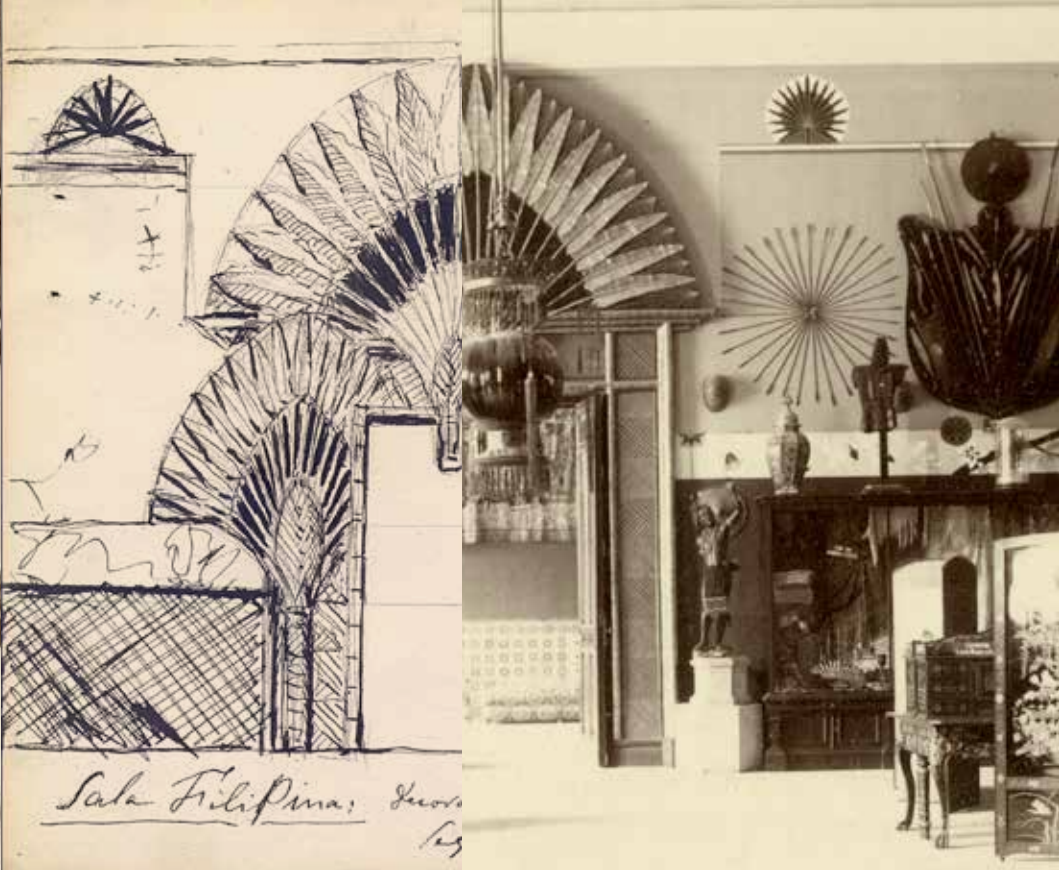
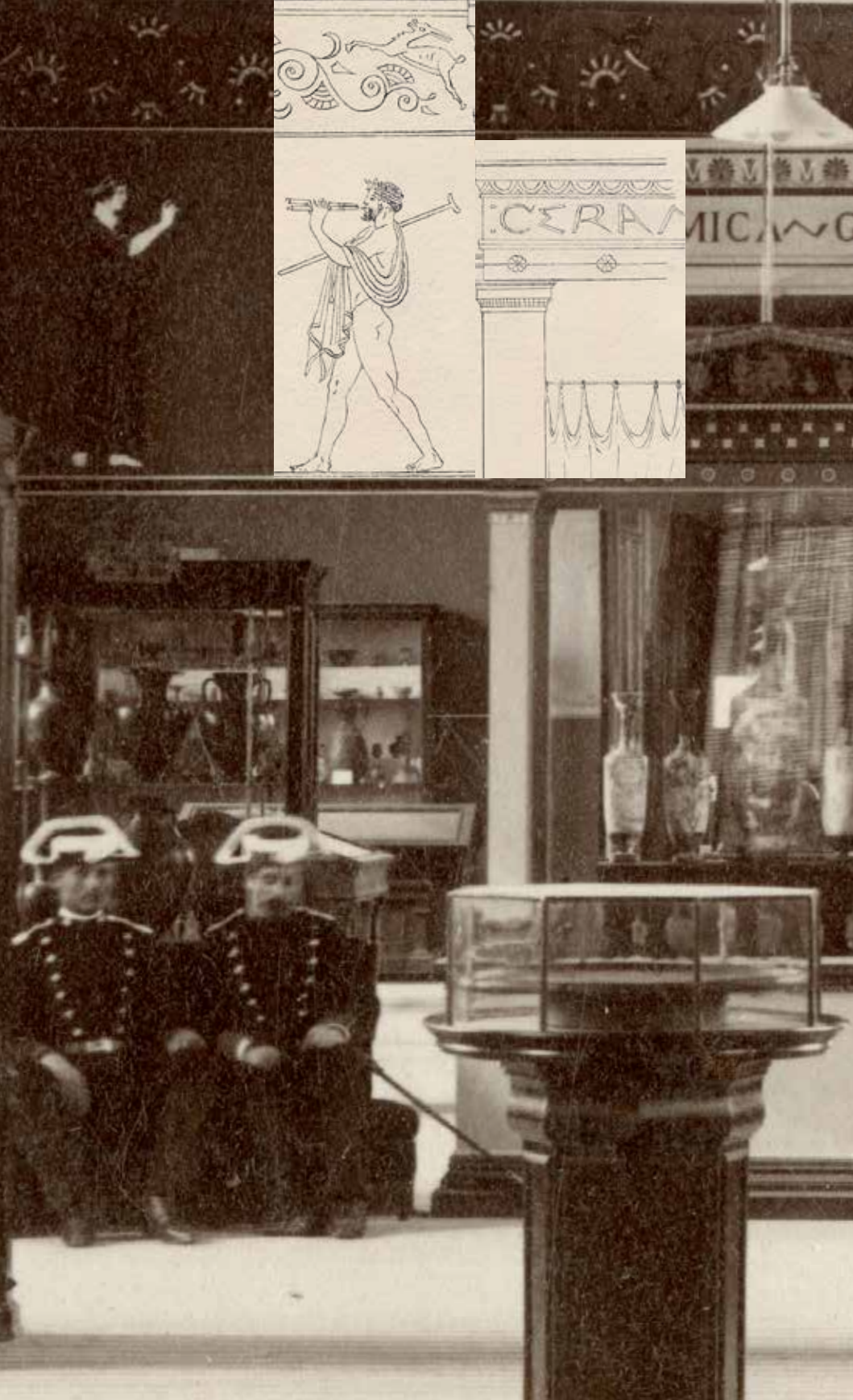


LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-NATURAL Y ETNOGRÁFICA DE 1893



LA EXPOSICIÓN HISTÓRICO-NATURAL Y ETNOGRÁFICA DE 1893

Edición científica a cargo de **Javier Rodrigo del Blanco**

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2017

Diseño y maquetación: Ángel Merlo (www.dossintres.com)



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

© De los textos y de las imágenes: sus autores y/o titulares de derechos.

NIPO: 030-17-027-6

ISBN (IBD): 978-84-8181-682-2

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

- 9** Agradecimientos
- 11** Introducción
- 15** Fotografías de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 53** La organización de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 75** Contexto histórico: visión desde Europa
- 93** La Exposición Histórico-Americana como precedente de la participación hispanoamericana en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 105** Contexto disciplinar: historia natural y etnografía a finales del siglo XIX
- 125** El Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales: contexto urbanístico y arquitectónico
- 145** La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 y su contexto museográfico
- 169** Evolución de la prensa en la segunda mitad del siglo XIX
- 187** La fotografía en el siglo XIX
- 199** Breves notas acerca de las fotografías de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica conservadas en la Biblioteca Nacional y en el Museo Arqueológico Nacional
- 207** Las exposiciones conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento: los archivos y el «renacimiento» del americanismo
- 225** La Biblioteca Nacional y la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 243** Geología y minería en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893: objetos conservados en el Instituto Geológico y Minero de España (Madrid)
- 255** Colecciones del Museo de América en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 271** El Museo Nacional de Artes Decorativas y la colección oriental del Museo Arqueológico Nacional
- 279** El Museo Nacional de Antropología: de los orígenes a una perspectiva intercultural
- 295** La participación de piezas del Tesoro del Delfín del Museo del Prado en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica
- 309** La Conquista de Túnez. El valor histórico de los tapices de Patrimonio Nacional y su proyección expositiva
- 325** La participación del Museo Arqueológico Nacional en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893

La participación de piezas del Tesoro del Delfín del Museo del Prado en la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica

Leticia Azcue Brea (leticia.azcue@museodelprado.es)

Mercedes Simal López (mercedes.simal@museodelprado.es)

Con la colaboración de Yolanda Cardito (yolanda.cardito@museodelprado.es)

Museo Nacional del Prado

Además de obras maestras de la pintura y la escultura, el Museo Nacional del Prado custodia entre sus fondos una importante colección de artes decorativas, en la que sobresale el excepcional conjunto del Tesoro del Delfín, un grupo de vasos ricos realizados durante los siglos XVI y XVII en piedras duras y guarnecidos con monturas de oro, esmalte y piedras preciosas, que constituyen uno de los conjuntos de artes decorativas más importantes del mundo.

Estas piezas fueron heredadas por Felipe V, primer rey de la dinastía Borbón en España, de su padre, Luis de Borbón, Gran Delfín de Francia, tras su muerte en 1711 y forman parte de las colecciones del Museo desde 1839.

Origen del conjunto: las obras reunidas por Luis de Borbón, Gran Delfín de Francia

El Gran Delfín de Francia Luis de Borbón (1661-1711), hijo de Luis XIV, también conocido en la Corte francesa como *Monseigneur*, murió el 14 de abril de 1711 en su residencia del castillo de Meudon sin haber llegado a reinar. Persona de gusto muy refinado, a lo largo de su vida formó una magnífica colección de obras de arte en la que, además de pinturas, relojes, bronce, muebles, porcelanas, etc., se incluía una espléndida colección de vasos ricos¹.

Se trata de un conjunto que el Delfín reunió *ex novo*, formado por piezas realizadas en distintos tipos de piedras duras

¹ ANGULO, 1989; ARBETETA, 2000, 2001: 22-26, 2006, 2017; CASTELLUCCIO, 2000, 2001 y 2002; y LAHAYE, 2013.

