
MARÍA ISABEL PAVEZ

DEPARTAMENTO DE URBANISMO

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

SANTIAGO, CHILE

MPAVEZ@UCHILEFAU.CL

Evocando a André-Charles Boulle (1642-1732): un 'obrero libre', y un nuevo estilo para Europa.

Evocation of André-Charles Boulle (1642-1732): a 'free worker', and a new style for Europe.

Resumen. Este escrito se refiere al personaje que creó el estilo que lleva su nombre, se aproxima al contexto histórico en que emergen sus diseños de muebles y decorados, describe en qué consiste la 'marquetería Boulle', señala cuáles son las dificultades de atribución o certificación de autenticidad en la actualidad, considerando que estos muebles se han 'imitado' —de igual o similar forma— durante más de tres siglos. Finalmente, muestra en cierto detalle un *bas d'armoire* de fines del siglo XIX inspirado en la escuela Boulle, y reflexiona sobre algunas razones del por qué las imitaciones de los muebles al modo Boulle se siguen realizando hasta hoy, el aporte más democratizador de André-Charles Boulle.

Palabras clave: André-Charles Boulle, Boulle, cómodas, diseño, marquetería.

Abstract: This article refers to the individual that created the style that bears his name, approaching the historical context in which his furniture and decoration designs emerged. It further describes what Boulle marquetry is, pointing out the current difficulties of certification of authenticity given that these pieces of furniture have been "imitated" for more than three centuries. Finally, the article introduces in detail a *bas d'armoire* from the late nineteenth century inspired by the Boulle school, and reflects on some reasons why the imitations of furniture in 'Boulle mode' are still made today, the most democratized contribution to the current time of André-Charles Boulle.

Keywords: André-Charles Boulle, Boulle, 'commode', design, marquetry.

Fecha de recepción: 09/01/2018

Fecha de aceptación: 28/03/2018

Cómo citar: PAVEZ, M. (2018)

Evocando a André-Charles Boulle (1642-1732): un 'obrero libre', y un nuevo estilo para Europa.

RChD: creación y pensamiento, 3(4), 1-8.

DOI: 10.5354/0719-837X.2018.50235

Revista Chilena de Diseño,

rChD: creación y pensamiento

Universidad de Chile

2018, 3(4)

<http://rChd.uchile.cl>



Figura 1. Commode por Boulle, año 1708. N° VMB 14279.2 ("Colecciones de Versalles"). N° 665, en el diario de Garde-Meuble de la Corona. Dispuesto en 1708 en la recámara de Louis XIV en el Gran Trianon (mencionada en 1776, 1787 y 1789). Depósito de la Biblioteca Mazarine del Palacio de Versalles, en 1932. Emplazamiento actual: Corps central, Grands Appartements salon de l'Abondance. Dimensiones: 87 x 130,5 x 65,5 cm. Reproducción sin fines de lucro, en b/n, a partir de foto color © por Gérard Blot / Hervé Lewandowsk. Recuperado el 7.01.2018 de <http://collections.chateauversailles.fr>

1. (Acanthus). Planta ya utilizada por el griego Calímaco, al crear el capitel de estilo 'corintio' (c. 400 a.c.).

2

André-Charles Boulle, un obrero libre

Diseñador, ebanista, escultor y decorador de Luis XIV, André-Charles Boulle destacó especialmente en el campo del diseño de muebles y la marquetería, llevando su fama a denominar un estilo caracterizado por una clase de incrustación conocida como 'marquetería Boulle' (González-Palacios, 1973).

Boulle se desempeñó como *maître-ébéniste* desde 1664 y, en 1666, a la edad de 24 años, creó su propio taller cerca de Saint Germain des Prés, para trabajar como 'obrero libre', esto es, fuera de las restricciones de la Corporación de los Carpinteros. Conservará este taller hasta 1676, aunque desde 1672 comenzó a trabajar para Luis XIV (E. Universalis, 2017).

Se recordará que con el advenimiento de Luis XIV (1638-1715), en 1661, la corte francesa comenzó a destacar por su opulencia, a diferencia de la corte española, de excesiva austeridad, o de la sencilla corte inglesa. El rey que declaraba encarnar al Estado y cuya divisa fue *Nec plusibus (solis) impar* —acompañada de un sol rutilante—, impuso un estilo pomposamente magnífico. Colbert, ministro completamente identificado con la voluntad del rey, aseguró el apoyo oficial a las industrias necesarias a las artes suntuarias cuyos productos fueron utilizados casi en absoluto por la corte.

