

## *H. Poncet, esmaltador de Limoges*

Laura RODRÍGUEZ PEINADO

Durante la Edad Media, Limoges había sido un gran centro productor de esmaltes campeados (*champlevé*) y su fama había trascendido a toda Europa, que importó muchos de sus productos, y a su vez, se formaron talleres locales que imitaron los productos limosinos, pero dándoles un cuño personal; tal es el caso del taller de Silos en España. La época gótica supuso la aparición de los esmaltes translúcidos, cuyos centros productores más importantes se encontraban en Italia, lo que supuso un eclipse de la esmaltería limosina. Pero a partir de mediados del siglo XV, vuelve a originarse el despertar de esta artesanía típica de la ciudad con la aparición de una nueva técnica: la pintura en esmalte, que vuelve a tomar el cobre como soporte, material que apenas había sido utilizado en los esmaltes translúcidos, que preferían la riqueza y el brillo de la plata o el oro.

La pintura en esmalte consiste en aplicar sobre la superficie metálica previamente revestida de fundente vitrificado por las dos caras para evitar su deformación, capas de esmalte que vayan formando los motivos de forma que a base de la superposición de distintas capas se crean las transparencias y los juegos de luces y sombras.

La invención de este nuevo procedimiento, pudo deberse a la intervención de los pintores de vidrieras, industria floreciente en Limoges, ya que ambas técnicas tienen características similares; y esto explicaría la proliferación de artistas que lo practicaron desde los primeros momentos con gran maestría. Estos artistas, pudieron trabajar en un principio unidos en talleres de experimentación, tal podría ser el caso de Monvaerni, que se

podría tratar más bien de una firma de taller que de un artista determinado, pero muy pronto comienza a descollar el genio de artistas individuales que, por lo general, son creadores o pertenecientes a dinastías que contarán con diversos miembros a lo largo de la historia de este arte; tal es el caso de los Penicaud, los Limosin y los Noualhier, entre otros.

A finales del siglo XVI y principios del siglo XVII comienza la decadencia de esta modalidad de producción del esmalte. Los productos obtenidos son de menor calidad, porque lo que preocupa es la abundancia de la producción, se descuida el dibujo y la coloración y se repiten, sin apenas innovaciones, los modelos de la etapa de esplendor. En esta etapa los trabajos más importantes se encargan a París, donde se producían objetos de mayor calidad, y las dinastías de esmaltadores van desapareciendo, quedando reducida la producción a los talleres de artesanos honestos, pero sin ambición. Entre estos artesanos, a los que preocupa ante todo la comercialización de sus productos, se puede citar a los últimos representantes de las grandes dinastías del siglo XVI y a otras familias como los Laudin, extensa dinastía que trabaja a lo largo del siglo XVII y que incorpora en sus trabajos, cada vez con más profusión, la técnica del esmalte pintado, que consiste en aplicar con pincel, sobre la superficie ya esmaltada, colores metálicos vitrificables con esencia grasa que una vez secos se fijan al fuego con una ligera cocción, ésta es la técnica utilizada para las decoraciones de la porcelana; aunque ya se aplicaba para algún detalle en la época de esplendor, es perfeccionada por el artista ginebrino Jean Petitot, que trabajó para Carlos I de Inglaterra y Luis XIV de Francia. En el siglo XVIII será la técnica más utilizada por su mayor sencillez.

En esta época de decadencia trabaja en Limoges H. Poncet <sup>1</sup>. Los datos biográficos de que disponemos son escasos; parece que descendía de una familia limosina con tradición artesanal, y entre sus miembros hubo un dinandero en 1375 <sup>2</sup>. Se desconoce la fecha de su nacimiento, pero su muerte debió acontecer en 1668, por lo que estaría activo durante el segundo tercio del siglo XVII.

Conserva tradiciones de la fabricación del siglo XVI y su estilo se aproxima al de Jean Court, llamado Vigier, uno de los esmaltadores más hábiles y con un dibujo preciso, que toma los modelos pictóricos de la escuela de Fontainebleau.

De H. Poncet se conservan algunos objetos en el Museo del Louvre y

---

<sup>1</sup> No se conoce exactamente su nombre; es llamado Hélie por M. ARDANT: *Les Poncet émailleurs* (Limoges, 1863), nombre también dado por E. BENEZIT: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* (París, 1976), vol. VIII, p. 420, quien propone para su apellido Poncet o Ponsset. Tanto M. DE LABORDE: *Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre* (París, 1857), pp. 307-308, como A. DARCEL: *Musée National du Louvre. Notice des émaux et de l'orfèvrerie* (París, 1891), p. 327, mencionan sólo la inicial de su nombre.

