NUEVAS REFLEXIONES SOBRE UNA COLECCIÓN DE TAPICES DEL DUQUE DE MONTPENSIER

Victoria Ramírez Ruiz

Universidad Internacional de La Rioja

El motivo de estas líneas es profundizar en el estudio y en el contexto en el que se formó la colección de tapices que fue propiedad de don Antonio María de Orleans, duque de Montpensier (Neuilly-sur-Seine, 31 de julio de 1824-Sanlúcar de Barrameda, 4 de febrero de 1890), que en la actualidad forma parte de la colección de obras de arte del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Se conoce como colección de tapices de la embajada de España en Roma o como colección Galliera, por el origen de la misma.

Recientemente esta colección fue estudiada por un grupo de investigadores de los que formé parte, cuyos resultados han sido publicados en un catálogo razonado¹.

En este trabajo, además de profundizar en distintos aspectos que entonces no tratamos, incidiré en la relación de este conjunto con las decoraciones de tapicerías realizadas por el duque de Montpensier en su palacio de Galliera, en Bolonia, y con el resurgimiento del gusto por las tapicerías en las decoraciones de los palacios españoles del último cuarto del siglo XIX.

TAPICES EXISTENTES EN LA EMBAJADA DE ESPAÑA ANTE LA SANTA SEDE

La denominada colección Galliera de tapices se encuentra en la actualidad ubicada en la Embajada de España ante la Santa Sede y está formada por treinta y seis paños de los cuales, tres de ellos, por diversas circunstancias, fueron llevados en los años 50 del siglo pasado a la Embajada de España en Viena.

La colección fue depositada en la legación diplomática en 1923 y adquirida por el Ministerio de Asuntos Exteriores del reino de España en 1951. Los tapices procedían originalmente del palacio de Galliera en Bolonia, propiedad de la familia Orleans Borbón.

El trabajo de investigación y estudio de esta colección ha sido realizado a través de la consulta de la documentación conservada en distintos archivos españoles e italianos² y el contacto directo con los tapices, lo que ha permitido sugerir su posible origen, identificar las manufacturas y tejedores que los realizaron, establecer su datación, identificar y analizar los temas tratados y su originalidad, determinar su estado de conservación y profundizar en su historia hasta la llegada a la colección del Ministerio de Asuntos Exteriores, cuando fueron depositados en el palacio Monaldeschi de Roma.

La importancia de la colección viene dada por las manufacturas representadas, el gran número de tapices que se conservan de cada serie y el origen de los comanditarios y distintos poseedores de los paños a través de los años, y muy especialmente por la pertenencia de sus piezas a series escasamente representadas en otras colecciones de tapicería.

Los treinta y ocho tapices de esta colección han sido divididos, para su estudio, en cuatro grupos en función principalmente de las manufacturas en que fueron tejidos.

Los tapices correspondientes al primer grupo se encuentran situados en el salón frente a la capilla de la Embajada de España ante la Santa Sede. Son tapices realizados en manufacturas italiana, y constituyen la serie más antigua de esta colección. Fueron tejidos en Bolonia, entre 1520-25, y proceden de la familia Caprara de Bolonia. Reciben las denominaciones de *Los Mitos de Prometeo* (Fig. 1), *Pitágoras* y *el Escudo de Armas de la familia Caprara* (Fig. 2). Su temática y su contenido iconográfico son muy interesantes porque amplían significativamente el pequeño catálogo de tapices italianos de los primeros treinta años del siglo XVI, y confieren a la capital emiliana una relevancia hasta ahora insospechada.

Aunque no formen una serie propiamente dicha, los tres tapices en cuestión conforman de hecho un grupo unitario, pues tienen en común el origen cultural, y seguramente también debido al propio origen de la manufactura, los tejedores, cartonistas, la cronología y la persona que lo encargó.

El último estudio realizado por Nello Forti Grazzini sobre estas piezas³, ha documentado que estos tres tapices fueron tejidos probablemente en Bolonia, en la ma-

Figura 1

Tapiz del Mito de Prometeo.
Embajada de España ante la Santa Sede, Roma.

Figura 2

Tapiz Escudo de los Caprara.
Embajada de España ante la Santa Sede, Roma.

nufactura de Giovanni de Gesulis (?), Zohano de Franza, Zoanne tedesco y Johannes teotonico (flamenco, documentado en Módena y en Bolonia entre 1490-1538). Fueron realizados a partir de un cartón pintado en Bolonia, en el taller de Francesco Francia (Bolonia, en torno a 1447-1517); y Giulio Francia (?) (Bolonia, 1487-1540). La datación nos viene dada en el tapiz de los *Mitos de Prometeo*, que lleva inscrita la fecha, 1522.

La manufactura de Bolonia ha sido recientemente descubierta como centro de fabricación de tapices italianos en los años a caballo entre finales del siglo XV y principios del siglo siguiente⁴.

Otra de las claves para documentar la identidad del comitente de las obras aparece dentro de los mismos tapices y son el escudo de armas que aparece en todas las piezas... aparece también el nombre de quien las encargó

Estos tres tapices, no se unifican en el tema; el tapiz de los *Mitos de Prometeo* es el resultado de la unión de dos reposteros y no es imposible que la serie incluyese más. El tema tratado es el mito de Prometeo basado en fuentes clásicas, especialmente en la obra de Higino, *De astronomía*. En el tapiz se describe principalmente la fábula del engaño de las dos pieles de toro urdido por el titán Prometeo, hijo de Jápeto y de la ninfa Clímene, contra Júpiter, la estratagema con que Prometeo consiguió que los hombres sacrificasen solo los huesos de los animales a los dioses y del castigo que le infligió Júpiter por el engaño que había sufrido.

La narración se desarrolla de izquierda a derecha, dividida en varias escenas, ayudándonos para su identificación cartelas con frases en latín, alusivas a los episodios representados.

El *Pitágoras* formaba parte quizá de una secuencia de hombres o filósofos ilustres de la Antigüedad, o de sabios elegidos como representantes de las Artes Liberales. En cuanto al *Tapiz heráldico*, se trata del fragmento central de un tapiz de mayores dimensiones, nacido como una pieza aislada, quizá complemento de una serie figurativa, o como parte de una secuencia más amplia de tapices heráldicos.

Estos tapices carecían de bordura originariamente, por lo que las que rodean en la actualidad, a los *Mitos de Prometeo* y la *Escudo de armas de los Caprara*, son añadidos posteriores, perteneciendo a piezas del siglo XVII.

El nombre del comitente de estas piezas aparece en unas placas sostenidas por los putti colocados en los extremos del tapiz de los *Mitos de Prometeo*: “FRANCI/SCVS” “CAPRARIA” (Francesco Caprara).

Otra de las claves para documentar la identidad del comitente de las obras aparece dentro de los mismos tapices y son el escudo de armas que aparece en todas las piezas, truncado, el primero de rojo en el medio león rampante de oro, en el segundo de azul con seis estrellas de oro distribuidas en orden decreciente (tres-dos-una) corresponde al de los Caprara de Bolonia, y a esa misma familia pertenece el lema “Nosce te ipsum” inscrito en el tapiz heráldico. En todas las piezas aparece también el nombre de quien las encargó: Francesco Caprara⁵. Notario y mecenas del arte, fue quien compró lo que sería el origen del edificio del palacio de Caprara.