(cuarzo hialino, lapislázuli, ágata, etc.), decoradas con ricas guarniciones de oro, esmaltes, piedras preciosas y camafeos, que conocemos de forma detallada gracias al inventario que se realizó en 1689². El Delfín reunió estas obras en su mayoría en subastas y almonedas. Asimismo, algunas fueron obsequios de familiares y miembros de la Corte, como consta en varias etiquetas que aún conservan las piezas. También se incorporaron a la colección del Delfín algunos vasos a través de herencias, y otros fueron regalos diplomáticos enviados a la Corte de Francia, como los procedentes de la embajada que el rey de Siam mandó a Luis XIV en 1686 o los remitidos por distintos nuncios pontificios.

Todas las piezas contaban con su propio estuche de piel, que actualmente se conservan en el Museo del Prado. La mayoría lucen la heráldica del Delfín, pero en algunos casos los contenedores son los que tenía la pieza antes de incorporarse a la colección de *Monseigneur*, con estampillados de diversa iconografía, lo que aporta una valiosa información sobre la procedencia de las obras y el modo en que se fue reuniendo la colección³.

La llegada del Tesoro a España

A la muerte del Delfín en 1711, una parte de sus bienes se repartió entre sus hijos, mientras que otra se vendió en pública almoneda para saldar sus numerosas deudas. Felipe V

solicitó a sus hermanos recibir objetos con los que poder alhajar sus palacios y por ello «los muebles más bellos y los cristales fueron para el rey de España»⁴. El propio Luis XIV supervisó personalmente la elección de piezas que habían de enviarse a Madrid y se puso especial cuidado en las obras que se eligieron, quizás con la intención de crear un tesoro dinástico para el primer monarca Borbón en España⁵. En 1715 las obras, cuyo número ascendía a ciento treinta y cinco vasos y otros treinta y tres agrupados en nueve conjuntos, se remitieron desde París y, en abril de 1716, las últimas cajas con la herencia del Delfín ya habían llegado a Madrid⁶.

Aunque inicialmente se pensó en utilizar los vasos del Tesoro para decorar la Sala de las Furias del Real Alcázar de Madrid, según el proyecto diseñado René Carlier, todos los datos apuntan a que finalmente no se llevó a cabo, y que las piezas permanecieron almacenadas en el palacio del Buen Retiro hasta que, en 1724, fueron trasladadas al palacio de La Granja de San Ildefonso (Segovia), edificio construido por Felipe V para fijar su residencia tras su abdicación de la Corona.

Cuando después de la muerte de su hijo Luis I, el 1 de septiembre de 1724, Felipe V regresó al trono, el palacio de La Granja se incorporó al conjunto de sitios reales. Sin embargo, los vasos del Tesoro del Delfín nunca llegaron a montarse en sus salas, debido a las constantes obras que se sucedieron

2 ARBETETA, 2001: 22-26.

3 ARBETETA, 2001: 85-89.

4 BOTTINEAU, 1986: 252.

5 ARBETETA, 2000.

6 ARBETETA, 2015: 16.

en el edificio durante todo el reinado del monarca. A lo largo de esos años, el Tesoro del Delfín permaneció almacenado en la conocida como Casa de las Alhajas, un edificio de cuatro plantas situado muy cerca del palacio –entre la Casa de Oficios y las cocheras– construido *ex profeso* para guardar las pinturas, esculturas y objetos valiosos destinados a la decoración de la residencia regia mientras se realizaban las obras, de modo que no sufrieran daños⁷. Allí el Tesoro fue inventariado en 1734 y 1746, describiéndose con detalle cada uno de los vasos y sus respectivos estuches⁸.

En 1776, Carlos III decidió donar el conjunto del Tesoro del Delfín al recién fundado Real Gabinete de Historia Natural, en un gesto de protección a esta nueva institución⁹. Cuando las piezas fueron entregadas en virtud de la Real Orden de 2 de septiembre de 1776 al Real Gabinete, que tenía su sede en Madrid, en la calle Alcalá, en la segunda planta del palacio Goyeneche –actual edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando–, los miembros de esta institución redactaron un cuidadoso inventario del conjunto, describiendo con gran precisión los distintos materiales que componían sus piezas¹⁰. A partir de entonces, las piezas del Tesoro quedaron instaladas en una estancia independiente del resto de la colección del Real Gabinete, denominada Sala de las Alhajas, y muchas de sus piezas fueron objeto de estudio al considerarse los materiales que las integraban como notables ejemplos de yacimientos agotados.

Historia y vicisitudes del Tesoro

Durante la Guerra de la Independencia, las tropas francesas saquearon en su huida el Real Gabinete el 11 de abril de 1813. Las piezas del Tesoro fueron robadas y trasladadas a París sin sus estuches, por lo que casi todas sufrieron daños. En 1815, tras la derrota de Napoleón, el Gobierno español reclamó los bienes sustraídos por el ejército francés. Tras meses de negociaciones, el Tesoro fue entregado en diciembre de 1815 al embajador de España en París, conde de Perelada, y regresó al Real Gabinete con importantes mermas, consistentes en la desaparición de doce vasos, distintas piedras y guarniciones, además de roturas y deterioros de numerosas piezas, tal como consta en un detallado inventario¹¹.

