

RELOJ FRANCÉS REPRESENTANDO A LAS TRES GRACIAS DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

M^a Josefa Almagro Gorbea
Museo Nacional de Artes Decorativas

Guarda nuestro Museo un bello modelo de reloj francés representando las Tres Gracias que fue de gran aceptación entre la nobleza y la alta burguesía europea de los siglos XVIII-XIX¹, pues han llegado hasta nuestros días varios ejemplares de diferentes tipologías en bastante buen estado de conservación lo que inclina a pensar que debieron existir muchas mas piezas de este tipo. Podía fabricarse en mármol, porcelana o bronce según las épocas los modelos o los gustos del comprador.

El ejemplar de nuestro Museo fue fabricado en porcelana bizcochada de Sèvres, con adornos de bronce dorado (Figs. 1 y 2). Fue colocado sobre una peana rectangular baja de bronce que se sustenta a su vez en otra mas alta y estrecha, de porcelana blanca, cuya intersección con la anterior se ha decorado con una cinta perlada de bronce. Los cuatro frentes de la peana de porcelana aparecen también ornamentados con bajorrelieves de niños jugando con guirnaldas de flores en las manos (Fig. 3). Encima de esta segunda peana rectangular de porcelana, vemos las figuras en bulto redondo de tres hermosas jóvenes desnudas, de cuer-



Figura 1
Reloj representando a las Tres Gracias. Museo Nacional de Artes Decorativas, CE05211.
Fotografía: Museo Nacional de Artes Decorativas. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid



Figura 2
Parte trasera del reloj con la misma escena de niños en el friso de la peana. Museo Nacional de Artes Decorativas, CE05211.
Fotografía: Museo Nacional de Artes Decorativas. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid



Figura 3

Detalle de los frisos laterales decorados de la peana. Museo Nacional de Artes Decorativas, CE05211.
Fotografía: Museo Nacional de Artes Decorativas. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid

pos perfectos y peinadas con airosos moñitos sobre las respectivas coronillas que aparecen colocadas de pié y en graciosas actitudes sobre la tapa superior de la misma. Representan las Tres Carites o Gracias de la mitología grecorromana en el momento de adornar con guiraldas de capullos de rosas y hojas, un monumental jarrón situado detrás de ellas. Dos de las jóvenes sujetan todavía una de las citadas guiraldas con las manos, mientras la tercera apoyada en la punta de los pies, coloca otra guirnalda sobre el jarrón. Éste que ofrece el cuerpo gallonado, se sustenta en una alta columna estriada con basa de tipo jónico, colocada sobre una pequeña peana rectangular. En los laterales ofrece sendas asas que van formando dobles volutas en los remates y la parte superior del mismo termina con un sobresaliente borde y una gran tapadera, todo ello ricamente ornamentado con relieves vegetales de tipo geométrico muy estilizados, que dibujan franjas de roleos y palmetas.

El reloj propiamente dicho se ha dispuesto dentro del citado monumental jarrón en cuyo interior se aloja la maquinaria y en la parte superior, entorno al borde y tapadera del mismo, aparece la esfera que es del tipo de círculos rotatorios o giratorios, realizados con diferentes segmentos de porcelana blanca, situados dentro de tres armazones circulares superpuestos, de bronce dorado, que van marcando en números romanos, las horas en uno de los citados círculos giratorios, el situado en la parte inferior y los minutos y segundos, en números árabes, en el superior.

Los cuidados detalles decorativos de los laterales y parte posterior del reloj y de su peana ponen de manifiesto que la pieza fue creada como un centro de mesa y no solo para acercarlo contra la pared en una consola. A este respecto podemos ver como los relieves anterior y posterior de la peana, son idénticos pero sin embargo los laterales aunque parezcan a primera vista distintos de los anteriores son realmente dos pequeños fragmentos de aquellos mismos.

