

MUEBLE ESPAÑOL  
ESTRADO Y DORMITORIO



# MUEBLE ESPAÑOL ESTRADO Y DORMITORIO



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



[www.madrid.org/publicamadrid](http://www.madrid.org/publicamadrid)



# MUEBLE ESPAÑOL ESTRADO Y DORMITORIO

SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE

1 9 9 0

M.E.A.C. (MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO)  
AVDA. JUAN DE HERRERA S/N.

Comunidad de  Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

La Dirección General de Patrimonio Cultural agradece la colaboración prestada a las personas e instituciones que han contribuido a la realización de esta exposición:

Javier Aguado Madrid

Teodoro Alonso El Escorial, Madrid

Ayuntamiento de Barcelona

Ayuntamiento de Huesca

José M.<sup>a</sup> de Azcárate Madrid

Leticia Azcue Madrid

Banco Hispano Americano

María Begoña - Antigüedades Madrid

Miguel Beltrán Zaragoza

Casón del Buen Retiro Madrid

Daniel Camina Aranjuez, Madrid

Sonsoles Castillo Madrid

Catedral Primada de Toledo

Cavestany Antigüedades Madrid

Caylús Madrid

Evencio Cóbreces Toledo

Luis Codosero Madrid

Susana Cortés Madrid

Pedro Criado El Escorial, Madrid

Serafín Chamorro Guadalupe, Cáceres

Fernando Chávarri Madrid

Diputación General de Aragón

Rosa Donoso Madrid

Luis Elvira Anticuario Madrid

María Assumpta Escudero Barcelona

Ángel Fernández Cocero La Granja de San Ildefonso, Segovia

Fernando Fernández-Miranda Madrid

Álvaro Fernández-Villaverde Madrid

Amparo Gamir Madrid

Francisco Galmef Barcelona

María Pilar García-Argudo Toledo

Rosa García Brage Madrid

Emilio García Gómez Madrid

Rafael García Serrano Toledo

Miguel Gil Barcelona

Manuel González Madrid

Javier González de Vega Madrid

Luis González Romero Madrid

Manuel Gómez de Pablos Madrid

Concepción Herrero Madrid

Instituto Diego Velázquez Madrid

Instituto Valencia de Don Juan Madrid

Dolores Iturralde Madrid

Juan José Junquera Madrid

Julio Laguardia Madrid

Carlos Laucirica Bilbao

Román Ledesma Madrid

López de Aragón Madrid



Rosario López Meras <small>Madrid</small>	Fernando Perera <small>Madrid</small>
Ángel Lucas <small>Madrid</small>	Beatriz Pérez de Andújar <small>Madrid</small>
Lorenzo Martínez <small>Madrid</small>	Carmen Pérez Cristóbal <small>Madrid</small>
Balbina Martínez Caviro <small>Madrid</small>	Alfonso E. Pérez Sánchez <small>Madrid</small>
Ministerio de Cultura	Francisco Piñero <small>Madrid</small>
Ministerio de Educación y Ciencia	José Manuel Pita Andrade <small>Madrid</small>
Monasterio Bernardas Cistercienses <small>Alcalá de Henarés, Madrid</small>	Pierrette Prat <small>Barcelona</small>
Monasterio de Guadalupe <small>Cáceres</small>	Belén Rábago <small>Zaragoza</small>
Monasterio de Santa María de Pedralbes <small>Barcelona</small>	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando <small>Madrid</small>
Monasterio de Santo Domingo «El Antiguo» <small>Toledo</small>	Real Monasterio de El Escorial <small>Madrid</small>
Museo Arqueológico Nacional <small>Madrid</small>	María Jesús Robles <small>Alcalá de Henares, Madrid</small>
Museo de Arte de Cataluña. Palacio Nacional <small>Parque de Montjuic, Barcelona</small>	Mercedes Royo Villanova <small>Madrid</small>
Museo de Artes Decorativas, Palacio de Pedralbes <small>Barcelona</small>	Guillermo Ruiz <small>Madrid</small>
Museo Español de Arte Contemporáneo <small>Madrid</small>	Enrique Rúspoli <small>Madrid</small>
Museo Lázaro Galdiano <small>Madrid</small>	Pedro Sánchez <small>Madrid</small>
Museo Nacional de Artes Decorativas <small>Madrid</small>	Francisco Sancho Gómez <small>Madrid</small>
Museo Nacional Ferroviario <small>Madrid</small>	Palacio del Senado <small>Madrid</small>
Museo del Prado <small>Madrid</small>	Zenón Sierra <small>Madrid</small>
Museo Romántico <small>Madrid</small>	Pedro Sobrino <small>Toledo</small>
Museo de Santa Cruz <small>Toledo</small>	Teresa Sordo <small>Madrid</small>
Museo de Zaragoza <small>Zaragoza</small>	Federico Sopena <small>Madrid</small>
Fernando Núñez Robres <small>Madrid</small>	Joan Sureda <small>Barcelona</small>
Obispado de Madrid-Alcalá	Tabacalera, S. A. <small>Madrid</small>
Mercedes Orihuela <small>Madrid</small>	Manuel Torre <small>Madrid</small>
Rosa Padrós <small>Barcelona</small>	Ángeles Valle <small>Madrid</small>
Isabel Peraleda <small>Madrid</small>	Miguel Ángel del Valle-Inclán <small>Madrid</small>
	José Luis de Vicente <small>Madrid</small>
	Cecilia Vidal <small>Barcelona</small>

