tapicería; *a la duquesa*, si el dosel va colgado y avanza tanto como la cama, que carece

⁶⁴ ARECHAGA RODRIGUEZ, C., *El mundo de las Antigüedades...*, op. cit., p. 79.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 87.

de pies y, por tanto no lleva colgaduras ni cortinajes; *a la polonesa*, con baldaquino sobre cuatro columnas bajas; *a la turca* con cortinajes que caen lateralmente sobre el cabecero y piecero de la misma altura. Las telas que las cubrían; de gran riqueza, desde los terciopelos genoveses y franceses, hasta los damascos, rasos, sedas de China, etc.⁶⁶

8.4.7 Canapé

Estrechamente emparentado con el *lit de repos* y quizá su natural consecuencia es el *canapé*, un diván generalmente de dos o tres plazas pero que está concebido para sentarse y no para tumbarse: por ello, la presencia del respaldo a lo largo del lado mayor.⁶⁷

Series enteras de muebles, como por ejemplo los encargados para la Galería de los Espejos de Versalles, fueron realizados en plata maciza; estos muebles tuvieron que fundirse en consecuencia de la crisis económica provocada por los gastos de guerra, y fueron sustituidos por otros de madera dorada, plateada o laqueada. Durante el reinado de Luis XIV se afianzó en Francia la moda de las chinerías. Sabemos que el Rey y los cortesanos eran apasionados coleccionistas de porcelanas y lacas importadas de China y de Japón.

Jarrones y arquillas venían por lo general montados sobre soportes de bronce dorado o de madera tallada y pintada en el estilo de la época. Parece que, parte de los objetos de importación oriental, se debe a razones de índole económica: el rey y sus ministros los obtenían a precios relativamente bajos de la Compañía de las Indias, y de esta manera sustituían a los objetos de decoración de plata, que eran mucho más costosos. En los talleres de los Gobelinos se realizaron, además, muebles y otros objetos de facturación China, barnizados de manera que se pareciesen a las lacas o decorados con motivos inspirados en China y, en general, en Oriente, regiones de las que no se tenía un conocimiento muy preciso.⁶⁸

⁶⁶FEDUCHI, L., *Historia del mueble...*, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁷*Ibidem*, p. 86.

⁶⁸JIMÉNEZ, S., *El mundo de las antigüedades...*, *op. cit.*, p. 11.

Muchos de estos muebles chinoscos tenían, probablemente, un carácter muy poco exótico. Por las descripciones de la época sabemos que los elementos figurativos y los ornamentos eran interpretados muy libremente e insertados en estructuras que seguían siendo rigurosamente clasicistas, un ejemplo claro fue el mobiliario creado para el *Trianon de porcelaine* que Luis XIV hizo construir para su favorita, Madame de Montespan. Diseñado por el arquitecto Louis Le Vau (1612-1670), el edificio se convirtió en prototipo de una innumerable serie de pabellones y templetos de jardín de estilo chinosco. Decorado con porcelanas, ofrecía a la vista un interior completamente azul y blanco, colores entonces considerados exquisitamente chinos.⁶⁹

⁶⁹JIMÉNEZ, S., *El mundo de las antigüedades...*, *op. cit.*, p. 74.

7. El esplendor del Rey Sol

Actualmente los espejos se han convertido en un objeto casi omnipresente, ya no recordamos que fue algo increíblemente caro, un valioso artículo, símbolo de lujo y poder. A principios de la década de 1660, cuando Luis XIV vislumbró el potencial que tenía este producto para transformar la decoración interior, todos los espejos se fabricaban en Venecia, y el mayor realizado no superaba los setenta centímetros de alto. Los franceses inventaron una técnica completamente nueva que, en los últimos días de Luis XIV, permitió que los espejos alcanzaran dimensiones de hasta 2,7 metros de alto, casi cuatro veces más que al principio de su reinado.⁷⁰ Si hoy en día hay espejos en todas partes, se debe al Rey Sol y a sus decoradores. Ellos fueron los primeros en comprender y saber vender su habilidad para alegrar una habitación, para multiplicar el brillo gracias a superficies resplandecientes y hacer que todo parezca más grande de lo que es.⁷¹

A pesar de números intentos, durante mucho tiempo, los fabricantes franceses no pudieron copiar la producción italiana. Por tal motivo, los venecianos fueron los maestros indiscutibles de este selecto sector comercial, en un momento en que aquel producto figuraba entre los objetos más caros que cualquiera pudiera codiciar, incluso más que un cuadro de renombre, y así aquellas primeras creaciones se trataban como grandes cuadros: se enmarcaban de la manera más extravagante, a veces con raras y exóticas maderas de elaboradas tallas, o con incrustaciones de marfil y otros finos metales, tachonados con fabulosas piedras preciosas. Estos espejos tan sofisticados se colgaban a menudo agrupados en una pared, de la misma forma que los coleccionistas exhiben sus pinturas (estilo al que los decoradores regresan ahora).⁷²

Como es de imaginar, el fenómeno de los espejos hizo que otros quisieran participar en el juego. Las aristócratas empezaron a creer que debían peinarse y maquillarse frente a uno y es entonces cuando los decoradores de interiores se dieron cuenta por primera vez del potencial espectacular que poseía la exhibición pública del vidrio con aquel brillo

⁷⁰DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 159.

