



DIEGO DE MORA

DIEGO DE MORA

14–12, 2023 • 19–01, 2024

Caylus

MARTÍNEZ
AVEZUELA

Nos complace presentar esta exposición por muchos y muy buenos motivos. En primer lugar, porque admiramos el trabajo de Diego de Mora y queremos compartirlo con vosotros. Sus interiores son el testimonio de una realidad pictórica casi olvidada y apenas practicada. Una herencia que él maneja con maestría y modernidad. En segundo lugar, porque nos permite, una vez más, celebrar el dibujo. En sus treinta y cinco años de trayectoria, Caylus ha dedicado no pocas muestras a su difusión y conocimiento: algunas tan significativas como *De Fortuny a Saura* (1989), *El dibujo en España* (1992), *El papel del dibujo en España* (2006) o en la venta del Álbum Alcubierre en 2005, el más importante conjunto histórico de dibujos andaluces recopilado en el siglo XVIII. También, porque ahora lo hacemos de la mano de Martínez Avezuela, gabinete de dibujo creado en 2020 en el seno de nuestra galería. Pero por encima de todo, porque la ocasión nos brinda una nueva oportunidad de rodearnos de aquellos amantes del arte que, gracias a Diego de Mora, volverán su mirada hacia el arte de otros tiempos para ver el presente.

We are pleased to present this exhibition for many good reasons. Firstly, because we admire Diego de Mora's work and we want to share it with you. His interiors are the testimony of a pictorial reality almost forgotten and hardly practised. A heritage that he handles with mastery and modernity. Secondly, because it allows us, once again, to celebrate drawing. In its thirty-five years of history, Caylus has devoted many exhibitions to its dissemination and knowledge: some as significant as *From Fortuny to Saura* (1989), *Drawing in Spain* (1992), *The Role of Drawing in Spain* (2006) or the sale of the Alcubierre Album in 2005, the most important historical collection of Andalusian drawings collected in the eighteenth century. Also, because now we do it with Martínez Avezuela, a drawing cabinet created in 2020 in the heart of our gallery. But above all, because the occasion offers us a new opportunity to surround ourselves with art lovers who, thanks to Diego de Mora, will turn their gaze towards the art of other times in order to see the present.

Suggérer c'est créer. Décrire, c'est détruire (Robert Doisneau)

Cuando, en el otoño de 2020, entrevisté a Diego de Mora para la revista *Ars Magazine*, ya conocía su obra y tenía amistad con él. Recuerdo acudir a su casa-estudio con el propósito de mantener una actitud ecuánime y profesional, pero esta postura se desveló –y lo comprendí enseguida– como síntoma de la necesidad de perdonarme un placer egoísta. Ser consciente de esto, y de que Diego pertenece a esa clase de artistas cuyos amigos se convierten en clientes y viceversa, me permitió afrontar mi tarea con mayor naturalidad.

Cuanto acabo de afirmar no debe causar extrañeza. Creo que esta circunstancia a menudo está en la propia naturaleza de sus creaciones; y con ello no me refiero a que muchas de las obras sean encargos particulares y su trato posea un atractivo particular, sino a que en su trabajo subyacen una humanidad y penetración psicológica poco comunes que establecen un vínculo personal con el espectador y el cliente. Mas mi desazón no concluía aquí, pues concurría, principalmente, el peso de cierta responsabilidad. Como afirmaba Robert Doisneau: «Sugerir es crear. Describir, destruir». Las cosas delicadas, refinadas, elegantes y distinguidas, palabras

When, in the autumn of 2020, I interviewed Diego de Mora for *Ars Magazine*, I was already familiar with his work and a friend of his. I remember going to his home studio with the intention of maintaining an even-handed and professional attitude, but this posture revealed itself – and I soon realised it – as a symptom of the need to forgive myself a selfish pleasure. Being aware of this, and of the fact that Diego belongs to that class of artists whose friends become clients and vice versa, allowed me to approach my task more naturally.