Con el inicio de la nueva temporada cultural, esta Comunidad Autónoma inaugura una etapa diferente dentro de la política de difusión de nuestro Patrimonio a través de las exposiciones que suponemos y deseamos sean del mismo interés que las anteriores. Se trata de ir mostrando aspectos de las Artes Decorativas realizadas en nuestro país.

Quizás esta muestra, dentro de las que hemos venido realizando, sea una de las que necesite menos presentación y sin duda ninguna justificación puesto que los sectores que se dedican a este área venían hace tiempo demandando una mayor difusión de su trabajo.

Esta faceta de nuestro Patrimonio ha sufrido un expolio y deterioro mucho mayor que otros, precisamente por ser considerados los muebles objetos de uso común que no merecía la pena conservarlos, agravado por lo vulnerable de los materiales con que han sido realizados a lo largo del tiempo. Por todo esto vemos de gran interés el exhibirlos con el mismo rango y preocupación que se expondría una pintura o una escultura.

La difusión y científica catalogación de estas piezas servirá, sin duda, para crear una mayor conciencia hacia la defensa de nuestros bienes, no sólo en aquellos que es fácil reconocer un autor de talla indiscutible, sino en otros que desconocemos en la mayoría de los casos su creador, sin embargo no hay duda sobre lo magnífico de su obra siendo importantes legados de nuestro pasado a los que preservar de cualquier riesgo.

Esperamos, por tanto, que esta muestra sirva de ayuda a los investigadores y sobre todo de deleite a todos los madrileños que la visiten.

Madrid, septiembre de 1990

**Ramón Espinar Gallego**  
Consejero de Cultura



La política de Exposiciones de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid está encaminada a mostrar a los madrileños, de forma lo más rigurosa posible, la historia de nuestra región, el modo de vida de sus habitantes, así como aspectos relacionados con el arte tradicional que por diversas razones han permanecido ignorados.

La exposición que nos ocupa pretende mostrar obras importantes del arte, pero cuya exhibición y catalogación es poco frecuente.

Con este planteamiento surgió el ambicioso proyecto de profundizar en el conocimiento de la Historia del Mueble Español y contribuir a su difusión mediante la exhibición de alguna de sus piezas más notables. Cuando prologamos la tercera exposición de la serie «Tesoros de las Colecciones Particulares Madrileñas», anunciábamos que, dentro de la línea de difusión de nuestro pasado, habíamos considerado necesario comenzar a enseñar otros géneros del quehacer artístico, peyorativamente enmarcados hasta la historia más reciente bajo el título de «Artes Menores» y sin lugar a dudas merecedoras de ser exhibidas como obras maestras.