⁷¹*Ibidem*, pp. 159-160.

⁷²*Ibidem*, p. 160.

reflectante. Una década más tarde, durante los primeros años del reinado de Luis XIV, comenzó en Francia la obsesión por los espejos, cientos de embalajes llegaban desde Venecia cada día. Colbert decidió que los franceses acapararían ese sector tan rentable del comercio del lujo, y no serían simples espejos; los fabricarían más grandes y mejores que nunca. Durante los dos años y medio siguientes, franceses y venecianos mantuvieron una batalla campal por los secretos de la fabricación de espejos.⁷³

El Rey Sol hizo construir: *la Sala de los Espejos*, destinada a convertirse en la pieza central del mayor proyecto arquitectónico de su reinado. De este modo, presentaron al mundo un nuevo tipo de palacio, el primer *château* con un brillo infinito. Esta sala ofrecía mucho más que un diseño cautivador, anunciaba también el nuevo control de aquel sector industrial. Luis XIV había creado un concepto con gran futuro y todo se centraba en torno a aquella desafiante exhibición de caro cristal fabricado en Francia. De inmediato, se convirtió en el escenario ideal para cuando el Rey Sol quería mostrar el poder de su monarquía y la superioridad del estilo galo.⁷⁴

⁷³DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 166.

⁷⁴*Ibidem*, p. 168.

18. Unificación del estilo: la Arquitectura Interior al servicio del Rey

Por muy grandiosos que sea el exterior y los jardines de Versalles, donde Luis XIV volcó sus mayores atenciones fue en el interior, allí era donde tenía que aparecer en las ceremonias más importantes; donde recibía a los embajadores de potencias extranjeras y allí era donde se realizaba la compleja vida cortesana.⁷⁵

Versalles es la fusión de la configuración del espacio doméstico en Francia y de la enfilada italiana, puesto que esta disposición crea una monumentalidad espacial que no tiene la fórmula de la diversificación francesa. Debemos tener en cuenta la falta de intimidad del rey, puesto que todos los actos de su vida, desde el levantarse por la mañana hasta el acostarse por la noche, están sometidos a un estricto protocolo ritual, siempre en presencia de su corte.

Había importantes variaciones de estilo: por un lado el estilo «Barroco» que se asocia con Bernini, caracterizado por el movimiento, por otro lado, el ideal del «clasicismo» asociado con Poussin, caracterizado por ademanes restringidos.⁷⁶

Entre 1671 y 1681, Le Brun decoró los Grandes Apartamentos de Versalles, produciendo unos interiores que asombraron a todos los visitantes del palacio e inspirando en todas las cortes europeas el deseo de emularlo. Cabe rendir tributo a Le Brun por haber logrado la creación, dentro del estilo unificado de estos interiores, de estancias de gran diversidad, desde la famosa *Escalera de Embajadores* (hoy destruida) hasta *la Galería de los Espejos* y *los Salones de la Guerra y de la Paz*, que completaron el conjunto en 1686. Estas piezas están basadas, como las de Pietro da Cortona en el palacio Pitti, en el sistema planetario, con una campaña de propaganda muy bien organizada que se desarrollaba mediante las obras artísticas. Las salas culminaban en *la Sala de Apolo*, muy adecuada para un monarca que se identificaba a sí mismo con el Dios sol. Los visitantes iniciaban su viaje simbólico hacia el sol ascendiendo la *Escalera de Embajadores*.⁷⁷

⁷⁵BURKE, P., *La fabricación de...*, op. cit., p. 30.

⁷⁶*Ibidem*, p. 32.

⁷⁷MCCORQUODALE, C., *Historia de la decoración...*, op. cit., p. 96.