MITOLOGÍA E ICONOGRAFÍA DE LA PIEZA

En la mitología griega, las Cárites (en griego Χάριτες) equivalentes a las Gracias de la mitología romana (*Gratiae*), eran consideradas como las diosas del encanto, la belleza, la naturaleza, la creatividad humana y la fertilidad. Aunque no todos los autores y en todos los lugares de Grecia estaban de acuerdo con el número y el nombre de estas divinidades, generalmente se decía que eran tres, cuyas denominaciones de la menor a la mayor fueron: Aglaya ('Belleza'), Eufrosine ('Júbilo') y Talía ('Festividades'). Por lo general en el mundo griego, según el poeta Hesíodo y otros autores se creía que las "Cárites" eran hijas de Zeus y de la océanide Eurínome, aunque también existen otras fuentes que las hacen hijas bien de Hera, de Dionysos, o de Helios y la náyade Egle. Homero en sus relatos cuenta que formaban parte del séquito de Afrodita y de Dionysos. Las Cárites estaban también asociadas con el inframundo y los misterios eleusinos. El río Cefiso cerca de Delfos estaba consagrado a ellas, y tenían sus propias festividades, las denominadas "Caritesias" o "Carisias". Durante el periodo más antiguo, tanto escultores como pintores representaron a las Gracias con los cuerpos totalmente cubiertos con túnicas y mantos. Conocemos varias imágenes de estas diosas por ejemplo en Esmirna en el santuario de Némesis, donde habían dedicadas imágenes de las Cárites en oro obra de Bupalos; en el Teatro de esa misma ciudad; en Pérgamo, en la cámara de Átalo o cerca de lo que se llama actualmente el *Pythium* donde existe una representación de las Cárites, pintada por Pitágoras el Pario y otra imagen de las mismas ante la entrada a la Acrópolis de Atenas, obra de Sócrates, el hijo de Sofronisco. En todas estas representaciones citadas antes, las Carites aparecen siempre cubiertas, pero artistas posteriores, no se sabe exactamente en que momento, aunque seguramente este hecho debió de tener lugar durante el helenismo avanzado,

fueron cambiado la manera de representarlas y en varias ocasiones vemos ya como comienzan a aparecer con la imagen de tres jóvenes de gran belleza y hermosos cuerpos completamente desnudos. Así aparecen por ejemplo en varios relieves griegos fechados en torno al siglo I a. C. y sobre todo en el arte romano donde podemos contemplar diversas representaciones de las mismas, por ejemplo en algunos bellos mosaicos, como el que se guarda en el Museo de Arqueología de Cataluña, o en las pinturas de una casa pompeyana del siglo I de C (Fig. 4) o en otro fresco, actualmente en el Museo de Ostia. En dichas imágenes como en las piezas griegas citadas antes, las Tres Gracias se agrupan ya en círculo, dándose los brazos unas a otras como será frecuente verlas después también en muchas de las manifestaciones artísticas de épocas más recientes. En efecto, por regla general los escultores y pintores posteriores representaron en multitud de ocasiones a las Cárites desnudas y agrupadas. Concretamente durante el Renacimiento, aparecen repetidas veces como tres jóvenes dispuestas en corro o círculo, abrazándose unas a otras y

En estas representaciones debieron de inspirarse los diferentes artistas que crearan las decoraciones del reloj de nuestro Museo, así como de otros paralelos.