El segundo grupo de tapices que componen la colección está compuesto por cinco piezas tejidas en Bruselas, con marca de “IAN RAES” y “BB” en la cenefa inferior, correspondiente al tejedor Jean I Raes⁶ (Bruselas 1574-1651), y la ciudad donde se tejieron, Bruselas. La tejeduría se realizó en bajo lizo, con una densidad de 7/8 hilos de urdimbre por cm, en el primer cuarto del siglo XVII.

la importancia de esta serie viene dada, entre otras cosas, por el diseñador en que se basan estos tapices, que no es un artista flamenco, proceden de dibujos de un artista florentino Francesco Salviati, Rossi

Los paños que componen este conjunto pertenecen a la serie de tapices de Las Estaciones, el Carro del Sol y las Edades del mundo y un fragmento con las borduras de la alegoría de la Edad de Hierro.

La muy compleja génesis tanto de los diseños como de los tapices, así como sus relaciones recíprocas han sido estudiadas a fondo por Lucia Meoni⁷, que hace un estudio crítico de todas las hipótesis en la reciente monografía publicada sobre esta colección⁸.

La importancia de esta serie viene dada, entre otras cosas, por el diseñador en que se basan estos tapices, que no es un artista flamenco, como era costumbre en los tapices tejidos en Bruselas en el primer cuarto del siglo XVII, sino que proceden excepcionalmente de dibujos de un artista florentino de mediados del *Cinquecento*: Francesco Salviati, Rossi (Florencia, 1510-Roma, 1563), autor indiscutible de los dibujos conservados en los Uffizi de las Estaciones, el Carro del Sol y las Edades del mundo⁹. La fidelidad a los dibujos de Salviati de los tapices existentes de esta serie, en particular los de la Embajada, además de la gran sensibilidad en su interpretación, ha permitido suponer que los cartones probablemente se realizaron en Francia, por parte o bajo el control directo de Salviati¹⁰.

Los temas representados son alegorías alusivas a las estaciones y a las edades del hombre. *La primavera* está representada por tres bailarinas y una mujer tocando un pan-

< Figura 3 , 4

Figura 5

Tapiz El verano (3). Tapiz El otoño (4).
De la serie Las estaciones.
Embajada de España ante la Santa Sede, Roma.

Tapiz El Carro del Sol.
Embajada de España
ante la Santa Sede, Roma.

dero, coronadas con guirnaldas de flores. *El verano* (Fig. 3) se encarna en un grupo de cosechadores que recogen el grano, mientras que a la derecha y a la izquierda dos hombres con sombreros de ala ancha están metidos hasta las rodillas en la ribera del río, y en el fondo algunos pescadores tiran de las redes en una barca y en otra están hombres pescando. En la parte superior de la composición, en una franja semicircular que representa el círculo del Zodiaco atravesado por el Sol a lo largo del año, está representado el signo de Leo. Es la estación conocida como la juventud del año, en que las flores se transforman en frutas, y es la más caliente y más fecunda. *El otoño* (Fig. 4) está representado por figuras ebrias en torno a un barril, a la derecha y en el centro una bacante o ménade, abandonada a los sopores del vino, sentada en un barril, sucumbe a las atenciones de un sátiro. Ambos formaban parte del séquito de Baco/Dionisio, el dios del vino al que está dedicada la estación del otoño. Arriba, encima de la franja semicircular que representa el círculo del Zodiaco atravesado por el Sol a lo largo del año, está representado el signo de Virgo.

El cuarto tapiz, representa el Carro del Sol (Fig. 5) y está enmarcada por una bordura con complejas figuras, algunas de las cuales evocan el tema principal; El vínculo de Vulcano con Apolo. Este, en virtud de su conocimiento de todos los acontecimientos, anunció a Vulcano el adulterio de Venus con Marte (Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 171-176.)

En la parte superior del tapiz domina el dios Sol a las riendas de su carro, tirado sobrevolando la tierra, que cada día inunda de luz. El Sol está representado según los escritores clásicos, como Apolo eternamente joven, desnudo y con una cabellera dorada, rodeado de rayos, que produce con su calor novedad y belleza. Su carro, del que se desprenden figuras de la Abundancia, es de oro, como recuerda Ovidio (*Metamorfosis*, II, 107-110). Los caballos, que deberían haber tenido cuatro matices distintos de color, representan los cambios que infunde el Sol a la luz desde que sale hasta el ocaso.

Los cuatro tapices están bordeados por una ancha cenefa construida en torno a una estructura compuesta por cartuchos, volutas y guirnalda arquitectónicas trenzadas con festones de flores y frutas. Muestra imágenes especulares en los marcos laterales y en las figuras del borde superior que se extienden hacia las esquinas y en torno al mascarón del inferior, mientras que arriba en el centro, la lechuza está rodeada de varios volátiles inmersos en decoraciones vegetales.

Solo se han localizado tejidos por la familia Raes y a partir de los mismos modelos, tres o quizá cuatro series de tapices semejantes, que en la actualidad están repartidas entre diversas colecciones como la del Palazzo Bianco, Musei di Strada Nuova de Génova o la Academia de Francia en Roma, y ninguna serie se conserva completa¹¹.

El tercer grupo de tapices que componen la colección, de gran importancia, está formada por la Historia de Artemisa¹², uno de los mayores éxitos comerciales y artísticos de los diseñadores y tejedores de París de principios del Seicento.

Siete de los tapices que actualmente cuelgan de los muros de la Embajada de España ante la Santa Sede pertenecen a la serie denominada “Historia de la Reina Artemisa”. *Soldados portando trofeos, Capitán a caballo, Soldados portando vasos* (Fig. 6), *Las consultas al pueblo* (Fig. 7), *Soldados portando torres y trofeos, Los regalos y Soldados haciendo guardia*. Fueron tejidos con hilos de lana y seda en la manufactura parisina de Faubourg Saint-Marcel, en el primer cuarto del siglo XVII, entonces bajo la dirección de Marc de Comans y François de la Planche.

Desde su entrada en la embajada de España ante la Santa Sede en Roma, fueron colgados en el vestíbulo o sala de los palafreneros, donde aún se encuentran en la actualidad.

La serie de la reina Artemisa, compuesta en origen por más de diez escenas, relata la historia de una reina de la antigüedad como modelo ejemplar de madre y viuda, uniendo pasajes históricos con otros, fruto de la imaginación. Esta narración se hizo como homenaje directo a la recién enviudada reina regente de Francia, Catalina de Médicis.

Su origen se halla en un manuscrito de Nicolas Houël (1524-1587) titulado *Historie de la Reine Arthémise* (1561-1562). Houël escribió su epopeya en dos volúmenes en prosa, y seguidamente reelaboró el material en sonetos que referían los principales episodios.

Hacia 1562, Nicolas Houël encargó ilustrar su texto con cincuenta y nueve dibujos¹³. Entre los dibujantes que trabajaron para esta serie, se pueden distinguir tres genera-

Figura 6

Tapices de la Historia de Artemisa.
Embajada de España ante la Santa Sede, Roma.