El esplendor de Versalles dependía en gran medida de su espectacular iluminación a base de grandes y numerosas ventanas; la galería de los espejos resulta inimaginable sin ellas. A finales del siglo XVI era de rigor tener acristaladas todas las ventanas, aunque el índice de roturas en la manufactura del vidrio mantenía su coste muy elevado y lo normal eran los cristales de pequeño tamaño, salvo entre los muy ricos.⁷⁸

Considero oportuno para nuestro estudio incluir algunas descripciones sobre las habitaciones en época de Luis XIV, que pueden aportar datos de interés, como por ejemplo *El Gran Apartamento del Rey* que compuesto por siete salones que abrían hacia los jardines del Norte. Se construyeron unas ventanas altas, de suelo a techo, disposición que en 1670 fue una novedad. Decorada con el mayor detalle de riqueza y siguiendo el modelo de los palacios italianos de la época. Le Brun, realizó todos los dibujos para los techos, los revestimientos de mármoles preciosos, el mobiliario y hasta las cerraduras. Cada uno de los salones se reservaba a un uso específico: comida, juego, danza, billar.⁷⁹

El primer *Salón del Gran Apartamento del Rey*, *El Salón de Hércules* fue en realidad el último en ser edificado, a fines del reinado de Luis XIV, desde 1682 había ocupado la capilla del palacio. Los trabajos quedaron interrumpidos durante diez años por la muerte del Rey Sol, y fueron completados en 1736, fecha en la cual Francois Lemoine terminó la pintura de la bóveda sobre *La Apoteosis de Hércules* y el mensaje que quiere transmitir es que “la virtud eleva al hombre por encima de sí mismo”. Esta alegoría, buscaba rivalizar con las obras de arte de los pintores de frescos italianos, pero fue sobre lienzos encolados. El trabajo fue tan agotador que el joven pintor se suicidó poco después, a pesar del éxito alcanzado por su obra.

El Salón de la abundancia era el lugar donde se servían refrescos, era la antesala del Gabinete de Curiosidades y Objetos Raros de Luis XIV, al rey le gustaba mostrar a sus

⁷⁸*Ibidem*, p. 104.

⁷⁹SAULE, B., *Versailles*, Paris, Ed., Artlys, 2012., p. 24.

invitados importantes jarrones de orfebrería, las gemas y las medallas que allí se guardaban y que inspiraron el decorado de la bóveda.⁸⁰

El Salón de Venus y El Salón de Diana estaban también revestidos de mármol en diseños rígidos y rectilíneos, completados con pavimentos también de mármol, mientras que otras estancias tenían los muros cubiertos de terciopelo carmesí o verde botella formando motivos, como fondo de algunas de las asombrosas colecciones reales de pintura y cuadros de maestros. Los cuadros solían estar dispuestos en las paredes según su tamaño, y no según su contenido, creando así agradables simetrías en formas y colores sobre un fondo uniforme. Este método conservó la aceptación general hasta fines del siglo XIX, mezclando indiscriminadamente artistas y escuelas de la más amplia variedad.⁸¹

Constituían el acceso principal al Gran Apartamento, dado que allí llegaba la gran escalera de embajadores (destruida en 1752), en este salón durante las veladas, se tendían mesas cubiertas de ramos de flores, pirámides de frutas frescas, así como frutas escarchadas y mazapanes. Como en las habitaciones siguientes, el nombre de este salón proviene de un planeta, tema vinculado al mito solar que inspira toda la decoración de Versalles en 1670, aquí el planeta Venus se representa en el techo bajo los rasgos de la diosa del Amor. De toda esta sucesión de salas, el Salón de Venus presenta la decoración más barroca, es el lugar por excelencia donde Le Brun «hizo dialogar arquitectura, escultura y pinturas, ya fueran reales o ficticias». Lo vemos en las pilastras y columnas de mármol que se repiten en las perspectivas pintadas por Jacques Rousseau, y dos estatuas en trampantojo junto a las ventanas responden a la figura del monarca realizada por Jean Warin.⁸²

El Salón de Diana, al igual que *el Salón de Venus*, servía como vestíbulo *al Gran Apartamento* y, en tiempos de Luis XIV, de sala de billar durante las veladas del apartamento. Se encuentra adornado con escenas de caza de los héroes antiguos. La alusión es evidente, el rey sol era un gran cazador. La parte central del techo realizada

⁸⁰*Ibidem.*, p. 26.

⁸¹MCCORQUODALE, C., *Historia de la decoración...*, *op. cit.*, p. 97.

⁸²SAULE, B., *Versailles...*, *op. cit.*, p. 29.

por Gabreiel Blanchard, representa *Diana presidiendo la navegación y la caza*. En la actualidad presiden dos bustos antiguos, en origen de las colecciones del cardenal Mazarino legadas a Luis XIV.⁸³

El Salón de Marte, hace alusión al planeta y al Dios de la Guerra, la elección del tema militar que inspira toda la decoración del salón es debida a la función que desempeñó de servir de sala de guardias para el apartamento de gala, posteriormente reservada a la música y la danza durante las veladas de apartamentos. Se le llegó a conocer como *La Sala de Baile*. Los ballets de la corte tenían estrictas reglas y exigían duros ensayos; en ellos participaban los príncipes, incluso con bailarines profesionales. A ambos lados de la chimenea existían dos tribunas destinadas a los músicos, instaladas en 1684 y destruidas en 1750. Algunos cuadros eran colocados en parejas, revelando la voluntad de demostrar que los pintores franceses de esa época podían rivalizar con los más grandes maestros italianos.⁸⁴