con los cuerpos desnudos de gran perfección estética completamente desnudos. De esta misma forma continuaran representándose después durante los siglos XVII, XVIII y sobre todo en el periodo del Neoclasicismo. Seguramente un grupo escultórico romano con las tres Gracias que existe actualmente en la biblioteca Piccolomini de la Catedral de Siena, o alguno otro grupo como el que se guarda en los Museos Vaticanos, pudieron inspirar las representaciones posteriores de estas antiguas divinidades greco-romanas. Numerosos son los paralelos que podemos citar tanto en pintura como escultura y solo citaremos unos pocos para no aburrir al lector. Entre las más notorias representaciones de Gracias desnudas renacentistas, podemos destacar *Las Tres Gracias* que Rafael de Urbino pintara hacia 1505 en el cuadro, hoy expuesto en el Museo Condé de Chantilly en Francia, (Fig.5) las de Alberto Durero de 1497, las de Lucas Cranach el Viejo de hacia 1530 o el grupo de la antigua colección Borghese que guarda hoy el Louvre, restaurado por el escultor francés Nicolás Cordier en 1609. Son también muy conocidas por todos varios grupos de Gracias creados por Rubens, artista muy representativo del Barroco, uno de ellos en el Museo del Prado entre 1636-1639. En todos ellos aparecen desnudas formando un corro, en este caso con los cuerpos más voluminosos y de perfiles más voluptuosos que las que veíamos en las etapas anteriores. Desnudas y bellas formando un apiñado grupo que se rodea con los brazos, la vemos también posteriormente en otras creaciones de escultores del neoclasicismo tan famosos como el italiano Antonio Canova de 1815-17 o del danés Albert Thorvaldsen, en 1842, todas ellas inspiradas muy directamente en las obras del periodo antiguo grecorromano que acabamos de citar (Figs.6 y 7). En varias de estas representaciones debieron de inspirarse pues los diferentes artistas que crearan las decoraciones del reloj de nuestro Museo, así como de otros paralelos muy similares que vamos a ver a continuación.

Figura 4

Las gracias.

Fresco romano de Pompeya.



Figura 5

Las tres Gracias. Rafael Sanzio.

Musée Condé, Chantilly, PE 38.

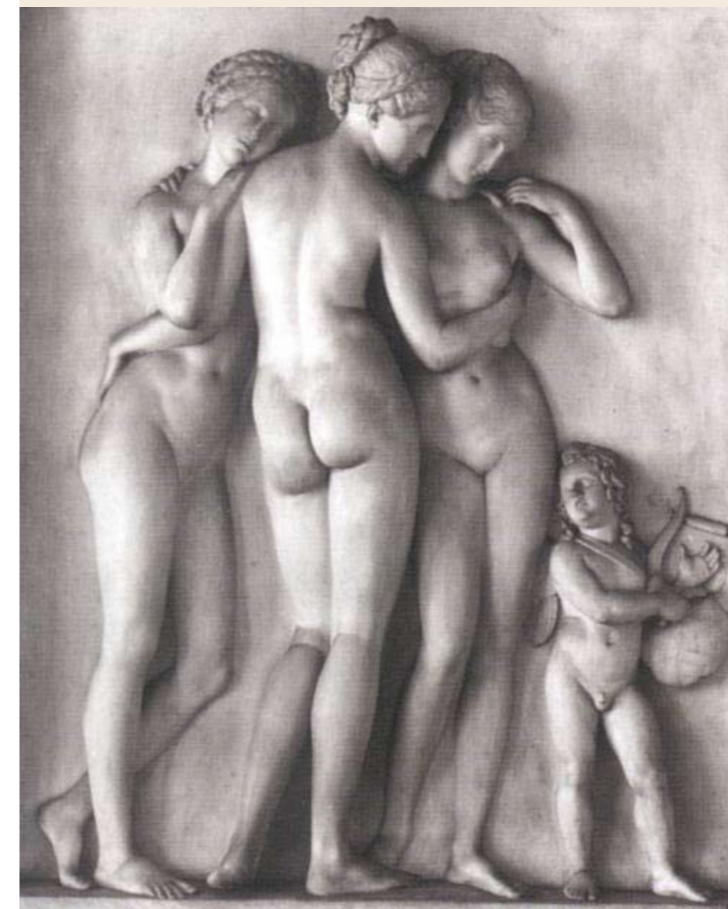


Figura 6

Las tres Gracias. Albert Thorvaldsen.

Thorvaldsens Museum Copenhagen.

Figura 7

Las tres Gracias. Antonio Canova.