Casi veinticinco años después, el Tesoro cambió de sede. El 11 de enero de 1839, la reina gobernadora dispuso por real orden que fuera trasladado al Real Museo de Pintura y Escultura –actual Museo Nacional del Prado–, para aumentar y enriquecer «la colección de preciosidades artísticas» que se habían depositado en él¹², así como para «reunir en el Museo todos los objetos de artes que corresponden a su hija la reina Isabel»¹³. Si bien la dirección del Real Gabinete de Historia Natural mostró mucha resistencia en dejar salir el Tesoro de su institución, finalmente el 14 de agosto de 1839 la Junta Gubernativa del Museo de Ciencias Naturales hizo entrega

7 SIMAL, 2000.

8 Véase una transcripción del inventario de 1746 en ANGULO, 1989: 195-203.

9 VILLENNA ET ALII, 2008: 671-674.

10 Véase una transcripción en ANGULO, 1989: 205-236.

11 ARBETETA, 2001: 31-32. Véase una transcripción en ANGULO, 1989: 205-236.

12 Archivo del Museo Nacional del Prado (AMP), c. 91, leg. 15.01, exp. 1, doc. 1.

13 Carta de José de Madrazo a Federico de Madrazo, Madrid, 9 de marzo de 1839. AMP, AP 2, exp. 12.



Vista de la Galería Central del Museo del Prado, con las vitrinas del Tesoro del Delfín instaladas en 1867 al fondo. Museo Nacional del Prado (HF1097).

de las alhajas al director del Real Museo de Pintura y Escultura, don José de Madrazo y Agudo (1781-1859)¹⁴.

El Tesoro se instaló en unas hornacinas cubiertas con cristales, ubicadas en los ángulos de la sala octogonal que existía en un extremo del salón situado en la planta baja «del pabellón q^e mira al Prado y al Botánico», denominada Sala Ochavada, que hasta ese momento constituía el estudio de escultura de Valeriano Salvatierra¹⁵. Tal y como recogió en 1875 el historiador Pedro de Madrazo y Kuntz, a partir de entonces esa estancia «tomó el nombre de los preciosos objetos allí depositados, y se llamó Sala de Alhajas»¹⁶.

Hacia 1863, la mayoría de las piezas del Tesoro fueron fotografiadas por primera vez, por encargo del Departamento de Historia y Arte del Museo South Kensington de Londres (actual Victoria&Albert Museum). La responsable de la campaña fotográfica fue Jane Clifford y su trabajo estaba destinado a enriquecer los fondos documentales de esta institución inglesa especializada en el estudio de las artes decorativas, con imágenes de obras maestras de esta disciplina conservadas en otras instituciones, como sucedía con las piezas del Tesoro.

Dentro de la reordenación de las colecciones del Museo del Prado emprendida por Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894), hijo de Pedro de Madrazo, durante su primera etapa como director¹⁷, en 1866 se destinaron fondos

14 AMP, AP 2, exp. 12; e *Idem*, c. 1.339. Sobre la reforma de la sala, VALERA, 2014: 186-187.

15 AMP, AP 2, exp. 12; e *Idem*, c. 1.339. Sobre la reforma de la sala, VALERA, 2014: 186-187.

16 MADRAZO, 1875: 422.

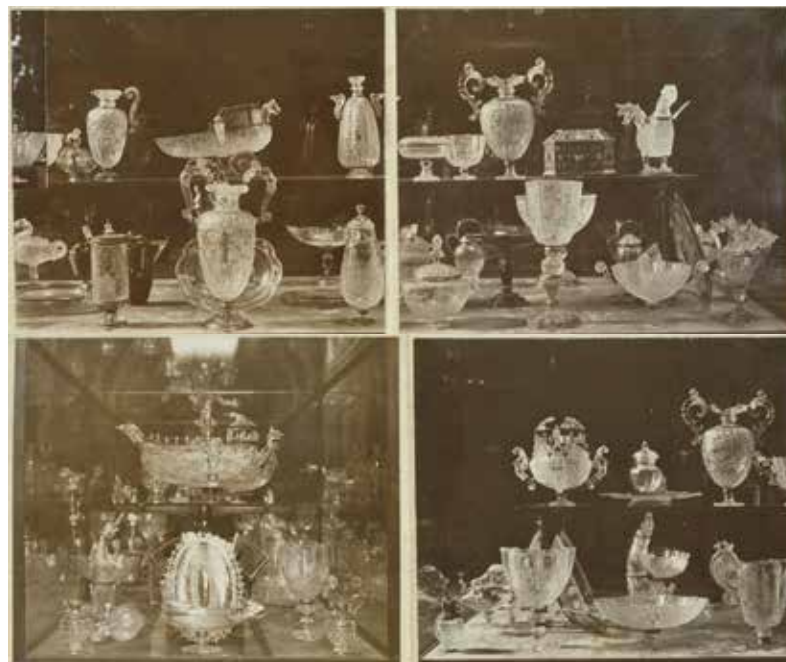
17 Federico de Madrazo y Kuntz fue director del Museo entre 1860 y 1868 y de 1881 a 1894.