En 1667 se crearon los talleres artísticos para producir los objetos destinados a embellecer las residencias reales, en especial el Palacio de Versalles. Fue director de estos talleres durante treinta años el pintor Charles Le Brun (1619-1690), y en su misión —actuando como un verdadero dictador artístico— impuso el clasicismo doctrinario al máximo (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930). Algunos señalan, sin embargo, que escogió un camino intermedio entre dos estilos: el barroco italiano y la tradición del clasicismo francés (González-Palacios, 1973).

La obra de Boulle pronto llamó la atención de Colbert, quien le propuso instalarse en la galería del Louvre, que era en ese momento una continuación de los prestigiosos talleres donde los artistas se alojaban con los gastos asumidos por la Corona. Boulle introdujo en los muebles el arte del bronce dorado que talló, fundió, cinceló y dobló él mismo, llevando su trabajo a un punto de nobleza y excelencia sin comparación en su tiempo (Château de Versailles, 2017). El mobiliario francés había adquirido, así, un carácter nacional, aunque utilizando también a tal fin el aporte de extranjeros, especialmente italianos. Destacaron las aplicaciones metálicas y los dorados profusos y brillantes, los adornos en forma de mascarones (caras fantásticas), conchas, flores y hojas de acanto¹ y flores de lis, aplicando lacas, mármoles, marfiles y maderas preciosas; también plata maciza y cincelados.

André-Charles Boulle contribuyó a la reputación de Versalles, logrando un inmenso prestigio en Francia y Europa. Felipe V de España y Maximilian-Emmanuel de Baviera formaron parte de su prestigiosa clientela (Château de Versailles, 2017). No obstante, Boulle tuvo a menudo problemas financieros. Como coleccionista de arte apasionado e irracional, estuvo varias veces cerca de la ruina, de la que fue salvado por Luis XIV (Bourdette, 2018). Su colección, una de las más bellas y completas de la época (incluía obras de Rubens, Van Dyck, Mignard, Snyders, Bourdon, Le Brun, Well y muchas otras), desapareció casi por completo en un incendio probablemente criminal que estalló en su vivienda a las tres de la mañana, el 30 de agosto de 1720 (Amoretti, 2017). Luego de su muerte sus hijos pagaron parte de sus deudas vendiendo lo que se había salvado de este incendio (Samoyault, 1979). Boulle estuvo profundamente enraizado en el arte europeo y su estilo se benefició de ello. Al parecer, algunos de sus montajes figurativos más famosos se

inspiraron, entre otros, en los dibujos de Rafael que poseía.

Como diseñador, Boulle generó una verdadera revolución sobre todo en 1708 con la introducción del diseño de dos *commodes* (cómodas) para la habitación de Luis XIV en el Gran Trianon (Figura 1). La cómoda sucedió al baúl que hasta entonces se usaba para guardar la ropa. Práctico y elegante, con dos o tres filas de cajones, elevado y con cubierta de mármol, el nuevo mueble se convirtió en el siglo XVIII en uno de los elementos básicos del mobiliario francés (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930).

Recopiló Boulle sus conocimientos en un tratado titulado “Nouveaux des- sins de meubles et ouvrages de bronze et de marqueterie” (Nuevos diseños de muebles y obras de bronce y de marquetería), y su obra fue continuada por sus cuatro hijos: Jean-Philippe (1678-1744), Pierre-Benoît (1680-1741), André-Charles 2º, llamado ‘Boulle de Sève’ (1685-1749), y Charles-Joseph (1688-1754) (Bourdette, 2018).

Los últimos años de Luis XIV ‘el Grande’, también llamado ‘el Rey Sol’ –quien se había rodeado de grandes sabios, artistas, ingenieros, arquitectos, paisajistas, y otros creadores notables–, anunciaron un relajamiento de las costumbres debido al cansancio derivado de la constante ‘necesidad de aparentar’ (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930). Sin embargo, en los siglos siguientes y hasta ahora, no decaerá el interés por los muebles y objetos con marquetería al modo Boulle en todo el mundo donde impactó la cultura francesa.²

André-Charles Boulle, murió a los 89 años, habiendo sido el “ebanista del rey” durante sesenta años, y hasta el día de su muerte.