What I have just said should not come as a surprise. I believe that this is often in the very nature of his creations; and by this I do not mean that many of the works are private commissions and their treatment has a particular appeal, but that there is an uncommon humanity and psychological penetration underlying his work that establishes a personal bond with the viewer and the client. But my unease did not end there, for there was, above all, the burden of a certain responsibility. As Robert Doisneau said: “To suggest is to create. To describe is to destroy”. Delicate, refined, elegant and distinguished things, all words synonymous with “exquisite” and which come to

todas ellas sinónimas de «exquisito» y que nos vienen a la mente cuando pensamos en las piezas de esta exposición, son tan difíciles de aprehender y transmitir que si te acercas pueden esfumarse por un proceso de sublimación. Este es el ámbito que domina Diego de Mora –en mi opinión, constituye su mayor talento– y el motivo por el que aquella advertencia de Doisneau sustentaba mis aprensiones como escritor.

En las obras de Diego de Mora hay siempre más de lo que se representa por encima de su virtuosismo técnico y maestría. A veces uno se podría preguntar si el efecto producido por sus acuarelas es realmente intencionado o no. Y yo pienso que lo es –aunque en realidad no importe– por la sobriedad y contención, diría viriles, con las que plasma sus intenciones.

Tras tan larga introducción, quizá el lector continúe preguntándose... ¿qué hace especial a Diego de Mora? Pues bien, si a pesar de Doisneau me arriesgara a ser más explícito, en aquel artículo de *Ars* titulado «Retrato en un interior» sentí la necesidad, para ofrecer contexto, de explicar el género de los ‘retratos de interiores’ en boga durante los siglos XIX y XX. Asimismo, de describir estas cuidadosas imágenes de los espacios donde vivimos cuya realización demanda gran destreza en el uso de la acuarela y la perspectiva; también

mind when we think of the pieces in this exhibition, are so difficult to grasp and transmit that if you get close to them they can vanish through a process of sublimation. This is the area that Diego de Mora masters – in my opinion, his greatest talent – and the reason why Doisneau’s warning underpinned my apprehensions as a writer.

In Diego de Mora’s works there is always more than what is depicted over and above his technical virtuosity and mastery. Sometimes one might wonder whether the effect produced by his watercolours is really intentional or not. And I think it is – although it doesn’t really matter – because of the sobriety and restraint, I would say virile, with which he expresses his intentions.

After such a long introduction, perhaps the reader is still wondering... what makes Diego de Mora special? Well, if, despite Doisneau, I were to risk being more explicit, in that *Ars* article entitled “Portrait in an Interior” I felt the need, to provide context, to explain the genre of ‘interior portraits’ in vogue during the 19th and 20th centuries. I also felt the need to describe these careful images of the spaces in which we live, the making of which demands great skill in the use of watercolour and perspective, and to assert their persistent historical relevance with roots going back to the 17th century. However, what really interested

de hacer valer su persistente vigencia histórica con raíces desde el siglo XVII. Sin embargo, lo que realmente me interesaba entonces como ahora era subrayar cómo, desde la excelencia en el manejo de los recursos de una noble tradición, Diego de Mora trasciende hacia una visión mucho más interesante, inusual y contemporánea.

En estos pequeños mundos, aparentemente de ensueño, pero, al mismo tiempo, mostrados como una realidad casi cotidiana, admiramos infinidad de detalles y recibimos sensaciones variadas dominadas por el deleite de su belleza. Podemos embelesarnos con los maravillosos interiores venecianos del *Palazzo Contarini-Polignac* (2021) –con subtexto implícito para *connoisseurs* como lugar asociado a Winnaretta Singer, Daisy Fellowes o Marcel Proust– y su soberbio despliegue en el uso de color y manejo de la luz; asombrarnos ante la impresionante *Biblioteca del Château d’Ussé* (2010) y sus cientos de volúmenes individualizados en la pintura; percibir la huella del decorador en el *Salón de Duarte Pinto Coelho, Madrid* (2022) o apreciar la audacia compositiva de *Casa de campo en Antequera* (2011), por poner unos ejemplos.