Es de sobra conocido el creciente interés que hoy en día está adquiriendo el mundo de las Antigüedades y es precisamente el mueble uno de los objetos que atrae mayor atención. Desde hace años las imperiosas necesidades de espacio en la vivienda moderna o el dictamen caprichoso de la moda han hecho que muchos objetos del mobiliario común que correspondían acertadamente a un uso determinado, han ido desapareciendo de su lugar de origen. Afortunadamente esta tendencia está cambiando y, por el contrario, cada vez se valoran más los objetos del pasado aumentando el interés por determinadas antigüedades. Asimismo hay que reconocer que en el uso inicial y las formas de gran parte de los muebles que hoy nos rodean perviven ideas tradicionales transmitidas durante largo tiempo y reconocibles en el diseño del mueble actual.

Con la información que proporciona esta muestra esperamos que el espectador conozca cómo ha evolucionado el mobiliario desde la Edad Media —época en la que el continuo trasiego de la población hacía que éste fuera fácilmente transportable— hasta el mueble actual, para de esta forma llegar a conocer mejor la vida cotidiana en aquellos años, ya que a través de los ejemplos exhibidos podemos imaginar cuáles eran los movimientos y costumbres de sus dueños.

«El Mueble Español. Estrado y Dormitorio» pretende mostrar piezas singulares en la historia de la cultura realizadas desde la época gótica hasta el siglo XIX. Objetos considerados como elementos complementarios o accesorios en la vida cotidiana a cuyo estudio y exhibición se ha dedicado menos atención que a otras artes. Este desconocimiento justifica sobradamente la exposición que presentamos y viene avalada por el interés y la colaboración que han mostrado hacia ella las numerosas instituciones y personas a las que hemos reunido para llevar a cabo el proyecto.

Se ha organizado la muestra atendiendo a la cronología y mostrando la evolución que las obras y su disposición han experimentado en el Estrado, especie de antecámara que precedía al dormitorio, desde la Edad Media hasta los salones románticos del siglo XIX.

La selección de piezas ha sido rigurosa y no ha estado exenta de dificultades, dada en muchos casos la escasez de ejemplos significativos. Sin embargo cabe resaltar y agradecer la magnífica colaboración y en algún caso el entusiasmo de los propietarios particulares y del numeroso colectivo de Anticuarios, de los Museos y de todas las Instituciones Públicas y Privadas que desde diferentes puntos del país han prestado obras de inestimable valor, sin cuya generosidad hubiera sido impensable organizar esta exposición.

Finalmente deseamos expresar nuestra gratitud al Ministerio de Cultura que ha cedido el espacio del Museo Español de Arte Contemporáneo, con lo que ha sido posible que la disposición y montaje de una muestra de características tan especiales permitiera una visión amplia y cómoda de las piezas. Nuestro agradecimiento también a todas las personas que han trabajado durante meses en este proyecto y que, a la luz de los resultados, nos anima a continuar mostrando a los madrileños nuestro pasado.

Madrid, septiembre de 1990

**Araceli Pereda Alonso**

Directora General de Patrimonio Cultural  
de la Consejería de Cultura



# UN SIGLO DE HISTORIOGRAFÍA DEL MUEBLE ESPAÑOL

*José Gabriel Moya Valgañón*

La Dirección General del Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid ha tenido una muy feliz idea al organizar una exposición sobre el mueble español.

Los que andamos en el estudio del arte de pasados tiempos estamos hartos de escuchar el olvido que padecen en nuestros días las artes decorativas, industriales, suntuarias o como quiera llamárseles.

Un punto de razón hay en ello, pero no toda la que se quiere expresar con tal frase. Pues, si es bien cierto que a esta faceta de nuestra producción artística quizá no se la valore estrictamente con el mismo rango que a las *hermanas mayores*, no lo es menos que en las dos últimas décadas su estudio se ha profundizado bastante, como en lo restante.

Basta repasar la bibliografía reciente o las páginas de las revistas para tropezarse con trabajos sobre cerámicas o alfombras, esmaltes o bordados, platería o cerrajería, en una abundancia que no se daba hace cuarenta años.

Aunque a fuer de sinceros hemos de reconocer que en esa época la producción intelectual era más baja, como sociedad dedicada fundamentalmente a la supervivencia más que a la opulencia, que es la que trae apetitos muy diversos y, entre ellos, el del goce estético tanto de lo presente como de lo pasado.

Ahora bien, al mueble entendido en tanto en cuanto como la adecuación a la comodidad del hombre en su habitación, no parece haberle tocado excesiva suerte en el reparto.