La técnica de la marquetería Boulle

Esta es una técnica extremadamente difícil. El procedimiento consistía, básicamente, en pegar unas finas láminas de latón y carey sobre la superficie de un papel en el que se había dibujado el diseño, luego se cortaba con una sierra de marquetería. Las piezas así obtenidas se separaban y se volvían a juntar combi- nándolas entre sí, obteniendo de esta forma dos tipos de marquetería: una con el fondo de carey y el dibujo de latón, llamada “*première partie*”, y la inversa o “*contrapartie*” (Amoretti, 2017) (Figuras 2-a y 2-b). Es por ello que la mayoría de los muebles Boulle se fabrican en pares. En ocasiones se le añadían otros ma- teriales como la plata o la madreperla para mejorar el efecto decorativo. Otras veces se grababan finas líneas al latón, que luego se rellenaban de una pasta coloreada, realzando su apariencia (Ramiro, 2017; Restaurata, 2018). Perito en ambas técnicas, Boulle empleó para sus taraceas incluso maderas exóticas, mientras corresponde a sus discípulos la introducción del nácar, del marfil, y de las piedras duras.

Boulle trabajó con cobre, o con estaño, y con un material orgánico, la concha de tortuga. El efecto oscuro y rico a menudo se acentuaba mediante la adición de color aplicado en la parte posterior de la zona transparente de la concha de tortuga. El bronce estaba cuidadosamente grabado, y la aplicación de montajes tanto funcionales como decorativos —bronce dorado o incluso bronce simplemente sumergido en ácido y lacado— completaba el conjunto. Algunos estiman que Boulle no fue el inventor de esta técnica, la que habría sido probablemente creada por artesanos holandeses en el segundo cuarto del siglo XVII; la chapa de la marquetería fue utilizada por los florentinos a principios del siglo XVI. El mérito particular de Boulle habría residido en la virtuosidad en su técnica y el gusto excepcional con el que mezclaba los diversos elementos. Como quiera que haya sido, las creaciones de Boulle

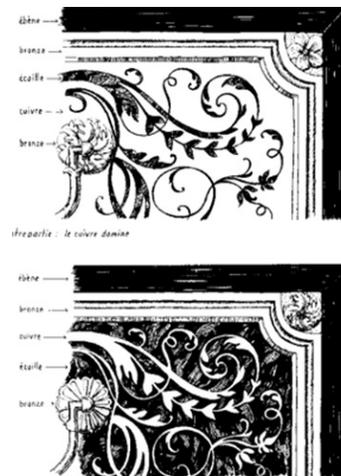


Figura 2-a. Terminaciones en la marquetería Boulle. Arriba: ‘Contrapartie’, domina el cobre. Abajo: ‘primera parte’, domina el carey. Fuente: Amoretti, 2017. Reproducción sin fines de lucro.

2. En Chile, desde el siglo XIX hubo un gran interés de las élites por consumir la producción cultural europea (Subercaseaux, B., 2011). El viaje a París fue una constante y también se vivió allí por largos períodos, asimilándose en su modo de vida, en su sensibilidad social, y en su refinamiento a las clases altas de Europa (B. Subercaseaux, 2011). Sin embargo, dicha élite ignoró los movimientos artísticos de vanguardia en Europa, optando en su consumo cultural por objetos clásicos, como lo fueron los muebles y objetos Boulle, entre otros. Las obras de Monet, Manet, van Gogh, Gauguin, Cézanne o Picasso, por ejemplo, no interesaron a la élite chilena (Roa, 1977, citado por B. Subercaseaux, 2011). Refiere, por su parte, E. Subercaseaux (2017): “Era la noche del sábado 22 de septiembre de 1866. José Joaquín Pérez ofrecía un gran baile para celebrar su reelección. Durante décadas se recordaría aquella noche suntuosa. La regia casona del presidente en la calle Monjitas estaba iluminada por dentro y por fuera. Farolillos chinoscos colgaban de las ramas de las palmeras y los bambúes. Los pesados cortinajes de brocado de seda estaban descorridos. En cada mesa de *boule* [sic] con incrustaciones de bronce y carey se colocaron tres lamparillas de plata esmaltada con pantallas de encajes de Inglaterra” (p. 380). En la actualidad, puede verse un mueble *bas d’armoire* al modo Boulle en la oficina del presidente de la Cámara de Diputados (Valparaíso).