<sup>2</sup> Dato obtenido por M. ARDANT: *op. cit.*

en el Museo de Limoges <sup>3</sup>, son piezas que van firmadas en el reverso y su estudio permite establecer el estilo del artista, que se caracteriza por su dibujo duro y el aspecto de sus esmaltes sombrío y triste; sus composiciones están carentes de gracia y se notan faltas de talento.

En el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid se conservan dos esmaltes firmados por este esmaltador; se trata de dos placas rectangulares representando a San Mateo y San Lucas, lo que hace presumir que formarían parte de una serie de evangelistas porque sus dimensiones y forma de ejecución es la misma.

Se realizan en grisalla, que consiste en aplicar una primera capa de esmalte negro, fijada en una primera cocción, y encima una fina capa de esmalte blanco que al secarse deja transparentar el negro subyacente; sobre esta película se traza el dibujo con una punta, obteniéndose un silueteado que destaca sobre el negro, y una vez fijado por el efecto del fuego, se sacan las sombras, levantando el esmalte blanco donde el fondo debe ser negro, o aplicando capas de esmalte blanco más o menos opaco para producir las matizaciones de grises que sirven de transición entre el paso de la sombra más extrema a la luz más intensa. Es un proceso semejante al llevado a cabo por el grabador del aguafuerte sobre el barniz de la plancha.

Una vez obtenida la grisalla, para dar más gracia y realzar el motivo, se aplica a pincel oro disuelto en esencias grasas, perfilando los bordes de la indumentaria, libros, formando el nimbo elíptico de San Mateo, y el nombre de los evangelistas en la parte inferior de la placa; después de seco el oro, se cierra el proceso mediante una ligera cocción.

La grisalla se comienza a realizar en Limoges hacia 1520, constituyendo desde entonces una de las especialidades más características de la pintura en esmalte y un género particular de la producción limosina. En algunas ocasiones se aplican a las carnaciones tonalidades rosáceas para romper la monotonía, porque el aspecto general de los esmaltes en grisalla es un poco triste y en los esmaltes que nos ocupan se potencia esta tristeza por la sencillez de la composición y el aspecto de las figuras.

El esmalte de San Mateo (lám. 1) nos presenta al evangelista en un contraposto, mirando hacia el frente, con la mirada perdida y sujetando su Evangelio entre sus manos. La figura ocupa casi todo el espacio, de forma que el ángel, símbolo que sirve para identificarle, está dispuesto en el fondo, ocupando el espacio que queda libre en el ángulo formado por el cuerpo de San Mateo y el libro. Los rasgos de los rostros son duros, así como el modelado del cabello, lo que confiere a las figuras un carácter escultórico. En los pliegues de la túnica y el manto, juega con las medias tintas. Las alas del ángel se trabajan en un plumado casi caligráfico.

La placa está firmada HPoncet. F. en el ángulo inferior derecho del re-

---

<sup>3</sup> M. DE LABORDE: *op. cit.*, A. DARCEL: *op. cit.*, y E. BENEZIT: *op. cit.*

verso <sup>4</sup> en caracteres negros. Es ésta una de sus formas características de firmar <sup>5</sup>.

El esmalte de San Lucas (lám. 2) está bastante deteriorado y la parte superior derecha está totalmente restaurada. El evangelista se sienta tras un escritorio en el que se dispone un tintero y el libro en el que está escribiendo su Evangelio. Como en el caso de San Mateo, es una figura robusta que ocupa con su presencia la mayor parte del espacio, y el toro que le simboliza apenas asoma media testuz por la parte izquierda de la placa, dirigiendo su mirada muy fijamente hacia el espectador; está ejecutado a medias tintas en tonos muy uniformes que contrastan con el sombreado del evangelista. Participa de las mismas características estilísticas que la placa con la representación de San Mateo.

Se firma en el reverso, igualmente en el ángulo inferior derecho, de la forma HP <sup>6</sup>. Es característico en su forma de firmar juntar en un solo tipo las iniciales de su nombre y apellido, que se presentan casi siempre de esta forma aunque firme con su apellido completo, como se aprecia en la placa de San Mateo.

Estas placas estarían unidas, junto a las posibles de San Juan y San Marcos formando un retablo del que podría formar parte algún otro esmalte que completaría el conjunto.

La figura de H. Poncet no está debidamente estudiada, posiblemente debido al escaso número de objetos que se le atribuyen y a la escasa documentación que existe sobre su persona y su obra; pero lo que sí se puede apreciar mediante la observación de los dos esmaltes presentados es que le falta talento en la composición y su dibujo es muy duro, dando a los personajes un aire entre fríos y distantes. Su técnica, muy caligráfica, acentúa los contornos de las figuras de forma que recuerdan los grabados alemanes del siglo XVI.