El Salón de Mercurio, originalmente era la cámara de gala del Gran Apartamento, de donde proviene el nombre de «cámara del lecho», aunque la cama fue pronto retirada para instalar las mesas de juego, hasta 1689, fecha en la cual el Rey Sol tuvo que decidirse a fundirlas para financiar la guerra contra la Liga de Augsburgo. Mesas, espejos y lámparas de araña de plata maciza magníficamente cinceladas por los orfebres de los Gobelinos componían el Salón. Una balaustrada también de plata separaba la recámara del resto de la habitación, telas tejidas con hilos de oro y plata, cubrían los muros y la cama, pero fueron también enviadas a la casa de la Moneda para apoyar esta vez la guerra de Sucesión en España. Respecto al mobiliario, únicamente el reloj con autómatas que Antoine Morand, su inventor, donó al monarca en 1706 ha podido ser colocado en su lugar que ocupaba hasta la Revolución Francesa.⁸⁵

El Salón de Apolo estaba dedicado al dios del Sol, de las Artes y de la Paz. Todavía hoy podemos apreciar la decoración del techo donde todas las pinturas presentan un brillante colorido, las esculturas son en altorrelieve y totalmente doradas. Pero todo el resto

⁸³*Ibidem*, p. 30.

⁸⁴*Ibidem*, p. 31.

⁸⁵*Ibidem*, p. 32.

desapareció: el mobiliario de plata y en particular el trono fueron fundidos en 1689. Estaba colocado sobre un estrado recubierto con un tapiz persa con fondo de oro, y bajo un dosel. Las colgaduras, que variaban durante las diferentes estaciones como en todas las residencias reales, eran en invierno de terciopelo carmesí, y de bordados en oro y plata sobre fondo de seda durante el verano. En el techo, el *Apolo en su carro tirado por cuatro caballos y acompañado de las Estaciones*, fue pintado por Charles de La Fosse.⁸⁶

La Galería de los espejos junto con *El Salón de la Guerra* y *El Salón de la Paz* forman un conjunto espectacular que ocupa toda la fachada oeste del Palacio, frente a la gran perspectiva de los jardines. La Galería de los espejos está dedicada a lo largo de 73 metros a exaltar el éxito político, económico y artístico de Francia. Las veintisiete composiciones de la bóveda, obra de Le Brun, ilustran la historia gloriosa de Luis XIV desde 1661 hasta la paz de Nimega. Prosperidad económica por sus dimensiones y por su número, los 357 espejos que adornan los 17 arcos frente a las ventanas demuestran que la nueva manufactura francesa de espejos era capaz de arrebatarse a Venecia el monopolio de los espejos, entonces objetos muy cotizados.⁸⁷

A lo largo de toda galería las pilastras de mármol de Rance adornadas con capiteles de bronce dorado de un nuevo modelo, el llamado «orden francés». Creado por Le Brun a pedido de Colbert, presentaba emblemas nacionales,⁸⁸ servía todos los días como lugar de paso, de espera, de encuentros, frecuentada por los cortesanos y por el público visitante. De forma excepcional se desarrollaban allí ceremonias o momentos de diversión como bailes y juegos. «Aquí tuvieron lugar las fiestas del matrimonio del duque de Borgoña, nieto de Luis XIV, en 1697; del hijo de Luis XV en 1745 con la infanta de España, después en 1747 con María Josefa de Sajonia y, por último, el baile de máscaras con el cual se celebró el matrimonio de María Antonieta con el Delfín, futuro Luis XVI, en mayo de 1777. Aquí fue firmado, también el 28 de Junio de 1919, el Tratado de Versalles que puso fin a la Primera Guerra Mundial. Desde entonces los

⁸⁶*Ibidem*, p. 34.

⁸⁷BURKE, P., *La fabricación de...*, *op. cit.*, p. 54.

⁸⁸SAULE, B., *Versailles...*, *op. cit.*, p. 36.

presidentes de la República Francesa acostumbraban recibir en esta galería a los huéspedes oficiales de Francia». ⁸⁹

La cámara de la Reina es la habitación principal del Gran apartamento de La Reina; durante la mañana recibía allí, antes y después de su *Toilette*, que constituía un momento tan reglamentado como el Levante del rey. «Aquí tenían lugar los alumbramientos en público, donde nacieron diecinueve Hijos de Francia». ⁹⁰ La decoración hace referencia a las tres reinas que ocuparon la habitación.

La sala de los Guardias de la Reina es la única habitación de esta sucesión en la cual se ha conservado la decoración del siglo XVII. Como la reina no la visitaba jamás, no pareció necesario modernizarla. Por ello podemos apreciar actualmente los revestimientos de mármol característicos de la primera etapa de los Grandes Apartamentos y las pinturas colocadas en 1680, provenientes del antiguo *Salón de Júpiter* cuando pasó a ser *Salón de la Guerra*.