Figura 7

Tapiz Las ofrendas.
De la serie Historia de Artemisa.
Embajada de España ante la Santa Sede, Roma.

ciones distintas. La primera, encabezada por Niccolò dell'Abbate (ca. 1510-1571) y su hijo Giulio Camillo (¿?-1582), así como Baptiste Pellerin (¿?-1575). La segunda está encarnada en Antoine Caron (1521-1599), al que se atribuyen cuarenta y cuatro dibujos¹⁴. Mientras que a la tercera pertenecen los pintores franceses Henri Lerambert (1540-1608), Laurent Guyot (+ 1644) y Guillaume Dumée (1571-1646).

Los cartonistas y tejedores que trabajaron en los tapices basados en los dibujos de Carón, respetaron fielmente los dibujos originales y mantuvieron su disposición en frios de personajes de esbeltas siluetas y fondos profundos con inserción de edificios de raíz clasicista. Mientras que, por otra parte, los que sigue los modelos de Henri Lerambert¹⁵, son cortejos militares caracterizados por presentar composiciones con menos personajes, los cuales manifiestan variedad de expresiones y gestos.

En cuanto al tema tratado, los dibujos para tapices de la Historia de la Reina Artemisa pueden clasificarse en dos tipos: los Triunfos y las Gestas.

Las borduras de los tapices de la Embajada de España en Roma son iguales a las de los tapices del mismo tema, de lana y seda, de la colección Barberini, actualmente en The Minneapolis Institute of Arts¹⁶, siendo estos dos grupos de tapices sobre la Historia de la Reina Artemisa los únicos que conservan esta bordura en paradero conocido.

El dibujo de las borduras está basado en cartones cuya autoría viene siendo atribuida a Laurent Guyot y Guillaume Dumée, empleadas en piezas tejidas entre 1610 y 1630 en los talleres de Faubourg Saint-Marcel.

En tres de los tapices de la Historia de la reina Artemisa que se conservan en la Embajada de España ante la Santa Sede en Roma, a pesar de estar enmarcados, se observan dos marcas en el orillo lateral derecho: "FM" y "HA". (Fig. 8)

Figura 8

Marca de la manufactura de Faubourg Saint-Marcel
Paris Primera mitad del siglo XVII.

Figura 9

Tapiz de Verduras.
Flandes, siglo XVI.
Embajada de España
ante la Santa Sede,
Roma.

En cuanto a la primera marca "FM", algunos autores han querido relacionar esta divisa con producciones propias de François de la Planche y Marc de Comans, o su hermano Hierome, los maestros tapiceros de origen flamenco comisionados por Enrique IV para fundar los talleres de Faubourg Saint-Marcel en el primer cuarto del siglo XVII. Sin embargo, esta teoría no ha podido ser corroborada documentalmente. Podría tratarse de las iniciales de ambos, también se expone que puede ser, una abreviatura de la manufactura Faubourg Saint-Marcel o las iniciales de su dirección por François de la Planche, que se llamaba François Marot.

Son muchos los estudios, y conclusiones diversas que han tenido el análisis de estos monogramas. Pero la única conclusión cierta, es que estas marcas permiten afirmar que estos tapices se tejieron en París en la primera mitad del siglo XVII, en concreto en la manufactura de Faubourg Saint-Marcel.

El último grupo de tapices de la embajada de Roma, fueron tejidos en Flandes, desde finales del siglo XVI hasta la mitad de la centuria siguiente¹⁷.

Solo podemos precisar el origen de uno, realizado en la ciudad de Bruselas. Es un fragmento y constituye la parte central de un gran tapiz tejido en Bruselas hacia 1644 a partir de un diseño de Jacob Jordaens (1593–1678). Pertenece a la serie denominada Los Proverbios, una sucesión de alegorías que ilustran refranes flamencos extraídos del libro de emblemas de Jacob Cats (1577–1660) *Spiegel van Ouden en Nieuwen Tijd*, publicado en La Haya, en 1632. Constituye un ejemplo del gusto flamenco por las escenas de la vida cotidiana en la intimidad de los hogares. Sobre este tema se encuentran tapices en el castillo de Hlubokà (República Checa)¹⁸, y en la catedral de Tarragona, procedente de los bienes del canónigo Rebolledo¹⁹.

El resto de tapices de esta colección posiblemente fueron tejidos en talleres flamencos de la ciudad de Audenarde y Enghien, aunque no es posible precisar más, ante la ausencia de marcas (Fig. 9).

Figura 10

Tapiz de la Historia de Abraham.

Flandes, finales del siglo XVI. Embajada de España ante la Santa Sede, Roma.

La ausencia de marcas nos ha llevado a catalogarlos, por sus características técnicas y estilísticas, así como por el material con que están tejidos, especialmente la lana, como los tapices estudiados por De Mauter y Vanwellden en diferentes colecciones europeas²⁰. La datación exacta plantea aún dificultades a los investigadores, ya que los mismos cartones y el estilo decorativo propio de los últimos años del siglo XVI trascendió a una parte no desdeñable de la producción del siglo XVII. Dos paños de Verduras reflejan el éxito de las “vegetaciones”, muy apreciadas antaño como jardines de invierno. Pero la mayoría están dedicados a temas bíblicos: historias de Abraham, Gedeón, Esther, etc. Su origen sigue siendo incierto, pero generalmente se los sitúa a finales del siglo XVI y primera mitad de XVII.

Dos de estas series tienen como protagonista al patriarca Abraham, y se han denominado Serie de Abraham. y serie de Abraham y sus descendientes. (Fig. 10)

PROCEDENCIA DE LA COLECCIÓN DE TAPICES GALLIERA

Como hemos dicho con anterioridad, la colección de tapices objeto de este estudio fue depositada en la embajada de España ante la Santa Sede en 1923²¹. Circunstancias políticas en la historia de España dieron lugar a que, durante más de 30 años, de forma repetida, la familia Orleans solicitara su devolución o compra por parte del Estado español, siendo la colección finalmente adquirida por el Ministerio de Asuntos Exteriores en 1951²².

Los tapices procedían originalmente del Palacio de Galliera en Bolonia, propiedad de la familia Orleans Borbón Su último poseedor, el IV duque de Galliera, el Infante D. Antonio de Orleans, fue incapacitado por Alfonso XIII a través de un Real Decreto fechado el 20 de mayo de 1919, a petición de su hijo. El incumplimiento de este decreto fue la causa de que se realizara un inventario de bienes del infante, entre ellos, los existentes en el palacio Galliera. Este documento es el último inventario que detalla los tapices existentes en dicho edificio en manos de la familia Orleans-Borbón y coincide con los entregados años más tarde a la embajada de España, a fin de que estas piezas, no fuera incautados por sus acreedores²³.

Los tapices habían llegado a don Antonio de Orleans por herencia de su padre, el duque de Montpensier y III duque de Galliera, don Antonio de Orleans.

El duque de Montpensier había heredado a su vez el título y las posesiones asociadas al ducado de Galliera por la renuncia del primogénito del marqués Raffaele Luigi de Ferrari, príncipe de Lucedio, y su mujer María Brignole, II duques de Galliera, quien a su vez, en 1837, habían comprado dicho ducado a la corona sueca.