No obstante, la impronta más sutil y duradera de estos cuadros es cuanto apenas se insinúa: la grandeza y fastuosidad de Palazzo Contarini-Polignac

me then as now was to underline how, from excellence in the handling of the resources of a noble tradition, Diego de Mora transcends towards a much more interesting, unusual and contemporary vision.

In these small worlds, apparently dreamlike, but, at the same time, shown as an almost everyday reality, we admire an infinite number of details and receive varied sensations dominated by the delight of their beauty. We can be enraptured by the marvelous Venetian interiors of the *Palazzo Contarini-Polignac* (2021) – with implicit subtext for connoisseurs as a place associated with Winnaretta Singer, Daisy Fellowes or Marcel Proust – and its superb display in the use of colour and handling of light; to marvel at the impressive *Library of the Château d’Ussé* (2010) and its hundreds of volumes individualised in the painting; to perceive the decorator’s imprint in the *Salon of the house of Duarte Pinto Coelho, Madrid* (2022) or to appreciate the compositional audacity of *Country House in Antequera* (2011), to give just a few examples.

However, the most subtle and lasting imprint of these paintings is what is barely hinted at: the grandeur and lavishness of Palazzo Contarini-Polignac whose history is elegantly pinpointed by the detail of the unmistakable silhouette of the basilica of Santa Maria della Salute through a window opening onto

cuya historia queda elegantemente precisada por el detalle de la inconfundible silueta de la basilica de Santa María della Salute a través de una ventana abierta a Venecia; la manera en que se ha pintado el silencio y la concentración en Château d’Ussé; el sol entrando a raudales por las ventanas del salón en casa de Duarte Pinto Coelho metáfora del golpe de libre creatividad del gran interiorista; un momento de cálida intimidad, tal vez objeto de especial celebración, en la casa de campo en Antequera. Logros de esta clase no vienen dados únicamente por una reproducción fiel, sino por traspasar otros límites. Y todo ello mediante formatos pequeños o medianos y la inclusión ocasional de figuras humanas tenues, evanescentes, cual testimonios de presencias reales. Magistral.

Mención aparte merecen las ‘reconstrucciones’ presentes en esta muestra. Son espacios desaparecidos, aunque conservados exclusivamente gracias a testimonios, documentos o antiguas fotografías: como el *Salón rojo París 1970* (2023) o el célebre *Cuarto de baño de la duquesa de Alba en el Palacio de Liria* (2023). Este último, de breve existencia, pues se destruyó durante la Guerra Civil pocos años después de su construcción, fue un hito de las artes decorativas por su aire bizantino y el mobiliario de Armand-Albert Rateau.

Venice; the way in which silence and concentration have been painted in Château d’Ussé; the sun streaming through the windows of the salon in Duarte Pinto Coelho’s house, a metaphor for the great interior designer’s stroke of free creativity; a moment of warm intimacy, perhaps the subject of special celebration, in Casa de campo in Antequera. Achievements of this kind are not only achieved by faithful reproduction, but also by pushing other boundaries. And all this by means of small or medium formats and the occasional inclusion of faint, evanescent human figures, like testimonies of real presences. Masterly.

The ‘reconstructions’ in this exhibition deserve special mention. They are spaces that have disappeared, although preserved exclusively thanks to testimonies, documents, or old photographs: such as the *Paris Red Salon 1970* (2023) or the famous *Bathroom of the Duchess of Alba in the Palacio de Liria* (2023). The latter, which was destroyed during the Civil War a few years after its construction, was a landmark of the decorative arts for its Byzantine air and furniture by Armand-Albert Rateau. They are also a laudable initiative from a testimonial point of view. *The Chinese Cabinet of the Casita del Príncipe* (2023) – based on the elevations and floor plan of Jean-Démosthène Dugourc’s unfinished project (1786) – provides an insight into a space worthy of

Suponen además una iniciativa loable desde un punto de vista testimonial. En el *Gabinete chino de la Casita del Príncipe* (2023) –hecho a partir de los alzados y planta del proyecto de Jean-Démosthène Dugourc (1786) nunca llevado a término– se nos facilita la comprensión de un espacio digno de ser rememorado. Estas tres obras suponen, junto a la *Iglesia de Jerusalén en Brujas*, novedades excitantes. Su seductora apariencia, afín a este consumado esteta ajeno a todo artificio o amaneramiento, no oculta su profundidad.