Tradicionalmente el rey disponía de dos apartamentos: uno de gala para los actos oficiales y otro interior, para su vida privada. Poco después de la instalación definitiva de la corte en Versalles en 1682 y de la muerte de la reina María Teresa al año siguiente, Luis XIV se hizo preparar un apartamento alrededor del patio de mármol, pasando a ser el entorno principal de su vida. ⁹¹

La escalera de mármol, también llamada «Escalera de la Reina», era la más frecuentada de la corte puesto que conducía a los dos apartamentos y, durante el reinado de Luis XIV, el apartamento de Mme de Maintenon con quien el Rey contrajo secretamente matrimonio después de la muerte de María Teresa. Fue construida en 1681, simétrica a la escalera de los Embajadores, situada al otro lado del patio. La riqueza de su decorado proviene particularmente de su enlosado y de los revestimientos de mármol: extraído de las canteras que Colbert había ordenado inventariar y explotar, mármoles de importante calidad material y gran finura de su trabajo.

⁸⁹*Ibidem*, p. 42.

⁹⁰*Ibidem*, p. 47.

⁹¹*Ibidem*, p. 51.

La antecámara del ojo del buey, era donde los cortesanos esperaban para ser admitidos en *La cámara del Rey*, debe su nombre a la ventana oval dispuesta en el friso del techo. Sus dimensiones y su decoración proviene de Luis XIV en 1701. La nueva antecámara fue decorada dentro de un nuevo espíritu, Luis XIV quería ver entonces «la infancia en todas partes». La ronda de niños que adorna el friso responde a ese deseo y anuncia, con su gracia, el arte del siglo XVIII. Se puede admirar, la pintura de Jean Nocret, *La familia de Luis XIV en 1670, representada con disfraces mitológicos*.⁹²

En 1701, Luis XIV trasladó su cámara al salón ubicado en eje suroeste del Palacio, frente al sol de levante. Para formar una recámara se clausuraron las tres puertas-ventanas del fondo que daban hacia la Galería de los Espejos. Se esculpió la balaustrada de madera dorada que separa la recámara del resto de la pieza y Nicolas Coustou se encargó de la alegoría de *Francia vela el sueño del Rey*, que se realizó en estuco, encima del lecho. En esta habitación, convertido en «santuario visible de la Monarquía», se celebraran cada día las ceremonias del “despertar” y del “dormir” del Rey. También en esta cámara fue donde murió Luis XIV el 1 de septiembre de 1715, habiendo reinado setenta y dos años.

⁹²*Ibidem*, p. 52.

9. Repercusión del estilo Luis XIV en otros países

En Inglaterra el mueble inglés equivalente a Luis XIV, es menos ostentoso, hubo un estilo de sillas que las denominaron *William & Mary*. Imitando la chambrana en forma de X de Luis XIV [fig.10].



Figura 10. Sillas *William & Mary*



Figura 11. *El pensil mexicano*, 1766

Es sorprendente la repercusión que tuvo el estilo Luis XIV fuera de Europa, como por ejemplo, en México, hacia 1766, se construyó *El pensil mexicano* [fig.11], llama la atención el salón principal, de estilo Luis XIV, por la riqueza de los muros, como por la suntuosidad de los espejos venecianos, del mobiliario y los tapices, de alfombras y los cortinajes.

Otro claro ejemplo, lo vemos en Rusia, en el palacio *Peterhof* [fig.12], el cual fue construido en las inmediaciones de San Petersburgo en 1703, fue el monumento por excelencia a la voluntad del zar Pedro el Grande de emprender proyectos colosales y triunfalistas para emular e incluso superar a los soberanos europeos en la fastuosidad y velocidad de sus ejecuciones. *Su construcción sufrió un gran impulso tras la visita de Pedro el Grande a Versailles.*



Figura 12. *Palacio Peterhof*, 1703

En Alemania el estilo Luis XIV tuvo una fuerte repercusión debido a que Luis II de Babiera era un gran admirador de Luis XIV, y así lo reflejo en sus palacios, el palacio de Linderhof [fig.13] es el más pequeño de los tres palacios construidos por Luis II y el único que vio terminado. Es mucho más pequeño que el palacio de Versalles pero su influencia es evidente. El símbolo del Sol, está presente en el decorado de varios cuartos, es una referencia al “Rey Sol”. La escalera principal es una reducción de la famosa *escalera de los embajadores* en Versalles.



Figura 13. Palacio *Linderhof*, Alemania.