El ducado de Galliera fue creado por Napoleón y se lo donó a su nieta Joséphine de Beauharnais en 1807, incluyéndolo en el patrimonio del recién creado ducado de Galliera. Tras la boda de Joséphine con el rey de Suecia y de Noruega, el ducado pasó a ser propiedad de la Corona sueca.

Entre las posesiones unidas al título de Galliera, estaba el palacio Galliera de Bolonia, con las obras de arte que encontraban en su interior²⁴. Este palacio era conocido como Palacio Caprara, y fue mandado edificar por Francesco Caprara en 1561.

El palacio de Caprara, fue heredado por Maria Vittoria Caprara, casada con el marqués Raimundo Montecucoli, permaneciendo dicho palacio en manos de los Caprara durante los siglos XVII y XVIII.

Desde 1634, tenemos constancia documental de la existencia de tapices en este palacio. Las primeras referencias documentales describen paños fácilmente identificables, como los tapices italianos de la familia Caprara, que aparecen por primera vez mencionados en 1634, en el inventario de testamento de los bienes del conde y senador Niccolò I Caprara que contiene el Palacio de Via delle Asse²⁵. Estos tapices, por lo tanto, no salieron del palacio Caprara durante más de cuatro siglos.

En siguientes documentos relacionados con la colección, que datan ya del siglo XVIII, en las noticias dadas por Ghiselli²⁶ y en los inventarios de los Caprara tanto de 1724²⁷ como de 1781²⁸, son identificables otros tapices de la colección actual, aunque con algunas reservas.

En el inventario realizado a la muerte del senador Francesco Caprara, de 1781, se mencionan tapices que se pueden identificar con los tapices actuales de la serie de Las Estaciones, El carro del Sol y la Edad del mundo, y los tapices franceses de la Historia de Artemisa, Sin embargo algunas de las noticias publicadas 1724 por Francesco Ghiselli atribuyendo el origen de los tapices de Las Estaciones y los tapices de Artemisa a la colección real y a la colección del cardenal Mazarino no son fácilmente demostrables.

La aportación de la pertenencia de estas piezas al cardenal Giulio Mazarino nos abre una nueva hipótesis de trabajo, si bien no hemos podido documentar hasta ahora ninguna serie con los tapices registrados entre sus pertenencias enumeradas en los inventarios de sus palacios en 1653, ni en el inventario realizado tras su muerte en 1661. Los objetos inventariados en la documentación recogida en 1653 son los de mayor valor o los “más pequeños” que adornaban los apartamentos ocupados por el cardenal en el Palacio Real y más tarde en el Louvre, por lo que no descartamos que estuvieran colgadas en otras de sus residencias²⁹.

Solo podemos relacionar, de forma indirecta, los tapices de la serie de Artemisa con los mencionados en el inventario de Mazarino que representan la historia de Escipión, denominación con la que fueron identificados en algún momento los tapices estudiados. La identificación de la historia tratada en estos tapices, ha sido confusa hasta la actualidad, y en los inventarios del depósito y compra por el Estado Español, aparecen también mencionados como Historia de Roma o Historia de Constantino.

La presencia de las armas de Francia en las borduras ha inducido a pensar a algunos investigadores que estas tapicerías hubieran estado destinadas originariamente al uso de la corona o a servir como obsequio diplomático. Sin embargo, nos inclinamos más a pesar que estas tapicerías, sin descartar la teoría anterior, también fueran puestas a la venta en el Faubourg Saint-Marcel como cualquier otro modelo, teoría corroborada por las piezas con estas características reflejadas en los inventarios de 1627 de esta manufactura a la muerte Francois de la Planche, o el de la misma factoría en 1637, a la muerte de Comans, donde el número de paños, puestos a la venta, con las armas de Francia eran considerables.

Ya en el siglo XIX, formado el ducado de Galliera³⁰, las primeras noticias documentales de las que tenemos constancia en relación a la colección de tapices son el inventario datado en 1823 realizado para el rey de Suecia³¹, y otro redactado en 1836, cuando el ducado fue vendido a los II duques de Galliera³². Las citas sobre tapicerías mencionan la existencia de siete paños, sin especificar tema ni dimensiones, lo que nos dificulta su identificación.

La donación otorgada por la II duquesa de Galliera al duque de Montpensier es la causa de que se generase nueva documentación sobre la colección de tapices del palacio Galliera³³. En la escritura detallada de la donación de 1877 de los bienes del ducado, de nuevo aparecen las mismas siete piezas de tapicería, pero esta vez, las aportaciones son

de gran importancia, ya que especifican ubicación, número de piezas de cada conjunto, tasación, y en el caso concreto del conjunto de tapices de tres piezas, su datación, lo que nos permite por primera vez identificar de forma concreta tapices de esta colección.

De este inventario se desprende que los siete tapices que aparecen en el inventario de 1823 continuaban en el Palacio de Galliera en 1877, no habiéndose incrementado la colección con paños que fueran adquiridos por los II Duques de Galliera. Se trata de algo inédito, en el caso de la duquesa María Brignole, que hizo una donación espléndida de tapices tanto a la ciudad de París con la colección del Palacio de Galliera, como a la ciudad de Génova con la colección del Palacio Rosso. Sin embargo, y como se ha desprendido del estudio de la colección de tapices, estas relaciones no estaban completas.

El duque compró y restauró todas las piezas de tapicería que más tarde serían depositadas en la Embajada de España ante la Santa Sede

Aunque don Antonio de Orleans-Borbón, duque de Montpensier e Infante de España, accedió al título en 1888, año de la muerte de la duquesa, ya desde 1877 el duque había empezado a restaurar la colección del Palacio Caprara- Galliera, interviniendo entre 1882 y 1885 en parte de su colección de tapices.

La herencia de las posesiones italianas fue la causa de que los infantes de España decidieran pasar grandes estancias en Bolonia, y para ello fue necesario rehabilitar el palacio. Sus estancias fueron especialmente asiduas en la década de 1880, cuando en España, a raíz de la muerte de Alfonso XII, se intriga para conseguir la regencia.

A partir de este momento, la documentación consultada es muy amplia y concisa. Enrico Bottrigari describe estos tapices en el palacio Caprara de Bolonia en 1882 en una conferencia en la Real Diputación de Historia Patria para las Provincias de Romagna, publicada al año siguiente³⁴.

En el Archivo Orleans Borbón en Sanlúcar de Barrameda, perteneciente a la Fundación Duque de Montpensier, se ha conservado la contabilidad relativa a las obras de rehabilitación y decoración que el III duque de Galliera ordenó realizar en el palacio, obras donde el mismo duque se implicó muy directamente, como hizo en otros momentos en sus palacios de Sevilla y Sanlúcar³⁵. Así, efectivamente, en el “Extracto de Cuentas de Caja efectuado entre abril y mayo de 1878 por el administrador del Palacio de Galliera” aparecen reseñadas compras relativas a diversos tapices por un importe de casi 14.000 liras, realizadas a distintos comerciantes³⁶. Gracias a esta documentación, se puede afirmar que, además de los tapices anteriormente relacionados, el duque compró y restauró todas las piezas de tapicería que más tarde serían depositadas en la Embajada de España ante la Santa Sede, añadiendo a la colección paños comprados en Venecia, ciudad que fue un gran centro receptor de tapices de Audenarde desde finales del siglo XVI. Hay que destacar una partida de 8.450 liras en la relación de reformas

realizadas en el palacio durante 1878, porque nos aporta un dato interesante sobre el origen del comerciante M. Nicoli, y nos dice que era veneciano. En base a este dato, podríamos aventurar que la adquisición de los tapices de manufactura Audenarde, identificados como los de la serie “La vida de Abraham” y los denominados de la “Historia Sagrada” en los inventarios antiguos, debería haberse realizado en este momento, ya que es bien conocida las transacciones de paños de los mercaderes venecianos con los tapices de esos talleres.