Y eso que en estos tiempos en que tanto se habla (a veces disparata) de diseño, no son frecuentes las exposiciones y ensayos sobre mueble actual, hasta el punto de haberse redescubierto que, en general, su dibujo y a veces ejecución, corresponde a la misma gente que lo realizaba antaño, al menos desde finales del siglo XVI, el arquitecto y antes el entallador.

En España apareció uno de los primeros tratados artísticos del Renacimiento, las *Medidas del Romano*, de Diego Sagredo, que fuera muy pronto traducido y reimpresso en

Europa. Pero no parece que hayamos contado con maestros ornamentistas de aquellos que, como Du Cercu, De l'Orme, Roselli, Hopfe o Flötner, dedicaron parte de sus esfuerzos a dibujar y grabar modelos para toda suerte de artífices y, entre ellos, muebles. Esto ha podido influir tanto en los maestros antiguos como en los coleccionistas ulteriores, aunque unos y otros debieron conocer tales modelos.

Y, sin embargo, muy tempranamente, los muebles antiguos españoles atrajeron la atención de estudiosos y coleccionistas, a la vez que otros aspectos de nuestro pasado. Sobre todo coincidiendo con esa especie de renovación del pensamiento español en general que se produce alrededor del año setenta de la pasada centuria.

Por ello y porque era deseo de los organizadores de la exposición que al frente del catálogo de la misma figurase una historia del mueble español, me he decidido a transformar mis obligadas páginas de introducción en unas notas de historiografía de nuestro mobiliario, ya que ello escapa a lo solicitado de otros autores. Pienso que, aunque incompleta, puede ser de alguna utilidad. Y sobre todo servirá para justificar mejor la relativa importancia de esta muestra.

Con motivo de la ordenación del Museo Victoria y Alberto de Londres aparece un primer intento de síntesis debido a don Juan Facundo Riaño<sup>1</sup>, cuya doctrina recogerá H. Hungeford Pollen en su catálogo de muebles del museo<sup>2</sup> y que él mismo ampliará en 1879<sup>3</sup>. Algo de ello vertido al castellano conocería el público español mucho más tarde a través de los artículos de divulgación de don Francisco Giner de los Ríos que, lastimosamente, sólo abarcan hasta el siglo XII, pues contienen observaciones críticas muy agudas<sup>4</sup>. Inspirándose también en Riaño redacta breves líneas el barón Davillier<sup>5</sup> con motivo de la Exposición Internacional de París de 1878. De carácter divulgativo es asimismo la obra de don Francisco Miquel y Badía aparecida en 1879<sup>6</sup> en que se aprovecha una historia general del mueble para enmarcar lo español, igual que hará ulteriormente, mucho más ampliado, en su participación en la gran *Historia General del Arte* publicada por la casa barcelonesa Montaner y Simón a fines de siglo<sup>7</sup>.

Todos ellos presentan una metodología muy parecida, tratando de clasificar por épocas y funciones los diversos tipos de muebles, apoyándose en ejemplares conocidos y en textos documentales de tipo inventario o referencias literarias costumbristas.

De entonces arrancan equívocos como la denominación bargueño, que aceptan el granadino, el catalán y el francés (y que para cuando intente ser puesta en tela de juicio



años después ya habrá sido consagrada por el *Diccionario de la Academia*) o la confusión bufete=escritorio probablemente por contaminación francesa o mala interpretación de los textos literarios.

Otro resumen de la evolución del mueble español publica don Florencio Janer en 1877 en un artículo aparecido en la monumental publicación del momento *Museo Español de Antigüedades*<sup>8</sup>. El título de tal colaboración, de carácter muy puntual, no nos hace esperar tal sorpresa. Pero es la costumbre al uso. Salvo contados ejemplos, dos de ellos referidos a mueble esencialmente metálico<sup>9</sup>, la escasa literatura artística dedicada al tema se suele extender en disquisiciones muy amplias que poco tienen que ver con el asunto estrictamente<sup>10</sup>.