Victoria & Albert Museum



PARALELOS DE LA PIEZA

Conocemos hoy bastantes relojes similares al nuestro, alguno de ellos incluso como veremos después casi exactamente igual. Tal vez el primer reloj de este modelo algo diferente al nuestro, donde se representa a las tres Gracias desnudas alrededor de un jarrón, es un ejemplar que se encontraba antaño en el Palacio de Fontainebleau. Este famoso modelo se conoció en el siglo XVIII con el título de *“El tiempo que pasa entre el amor y las tres Gracias”*. El dibujo del diseño de dicho reloj fue realizado por el cincelador y bronceista François Vion, fechado en 1770 y se conserva actualmente en la Biblioteca Doucet de París². El modelo primitivo debió realizarse sin embargo alrededor de 1765 inspirándose para ello en un grupo anterior del siglo XVI de Germain Pilon basado a su vez en la antigüedad grecorromana. Dicho primer reloj parece ser que fue vendido el 4 de octubre de 1769 a Madame Du Barry por el marchante Simon-Philippe Poirier pues un estado de cuentas fechado el 21 de mayo de 1774 indica que este marchante había vendido en esa fecha a la Señora Condesa “un reloj de bronce representando Las Tres Gracias dorado en oro”, de Germain por una suma de 2400 libras³. La pieza se ha identificado con la que se guarda actualmente en el Museo del Louvre y estaba antes en el Castillo de Fontainebleau (Fig. 8). La maquinaria fue realizada por el renombrado relojero Jean-Joseph Le Paute. En esta pieza las tres Gracias agrupadas en corro, desnudas aunque con elegantes paños plegados cubriendo el pubis y parte de sus muslos, aparecen rodeando al jarrón de cuerpo globular. En la cima del mismo hay un erote sentado con un arco en una mano y una flecha en la otra con la cual va señalando las horas en el cuadrante de la esfera a manera de aguja del reloj. Alrededor del cuerpo del jarrón se ha situado la citada esfera compuesta igualmente de dobles círculos giratorios, uno para las horas en numeración romana y el otro para los minutos y segundos con numeración árabe. En este modelo las tres jóvenes desnudas están con los brazos en alto sujetando con sus manos el jarrón que cobija el reloj y de sus brazos penden también varias guirnaldas de rosas. Un segundo reloj totalmente en bronce dorado casi idéntico al de Fontainebleau, también con la firma de “LEPAUTE A PARIS” en la parte alta del pedestal. Publica Kjellberg en su Catálogo, como perteneciente a las colecciones de Mme. Ader, y cita además varios relojes similares firmados por los relojeros Gudin, Montjoye y Dutertre entre otros⁴. Vendido en una Subasta de Christie’s de Mónaco en 1998, documentamos aquí otra pieza igual a la del Louvre, salvo muy pequeñas excepciones. Como aquella ofrece el pedestal en color negro y el resto realizado en bronce dorado. Esta pieza carece sin embargo de las firmas de Vion y de Lepaute.

Muy parecido a los dos anteriores pero no exactamente igual, es una pieza publicada por Tardy⁵, realizada en porcelana de Sèvres y mármol con adornos de bronce dorado que se encuentra actualmente en el Museo de Arte e Historia de Ginebra. El pedestal del mismo que en este caso carece también de firma, es casi idéntico al de Fontainebleau y al subastado en Christie’s, pero las posiciones de las figuras femeninas aunque se parecen mucho a las anteriores, difieren de aquellas en algunos detalles. Encima del jarrón de cuerpo globular, vemos la misma figurita del Eros sentado con la flecha en la mano derecha señalando los números de la esfera.



Figura 8

Modelo con las Tres Gracias de Vion del Palacio de Fontainebleau, hoy en el Louvre.