4

Figura 2-b. Detalle de las bases de par de estantes-biblioteca del taller de André-Charles Boulle, de los cuales uno (arriba) es la 'contraparte' del otro (abajo). Fuente: *Connaissance des Arts*, N°503, 1994, p. 8. Reproducción de sección, sin fines de lucro.

fueron suntuosas. A menudo sus motivos fueron tomados del ornamentalista Jean Berain, delineante de la habitación y del gabinete del rey.

Desafortunadamente la marquetería Boulle es particularmente frágil; Boulle mismo procedió a muchas restauraciones de sus propias creaciones. De hecho, las placas de concha y latón frecuentemente se pegan en un marco de abeto, madera muy sensible a la variación higrométrica. Además, la placa de bronce se expande y contrae dependiendo de la temperatura. Este último fenómeno explica la rareza de los trabajos 'en contraparte' que llegaron a nuestros días. Derivado de esto, otra innovación mayor de Boulle fue aplicar no solo molduras de bronce, sino también adornos y esculturas fundidas en ese metal. Estos bronce no tuvieron solo un efecto decorativo, sino que muchas veces contribuyeron a la solidez y resistencia del material, especialmente la escuadra de los ángulos (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930). Mascarones, garras, frisos, follajes, se encuentran en consolas, escritorios, estantes, mesas de centro, gabinetes, joyeros, péndulos de relojes monumentales, candelabros, tinteros (Château de Versailles, 2017).

Boulle también aplicó la marquetería a los asientos y la utilizó para la decoración de los apartamentos. Los pisos y las paredes del gabinete de joyería del Grand Dauphin, por ejemplo, realizados en 1683, estaban cubiertos extensamente con marquetería de bronce y carey, y se convirtieron en una de las principales curiosidades del palacio. Debido a su fragilidad, apenas sobrevivieron a su traslado desde el primer piso a la planta baja (1684).

Boulle no se contentó con innovaciones técnicas o estéticas, también diseñó nuevos muebles e hizo una marquetería pictórica inteligente, de un tipo más convencional, utilizando toda una gama de maderas. Un retrato que hizo en esta técnica fue considerado un autorretrato. Es un error pensar que Boulle sólo usó la marquetería de madera al comienzo de su carrera; una gran cantidad de marquetería de madera fue destruida en el incendio de su taller en 1720. Al parecer, todavía la usaba comúnmente. Además, en las últimas dos décadas de su larga vida, Boulle estaba trabajando en marquetería de madera exótica ligeramente coloreada, que se estaba poniendo de moda, y cuyo gran intérprete iba a ser Gaudreaux. También hizo candelabros, apliques y otras luces decorativas de bronce dorado, y en ocasiones utilizó el cristal de roca (González-Palacios, 1973). Conviene distinguir la 'marquetería', del 'embutido', con el que se confunde generalmente. El embutido consiste en abrir la madera conforme al dibujo escogido, las cavidades o surcos convenientes, que luego se rellenan con pasta de color u otros cuerpos configurados de antemano (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930).

Las obras de marquetería se ejecutan de modo diferente como también las de 'ebanistería o chapeado' en cuanto a la manera de preparar las chapas que en ambas artes se destinan a cubrir la superficie del objeto, mueble o utensilio que se está trabajando. Así, en ebanistería se da un objeto artístico cubierto de madera fina, disimulando los enlaces al propio tiempo que economizando el importe de los materiales. La marquetería, en cambio, cubre la superficie con chapas que, al mismo tiempo que satisfacen aquello, cumplen el objetivo de la ornamentación, por la combinación de colores y de figuras de las mismas chapas, lo que trae consigo la variedad de ciertos medios geométricos para obtener la coincidencia de las figuras, cuyos contornos, tanto en el fondo como en la labor, han de resultar exactamente iguales, mientras que el servicio de ciertos agentes para fijar las piezas, pueden variar según la naturaleza de los materiales (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930).

Sobre la imposibilidad de observar la evolución artística de André-Charles Boulle

En los tiempos de Boulle la obligación de estampar un sello o marca de autor no estaba incorporada en las costumbres. Fue necesario esperar hasta 1743 para su generalización. Por ello no hay marca o sello de Boulle o de sus hijos en los objetos y muebles que crearon. Tal marca colocada en un objeto indicará claramente al experto una obra cuyo autor no es Boulle (Authenticité Partnership, 2008-2013).