LAS DECORACIONES CON TAPICERÍAS EN LOS PALACIOS MADRILEÑOS DEL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XIX

Para terminar, me gustaría hacer algunas reflexiones sobre las similitudes y diferencias de las decoraciones con tapicerías del palacio descrito del duque de Montpensier, con otros palacios coetáneos madrileños del último cuarto siglo XIX.

En 1890, y tras la muerte del III duque de Galliera, se realizó un inventario detallado del mobiliario del palacio, y un plano de las diversas estancias, que son de gran importancia para comprender la colocación precisa de los tapices.

La minuciosa documentación sobre las reformas en las decoraciones más importantes del palacio, en la década de los ochenta, firmada por el secretario del duque, don Rafael Esquivel y la crónica de Enrico Bottrigari, nos llevan a afirmar que ya en 1883, la decoración de las estancias principales está terminada, y la colección de tapices prácticamente igual que cincuenta años más tarde, cuando se realizó el traslado a la embajada de España.

Disponemos de documentación tanto gráfica como literaria sobre los interiores del palacio Galliera, fotografías de varios de sus salones, y relaciones detalladas de las decoraciones de las estancias, incluso las más privadas. Lo que nos lleva a pensar que la decoración del palacio de Galliera, de Bolonia, a partir de la entrada de Montpensier, se puede definir, como se hizo con el palacio de San Telmo, como una mansión de un lujo mayestático, decorada con un gusto exquisito con muebles de gran calidad y dejando ver a cada paso el “gusto francés”³⁷. El palacio San Telmo, en Sevilla, fue la residencia oficial en la capital hispalense de los Montpensier desde 1849 hasta 1898, en que fue donado al arzobispado de Sevilla.

Entre otras obras de arte, es conocido el gusto de don Antonio por las tapicerías, hecho que queda reflejado en la decoración del comedor de su palacio de Sevilla.

De toda esta documentación podemos resumir que el duque de Montpensier, decidió dar importancia y valorar sobre otros elementos mobiliarios a los tapices que ya se encontraban en el palacio, colocándolos en las estancias más significativas de su residencia en Bolonia. Y en las nuevas adquisiciones de paños que realiza, optó por antiguas tapicerías flamencas.

En los palacios decimonónicos madrileños, la decoración era resuelta de manera ecléctica y en ellos, las decoraciones con textiles constituyeron la suntuosa nota final. Estas mansiones constaban de espacios de representación social, y que cumplían la proyección exterior de la imagen de sus propietarios. Aunque los palacios constaban, generalmente de tres

o cuatro plantas, los tapices eran colocados en las estancias de la planta noble.

Entre las mencionadas estancias, piezas generalmente destinadas a recibir, estaba el vestíbulo y las escaleras que subían a dicha planta. Este es el caso del palacio de los duques de Fernán Núñez, sito en la calle Santa Isabel. Este espacio fue decorado, con una serie de tapices del Quijote, que actualmente se encuentra en el palacio de Pizarra (Málaga)

El mismo ejemplo de decoración de tapices lo encontramos en las escaleras del palacio del marqués de Cerralbo, sito en la calle Ventura Rodríguez, donde aún se conservan dos grandes tapices de escudos de armas.

Otra estancia, donde se encontraban tapices colgados en sus paredes era el gabinete o despacho del propietario del palacio, y algunas veces también en la biblioteca y en la sala de lectura³⁸. No era inusual que este espacio albergara alguna de las piezas más importantes de las colecciones. En las decoraciones realizadas por el duque de Montpensier en el palacio de Galliera, en el piso bajo, nada más entrar, se encontraba el despacho del duque y su biblioteca, donde a partir de 1878 se mandó colocar los tapices más antiguos de manufactura italiana (Figs. 1-2). Probablemente, para poderlos colocar sobre la chimenea, se añadieron las borduras de época posterior³⁹. Y lo mismo sucedió con otros de la Historia Sagrada.

Figura 11

Sala de recepciones.
Palacio Galliera, Bolonia.

BOLOGNA. — Salone degli arazzi nel Palazzo Montpensier.

Las salas de recepción eran, sin lugar a dudas, las piezas más públicas y donde el propietario se mostraba y se retrataba ante el visitante. En el palacio de Galliera, la mayoría de los tapices se localizaban en la primera planta, donde se encontraban los salones de recepción. Dichas salas estaban integradas por el llamado salón de recepciones, o salón de los tapices, que fue decorado con los tapices de La Historia de Artemisa (Fig. 11), y por el denominado salón de Leda -que seguramente sería el de entrada al salón de baile, como refleja Bottrigari en 1883⁴⁰-, donde se colocaron los tapices de “Las estaciones”.

Sin embargo, en los suntuosos salones de baile, que proliferaron también en los palacios madrileños, solo hemos encontrados tapicerías, en el de palacio de Viana de Madrid y no podemos afirmar la fecha exacta en que se dispuso esta decoración. Los tapices son gobelinos de la serie de las Antiguas Indias, y actualmente estos tapices cuelgan de los muros del palacio Viana de Córdoba⁴¹.

En los palacios madrileños, será en los salones de recibir donde hemos encontrado mayor número de tapicerías en las decoraciones. En el palacio de Fernán-Núñez existía una estancia, llamada salón de recibir, abierto en contadas ocasiones, con tapices antiguos procedentes de la familia, como son las series tejidas en Flandes de la última década del s XV o principios del s XVI, semejantes a tapiz del MNAD (núm. inv. 19355) vendido por los descendientes de los duques de Fernán Núñez⁴².

Otros ejemplos se encuentran en el palacio de los marqueses de Esquilache o en el palacio de los marqueses de Monteagudo⁴³.

En el palacio de los marqueses de Viana, hemos encontrado el único ejemplo de decoraciones en salones madrileños de tapices españoles tejidos en la Real Fábrica según cartones de Goya. Actualmente cuelgan de los muros del palacio de Viana de Córdoba.

Otra estancia decorada con tapicerías era el comedor de gala, destinado a comidas o cenas de etiqueta en las grandes celebraciones. Estaba, generalmente, ubicado en la planta noble de la casa, y precedido seguido por antesalas, que tenían la función de fumar, realizar juegos, sala de señoras y sala de recibir.

Entre la documentación consultada sobre las decoraciones de los comedores, hemos apreciado tapices antiguos colgadas en el palacio madrileño de los duques de la Romana⁴⁴. Estas decoraciones con tapicerías en el comedor fueron seguidas por Montpensier también en el palacio San Temo, de Sevilla.