Detalle de la vitrina del Tesoro del Delfín montada en 1867, en la que aparecen el *caquesseitão* y la góndola de cristal de roca que formaron parte de la exposición. Museo Nacional del Prado (HF3207/8).

para la restauración de las piezas del Tesoro, de cara al nuevo montaje que se iba a hacer al año siguiente. El platero Pedro Zaldós fue el encargado de limpiar y componer la mayoría de los vasos¹⁸. Y en 1867, el grueso de las obras del Tesoro se colocaron en la Galería Central, de un modo similar a como se exhibían en la Galería de Apolo, del Museo del Louvre, las «piezas hermanas» pertenecientes a Luis XIV. Los vasos se colocaron en dos grandes escaparates ochavados, diseñados por el arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz, hermano del director Federico de Madrazo, agrupándose en el «que mira hacia la entrada del salón» los realizados en piedra de color, mientras que los de cristal de roca se ubicaron al fondo de la galería¹⁹.

A partir de entonces, el conjunto del Tesoro del Delfín comenzó a aparecer en distintas publicaciones. En 1870, José Ignacio Miró incluyó algunos vasos en su *Estudio de las piedras preciosas...* Asimismo, el crítico Pedro de Madrazo y Kuntz, también hermano de Federico de Madrazo, hizo referencia al Tesoro en varios libros y artículos, destacando su gran calidad —que no desmerecía en nada a «los celebrados ejemplares del gabinete de gemas de la galería de Florencia, del Tesoro imperial de Viena y del Grüne Gewölbe de Dresde»— y el acertado modo en que se exponían en el Museo del Prado, de modo que las piezas podían «ser estudiadas y aún dibujadas con toda comodidad, sin necesidad de sacarlas fuera»²⁰. Por otro lado, el conjunto del Tesoro fue fotografiado de nuevo en 1879, esta vez por Juan Laurent y Minier,



Vistas de la vitrina del Tesoro, con piezas de cristal de roca, instalada en 1914. Museo Nacional del Prado (HF3164).

siendo publicadas las imágenes en un libro titulado *Gemmes et joyaux, du Musée du Prado à Madrid*²¹.

En 1914, el montaje museográfico del Tesoro fue renovado, instalándose en la Galería Central dos nuevas vitrinas con perfiles más ligeros, en las que se instalaron las piezas manteniendo la agrupación tradicional de vasos de cristal de roca y de piedra de color²².

18 AMP, c. 986, leg. 37.3.13, exps. 2 y 3.

19 VALERA, 2014: 188-191.

20 MADRAZO, 1875: 423.

21 Museo Nacional del Prado (HF0835).

22 VALERA, 2014: 193-196.

Apenas cuatro años más tarde, en 1918, tuvo lugar uno de los episodios más tristes de la historia del Tesoro del Delfín. El 20 de septiembre de ese año se publicó en la prensa madrileña la noticia de que el subdirector del Museo, José Garnedo, había puesto en conocimiento del juez de guardia que, al hacer una inspección de las salas descubrió que faltaban objetos de gran valor histórico y artístico de las vitrinas del Tesoro. La investigación puso de manifiesto que el robo fue llevado a cabo por un celador del propio Museo, que de forma paulatina fue retirando guarniciones y engastes de las piezas, hasta hacer desaparecer un total de quince vasos, así como las guarniciones y fragmentos de otros treinta y cinco. El Patronato del Museo dimitió en bloque y el tema fue seguido con detalle por la prensa. Desgraciadamente, tras las investigaciones solo pudieron recuperarse algunos camafeos²³.

Durante la Guerra Civil, en 1937, ante el riesgo de que el Museo pudiera ser bombardeado, se decidió trasladar a Valencia las principales obras maestras, entre las que se contaba el Tesoro del Delfín, con la intención de ponerlas a salvo. Ángel Ferrant fue el responsable de acondicionar el Tesoro para su evacuación, ordenada el 17 de febrero de 1937 por José Renau, director general de Bellas Artes. Apenas un mes más tarde, las piezas del Tesoro fueron trasladadas a Valencia, en diez cajas, por Thomas Malonyay en calidad de delegado de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, en dos expediciones efectuadas el 26 y el 31 de marzo de dicho año²⁴. En 1939, el Tesoro fue trasladado de nuevo, esta vez a Ginebra, junto con el resto de obras maestras del Museo del Prado, si bien una vez allí los vasos heredados por Felipe V no



Vista general de la sala del Tesoro del Delfín inaugurada en 1944. Museo Nacional del Prado, Archivo fotográfico.

formaron parte de la exposición de Obras de arte españolas que se organizó en el Palacio de la Sociedad de Naciones.

Tras el fin de la contienda, y ante el inminente comienzo de la II Guerra Mundial, el conjunto del Tesoro del Delfín regresó a España. Cinco años después, en mayo de 1944, las piezas del Tesoro se catalogaron por primera vez y se expusieron de nuevo en la planta baja, en la Sala Ochavada, en donde se instalaron a su llegada al Museo, permaneciendo allí hasta 1976, fecha en que el Tesoro fue trasladado al Banco de España para su custodia durante la realización de obras de climatización en el edificio Villanueva.

23 ARBETETA, 2001: 33.

24 ÁLVAREZ, 2008: 537.

En junio de 1989, el conjunto del Tesoro volvió a mostrarse al público, esta vez en una nueva sala diseñada por Gustavo Torner, a modo de cámara acorazada, ubicada en la planta sótano.