Le Brun, director de los talleres de arte para los palacios reales, había establecido el 'Guarda-Muebles' con la función de cuidar del aspecto administrativo y de mantenimiento de las decoraciones reales. Todo mueble u objeto destinado al uso real entraba a formar parte de un detallado inventario, en el que se describía minuciosamente y se numeraba, y el mismo número se adhería en la parte posterior del mueble. Por lo menos hasta 1743 los inventarios de 'Guarda-Muebles' representan el instrumento principal para establecer la paternidad de muchas obras, dado que hasta esa fecha los mueblistas franceses no estaban obligados a firmar sus creaciones (González-Palacios, 1973).

El principio del sello nació en 1730, pero solo fue obligatorio desde 1743. El sello con el nombre del maestro golpeado en la madera de los muebles será la firma del ebanista desde este año. A partir de 1751, un edicto real obligó a utilizarlo bajo pena de tener que pagar un impuesto (Château de Versailles, 2017). En la actualidad, para reconocer la autenticidad de los muebles Boulle se depende en parte del grado de semejanza que tienen con sus grabados o dibujos. Tal es el caso de un gran armario con puertas chapadas con urnas y flores (Louvre). Es probable que se le pueda atribuir un gabinete con el monograma de Luis XIV, conservado en el Victoria and Albert Museum (Londres). Un espejo plateado detrás de una marquetería Boulle de excepcional belleza y que se conserva en la Colección Wallace (Londres) es conocido por haber sido comprado en 1713 para la duquesa de Berry y podría considerarse una obra legítima de Boulle (Authenticité Partnership, 2008-2013).

Además de las dos cómodas creadas para el rey antes citadas, otra obra que se le puede atribuir a Boulle es una *secrétaire*, actualmente en el Louvre, coronada por un reloj que lleva los escudos de Maximilian-Emmanuel. Se sabe que el Elector de Baviera fue cliente de Boulle durante su exilio en Francia (entre 1704 y 1715), país al que regresó para visitar su taller en 1723. En Fontainebleau se encuentra un reloj de péndulo con el Carro de Apolo, atribuido a Boulle; otras obras que se le atribuyen se encuentran en el Castillo de Chantilly, en el Castillo de Cheverny, en el Museo del Louvre, en la Wallace Collection (Londres), en el Getty Center (Los Angeles, EUA), y en la Royal Collection (Londres y Windsor) (Authenticité Partnership, 2008-2013).

Los muebles en el estilo Boulle continuaron fabricándose en Francia hasta la Revolución Francesa, y el culto por esta técnica fue especialmente marcado durante el reinado de Luis XVI. Los ebanistas de finales del siglo XVIII, como Montigny, Levasseur, Jacob y Carlin, todos trabajaron en la misma técnica, siendo imposible, en ocasiones, distinguir fácilmente los muebles del modo Boulle de finales del siglo XVIII y los que habían surgido bajo Luis XIV.

El mobiliario Boulle se hizo popular nuevamente bajo Louis-Philippe y el segundo Imperio, pero muchos de los muebles fueron toscos y carecieron del sentido de la proporción, mostrando, además, cierta falta de habilidad en las incrustaciones de bronce. Además, la zona teñida de rojo (raramente adoptada en los siglos XVII y XVIII) fue utilizada indiscriminadamente. En el siglo XIX,



Figura 3. Frente principal del bas *d'armoire*.

Figuras 4, 5 y 6. Izq.: Mascarón de bronce dorado en la esquina ochavada del mueble (2 unidades en el mueble). Centro y der.: visión posterior y lateral del mismo, desmontado para esta publicación.

6

3. Una lista –no exhaustiva– de los principales ebanistas que fabricaron muebles en marquetería Boulle desde mediados del siglo XVIII y hasta el siglo XIX se puede encontrar en Authenticité Partnership, 2017, citado en Referencias.

4. En los años setenta del siglo pasado, una pequeña tienda ubicada en un mall de Nueva Providencia (Santiago de Chile), comercializó por un tiempo muebles imitando el modo Boulle por fabricantes italianos. En ellos destacaba la calidad de la factura y las incrustaciones de material sintético de color rojo.

5. La visión occidental del patrimonio reconoce la importancia de la mano original del artista y con ello la aceptación de una cultura individualista. Esto sería muy diferente el China, donde se tiene escasa percepción de la propiedad individual, o de la propiedad intelectual de los objetos patrimoniales.