Otros palacios son ejemplos del cambio de gusto en estas decoraciones, y recubren las paredes de sus comedores con tapicerías francesas, dentro de *boiseries* de madera, realizadas exprofeso para ese lugar. Este es el caso del comedor del palacio construido por el marqués de Linares, sito en Madrid en de la plaza de Cibeles, adonde los marqueses se mudaron en 1884, aunque las obras no terminarían por completo hasta 1900. Son tapices, realizados exprofeso para ser colocados dentro de *boiseries* de madera clavados y tensados al uso del siglo XVIII. Están realizados con profusión de lana y poca seda, en el último tercio del siglo XIX en una manufactura francesa, probablemente Aubusson, que reproducía tapices para la nobleza y recibía encargos de muchos palacios europeos. El marqués de Linares adquirió en París la mayoría de los objetos decorativos para su palacio madrileño. Para el comedor de gala, compró otras tapicerías francesas con motivos de lucha de animales, también clavadas a las paredes de madera, y bordeadas con cenefas, no textiles, con decoraciones de flores y anagramas al gusto francés (Fig. 12). Asimismo, para el comedor de invierno del palacio, se encargaron unos tapices cuya temática está inspirada en “Fábulas” de La Fontaine y cuatro sobrepuestas con motivos florales. Recientemente el Estado compro parte de las tapicerías de este palacio, y las colocó en el lugar de origen⁴⁵.

Otro palacio madrileño, que sigue este gusto decorativo es el palacio de los duques de Fernán-Núñez. Para el comedor de gala, cuyas paredes están cubiertas por madera de nogal tallada y decorada en casetones cuadrados y rectangulares fileteados en do-

Figura 12

Comedor.
Palacio Linares, Madrid.

Figura 13

Comedor.
Palacio de los duques de
Fernán-Núñez, Madrid.

rado, se encargaron doce piezas textiles que representa un diseño en forma de cartela con guirnaldas y motivos florales. En el centro de cada paño figuran dos perdices recién traídas de la caza envueltas entre hojas de parra, frutas y lazos (Fig. 13).

Figura 14

Comedor de diario.

Palacio de los duques de Fernán-Núñez, Madrid.

En este mismo palacio existe un comedor pequeño, cuyas paredes, están adornadas y cubiertas por una boiserie de roble, donde se clavaron tapices tejidos en la Real Fábrica siguiendo los cartones que Goya había realizado para las estancias reales (fig. 14)⁴⁶.

A los lados del comedor, hemos citado varias estancias decoradas con tapices. En el caso del palacio de Galliera, la habitación con más profusión de tapices fue el salón Fumoir, donde se ubicaba el tapiz del *Sacrificio de Isaac* y el de *Abraham caminando con las manos juntas en acto de plegaria*, actualmente en la embajada de España en Viena.

Otro lugar muy apreciado para la colocación de tapices son los llamados jardines de invierno, invernaderos o estufas, como era habitual designarlos entonces. Estas habitaciones, muy moda, a finales del siglo XIX, con grandes ventanales y cerramientos de hierro, fusionaban los usos botánicos con los sociales, pues además de ser un lugar de aclimatación de plantas se convirtieron en el escenario de fiestas y reuniones, símbolos del refinamiento y de la distinción. Estas decoraciones también estaban presentes en el palacio de Galliera, donde estaban decorados con “dos paños de Verduras”⁴⁷. También se pueden apreciar, años más tarde, en el palacio marqués de Cerralbo en Madrid, quien convirtió la sala “estufa”, en una sala de colecciones⁴⁸. Los tapices que adornaban esta estancia, han sido colocados y restaurados, en la actualidad, según la documentación fotográfica y documental, que consta en dicho museo.

Figura 15

Gabinete de doña Eulalia.

Palacio Galliera, Bolonia.

Las galerías solían estar también decoradas de forma suntuosa con estos textiles. En el palacio de Bolonia, Bottrigari observó que en una galería de paso del piso superior están colgado “Uno de los tapices grandes con escenas de caza”, que podemos identificar como el de *Hipómenes y Atalanta* formado por tres tapices diferentes. En los palacios madrileños se ejemplifica en la galería de los condes de Pino-Hermoso, también con tapice de verduras⁴⁹.

En los espacios femeninos, aparecen tapicerías en los gabinetes. Sirva como ejemplo el Gabinete de Dña. Eulalia (fig. 15), hija de Isabel II casada con Don Antonio de Orleans, que en el inventario de Bolonia de 1890 se describe con grandes ventanales y en donde se colocó, el *tapiz de hojas de acanto*, que fue el resultado de la unión de varios tapices de verduras, incluso de épocas diversas.

No quiero terminar sin mencionar unas tapicerías, muy representativas de la segunda mitad del siglo XIX y que son abundantes entre nuestra nobleza, e inexistente en la documentación del palacio de Galliera. Se trata de tapicerías para muebles de asiento y cortinas, tejidas en Francia, primando en su tejeduría, la lana, con decoraciones florales en su parte central, y fuertes colores, rojos, rosas y verdes, en los bordes.

El primer ejemplo de este gusto francés de tapicerías lo podemos ver en las decoraciones realizadas por marqués de Molins⁵⁰, el marqués de Cerralbo y los marqueses de Bedmar, tanto en su palacio de la calle del Pez, como en la Quinta⁵¹.

Las noticias recogidas hacen alusión a la Quinta de Bedmar, donde los duques trasladan su residencia habitual después del incendio de su palacio madrileño, y que se convirtió en un referente de la vida social de la época. El edificio principal, aunque constaba de varias plantas, solo contaba con tapicerías en el piso principal, donde “había salones tapizados con el mayor gusto y representando distintas épocas”, y su decoración interior seguía el gusto francés dominante en la época⁵². Queda constancia de la profusión de tejidos con que estaban adornaban las estancias, y la abundancia de mobiliario en los salones principales. Las tapicerías con los escudos de las diversas casas que componían el marquesado de Bedmar, eran utilizadas principalmente como cortinaje, cubriendo las puertas de separación entre habitaciones⁵³. Las tapicerías que decoraron esta quinta se componían principalmente de tapices franceses, con decoraciones de fuerte colorido en tonos rojos, posiblemente de Aubusson, con decoraciones florales y las armas del propietario⁵⁴.

¹ Esta colección de tapices ha permanecido inédita prácticamente hasta el año 2016, cuando fue objeto de un estudio en profundidad y una publicación minuciosa, dirigida por Victoria Ramírez Ruiz, con el asesoramiento científico de Guy Delmarcel. Agradecemos al Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación su ayuda para esta publicación: RAMÍREZ RUIZ, V. (dir.), *Los Tapices de la Embajada de España ante la Santa Sede. La colección Galliera*, Madrid, AECID, 2016.

² La investigación de archivo ha sido llevada a cabo por Victoria Ramírez, Ana Pernia, Nello Forti Grazzini y Lucia Meoni en los siguientes archivos: Archivo de la Fundación Duque de Montpensier, Sanlúcar de Barrameda, Cádiz (AFDM); Archivo di Stato di Bologna (ASB); Archivo di Stato di Firenze (ASF); Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV); Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi a Firenze (GDSU); Archivio dell'Opera Pia dei Poveri Vergognosi di Bologna (OPPV); y Scuola Normale Superiore, Centro Archivistico, Archivio Salviati. Pisa (SNS, CA, AS).