Recientemente incluí una obra de Diego de Mora –*Château d’Anet* (2013)– en una exposición que he comisariado llamada *En torno a una mirada*. Relaciona un antiguo retrato de momia de El Fayum y otras piezas con el texto de Sigmund Freud *Lo perecedero* (1915), y en ella se reflexiona sobre el hombre frente «a la transitoriedad de sus objetos». Un momento del recorrido se centra en la evocadora y misteriosa acuarela de Diego y no me sorprendí cuando en una de las conversaciones organizadas en torno a la muestra don Fernando Checa se detuvo en ella para ensalzar el virtuosismo de su riqueza de planos y puntos de vista, que relacionó con la pintura holandesa de Pieter de Hooch y Vermeer, pero también con la de Mondrian, así como la densidad de alusiones y la fascinación del conjunto. Todo eso y mucho más nos sugiere este artista. FRANCISCO BOCANEGRA

remembrance. These three works, together with the *Church of Jerusalem in Bruges*, are exciting novelties. Their seductive appearance, in keeping with this consummate aesthete, who was not at all artifice or mannered, does not conceal their depth.

I recently included a work by Diego de Mora – *Château d’Anet* (2013) – in an exhibition I curated called *En torno a una mirada*. It relates an ancient mummy portrait from El Fayum and other pieces to Sigmund Freud’s text *On transience* (1915), and reflects on man in the face of “the transience of his objects”. One moment of the tour focuses on Diego’s evocative and mysterious watercolour and I wasn’t surprised when in one of the conversations organised around the exhibition Fernando Checa stopped to praise the virtuosity of its richness of planes and points of view, which he related to the Dutch painting of Pieter de Hooch and Vermeer, but also to that of Mondrian, as well as the density of allusions and the fascination of the whole. All this and much more is suggested by this artist. FRANCISCO BOCANEGRA

*Gabinete chino de la Casita
del Príncipe, El Escorial
Chinese Cabinet of the
Casita del Príncipe, El Escorial*

Tintas, acuarela y aguada de
pigmentos opacos sobre papel
*Inks, watercolour and gouache
on paper*

285 × 225 mm
2023

En 1786, Jean-Démsthène
Dugourc presentó un proyecto
de gabinete chino, diminuto
y exquisito, para la casita del
Príncipe de Asturias, futuro
Carlos IV, en el Escorial. Nunca
llegó a realizarse, pero se
conservan alzados y plano.
Esta es una reconstrucción
perspectiva a partir de
ellos. Tras las caprichosas
chinoiseries rococó, el estilo
chinesco de finales del
siglo XVIII refleja un mayor
conocimiento de sus
modelos.

In 1786, Jean-Démsthène
Dugourc presented a project for
a tiny, exquisite Chinese cabinet
for the little house of the Prince
of Asturias, the future Charles
IV, at El Escorial. It was never
realised, but the elevations and
plan have been preserved. This
is a perspective reconstruction
based on them. After the
whimsical rococo *chinoiseries*,
the chinoiserie style of the late
18th century reflects a greater
knowledge of its models.



*Cuarto de baño de la duquesa
de Alba en el Palacio de Liria
Bathroom of the Duchess of Alba
in the Palacio de Liria*

Tintas, acuarela y aguada de
pigmentos opacos sobre papel
*Inks, watercolour and gouache
on paper*

240 × 240 mm
2023

A principios de los años
1920, el decorador parisino
Armand-Albert Rateau decoró
los apartamentos privados
de la joven duquesa de Alba
en el Palacio de Liria. Allí se
encontraba este espectacular
cuarto de baño, más grandioso
y no menos exquisito que el que
realizó en aquellos mismos años
para la modista Jeanne Lanvin.
Pero mientras este último se
conserva en el Musée des Arts
décoratifs de París el otro
quedó destruido en el incendio
del Palacio de Liria durante la
Guerra Civil. Sólo se salvó parte
del mobiliario. Este cuadro es
una reconstrucción a partir de
un plano y de fotos en blanco
y negro con las que es difícil
hacerse una idea del esplendor,
entre iglesia bizantina y laca
oriental, de este espacio.