Figura 9

Colección J. Perrin de París

Otro reloj que perteneció a la antigua colección Double⁶, presenta parecida iconografía, pero las diosas totalmente desnudas y sin el paño que cubría su pubis, aparecen con ambos brazos en alto sujetando el globo pavonado con la esfera del reloj, adornado en el borde superior con una franja de palmetas de bronce dorado. Así mismo varias guirnaldas de flores cuelgan alrededor de los cuerpos de las diosas colocadas de pie sobre una peana o basa en forma de pequeña consola cuyos frentes presentan rica decoración vegetal de palmetas y roleos en bronce dorado, incrustados sobre el mármol blanco de dicha basa, sustentada a su vez sobre tres pequeñas patitas cónicas rematadas en punta. El erote que aparece en la cima del jarrón ya no lleva una flecha en sus manos señalando las horas, sino una guirnalda que cuelga de su brazo izquierdo alzado. Un ejemplar casi exactamente igual al anterior, fechado hacia 1860, se vendió en la Casa de Subastas Durán de Madrid en octubre de 1992. Existe un modelo, éste realizado totalmente en bronce dorado y con parecida iconografía, publicado también por Kjellberg que pertenecía a la colección Jacques Perrin⁷. Presenta figuras muy similares al ejemplar de Fontainebleau aunque son menos graciosas, más estilizadas y peor proporcionadas que aquellas (Fig. 9). Dicho reloj por otro lado ya no es de círculos giratorios como todos los anteriores, sino que ofrece una esfera circular normal, de porcelana blanca, con numeración árabe para las horas y las agujas rematadas en flor de lis. En la esfera aparece la firma del relojero Cronier de París. El jarrón donde se cobija el reloj, es también muy diferente lo mismo que la basa circular, adornada con dos franjas superpuestas de pámpanos y hojas. El erote situado en la cima porta en este caso entre sus manos, un medallón circular con el busto de un hombre barbado.

Otra serie de relojes, inspirados posiblemente en los anteriores, aunque bastante diferentes, corresponden más exactamente al modelo del ejemplar de nuestro Museo que aquí estudiamos. De este modelo se conocen por el momento más de media docena de ejemplares diferentes. Casi igual a la pieza que aquí presentamos, es el famoso reloj realizado en mármol blanco que se guarda actualmente en el Museo del Louvre y que había pertenecido a la antigua colección Camondo. Hasta ahora se había considerado en la literatura científica relativa a estas piezas, que este hermoso modelo habría sido una creación del conocido escultor Falconet, director del taller de escultura de la manufactura de Sèvres entre 1757 y 1766, y podría ser la cabeza de serie de otros relojes similares. Últimamente sin embargo, algunos investigadores más modernos como el especialista en escultura del Louvre Guilhem Scherf o John Whitehead, este último según correspondencia mantenida con la directora de nuestro Museo, Sofía Rodríguez Bernis, ponen en duda esta autoría para el ejemplar del Louvre y consideran el original en mármol de la colección Camondo como del siglo XIX y no del XVIII, como se venía pensando hasta ahora y desde luego rechazan la paternidad de Falconet para la creación de dicho reloj. Igualmente dicha clasificación podría afectar igualmente a la pieza que aquí describimos del Museo de Artes Decorativas de Madrid. Estos autores creen además que la manufactura de dicho reloj del Louvre, podría estar no en París, sino incluso en Berlín.

De este modelo podemos diferenciar tres series: la más antigua en mármol blanco, otra en porcelana bizcochada de Sèvres y un tercer grupo en bronce dorado.

La decoración de este modelo representa igualmente a las tres Gracias totalmente desnudas, colocadas de pie sobre un pedestal rectangular adornado con el mismo relieve de erotes en el frente, donde se ha colocado el jarrón de cuerpo gallonado al que las jóvenes están adornando con guirnaldas de rosas que llevan en sus manos, el cual cobija el reloj con su maquinaria, cuya esfera es como en toda la serie, de dobles círculos rotatorios (Fig. 10). Aunque la iconografía es muy similar a la de las piezas anteriores inspiradas directamente en el reloj de Vion, la disposición de las figuras y los elementos decorativos secundarios son aquí muy diferentes. En primer lugar los relojes de este modelo suelen estar fabricados en mármol de color blanco o en porcelana bizcochada en lugar de bronce. El pedestal de todas ellas es rectangular y no circular, presentando siempre un bajorrelieve con erotes en el frente. El jarrón es de cuerpo gallonado y no esférico como en las piezas que veíamos antes y en la cima del mismo ya no está el pequeño Eros con la flecha en la mano como aguja del reloj, sino un pináculo redondeado, que hace de agarradero de la tapa del gran recipiente. Así mismo, las figuras de las tres diosas rodean aquí también al jarrón, pero en este caso aparecen totalmente desnudas y su pubis no está cubierto por los paños que veíamos en las otras series. La disposición y actitudes de éstas difieren también bastante de los modelos derivados del ejemplar de Fontainebleau.