6. El padre de André-Charles Boulle era alemán.

7. La otra modalidad de la expresión de un mascarón es la 'cara mostruosa', más utilizada en edificios.

en cambio, se hicieron copias muy bellas de los muebles de Boulle.³

La demanda de quienes admiran estos muebles, sumada a la dificultad para reconocer incluso la marquetería Boulle de vieja escuela relativamente reciente (siglo XIX) ha llevado a la fabricación de imitaciones logrando productos de muy diversa calidad según sea el fabricante, quien enfatizará en su propaganda el hecho que los muebles Boulle se hacen al modo de los antiguos, pero reemplazando la concha de tortuga –una especie protegida hoy– por un material sintético.⁴ Al respecto cabe mencionar que, en la actualidad, el tema de la imitación en algún grado, o copia de la obra, se ha generalizado en todas las artes y escalas (desde el objeto al edificio e, incluso, la sección de ciudad). Señala Hernández (2007) que, en ocasiones, la copia alcanza tal fuerza que puede hacer olvidar su verdadera naturaleza de facsímil, suplantando el original desaparecido y borrando el paso del tiempo entre ambos. La copia va constituyendo hoy un verdadero movimiento.⁵ En relación con la evolución estilística de André-Charles Boulle, esta no ha sido posible de establecer (González-Palacios, 1973), pues hasta hoy, solo las cómodas diseñadas y realizadas en 1708-1709 para el Gran Triángulo de Luis XIV pueden adscribirse con total y absoluta seguridad (Somogy, 2017).

Finalmente, cabe destacar que en 2009-2010 se realizó la primera retrospectiva de su obra “André-Charles Boulle (1642-1732) un nuevo estilo para Europa” – en el Museum für Angewandte Kunst, Museo de Artes Decorativas de Frankfurt.⁶ Fue esta retrospectiva el fruto de ocho años de investigaciones y trabajos preparatorios, en la que participaron veintinueve museos en la exposición, incluyendo Versalles, el Victoria & Albert de Londres, y el Ermitage de Saint Petersburg, entre otros. Se presentó allí una muestra que incluyó las tres cuartas partes de los diseños y muebles de Boulle, la que no fue posible someter a itinerancia dada la fragilidad de sus componentes.

El detalle de un *bas d'armoire* al modo Boulle, ca. fines del siglo XIX

El mueble que se presenta a continuación, llamado *à hauteur d'appui* y también *bas d'armoire*, ha sido trabajado con marquetería inspirada en Boulle, en base de latón, bronce y madera. Posiblemente fue realizado a fines del siglo XIX en Francia. No registra autor.

Se trata de un armario cuyas dimensiones son: 111 cm de alto, 135 cm de ancho, y 50 cm de profundidad; tiene dos puertas de hoja que se abaten mediante pivote y que presentan medallones decorativos ovalados (Figura 3). Además de las molduras de bronce, este *bas d'armoire* está adornado con dos mascarones de figura femenina (bulto), ubicadas en la esquina ochavada del mueble, de 37 cm de alto (Figuras 4, 5 y 6).

El decorado también comprende tres mascarones en la modalidad ‘caras fantásticas’; adornados con flores –incluida la flor de lis–, rodeadas de hojas y flores de acanto, zarcillos, y trazados triangulares evocando rayos de sol (Figuras 7, 8 y 9). Los elementos decorativos van sujetos con clavos de bronce (Figuras 10 y 11). El mueble tiene una cubierta de mármol negro y sin vetas, una característica difícil de encontrar en otros muebles en el modo Boulle (Figura 12). La cubierta se encuentra sobre molduras profusamente decoradas (Figura 13). Este *bas d'armoire* presenta, entre otros tipos de ensambladuras, los tipos ‘cola de milano’ y ‘lengüeta postiza’.

Por efectos de las contracciones y dilataciones del metal y de la madera a través de los años, se observa pérdida de un segmento de latón sobre la zona de madera fragmentada, y otras áreas de latón despegado en el entorno (Figura 14).