In the early 1920s, the Parisian
decorator Armand-Albert Rateau
decorated the private flats of the
young Duchess of Alba in the
Liria Palace. This spectacular
bathroom, more grandiose and
no less exquisite than the one
he made in those same years for
the couturier Jeanne Lanvin,
was located there. But while the
latter is preserved in the Musée
des Arts décoratifs in Paris, the
other was destroyed in the fire
at the Palacio de Liria during
the Spanish Civil War. Only part
of the furniture was saved. This
painting is a reconstruction
based on a plan and black and
white photos which make it
difficult to get an idea of the
splendour, somewhere between
Byzantine church and oriental
lacquer, of this space.



Salón rojo París 1970
Paris Red Salon 1970

Tintas, acuarela y aguada de pigmentos opacos sobre papel
Inks, watercolour and gouache on paper

460 x 355 mm
2023

Reconstrucción a partir de pocas fotos y muchos recuerdos de un salón en París, decorado a mediados de los años 1950 con el gusto característico de ciertas familias mejicanas establecidas allí: una paleta limitada de colores vivos y contrastados, la elegancia de los muebles del siglo XVIII –incluidas las lámparas Carlos III de cristal de la Granja– sin renunciar al confort de los asientos capitoné y las moquetas Napoleón III.

Reconstruction from a few photos and many memories of a salon in Paris, decorated in the mid-1950s with the characteristic taste of certain Mexican families who settled there: a limited palette of bright, contrasting colours, the elegance of 18th century furniture – including Charles III lamps in La Granja crystal – without renouncing the comfort of capitonné seats and Napoleon III carpets.



Casa de campo en Antequera
Country House in Antequera

Tintas, acuarela y aguada de pigmentos opacos sobre papel
Inks, watercolour and gouache on paper

460 × 350 mm
2011

La antigua cocina del cortijo transformada en salón vista bajo la gran campana de la chimenea pintada de albero ahumado.

The old kitchen of the farmhouse transformed into a living room, seen under the large chimney hood painted in smoky whitewashed earth.



Salón de Duarte Pinto Coelho, Madrid
Duarte Pinto Coelho's Salon, Madrid

Tintas, acuarela y aguada de pigmentos opacos sobre papel
Inks, watercolour and gouache on paper

360 × 240 mm
2022

Salón del decorador Duarte Pinto Coelho en Madrid con su órgano barroco, tan alto que hubo que abrir una muesca en el techo para que cupiera, el imponente cajón a la entrada que hace las veces de vestíbulo, la interesante combinación de muebles antiguos y lienzos modernos españoles, grandes y sombríos.

The living room of the decorator Duarte Pinto Coelho in Madrid with its baroque organ, so high that a notch had to be cut in the ceiling to fit it, the imposing drawer at the entrance that serves as a vestibule, the interesting combination of antique furniture and modern Spanish canvases, large and sombre, and the large, dark, and dark wood-panelled ceiling.



Biblioteca del Château d'Ussé
Library of the Château d'Ussé

Tintas, acuarela y aguada de pigmentos opacos sobre papel
Inks, watercolour and gouache on paper

380 × 310 mm
2010

Fue creada en los años 1840 por una notable pareja, Félicie de la Rochejaquelin, entonces propietaria de Ussé, fantástico castillo gótico en una ladera boscosa al borde del Loira, y su amiga inseparable la escultora romántica Félicie de Fauveau. Félicie de la Rochejaquelin jugó un papel capital en la segunda sublevación de Vendée, en 1832, contra Luis Felipe a favor del pretendiente legitimista. Se unió a la guerrilla de los Chouans con uniforme, casco y coraza diseñados por su amiga que la acompañaba cómo ayudante de campo. Quizás el libro más importante de la biblioteca sean los cuentos de Perrault, amigo del propietario, a quien visitó en varias ocasiones. Se dice que Ussé inspiró *La Bella Durmiente*. Lo indudable es que inspiró a Walt Disney.