Figura 10

Reloj en mármol blanco.

Conservado en el Louvre igual al ejemplar de nuestro Museo.



Figura 11

Reloj en mármol blanco.

Similar al ejemplar del Louvre de la colección Neret-Minet (Según Kjellberg).

Dentro de este modelo podemos diferenciar así mismo tres series distintas: una de ellas, posiblemente la más antigua realizada en mármol blanco, otra tal vez posterior o tal vez contemporánea de la anterior, dentro la cual debemos situar el reloj de este Museo, fabricada en porcelana bizcochada de Sèvres y finalmente un tercer grupo con las figuras femeninas y los adornos realizados en bronce dorado y la basa con la columna donde se apoya el jarrón en mármol claro.

Seguramente la cabeza de serie de las mismas sea la pieza ya citada en mármol blanco, conservada actualmente en el Museo del Louvre, creada por Falconet, de la cual se realizaron después bajo sus órdenes, en la manufactura de Sèvres, varias copias en porcelana bizcochada. La figura central y la situada a la izquierda del espectador se inspiran directamente en la famosa escultura en mármol titulada "la bañista" que este artista expuso en el Salón de París en 1757 y que habría pertenecido también a la Colección de Mme. Du⁸. A su vez en esta escultura de Falconet debió de inspirarse también el pintor decorador de Sèvres, Jean Jacques Bachelier para realizar su conocido dibujo representando una ninfa después del baño entre matorrales de cañas. Este hermoso modelo de reloj, diseñado seguramente por la misma época o pocos años después que el de François Vion, tuvo mucho éxito y además de las piezas realizadas en porcelana de Sèvres, fue copiado también algunos años después por el escultor Tessier en otro reloj fabricado en mármol blanco (Fig. 11), reloj que habría pertenecido antaño a la colección Neret-Minet⁹. Recreaciones del mismo modelo tan solo con algunos pequeños detalles diferentes, son las diversas piezas conocidas actualmente, realizadas



tanto en mármol como en bronce, o porcelana blanca bizcochada de Sèvres, éstas últimas con los relieves menos destacados y las decoraciones algo menos minuciosas que los modelos de mármol. Podemos advertir estos detalles tanto en el reloj de nuestro Museo, como en alguna otra pieza que vamos a citar a continuación. Por ejemplo se observan diferencias en las guirnaldas de flores, tanto las que penden del jarrón como las que llevan las diosas en las manos. Igualmente en los gallones de jarrón que son más simples y en la basa donde se apoya la columna que lo sustenta, la cual no ofrece por lo general relieve de ninguna clase como ocurre con las piezas del Louvre y la de la colección Neret Minet.

Dentro de la segunda serie realizada en porcelana bizcochada, existen a su vez varios ejemplares, entre ellos un reloj casi idéntico al de este museo que se encuentra hoy en la Colección del relojero Jordi Vergés de Sitges y fue exhibido para su venta en la Exposición Feriarte 2010. Dicha pieza, mejor conservada que la nuestra, ofrece idéntica composición aunque las guirnaldas de flores son un poco diferentes al igual que los gallones del vaso, o la disposición de los dedos de las tres jóvenes, entre otros pequeños detalles.