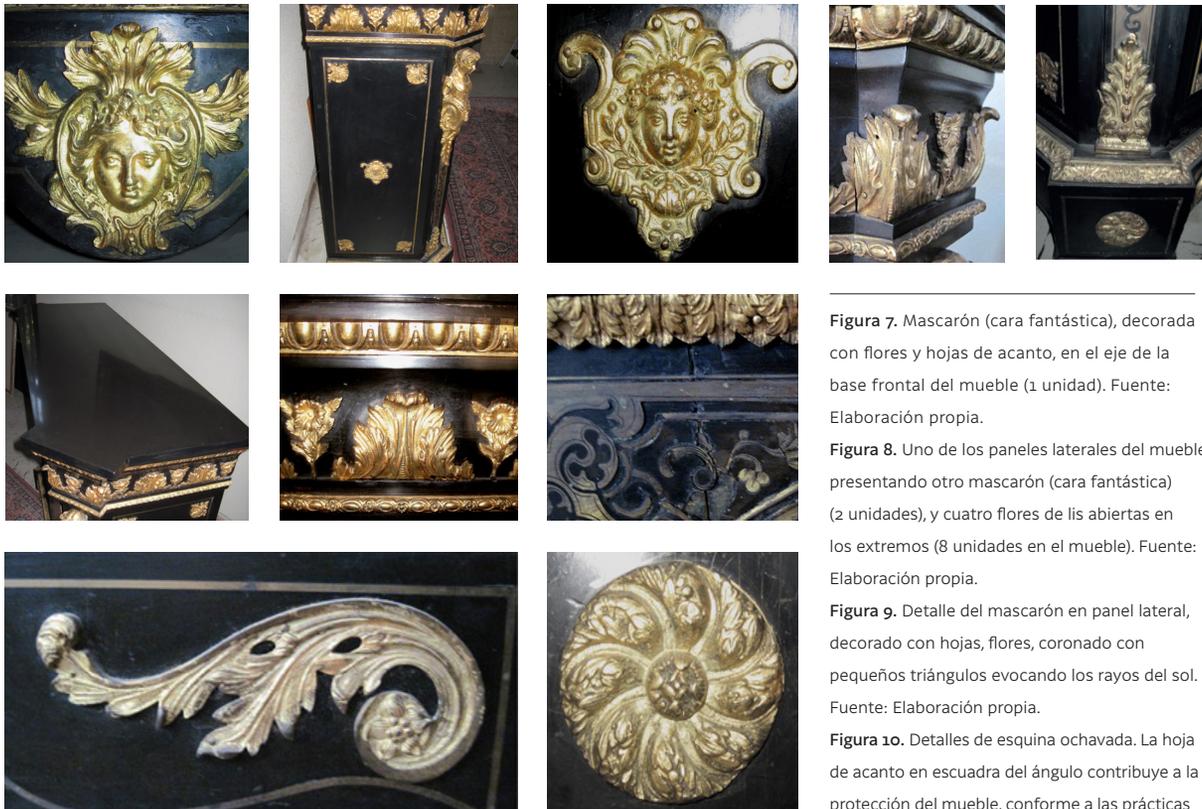


Figura 7. Mascarón (cara fantástica), decorada con flores y hojas de acanto, en el eje de la base frontal del mueble (1 unidad). Fuente: Elaboración propia.

Figura 8. Uno de los paneles laterales del mueble, presentando otro mascarón (cara fantástica) (2 unidades), y cuatro flores de lis abiertas en los extremos (8 unidades en el mueble). Fuente: Elaboración propia.

Figura 9. Detalle del mascarón en panel lateral, decorado con hojas, flores, coronado con pequeños triángulos evocando los rayos del sol. Fuente: Elaboración propia.

Figura 10. Detalles de esquina ochavada. La hoja de acanto en escuadra del ángulo contribuye a la protección del mueble, conforme a las prácticas de André-Charles Boulle (2 unidades). Fuente: Elaboración propia.

Figuras 11. Hoja de acanto en plano de ochavo, sobre la base (2 unidades). Fuente: Elaboración propia.

Figura 12. Cubierta de mármol negro. Fuente: Elaboración propia.

Figura 13. Molduras bajo cubierta, alternando flores (16 unidades) y hojas de acanto (11 unidades). Fuente: Elaboración propia.

Figura 14. Detalle de estado del latón en uno de los medallones del mueble. Fuente: Elaboración propia.

Figuras 15 y 16. Aplicaciones de bronce representando flores y hojas de acanto, con efecto dinámico. Fuente: Elaboración propia.

8. Algunas constataciones referidas en este escrito han sido realizadas directamente por la autora visitando numerosos palacios en París y otras regiones de Francia, donde se presentan muebles Boulle, o al modo Boulle, como parte de su decorado.

Se observa también dos grandes hojas de acanto en la base de parte frontal del mueble, y dos botones decorativos en la base de la esquina ochavada, destacando estos últimos por su diseño de apariencia dinámica (hojas con efecto de giro en torno a botón-flor central (Figura 15 y 16).