³ FORTI GRAZZINI, N., “Tapices italianos”, en RAMÍREZ RUIZ, V. (dir.), *ob. cit.*, 2016, pp. 44-65. Este estudio es la base de nuestro trabajo en lo referente a los tapices italianos de esta colección.

⁴ Para el estudio de las manufacturas italianas de este periodo, véase FORTI GRAZZINI, N., *Arazzi a Ferrara*, Milán, Electa, 1982; *Idem, Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Arazzi*, Milán, Electa, 1984; *Ibidem*, “Arazzi e arazzieri in Lombardia tra tardo Gotico e Rinascimento”, in TERRAROLI, V. (ed.), *Le arti decorative in Lombardia nell'Età Moderna, 1480-1780*, Milán, Skira, 2000, pp. 11-53; y AGOSTI, G. y STOPPA, J., *I Mesi del Bramantino*, Milán, Officina Libraria, 2012.

⁵ GELLI, J., *Divise, motti e imprese di famiglie e personaggi italiani*, Milán, Cisalpino Goliardica, 1976, p. 365.

⁶ BROSES, K., “New Light on the Raes Workshop in Brussels and Rubens’s Achilles Series”, en CAMPBELL, T. P. y CLELAND, E.A.H. (eds.), *In Tapestry in the Baroque. New Aspects of Production and Patronage*, New York-New Haven, Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2010, pp. 20-33.

⁷ MEONI, L., “Tapices de Bruselas” en RAMÍREZ RUIZ, V. (dir.), *ob. cit.*, 2016, pp. 68-113. Este estudio es la base de nuestro trabajo sobre los tapices italianos de esta colección. Francesco Salviati es el autor de los ocho dibujos dedicados a las Estaciones, al Carro del Sol y a tres de las Edades del mundo (de la Edad de Plata se conserva solo la copia), conservados en el *Gabinetto Disegni e Stampe* de los Uffizi en Florencia.

⁸ Para las publicaciones anteriores sobre estas series de tapices, véanse HEIKAMP, D., “Die Arazzeria Medicea im 16. Jahrhundert. Neue Studien”, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, XX, 1969, pp. 33-74; ADELSON, C., *European Tapestries in the Minneapolis Institute of Arts*. Minneapolis, The Institute-New York, 1994, p. 81, nota 16, fig. 61; FORTI GRAZZINI N., “Un arazzo dell’Inverno da modello di Salviati”, en CERIANA, M. y MAZZOCCA, R. (eds.), *Itinerari d’arte in Lombardia dal XIII al XX secolo. Scritti offerti a Maria Teresa Binaghi Olivari*, Milán, 1998, pp. 181-194; *Idem*, “Flemish Weavers in Italy in the Sixteenth Century”, en DELMARCEL, G. (ed.), *Flemish Tapestry Weavers Abroad. Emigration and the Founding of Manufactories in Europe. Proceedings of the International Conference held at Mechelen, 2-3 October 2000*, Leuven 2002, pp. 131-161, citados en MEONI, L., *ob. cit.*, 2016, pp. 68-79.

⁹ BORGHINI, R., *Il Riposo*, 1584, I, pp. 76-77. Citados en MEONI, L., *ob. cit.*, 2016, p. 73.

¹⁰ FORTI GRAZZINI, N., *ob. cit.*, 1998, pp. 185-186.

¹¹ Lucia Meoni considera que los tapices de la primavera, el verano y el otoño de la Embajada, tan cercanos a los dibujos de Salviati, han formado parte de las primeras series tejidas por Jan Raes I, que posteriormente hizo modificar los cartones para las demás (MEONI, L., *ob. cit.*, 2016, p. 69).

¹² RAMÍREZ RUIZ, V., “Tapices Franceses”, en RAMÍREZ RUIZ, V. (dir.), *ob. cit.*, 2016, pp. 116-167. Este estudio es la base de nuestro trabajo sobre los tapices franceses de esta colección.

¹³ Cincuenta y tres de estos dibujos se conservan actualmente en París en la Bibliothèque Nationale de Francia, Es.Res.ad105 y Res B5; y en el Musée du Louvre, Departamento de Artes Gráficas, inv. 25138-25139; RF. 29728bis 1-4; y Rf 29752, 1-7.

¹⁴ Para un estudio detallado de los dibujos de Carón para la Historia de la reina Artemisa véase EHRMANN, J., *Antoine Caron, peintre des fêtes et des massacres*, París, Flammarion, 1986, p. 57; DENIS, I., “Henri Lerambert et l’Histoire d’Artémise: des dessins d’Antoine Caron aux tapisseries”, en ARMINJON, C. (dir.), *La tapisserie au XVIIe siècle et les collections européennes: actes du colloque international de Chambord, 18 et 19 octobre 1996*, París, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites; Editions du Patrimoine, 1999, pp. 133-34; y BEAUMONT-MAILLET, L., LAMBERT, G. y BOUQUILLARD, J. (coms.), *Dessins de la Renaissance: Collection de la Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie*, Barcelona y París, Bibliothèque nationale de France, 2003, pp. 237-238.

¹⁵ Los cinco dibujos atribuidos a Lerambert, se encuentran en la Bibliothèque Nationale de París, Cabinet de estampes, Re. B6 s, B5 n 1 y Res Los asuntos son Soldados portando trofeos, Soldados portando vasos, Soldados portando un vaso en una litera, Niños a caballo y Caballos

con arreos decorativos. Henri Lerambert también realizó los cartones de la serie de Coriolano, tejida, como la de Artemisa, hacia 1600.

¹⁶ ADELSON, C., *ob. cit.*, pp. 160-215.

¹⁷ RAMÍREZ RUIZ, V., “Tapices flamencos”, en RAMÍREZ RUIZ, V. (dir.), *ob. cit.*, 2016, pp. 170-270. Este estudio es la base de nuestro trabajo sobre los tapices flamencos de esta colección.

¹⁸ DELMARCEL, G., *La tapisserie flamande du XVème au XVIIIème siècle*, Tielt, Lanoo Publishers, 1999, p. 235; CICHROVÁ, K., *Flemish Tapestries at the Castles of Hluboká and Český Krumlov*, Národní památkový ústav, 2014, pp. 136-137.

¹⁹ DELMARCEL, G., GARCIA CALVO, M y BROSENS. K., “Spanish Family Pride in Flemish Wool and Silk: The Moncada Family and Its Baroque Tapestry Collection”, en CAMPBELL, T. y CLELAND, E. A. H. (eds.), *Tapestry in the Baroque. New Aspects of Production and Patronage*, Nueva York- New Haven y Londres, The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, 2010, pp. 284-315.

²⁰ DE MEÛTER, I. y VAN WELDEN, M., *Tapisseries d’Audenarde du XVIe au XVIIIe siècle*, Tielt, Ed. Lannoo, 1999.

²¹ MAEC, Archivo de la Embajada de España Ante la Santa Sede, 1923. Acta de entrega de los tapices de la familia Orleans- Borbon.

²² MAEC, 9108/8 Orden 90 de 6 de diciembre de 1934, recogida en el Informe del embajador Joaquín Ruíz-Giménez.