La industria artesanal esmaltera de Limoges fue languideciendo porque ante la gran demanda que tenían sus productos, los artesanos fueron perdiendo la creatividad que había hecho que en el siglo XVI sus productos se considerasen verdaderas obras de arte, y se involucraron en un proceso en el que lo único que interesaba era mantener unos tipos ya creados para hacer más fácil y aumentar la comercialización.

---

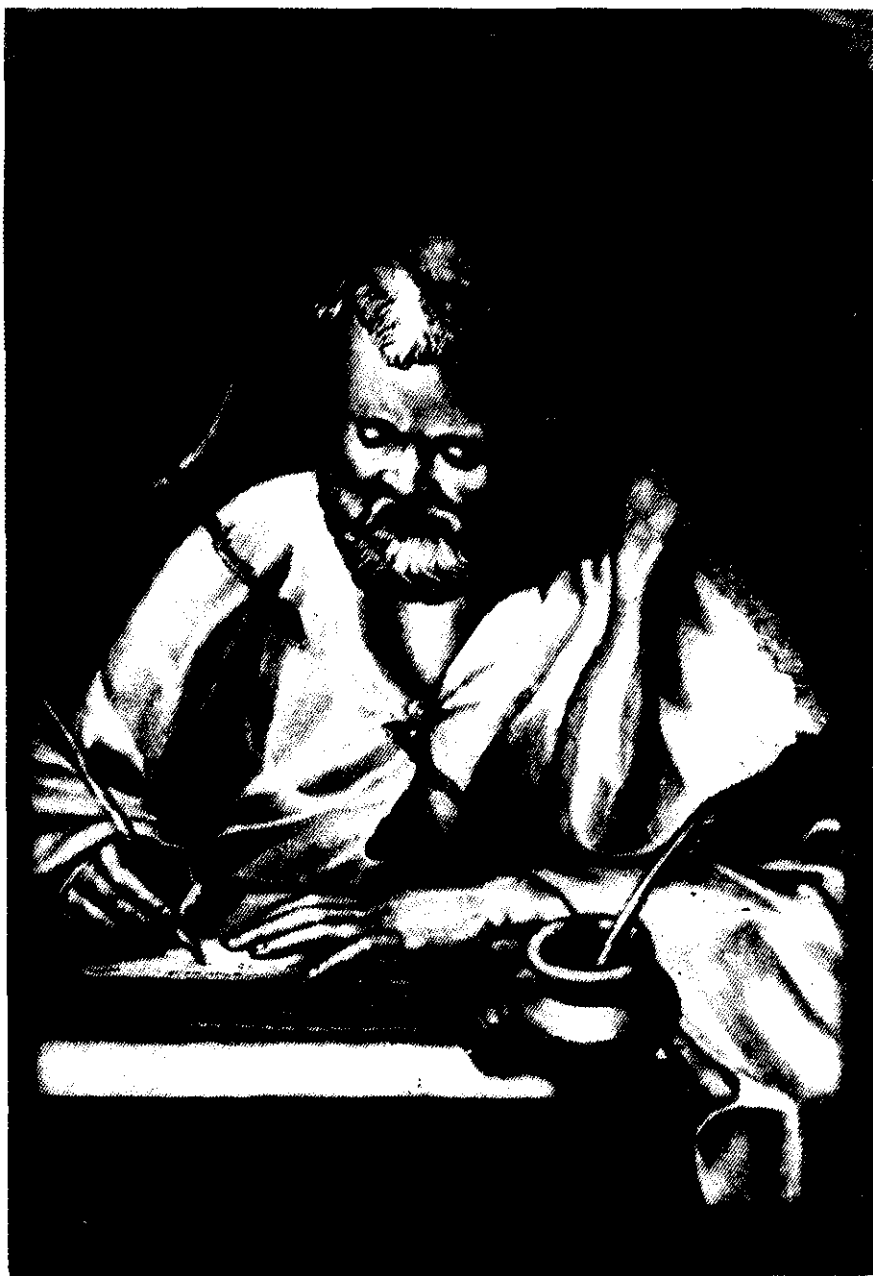
<sup>4</sup> El reverso de las dos placas está cubierto con un contraesmalte para evitar la corrosión del metal y su deformación. Es un contraesmalte transparente e incoloro característico desde el siglo XVI.

<sup>5</sup> Firma así una placa con la representación de San Ignacio, pero con los caracteres en minúscula: M. DE LABORDE: *op. cit.*, y A. DARCEL: *op. cit.*

<sup>6</sup> La firma con las iniciales aparece en una copa en grisalla: M. DE LA BORDE: *op. cit.*, y en una placa representando a San Francisco Javier: A. DARCEL: *op. cit.*, E. BENEZIT: *op. cit.*, dice que a veces la «H» puede ir sobremontada por una flor de lis.



Lám. 1.—*San Mateo. Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.*



Lám. 2.—*San Lucas. Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.*