Otro ejemplar del mismo modelo y con la marca de la manufactura de Sèvres, fue subastado en el año 2010 en la Sala Goya de Madrid (Figs. 12 y 13). Esta pieza no conservaba ya el reloj en su interior o tal vez nunca llegó a tenerlo, aunque la porcelana fuera fabricada también para contener una maquinaria en su interior, pero nosotros nos inclinamos más bien por la primera suposición. En efecto, se puede observar en ella como la agarradera de la tapa que coronaba la gran cratera con el remate en forma de bellota, había desaparecido, pero las guirnaldas que colgaban de lo alto del depósito conservaban todavía en su arranque dos pequeños orificios que indicaban que la pieza

había sido realizada para insertar en el interior del vaso algún otro elemento, sin duda alguna la esfera de círculos rotatorios y la maquinaria del reloj. De nuevo aquí tanto las guirnaldas que penden del vaso como las que sujetan las Gracias en sus manos son un poco distintas, lo mismo que los botones circulares donde se insertan éstas o los gallones que adornan la panza de la cratera. Igualmente difieren los motivos en forma de roleos y palmetas que aparecen como ornamentación en los rebordes inferior y superior de la tapa. Los bucles de los cabellos de las jóvenes están aquí menos borrados que en las piezas de mármol anteriormente citadas.

Curiosamente en el Museo de los relojes del Palacio de La Atalaya de Jerez, antiguo Museo de relojes de las Bodegas Zoilo Ruiz Mateos, podemos encontrar en la actualidad dos ejemplares de este mismo modelo¹⁰. Uno de ellos corresponde a la serie realizada en mármol y es casi exactamente igual a la del Louvre, a la de la citada de la colección Neret-Minet o a la de nuestro Museo, excepto por las dimensiones pues es algo inferior de tamaño. Dicho reloj que se exhibe hoy en la Sala Arturo Paz¹¹, está realizado totalmente en mármol blanco de Carrara pero está colocado sobre una peana rectangular de bronce dorado careciendo de patas como casi todas las piezas de este modelo. Debió de ser diseñado para ser también un centro de mesa pues su zócalo aparece esculpido por los cuatro costados. La escena del mismo representando un grupo de niños que juegan, es la misma que aparece en todas las piezas realizadas tanto en mármol como en biscuit, pero sin embargo difiere del ejemplar que vamos a citar ahora (Fig. 14). Se guarda también en el museo de Jerez otra pieza de idéntico modelo pero correspondiente a la tercera serie con las figuras de bronce. Este modelo está inspirado en los anteriores¹², pero debió ser creado bastantes años después, seguramente a me-

< Figuras 12 - 13

Pieza vendida en Subastas Goya



Figura 14

Reloj en mármol blanco.

Museo de La Atalaya de Jerez de la Frontera.



Figura 14

Pieza en bronce dorado.
Museo del Romanticismo.

diados o finales del siglo XIX. Se diferencia sobre todo de los anteriores, en primer lugar porque el zócalo de mármol blanco descansa sobre cuatro patas circulares de bronce dorado y aparece decorado en sus frentes por placas igualmente de metal dorado, aplicadas encima del mármol. La escena central de dichas placas, cincelada en el bronce, representa también un grupo de niños jugando pero es distinta a la de las piezas citadas antes. En este ejemplar, las tres Gracias o jóvenes desnudas, están vaciadas en bronce dorado y sus cuerpos desnudos más estilizados que en modelo de porcelana, aparecen rodeados por las guirnaldas de flores, destacando sobre el mármol blanco de la columna y proporcionando un bello efecto de claroscuro a la pieza. Este modelo de las Gracias en bronce dorado, debió ser también muy popular pues conocemos un segundo reloj casi idéntico al del Museo de la Atalaya, conservado actualmente en el Museo del Romanticismo, nº inv. 7418, que se exhibe actualmente en su Salón de Baile y fue comprado en los últimos años a la conocida Sala de Subastas Balclis quien lo publica en su Catálogo de 2008 (Fig. 15).