En 2015 tuvo lugar la exposición temporal «Arte Transparente». La talla del cristal en el Renacimiento milanés, con motivo de la cual las piezas del Tesoro comenzaron a ser restauradas. Fruto de estos trabajos, el *Vaso de la Montería* recuperó el pie y la tapa que había perdido durante el traslado a Ginebra en 1939, dado que ambas piezas se encontraban en los almacenes del Museo²⁵. Actualmente, el Museo del Prado trabaja en el diseño de un nuevo espacio para la exhibición de las ciento veinte piezas que componen el Tesoro del Delfín, así como buena parte de sus estuches.

La participación de piezas del Tesoro del Delfín en la EHNE

En 1893, algunas de las piezas del Tesoro participaron por primera vez en una exposición temporal: la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» (EHNE). Como ya se ha tratado en otro apartado de esta publicación²⁶, la celeridad con que se montó esta exposición tras el desmontaje de la «Exposición Histórico-Americana» (EHA) explica por qué la Junta Organizadora solicitó al Museo del Prado el préstamo de algunas piezas apenas un mes antes de la inauguración. Este hecho se debió a que, tal como publicó la prensa a comienzos de abril de 1893, esta exposición comprendería «lo más precioso de nuestros museos nacionales»²⁷, que en el

caso del Museo del Prado, en lo relativo a las artes decorativas, eran las piezas del Tesoro del Delfín.

El 18 de abril de 1893, el director general de Instrucción Pública, Bellas Artes y Fomento, Eduardo Vicenti, escribió al director del Museo del Prado, Federico de Madrazo y Kuntz, solicitando en nombre de la Junta Organizadora de la EHNE, que diera las órdenes oportunas para que se entregasen a don José Bragat, vocal de la referida Junta, «algunos objetos de cristal de roca de la colección que existe en el citado Museo»²⁸. En un primer momento, la respuesta del director del Museo del Prado, remitida el 20 de abril de 1893, fue negativa, argumentando que las piezas estaban expuestas y en un delicado estado de conservación, motivos por los que desaconsejaba su participación en la exposición. En concreto, Federico de Madrazo explicaba que, teniendo en cuenta que

«los objetos artísticos de cristal de roca que existen en las vitrinas del Salón Central de este museo [estaban] constantemente a la vista al público, y hallándose los referidos objetos en su mayor parte rotos a consecuencia de haber sido cambiados de estuches por la comisión que en nombre del Gobierno Español los reclamó a el Francés después de la invasión, y los trajo a Madrid; considero de todo punto expuesto p^a la conservación de dichos preciosos objetos, el tocarlos o moverlos del sitio en que se hallan, porque estando casi todos pegados ligera e imperfectamente, pudieran separarse las piezas que los componen al menor contacto. Solamente en el caso de que se encontrasen guardados y donde no pudieran verse tendría justificación el que fueran llevados a la Exposición Histórico Natural y Etnográfica; pero hallándose en las más convenientes condiciones de exhibición, y en el estado en que dijo expuesto, llamo

25 ARBETETA, 2015: 16.

26 Ver artículo de Javier Rodrigo sobre organización de la EHNE.

27 *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XLIV, núm. 12782, 4 de abril de 1893.

28 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5. Agradecemos sinceramente la colaboración de Ana María Écija, del Archivo Fotográfico del Museo del Prado.



Estado actual de la Sala del Tesoro inaugurada en 1989. Museo Nacional del Prado, Archivo fotográfico.

la atención de V. I. sobre la responsabilidad en que incurriría si hubiese que lamentar nuevos desperfectos en tan valiosos objetos de arte, que se hallan por otro lado en un museo tan visitado por nacionales y extranjeros y en el que no hay precedente de que jamás se hayan sacado objeto alguno de los que figuran en las salas de exposición»²⁹.

Las afirmaciones del director del Museo del Prado sobre el estado de conservación de las piezas no eran nada exageradas, ya que el historiador Pedro de Madrazo y Kuntz aseguraba en 1875 que «causaba el verlas más pena que complacencia, por el estado en que se hallaban» y describió la vitrina en la que se exponían como «una verdadera enfermería de gloriosos veteranos del arte suntuario»³⁰.

La negativa del director del Museo no tuvo ningún efecto y apenas cinco días después, el 25 de abril, el director general de Instrucción Pública y Bellas Artes, Eduardo Vicenti, dio orden de entregar, bajo inventario y en calidad de depósito, a don José Bragat, vocal de la Junta Organizadora de la EHNE, «algunos de los objetos artísticos de cristal de roca que existen en las vitrinas del Salón Central de ese Museo, con el fin de que figuren en el mencionado certamen»³¹. Tal y como apunta la carta que Eduardo Vicenti escribió a título particular dos días después a Federico Madrazo y Kuntz, la presión por parte del ministro de Fomento para conseguir que algunas piezas del Tesoro participasen en la EHNE debió de ser enorme. En dicha misiva, fechada el 27 de abril de 1893, el director general de Instrucción Pública se

disculpaba por no haber tenido en cuenta su opinión dado que, «a pesar de todo», el ministro insistía en que se pres-tasen las piezas. Y a fin de que se trasladasen «con el mayor cuidado y el mas esquisito esmero», comunicaba a Madrazo que «los sres. Rada y Delgado y Bragat están encargados de recojerlos y conducirlos»³².