It was created in the 1840s by a remarkable couple, Félicie de la Rochejaquelin, then owner of Ussé, a fantastic Gothic château on a wooded hillside on the banks of the Loire, and her inseparable friend, the Romantic sculptor Félicie de Fauveau. Félicie de la Rochejaquelin played a major role in the second Vendée uprising in 1832 against Louis Philippe in favour of the legitimist pretender. She joined the guerrillas of the Chouans in a uniform, helmet and cuirass designed by her friend who accompanied her as an aide-de-camp. Perhaps the most important book in the library are the tales of Perrault, a friend of the owner, whom she visited on several occasions. It is said that Ussé inspired *Sleeping Beauty*. What is certain is that it inspired Walt Disney.



El arquitecto Francisco Bocanegra en su apartamento
The Architect Francisco Bocanegra in his Flat

Tintas, acuarela y aguada de pigmentos opacos sobre papel
Inks, watercolour and gouache on paper

490 × 330 mm
2012

El arquitecto malagueño, conocido por sus diseños de exposiciones, en la entrada de su apartamento con mobiliario del siglo xx y pintura antigua donde destacan las arquitecturas fantásticas de François de Nomé. A través de la puerta abierta se vislumbra el rellano de una escalera art deco cuya geometría se refleja en el pilar y la alfombra del salón.

The architect from Málaga, known for his exhibition designs, in the hall of his apartment with twentieth century furniture and Old Master paintings including some fantastic architectural views by François de Nomé. The Art deco stairs is visible through the open door. Its geometry is reflected in the pillar and the carpet.



Salón en Bretaña
Salon in Bretagne

Tintas, acuarela y aguada de pigmentos opacos sobre papel
Inks, watercolour and gouache on paper

445 × 210 mm
2023

En esta casa en la costa del Finistère bretón las paredes del salón están recubiertas de piel de anguila dorada. En los intersticios del muro de piedra seca de la huerta están clavadas las tibias de las víctimas de un naufragio. O eso cuentan.

In this house on the coast of Brittany's Finistère, the walls of the living room are covered with gilded eel skin. The shin bones of shipwreck victims are nailed in the gaps in the dry-stone wall of the vegetable garden. Or so they say.



Juan Abelló en Zanona
Juan Abelló at Zanona

Tintas, acuarela y aguada de pigmentos opacos sobre papel
Inks, watercolour and gouache on paper

505 × 380 mm
2012

Detrás del empresario y coleccionista Juan Abelló cuelga un biombo naif en el que la flota británica se despliega, no sabemos con qué intención, frente a un fuerte parecido a un pastel de boda donde ondea una bandera española. José Joaquín Márquez lo identificó como obra de Wenzeslaus Wieden (1769-1814) activo en los Países Bajos, conocido por sus escenas de puertos europeos pintadas sobre cristal. Existen al menos tres versiones, con la inscripción «Port Saint Mary» o «Fort Saint Mary».

Behind the businessman and art collector Juan Abelló hangs a naïve screen in which the British fleet is displayed, we do not know with what intention, in front of a strong resemblance to a wedding cake where a Spanish flag flies. José Joaquín Márquez identified it as the work of Wenzeslaus Wieden (1769-1814), who was active in the Netherlands and known for his scenes of European ports painted on glass. At least three versions exist, with the inscription “Port Saint Mary” or “Fort Saint Mary”.



Iglesia de Jerusalén en Brujas
Jerusalem Church in Bruges

Tintas, acuarela y aguada
de pigmentos opacos sobre
papel
*Inks, watercolour and gouache
on paper*

680 × 360 mm
2023

Construida a mediados del siglo xv por Anselmo Adorno, mercader de origen genovés, a su regreso de una larga y azarosa peregrinación a Jerusalén. Su estructura está inspirada por el Santo Sepulcro, con una réplica de la tumba de Cristo en una cripta bajo el coro, aunque la gran torre y la nave gótica poco tienen que ver con su lejano modelo. Anselmo murió asesinado en Escocia, donde fue consejero del rey Jaime III. Diecisiete generaciones más tarde la iglesia sigue siendo la capilla privada de sus descendientes.