Del mismo modo, que el palacio *Herrenchiemsee* [fig. 14], también fue mandado construir por Luis II de Baviera, en el lago Chiemsee, en Baviera, entre 1878 y 1886. Originalmete iba a ser una réplica exacta de versalles. Consta únicamente del ala principal, ya que Luis II de Baviera se quedó sin dinero durante la construcción y falleció antes de la finalización de las obras.⁹³



Figura 14. Palacio *Herrenchiemsee*. Alemania.

⁹³MAZORRA., J, “Herrenchiemsee”, *Viajes*, Nº 177, Canarias, National Geographic, 2015, espec. pp. 54-55.

10. Repercusión de estilo Luis XIV en la actualidad

No es posible rastrear toda la influencia que el mobiliario de Luis XIV tiene en el diseño de muebles en la actualidad. Este ejercicio, en sí mismo podría constituir un trabajo monográfico. Sin embargo, analizamos a continuación algunos ejemplos que



Figura 15. Sala Lounge

pueden servir para rastrear la influencia del estilo Luis XIV, que se mantiene vivo en la actualidad, como podrían ser las *Salas Lounge* [fig.15], que han marcado tendencia en estos últimos años, convirtiéndose en uno de los espacios preferidos por los invitados de boda y eventos, mezclando lo moderno con lo antiguo inspirándose en el estilo *vintage*.

Actualmente, el uso de una sola tendencia en decoración está cada vez más en desuso. De hecho, son muchos los estilos que conviven con absoluta naturalidad en todo momento. No hay ningún problema para que en medio de una decoración casi minimalista aparezca, incluso mande, una pieza de aspecto barroco. Los italianos, son



grandes amantes de fusionar estilos, y sobre todo, de crear barroquismos “modernos”, para ello crearon estas piezas en la temporada 2013 de la firma Fratelli Boffi [fig.16]. Sus piezas pueden gustar o no, pero no se puede negar que tienen una gran carga estética. La mayor parte de estos muebles están realizados con una base tallada a mano y barnizada con pan de oro envejecido. Y completadas con una exquisita decoración floral, rizos y conchas que nos recuerdan las características de estilo Luis XIV.⁹⁴ Al igual, que sus patas curvas en forma de S alargada, acoplada al mueble en la

⁹⁴ www.decora.ddinova.net (05/11/2015)

parte superior, con dos piezas esculpidas en los extremos y el abombamiento en el centro de comoda también podemos ver el origen en el mobiliario de Luis XIV.

Esta mesa [fig.17] podría ser una interpretación libre de las mesas talladas de la época de Luis XIV, Luis XV e incluso de la Regencia. Mezcla el estilo majestuoso del barroco con un lenguaje depurado moderno. Tradición y modernidad se unen una vez más y nos sorprenden con nuevos diseños que no imaginábamos posibles. Eso hasta que un día alguien decide investigar y mezclar



Figura 17. Mesa de la empresa Acrila

con gran acierto los diseños que son estandartes del estilo clásico con materiales más modernos.⁹⁵ El estilo Luis XIV lo apreciamos en el diseño de patas; esbeltas y ligeramente curvadas, también podemos ver una clara referencia en el dibujo superior de la pata y el frontal de la mesa que simulan los decorados superpuestos de estilo Luis XIV.



Figura 18. Sillón clásico estilo Luis XIV.

Podríamos considerar como el sillón clásico de Luis XIV, este modelo que pertenece a la fabrica Moissonier [fig. 18], es evidente la influencia de este, por sus líneas y formas amplias. Vemos los brazos y patas ligeramente curvos, gran similitud en la chambrana en forma de X que en época de Luis XIV también podía ser de silueta curva, amplio y alto respaldo. Brazos muy amplios que terminan en volutas.⁹⁶

En época de Luis XIV nació verdaderamente el sofá y la *chaise-longue*, donde Phillis Morris encontró su inspiración para diseñar esta *Chaise-longue* de estilo Luis XIV [fig.19].

Si en época de Luis XIV la cama era de una suntuosidad y aparato extraordinarios, en la actualidad sigue siendo un componente primordial para algunos diseñadores como

⁹⁵ www.decoracion2.com/clasicoymoderno (7-11-2015)

⁹⁶ www.archiexpo.es (9-11-2015)

por ejemplo el proyecto que realizó en 2012 Kelly Weaster [fig. 20]. El uso ha cambiado, pero no el concepto de dar mayor importancia a este espacio en el dormitorio, y creando como dos ambientes, uno dentro de otro.⁹⁷



Figura 19. Chaise-longue, Phillis Marris



Figura 20. Cama con dosel de Kelly Weaster

⁹⁷ www.vintageandchicblog.com (25-09-2015)

11. Conclusiones

Considero que el análisis del palacio de Versalles es esencial para el estudio de la evolución de los interiores a lo largo de un breve recorrido por la vida de Luis XIV.