²³ AIDM, leg. 882/2. Relación de tapices, inventario 1920. Resumen de la transcripción de tapices: Despacho de S.A.R. el príncipe.

²⁴ VARNI, A. (ed.), *Palazzo Caprara Montpensier. Sede della Prefettura di Bologna*, Bologna, Bologna Univ. Press, 2011.

²⁵ ASB, Archivo Notarial, Grandi Pietro, prot. 9, ins. 50.

²⁶ GHISELLI, F., *Memorie antiche manuscritte di Bologna per l’anno MDCCXIV*. Bologna, Biblioteca Universitaria, ms 770. Dos habitaciones estaban “adornadas con tapices bellísimos, los primeros fueron del rey de Francia, como lo demuestran las Armas de aquella Corona, que la adornan, la otra habitación son tapices riquísimos en oro y bellísimos, que fueron del card[ena]l Giulio Mazzarini comprados por el mis[m]o ser[enísim]o (Niccolò Caprara)”. La mayor parte de los inventarios citados para el estudio de los tapices de la colección Caprara, han sido dados por el Dr. Massimo Zancolich, al doctor Forti Grazzini.

²⁷ ASB, Archivo Notarial, Bonesi Angelo Michele, ser. 5/6, *Inventario di tutti li mobili di città di qualunque sorte, argenti, gioie, pitture, mobili di campagna, libri scritture [...] ritrovati nello Stato ed Eredità della b[eata] m[emoria] Sig.r Co[n]te Sen[ato]re Caprara al tempo della di lui morte*.

²⁸ OPPV, Fondo Caprara, A8B, doc. 4397. 20 de marzo de 1781, *Inventarium legale senatori Francesco Caprara*, p. 53.

²⁹ AUMALE H. (duc d’Orléans), *Inventaire de tous les meubles du cardinal Mazarin, dressé en 1653, et publié d’après l’original conservé dans les archives de Condé*. Londres, Impr. De

Whittingham et Wilkins, 1881; MICHEL P., *Mazarin, Prince des Collectionneurs. Les Collections et l'Ameublement du Cardinal Mazarin (1602-1661). Histoire et analyse*. París, RMN, 1999; YOSHIDA-TAKEDA, T. (ed. y transcr.) *Inventaire dresse après le décès en 1661 du Cardinal Mazarin*, Memoires de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, Tomo 30. París, Parution, 2004.

³⁰ Para la historia del palacio Caprara-Montpensier y sus colecciones, véanse RASDSTOM, K., "La collezione Galliera già Caprara nel Palazzo Reale di Stoccolma", *Il Carrobbio*, 12, 1986, pp. 294-296; FABRETI, G., *Il Palazzo di Bologna e i destini delle collezioni, in I duchi di Galliera. Alta finanza, arte e filantropia tra Genova e l'Europa nell'Ottocento*, a cura di Giovanni Assereto. Génova, 1991; ZANCOLICH, M., *Il collezionismo nella famiglia Caprara dal 17° secolo alla dispersione: dati e ricerche*. Dattiloscritto, tesi de laurea. Università degli Studi di Bologna 2002; ZANCOLICH, M., "Frammenti di una collezione dispersa: la quadreria Caprara", *Il Carrobbio, rivista di studi bolognesi*, XXIX, 2003, pp. 97-110.

³¹ AIDM, Documentación consultada en el archivo de la Fundación Infantes duques de Montpensier enviada por Maximo Zancolich, Fondo Ducato di Galliera, serie nº15, IV, 1823, n 13 Camera de Prenso, p. 76.

³² ASB, Fondo Ducato di Galliera, serie nº 15, IV, 1837, nº 1561.

³³ AIFDM, leg. 46,4. 1877, Escritura detallada de la donación de bienes otorgado por la Duquesa de Galliera el 31 de enero de 1877 a favor del Duque de Montpensier. Leg. 46,4. Cámara da trabalho.

³⁴ Enrico Bottrigari describió estos tapices en el Palazzo Caprara de Bologna en 1882 en una conferencia impartida en la Regia Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, publicada al año siguiente (BOTTRIGARI, E., "Delle antiche tappezzerie che erano in Bologna e di quelle che vi si trovano tuttavia", *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, III Serie, I, 1883, pp. 298-304, en especial p. 303).

³⁵ Toda la documentación del archivo de Sanlúcar del Barrameda ha sido analizada por la conservadora Ana Pernia y la Dra. Victoria Ramírez.

³⁶ AIDM Leg 50,2. 1878, Extracto de cuentas de caja abril-mayo.

³⁷ MATEOS SAINZ DE MEDRANO, R., *Los infantes de Andalucía*, 2005, Madrid, Velecio editores, pp. 79-80.

³⁸ Como no hemos encontrado un ejemplo en las imágenes de palacio madrileños que hemos consultado, sirva como ejemplo la fotografía de la Sala de lectura del palacio del marqués de Campo en Valencia. RIDAURA, C., *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850-1900)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, p. 145.

³⁹ AIDM, leg. 882/2. Relación de tapices, inventario de 1920.

⁴⁰ BOTTRIGARI, E., *ob. cit.*, 1883.p. 303.

⁴¹ LARA ARREBOLA, F., *Artes textiles en el Palacio de Viana en Córdoba*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros, 1982.

⁴² RAMÍREZ RUIZ, V. (Coord.), *Viaje a través de los tapices del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, 2015, pp. 10-11.

⁴³ RODRIGUEZ DE LA ESCALERA, E. (MONTE-CRISTO), *Los salones de Madrid (1ª ed., h. 1898)*, Madrid, RH+Ediciones, 2013, p. 237.

⁴⁴ *Idem*, p. 185.

⁴⁵ ABC, 17/04/2016. Los tapices salieron a la venta en Subastas Abalarte.

⁴⁶ BUELGA LASTRA, L., "Casa-mansión de los Duques de Albuquerque y de los Duques de Fernán-Núñez: Historia y evolución", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, T. V, 1992, p. 518.

⁴⁷ BOTTRIGARI, E., *ob. cit.*, 1883, p. 303.

⁴⁸ CABRÉ AGUILÓ, Juan (1924): Inventario de las obras de arte [...] del Museo del Excelentísimo Sr. D. Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, 15 de febrero de 1924. Madrid, [Ejemplar manuscrito]. Archivo Museo Cerralbo. (Nº Inv. 00424 y 00501).

⁴⁹ RODRIGUEZ DE LA ESCALERA, E (MONTE-CRISTO), *ob. cit.*, p. 264.

⁵⁰ *Idem*, *ob. cit.*, p. 291.

⁵¹ ALBAREDA, J. L., "Quinta del Ex S Marqués De Bedmar", *El Campo*. Año II, nº 20, 16 de septiembre de 1877, p. 280.

⁵² *Idem*, p. 280.

⁵³ LASSO DE LA VEGA ZAMORA, M., "Posesión de Recreo de Los condes de Aguilar, luego de los marqueses de Bedmar", en VV.AA., *Guía arquitectura de Madrid*, Madrid, COAM, 2007, Tomo 3, pp. 133-134.

⁵⁴ Fotografía de Salazar publicada en *Mundo Gráfico* en septiembre 1912, que no reproducimos por el deterioro de la imagen. Estas tapicerías se encuentran actualmente en una colección particular.