Del 28 de abril de 1893 data la carta que uno de los responsables del traslado de las piezas, José Bragat, envió a Manuel San Gil y Villanueva, informándole de que al día siguiente, y acompañado del auxiliar del Museo Arqueológico Francisco Álvarez Ossorio, encargado del embalaje e instalación de los objetos, iría al Museo de Pinturas para hacerse cargo de los objetos de cristal de roca que esa misma mañana había visto el Sr. Rada y Delgado, «habiéndose acordado que su instalación sea en la misma vitrina»³³. Se conserva el inventario de las piezas que se prestaron para formar parte de la exposición, fechado el 3 de mayo de 1893 y redactado por Manuel San Gil, secretario del Museo, consistente en un listado meramente descriptivo, en el que las piezas aparecen identificadas con el número de inventario que les fue asignado en 1776 a su ingreso en el Real Gabinete de Historia Natural.

Se trataba de un total de dieciséis vasos, todos ellos de cristal de roca, entre los que estaban algunas de las obras maestras que formaban parte de la colección del Tesoro, como el *Barco de la tortuga*, el vaso en forma de *caquesitão* o *La flamenquilla decorada con un águila*, que perteneció al emperador

29 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

30 MADRAZO, 1875: 422.

31 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

32 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

33 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5.

Carlos V³⁴. Este tipo de vasos de cristal de roca, que debido a su elevadísimo precio eran utilizados durante la Edad Moderna como valiosos regalos diplomáticos y atesorados por los principales coleccionistas de la Europa del momento, son esculturas y objetos útiles cuyas proporciones, formas y motivos decorativos denotan un profundo conocimiento del mundo clásico.

Las piezas seleccionadas para participar en la exposición eran fruto de distintas épocas, desde la Antigüedad al siglo xvii. *La flamenquilla con un águila* muy probablemente es una pieza de época clásica que posteriormente fue grabada en el siglo xiv con las armas de alguna casa real europea, que luce una guarnición obra de Jean Royel y que se sabe que perteneció a Carlos V (O-72)³⁵. También formaron parte de la exposición vasos realizados en importantes talleres milaneses, como el *Barco de la Tortuga*, atribuido a Annibale Fontana, unos de los mejores artistas que trabajaron la decoración figurada del cristal de roca en el Milán del siglo xvi (O-78)³⁶; *La copa*, obra de Gasparo Miseroni, que adopta la forma clásica de la *tazza* italiana (O-84)³⁷; la pareja de *jarras con asas* en forma de sirenas, atribuidas al taller de esta familia a finales del siglo xvi (O-90 y O-91)³⁸; varias

piezas realizadas en el taller de los Saracchi, como la *olla con dos picos* (O-95)³⁹, el vaso en forma de dragón o *caquesseitão* (O-112)⁴⁰ y la compleja *Góndola* o *Galera* con tres sierpes aladas, formada por trece piezas de cristal de roca ensambladas (O-114)⁴¹; o un vaso monolítico realizado en el taller de Giovanni Battista Metellino (O-118)⁴². También se exhibieron obras realizadas ya en el siglo xvii, en el taller que los Miseroni establecieron en Praga, como el delicado *Vaso en forma de velón*, realizado en cuarzo citrino (O-96)⁴³. Asimismo, también formaron parte de la exposición piezas de cristal de roca con guarniciones decoradas con delicados esmaltes, obra de renombrados orfebres franceses, como la *Góndola*, con un bello mascarón grotesco esmaltado, realizado por Pierre Delabarre (O-116)⁴⁴.

En la exposición se mostraron ejemplos de las principales tipologías de piezas realizadas en cristal de roca, muchas de ellas destinadas a las mesas principescas: desde saleros a contenedores de líquidos en forma de copa, bernegales —como el que presenta la factura típica de los talleres milaneses de la segunda mitad del xvii (O-88)⁴⁵—, jarros —representados por la pareja de jarritos con guarniciones esmaltadas y figuras de niños y sierpes realizados probablemente en París en

34 AMP, caja 1, leg. 17.01, exp. 5. Esta documentación ha sido reproducida, sin profundizar, en VALERA, 2014: 191-193.

35 ARBETETA, 2001: 316-317.

36 ARBETETA, 2015: 80-85.

37 ARBETETA, 2001: 96-98.

38 ARBETETA, 2001: 178-180 y 254-256; 2015: 126-128.

39 ARBETETA, 2015: 100-103.

40 ARBETETA, 2015: 132-135.

41 ARBETETA, 2015: 136-138.

42 ARBETETA, 2001: 236-237.

43 ARBETETA, 2015: 144-146.

44 ARBETETA, 2001: 330-331.

45 ARBETETA, 2001: 195.

el tercer cuarto del siglo *xvi* (O-75 y O-76)⁴⁶–, etc., a distintos tipos de bandejas –como la formada por siete piezas de cristal de roca unidas por guarniciones de plata calada (O-103)⁴⁷–, platos y azafates –utilizados para ofrecer guantes, como el realizado en Milán en las primeras décadas del siglo *xvii* (O-106)⁴⁸–, así como perfumadores dotados de orificios para la salida de esencias, en ocasiones con forma de animales fantásticos.

Las piezas del Tesoro se instalaron en la sala VII de la exposición, titulada Vidriería Moderna, motivo que explica por qué solo se seleccionaron piezas de cristal de roca. Los directores de esta sección de la muestra fueron Lorenzo Flores Calderón y Luis Espinal.