Sin duda, el gobierno de Luis XIV marcó un antes y un después en cuanto al concepto de la estética. El monarca y sus artistas consejeros tuvieron la capacidad de crear espacios que han permanecido a lo largo del tiempo como atemporales. Miles de personas se trasladan cada año a ver esta gran obra maestra y nadie queda indiferente ante esa magnificencia de espacios.

De gran interés es la repercusión que llegó a alcanzar en todo el mundo, y la envidia que despertó. Cuantos lo conocieron quisieron copiarlo; hay infinidad de réplicas por todo el mundo de sus jardines, palacio, mobiliario, etc., y es su esencia, su espíritu, lo que sigue manteniendo a Versalles vivo, la transformación que sufrió un espacio que de la mano de los mejores artistas del mundo supieron trasladar las artes de la forma más acertada posible a un espacio que tenía que representar al Rey Sol, y así dieron vida a un ambiente que brilla con luz propia, capaz de dejar asombrado cuatro siglos después.

La política que potenció la figura de Luis XIV fue más allá que la simple representación de un grandioso palacio y, en mi opinión, ahí es donde radica una de las claves del éxito que tuvieron. Versalles es historia, mitología, religión, arte, poder, nada se dejó al azar, todo tiene su significado simbólico. A partir de una conjunción de estímulos es capaz de transmitir al mismo tiempo, paz, calma, serenidad, energía, grandiosidad, poder, alegría y tristeza.

Una de las cosas que más sorprende es la capacidad de visión de futuro que tuvieron el rey y sus asesores. Conceptos nuevos que actualmente los tenemos asimilados como normales y que en su día eran impensables, como por ejemplo el marketing, la moda, la idea de las temporadas, el lujo, etc. Crearon una serie de estrategias que hoy persisten en la sociedad de consumo capitalista y que convirtió a Francia en centro y eje del mundo.

Sus sucesores siguieron en la línea del Rey Sol, en mi opinión acertadamente, el mobiliario sufrió una evolución progresiva hacia líneas más suaves, más redondeadas y hacia una decoración menos recargada. Evolucionó hacia formas más esbeltas, más

ligeras. La decoración interior también viró hacia un lenguaje más depurado, las molduras no eran tan recargadas, y las paredes fueron más diáfanas. Pero siguió siendo un gran referente el dorado y los colores claros por la importancia de la luz, y el reflejo que transmiten.

Si es cierto, que actualmente hay más influencia en la decoración interior y mobiliario de la época de Luis XV, la Regencia y Luis XVI. Pero el origen del concepto de la decoración tal y como se entiende hoy en día, nació en época de Luis XIV, que entendió conceptos fundamentales: la integración de diversas artes, el sentido de unidad, a pesar de que en los diferentes espacios cada uno de ellos tiene que transmitir algo y hablar por sí solos, prescindiendo incluso de quien lo habite. En ese entendimiento entre la obra y el espectador, radica el hecho de que, a pesar de los años, siga produciéndose esa conexión. Por eso Luis XIV y Versalles sigue siendo un referente en la modernidad.

Finalmente, la influencia de Versalles en la actualidad es tal, que muchas grandes firmas del sector de la moda usan el palacio de Versalles para exponer sus productos, tanto en revistas como en anuncios de televisión. Al igual, que ha servido de escenario para rodar diferentes películas. Con ello, quiero dejar claro que Versalles es y será un espacio atemporal, que parte de la elegancia que transmite es gracias a ese espíritu que conserva y mientras el sol se refleje en esos jardines y en esos espacios, Versalles nunca dejará de brillar.

He querido profundizar en el tema haciendo una comparación con la casa Real Española en la actualidad. Vivimos un momento en el que una nación azotada por una grave crisis económica se rebela contra la imagen de la Casa Real. Se ha producido un cambio de Rey rápido, sustituyendo la imagen de un Rey deteriorado, por un Rey joven, cualificado y bien preparado para el papel que tiene que desempeñar.

Tras la coronación del actual Rey, se han producido varios cambios en cuanto a la escenografía de la Jefatura de Estado, especialmente apreciables en los actos externos. Por lo que podemos deducir que se ha producido un giro importante en la puesta en escena de estos eventos.

Los actos de Felipe VI transmiten mensajes más limpios, transparentes y coherentes con los tiempos que corren. Esto hace que se perciba una imagen más fresca y actualizada, con esto responde a una clara política de acercarse al ciudadano, transmitir transparencia y mejorar la imagen de la monarquía, antes de que en España “*se arme, la de San Quintín*”.

Aunque las diferencias que hemos percibido respecto a la escenografía de los actos de Juan Carlos I y la de Felipe VI, no son muy grandes, si podemos reconocer varios cambios que responde a la necesidad de dar un giro sustancial en la imagen que transmite la Jefatura de Estado. Como en el caso de Luis XIV unos nuevos tiempos requieren nuevos signos que transmitan una imagen del rey y de su jefatura.