Finalmente se constata que, al origen, un mueble como el presentado se acompañaba de otros dos muebles menores a juego, de una sola puerta y medallón, los que se ubicaban en las paredes laterales de la sala donde los tres objetos se exhibían.⁸

Reflexión final

En la actualidad, el abandono de la sierra de marquetería por la adopción del corte láser y la generación de nuevos materiales sintéticos, han aportado nuevas facilidades a los productores de imitaciones de los muebles y marquetería al modo Boulle de diversos grados y calidades, dando acceso a este mobiliario a un mayor número de personas, aunque es improbable que el gusto por ellos y su uso se vuelva masivo.

En lo que respecta a la esencia del mueble "*commode*", la 'cómoda', diseñado por André-Charles Boulle en 1708, despojado ahora del decorado de origen, resulta ser la creación más democratizada de este gran artista, toda vez que es difícil encontrar una vivienda donde no exista este práctico mueble.

Referencias

- “Ader Tajan”, revista *Connaissance des Arts*, 503, febrero de 1994, p. 8.
- Amoretti, Anne Marie –CPC –IEN BASTIA 1, André Charles BOULLE, ébéniste de génie, Arts du Quotidien. Recuperado el 2.12.2017 de <http://ia2b.ac-corse.fr/attachment/327107/>
- Authenticité Partnership, 2008-2013 (Premier cabinet européen d’expertise en œuvres d’art). Recuperado el 2.12.2017 de <http://www.authenticite.fr/>
- Bourdette, Jean (Atelier). (Maître artisan en Metier d’art, para muebles de los siglos XVII y XVIII). Recuperado el 15.12.2017 de <http://www.atelier-jean-bourdette.com/>
- Château de Versailles (“Colecciones”): Recuperado el 3.03.2018 de <http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/andre-charles-boulle> <http://ressources.chateauversailles.fr/>
- De Rochebouët, Béatrice (2014). “Le mobilier de Boulle atteint plusieurs millions d’euros”. Le Figaro. Francia. Publicado el 19.09.2014. Recuperado el 15.12.2017 de <http://www.lefigaro.fr/culture/>
- École Boulle. École Supérieure. Lycée des Métiers d’Art, de l’Architecture Intérieure et du Design. Recuperado el 20.12.2017 de <http://www.ecole-boulle.org/>
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930. Tomo 31 (voz ‘Luis’), Madrid, Barcelona: Espasa-Calpe, pp. 638-644.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930. Tomo 37 (voz ‘Mueble’), Madrid, Barcelona: Espasa-Calpe, pp. 38-61.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930. Tomo 59 (voz ‘Taracea’), Madrid, Barcelona: Espasa-Calpe, pp. 554-560.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, 1930. Tomo 1 (voz ‘Acanto’), Madrid, Barcelona: Espasa-Calpe, pp. 902-906.
- Encyclopaedia Universalis. Recuperado el 21.12.2017 de <https://www.universalis.fr/>
- González-Palacios, A. (1973). *El mueble de estilo. Historia del mueble del siglo XVI al XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hernández Martínez, A. (2007). *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela.
- Ramiro Reglero, E. La técnica de la marquetería. Una Introducción, Escuela de Arte y Antigüedades – Madrid. Recuperado el 22.12.2017 de <http://geiic.com/>
- Restaurata. Taller de Restauración de Mobiliario y Artes Decorativas. Tenerife. Recuperado el 12.12.2017 de <http://restaurata-evag.blogspot.cl/>
- Roa Rebolledo, A. (1997). *Chile y Estados Unidos. Sentido histórico de dos pueblos*. Santiago: Dolmen.
- Samoyault, Jean-Pierre. 1979. *André-Charles Boulle et sa famille*. Centre de Recherches d’Histoire et Philologie, Geneve. s/f. Recuperado el 2.01.2018 de <https://books.google.cl>
- Somogy, Éditions d’Art. Recuperado el 14.12. 2017 de <http://www.somogy.fr/>
- Stille, A. (2003). *La memoria del futuro. Come sta cambiando la nostra idea del passato*. Milán: Mondadori. Recuperado el 7.01.2018 de <https://books.google.cl/>
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Santiago: Editorial Universitaria. Imagen de Chile.
- Subercaseaux, E. (2017). *La patria de cristal*. Santiago: Catalonia.

Fotografías color

Por la autora de este escrito ©, a partir de objeto de propiedad privada en Santiago de Chile, enero de 2018.