Built in the mid-15th century by Anselmo Adorno, a merchant of Genoese origin, on his return from a long and eventful pilgrimage to Jerusalem. Its structure is inspired by the Holy Sepulchre, with a replica of Christ's tomb in a crypt beneath the choir, although the great tower and Gothic nave bear little resemblance to its distant model. Anselm was murdered in Scotland, where he was an adviser to King James III. Seventeen generations later the church is still the private chapel of his descendants.



*Palazzo Contarini-Polignac,
Venecia
Palazzo Contarini-Polignac,
Venice*

Tintas, acuarela y aguada
de pigmentos opacos
sobre papel
*Inks, watercolour and gouache
on paper*

380 × 285 mm
2021

El Palacio Contarini-Polignac, al borde del Gran Canal, se remonta al siglo xv pero sus interiores son producto de profundas reformas cuando fue adquirido por la Princesa Winnaretta de Polignac en los albores del siglo xx. Heredera de la mitad de la fortuna Singer, gran mecenas, acogió allí a muchos de los mayores músicos de su tiempo (Fauré, Ravel, Falla...). Del techo del salón cuelgan de largas cadenas vestidas de seda amarilla, como inmensas arañas, un quinteto de lámparas. Desde el balcón se ve la Salute. En el altillo se conserva un pequeño piano que Fauré tocó una noche del año 1900, embarcado en una góndola en el Gran Canal en compañía de Winnaretta y Marcel Proust. Junto a él, una modesta máquina de coser, origen de la fortuna Singer.

The Palazzo Contarini-Polignac, on the banks of the Grand Canal, dates to the 15th century, but its interiors are the product of extensive renovations when it was acquired by Princess Winnaretta de Polignac at the dawn of the 20th century. Heiress to half of the Singer fortune, a great patron of the arts, she welcomed many of the greatest musicians of her time (Fauré, Ravel, Falla...). A quintet of chandeliers hangs from the ceiling of the salon on long chains dressed in yellow silk, like immense chandeliers. From the balcony you can see the Salute. On the mezzanine is a small piano that Fauré played one night in 1900, embarking on a gondola on the Grand Canal in the company of Winnaretta and Marcel Proust. Next to it is a modest sewing machine, the source of the Singer fortune.



*Palazzo Contarini-Polignac,
Venecia*
*Palazzo Contarini-Polignac,
Venice*

Tintas, acuarela y aguada
de pigmentos opacos
sobre papel
*Inks, watercolour and gouache
on paper*

370 × 270 mm
2021

Las magníficas camas de estas
dos estancias proceden del
Palazzo Labia tras su venta
por Carlos de Beistegui.

The magnificent beds in these
two rooms come from the Palazzo
Labia after their sale by Carlos de
Beistegui.



*Palazzo Contarini-Polignac,
Venecia
Palazzo Contarini-Polignac,
Venice*

Tintas, acuarela y aguada
de pigmentos opacos
sobre papel
*Inks, watercolour and gouache
on paper*

380 × 295 mm
2021



*Palazzo Contarini-Polignac,
Venecia*
*Palazzo Contarini-Polignac,
Venice*

Tintas, acuarela y aguada
de pigmentos opacos
sobre papel
*Inks, watercolour and gouache
on paper*

300 × 210 mm
2018

El pequeño cuarto con estucos
rococó y suelo geométrico está
directamente inspirado de los
interiores del Casino Venier.

The small room with rococo
stuccoes and geometric flooring
is directly inspired by the
interiors of the Casino Venier.



MMXXIII

Texto: Francisco Bocanegra
Textos complementarios: Diego de Mora
Edición: Alejandro Martínez
Diseño: Jaime Narváez
Reproducción digital: Diego de Mora

www.martinezavezuela.com

Caylus

MARTÍNEZ
AVEZUELA