Por lo que hemos ido viendo antes, podemos deducir que en el último cuarto del siglo XVIII hacia el año 1765 debieron ser creados posiblemente los primeros modelos de este reloj, ambos debidos a escultores famosos de la época, pues tanto el reloj de François Vion, como también el esculpido por el famoso escultor de la manufactura de Sèvres, Falconet, se fabrican por estos años. Dichos modelos serían a su vez después cabeza de serie de otros relojes con esta misma iconografía y diferentes tipologías.

Entre la primera fecha y aproximadamente la segunda mitad del siglo XIX debieron de circular pues por Europa numerosos relojes con estas representaciones de las tres Gracias sujetando y adornando con guirnaldas de rosas un jarrón o un globo en forma de jarrón. En efecto, a este respecto hemos podido documentar aquí, en nuestro estudio, casi una veintena de ejemplares conocidos de los citados relojes, bien porque ya han sido publicados en la literatura científica, o bien por haber sido presentados a través de diferentes casas de subastas. De ellos se conservan diez ejemplares del modelo primitivo diseñado por Vion, y otros ocho modelos creados directamente o derivados del modelo de Falconet para la manufactura de Sèvres. Suponemos que nuevas piezas de este tipo con idéntica tipología y modelos más o menos parecidos pueden ir apareciendo en un futuro próximo, lo que pone de manifiesto su alta estima en el comercio de esta clase de objetos suntuarios durante el final del siglo XVIII y posiblemente a lo largo de todo el siglo XIX.



¹ Nº de inventario: CE05211. **Materia:** Porcelana blanca y bronce dorado. **Dimensiones:** 75 cm. alto por 47 cm. longitud peana y 27 cm. de fondo. **Firmas o marcas:** encima de la esfera de círculos rotatorios y en la placa metálica de la maquinaria: arriba en el centro: "R A". A la derecha: numeración de serie: "4322". **Cronología:** Posiblemente hacía 1778-1800. **Procedencia:** Compra realizada a Elisa Rivera de Echegaray por O M nº 11091941 con fecha de ingreso del 11.7. 1964. **Maquinaria:** Francesa, del tipo de pletinas redondas, con motor de resorte de ocho días de cuerda, escape de ancora con volante y sonería de horas y medias sobre campana.

² OTTOMEYER, H. y PRÖSCHEL, P., *Vergoldete Bronzen: die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassicismus*, Munich, Klinkhardt&Biermann, 1986, Vol.I, p.179, il. 3.7.4; TARDY, *La Pendule Française. Première. partie. Du Louis XV à nos jours*, París, Tardy, 1949, p. 290, 5; y KJELLBERG, P., *Encyclopédie de la Pendule française du Moyen Age au XXe siècle*, París, éditions de l'amateur, 1997, pp. 288-289b.

³ VERLET, P., *Les Bronzes dorés français au XVIIIe. Siècle*, París, Grand Manuels Picard, 1987, p. 279.

⁴ KJELLBERG, P., *ob. cit.*, pp. 288-9 b.

⁵ TARDY, *ob. cit.*, 1949, p. 291,1.

⁶ TARDY, *ob. cit.*, 1949, p.191, nº 3.

⁷ KJELLBERG, P., *ob. cit.*, p. 257.

⁸ FALCONET, E. (com.), *Falconet à Sèvres, 1757-1766, ou, L'art de plaire: Musée national de céramique, Sèvres, 6 novembre 2001-4 février 2002*, París, Réunion des musées nationaux, 2001, nº 6, pp. 92-93.

⁹ KJELLBERG, P., *ob. cit.*, p. 289c.

¹⁰ MONTAÑÉS FONTENLA, L., *Catálogo ilustrado del Museo de Relojes de las bodegas Zoilo Ruiz-Mateos S.A.*, Jeréz de la Frontera, Zoilo Ruiz-Mateos S.A., 1974.

¹¹ *Idem*, nº 27.

¹² MONTAÑÉS FONTENLA, L., *ob.cit.*, nº 194.