Al día siguiente de la llegada de los vasos de cristal de roca a la exposición, tuvo lugar la inauguración de la misma. Aunque desafortunadamente no se conserva ninguna fotografía de la sala, sabemos que las piezas del Tesoro se instalaron en una vitrina ubicada «en el centro del salón». Y junto a ellas se expusieron «distintos cristales de la Granja que formaban parte del Museo Arqueológico Nacional y de la colección Rico y Sinobas», «una cristalería moderna veneciana aportada por los comerciantes Manuel Varela y Sabino Galán», «varios espejos datados en el siglo *xvii* pertenecientes a la condesa de Sástago», «seis cornucopias de luna valenciana, un espejo pintado de La Granja y otro grabado del siglo *xvii* propiedad de Daniel Cortazas», así como «varios espejos modernos del comerciante Lorenzo Goya» y «ocho espejos

propiedad del Sr. Rico y Sinobas, labrados por Ventura Sit, que se expusieron en las vitrinas centrales»⁴⁹.

Frente a todas estas piezas realizadas en vidrio –un material manufacturado creado por el hombre–, sin duda las piezas del Tesoro debieron destacar entre el resto de obras reunidas en la sala, tanto por la enorme calidad del material con el que estaban realizadas –cristal de roca o cuarzo hialino, una piedra obtenida de la naturaleza cuya talla entrañaba una grandísima dificultad técnica–, como por el excelente trabajo artístico de sus decoraciones y las ricas guarniciones que las alhajaban.

46 ARBETETA, 2001: 147-148.

47 ARBETETA, 2001: 334.

48 ARBETETA, 2001: 175.

49 BREVE, 1893: 26-28.

Bibliografía

- ÁLVAREZ LOPERA, J. (2008): «Ángel Ferrant en la Guerra Civil», *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, pp. 535-555.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1989): *Catálogo de las Alhajas del Delfín*. Madrid: Olivetti: Museo del Prado, 1.ª edición de 1944.
- ARBETETA MIRA, L. (1991): «Nuevas noticias sobre las *Alhajas del Delfín* (I). Correspondencia entre los inventarios de 1746, 1776 y catálogo de Angulo Íñiguez e identificación de un vaso desaparecido en 1815», *Boletín del Museo del Prado*, vol. XII, n.º 30, pp. 71-88.
- (1992): «Nuevas noticias sobre las alhajas del Delfín (II)», *Boletín del Museo del Prado*, vol. XIII, n.º 31, pp. 21-26.
- (2000): «Las Alhajas del Delfín, ¿un tesoro dinástico?», *Reales Sitios*, n.º 144, pp. 38-57.
- (2001): *El Tesoro del Delfín. Alhajas de Felipe V recibidas por herencia de su padre Luis, Gran Delfín de Francia. Catálogo razonado*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- (2006): «Colección del Tesoro del Delfín», *Enciclopedia del Museo del Prado*, tomo III, pp. 807-813.
- (com.) (2015): *Arte transparente: la talla del cristal en el Renacimiento milanés*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- (en prensa): «El Tesoro del Delfín, una herencia de la familia real francesa», *El Museo del Prado: hitos históricos de sus colecciones*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Madrid-Barcelona: Fundación de Amigos del Museo del Prado: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Breve noticia de la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de Madrid* (1893). Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra.
- BOTTINEAU, Y. (1986): *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- CASTELLUCCIO, S. (2000): «Le partage de la prestigieuse collection du Grand Dauphin. La part de Philippe V d'Espagne», *L'Estampille-l'Objet d'Art*, n.º 347, pp. 56-73.
- (2001): «La collection de vases en pierres dures du Grand Dauphin», *Versalia*, n.º 4, pp. 38-59.
- (2002): *Les Collections Royales d'objets d'art. De Francois Ier a la Revolution*. París: Les Editions de l'Amateur.
- LAHAYE, M. (2013): *Le fils de Louis XIV. Monseigneur le Grand Dauphin (1661-1711)*. Seyssels: Champ Vallon.
- MADRAZO, P. de (1875): «Alhajas del Delfín de Francia, hijo de Luis XIV y padre de Felipe V. Salero de ónice oriental», *Museo Español de Antigüedades*, IV, pp. 419-433.
- MIRÓ, J. I. (1870): *Estudio de las piedras preciosas. Su historia y caracteres en bruto y labradas con la descripción de las joyas más notable de la corona de España y del Monasterio de El Escorial*. Madrid: Imprenta a cargo de C. Moro.
- SIMAL LÓPEZ, M. (2000): «Anónimo, Plano de la Casa de las Alhajas, Archivo General de Palacio» [ficha de catálogo], *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso: retrato y escena del Rey*. Comisariada por Delfín Rodríguez Ruiz. Madrid: El Viso, pp. 351-352.
- VALERA FERNÁNDEZ, E. (2014): «La museografía del Tesoro del Delfín en el Museo Nacional del Prado (1839-1982)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LIV, pp. 183-211.
- VENTURELLI, P. (2013): *Splendidissime gioie. Cammei, cristalli e pietre dure per le corti d'Europa (XV-XVI sec.)*. Florencia: Edifir.
- VILLENA, M.; SÁNCHEZ ALMAZÁN, J., MUÑOZ, J., y YAGÜE, F. (2008): *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la Historia Natural del Siglo de las luces*. Madrid: CSIC.