12. Posibles vías de investigación

En lo referente a las posibles vías de investigación que se abren una vez realizado este trabajo Fin de Grado, encontramos varias. En primer lugar se podría ampliar la cronología de estudio, ya que hemos acotado los límites temporales, centrándome en el gobierno personal de Luis XIV.

Otra opción podría ser realizar un estudio similar sobre los actos de otras instituciones del Estado, además esta investigación, podría extrapolarse a monarquías o instituciones de otros países y establecer una comparativa entre ambos.

13. Bibliografía

- GARCÍA LOUAPRE, P., *Ana de Austria*, Cuenca, Ed. Alderabán, 2009.
- DEJEAN, J., *La esencia del estilo*, San Sebastián, Ed. Nerea, 2008.
- AREILZA, J.M., *Memorias de la Historia. Luis XIV, el Rey Sol*, Barcelona, Ed., Planeta, 1990.
- BURKE, P., *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián, Ed., Nerea, 2003.
- TEYSSÉDRE, B., *El arte del siglo de Luis XIV*, Barcelona, Ed., Labor, 1973.
- BLUNT, A., *Arte y Arquitectura en Francia 1500-1700*, Madrid, Ed., Cátedra, 1998.
- GRIMBERG, C., *Historia Universal Daimon. Vol. 8, El siglo de Luis XIV: Versalles, espejo del mundo*, Madrid, Ed., Daimon, 1967.
- LUCIE-SMITH, E., *Breve historia del mueble*, Barcelona, 1998.
- ERLANGER, P., *Luis XIV*, Madrid, 1968.
- ÁLVAREZ LÓPEZ, A., *La fabricación de un imaginario: los embajadores de Luis XIV y España*, Madrid, Ed. Cátedra, 2008.
- BERNARDO ARES., J.M., *La correspondencia entre Felipe y Luis XIV. I, estudio histórico, informático y traductológico*, Córdoba: Universidad de Córdoba: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, 2006.
- SCHMITZ, H., *Historia del mueble; desde la antigüedad hasta mediados del siglo XIX*, Barcelona, Ed., Estampada, 1927.
- LUCIE-SMITH, E., *Breve historia del mueble*, Barcelona, Ed., Destino, 1998.
- RYBCZYNSKIM, W., *La casa. Historia de una idea*, Madrid, Ed., Nerea, 1989.
- THOMPSON, I., *Los jardines del Rey Sol (Luis XIV, André Le Nôtre y la creación de los jardines de Versalles)*, Barcelona, Belacqva, 2006.
- SAULE, B., *Versalles*, Paris, Ed., Artlyis, 2012.
- MCCORQUODALE, C., *Historia de la Decoración*, Barcelona, Ed., Stylos, 1985.
- FEDUCHI, L., *Historia del mueble*, Barcelona, Ed., Blume, 1994.
- MORANT, H., *Historia de las artes decorativas*, Ed., Madrid, Ed., Espasa-Calpe, 1980.
- ARECHAGA RODRIGUEZ, C., *El mundo de las Antigüedades; El mueble del Siglo XVII*, (tomo I: España, Portugal y Francia)., Madrid, Ed., Planeta-Agostini, 1898.
- JIMÉNEZ, S., *El mundo de las Antigüedades; El mueble del siglo XVIII (Francia, España y Portugal)*, Madrid, Ed., Planeta-Agostini, 1989.

LÓPEZ CASTÁN, A., *Versalles, el triunfo del sol*, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Universidad Autónoma de Madrid, vol. II, 1990, pp. 187-211.

14. Webgrafía

www.biografiasyvidas.com/monografia/luis_xiv (07/04/2015)

www.es.chateauversailles.fr/es/history/court-people/Louis-xiv (07/04/2015)

www.artehistoria.com (10/06/2015)

www.historiageneral.com/2009/05/26/luis-xiv-y-el-palacio-de-versalles/
(13/06/2015)

www.sobrefrancia.com/2007/12/04/el-palacio-de-versalles-el-capricho-de-los-reyes/ (13/07/2015)

www.plantasyjardin.com/2010/12/jardins-de-versailles (11/09/2015)

www.foroxebar.com/ (11/09/2015)

www.whc.unesco.org/en/list/83/gallery/ (13/09/2015)

www.arqhys.com/construcciones/interior-palacio-versalles.html (25/10/2015)

www.decora.ddinova.net (05/11/2015)

www.decoracion2.com/clasicoymoderno (07/11/2015)

www.vintageandchicblog.com (07/11/2015)

15. Filmografía

SOFÍA COOPOLA, *María Antonieta*, Estados Unidos/Columbia Pictures Corporation.
[DVD]

Audiovisual secreto de Versalles I y secreto de Versalles II, Biblioteca María Moliner.