En este último tercio de siglo, el mueble antiguo es ya muy apreciado por los coleccionistas nacionales<sup>11</sup> y no sólo los extranjeros, figurando como complemento en las grandes exposiciones del momento, incluidas las celebradas en el extranjero. Así, aparte de la mencionada de París de 1878, han de citarse la presentada en el 81 en el Victoria y Alberto de Londres o la de Lisboa en el siguiente<sup>12</sup>, ni falta en la Internacional de Barcelona de 1888<sup>13</sup> ni en la Histórico Europea de 1892<sup>14</sup> ni en la Hispano-Francesa de Zaragoza de 1908<sup>15</sup>.

Uno de los primeros manuales de arte español destinado a coleccionistas americanos dedicará un amplio apartado a las artes de la madera y con ella a los muebles<sup>16</sup>.

Tal estima culminará en 1912 por obra y gracia de la Sociedad Española de Amigos del Arte que organizará una de sus primeras exposiciones precisamente sobre el mueble. Pero debe ser síntoma de la relativa escasa erudición existente en torno a él que no se redacte catálogo de ella, sino simplemente se edite un álbum<sup>17</sup>.

Y es que no es fácil aplicar al estudio del mueble la misma metodología que a otras producciones artísticas. Su volumen no facilita precisamente su colección y agrupamiento para llegar a formar series. Su propia función hace que caiga en desuso y cambie de mano con facilidad, de tal modo que no se conserve en su lugar original con harta frecuencia, descontextualizándose. Su carácter de obra de no excesivo precio tampoco favorece el colocarle signos de procedencia o fabricación. Y por ello su tratamiento no puede ser el mismo aplicado a retablos o pinturas, a cerámicas u orfebrería.

Varios de los eruditos de finales del siglo pasado, Zarco del Valle, Ramírez de Arellano, Gestoso, Pérez Pastor<sup>18</sup>, al coleccionar sus noticias documentales sobre artistas no han despreciado los nombres de entalladores, fusteros, ensambladores, mazoneros, torneros, archeteros, ebanistas,

carpinteros, etc. Pero las causas aludidas arriba no suelen permitir con frecuencia que tales noticias se refieran a la fabricación de los objetos que nos interesan o, cuando esto ocurre, que las piezas, arcas, bancas, sillas, armarios, escritorios, cajas, se conserven aún *in situ*.

Por ello tienen mayor interés los intentos dedicados a identificarlos<sup>19</sup>.

No parecen animar mucho la investigación sobre ello ni el coleccionismo cada vez más abundante en las primeras décadas de siglo, ni las abundantes exposiciones de arte retrospectivo que se celebran por entonces, sean las modestas provinciales de Valencia en 1908 y 1910, o de Burgos y Granada de 1912, o las de mayor o menor relumbrón de Arte Retrospectivo de Burgos de 1921, Valdés Leal y de Arte Retrospectivo de Sevilla de 1922 o las magnas Internacional de Barcelona de 1929 e Ibero-Americana de Sevilla de 1929-1930. En todas ellas figuran como complemento obligado los muebles, como figurarán en la mayoría de las organizadas por la Sociedad de Amigos del Arte (Lencería y encajes 1915, Orfebrería Civil 1925, Antiguo Madrid 1926, Franciscana 1927, Alfombras 1933, Floreros y bodegones 1935).

El mueble es obligado en los repertorios fotográficos de arte español<sup>20</sup> y poco más que repertorios son las obras generales que se publican alrededor del año veinte, prescindiendo de los cortos ensayos de Lázaro<sup>21</sup> y Leguina<sup>22</sup>. Me refiero a las de R. Doménech y L. Pérez Bueno<sup>23</sup>, director y conservador respectivamente del entonces Museo de Artes Industriales, la de los Byne<sup>24</sup> o la de Eberlein<sup>25</sup>.

A partir de entonces se producen diversas monografías dedicadas a este tema. La primera que debe citarse es la de Eberlein y Ramsdell<sup>26</sup> que a poco traducirá Santa Marina<sup>27</sup>. No es de extrañar que sea también la primera en ocuparse con cierta extensión de mobiliario del siglo XVIII, dados otros trabajos publicados por uno de los autores<sup>28</sup>. Por contra, poco o nada se ocupa de lo medieval, quizá por estar destinado a coleccionistas y diseñadores, para los cuales esto empezaba a pasar de moda. A aficionados van destinadas las páginas sobre artes de la madera de Bevan<sup>29</sup> de la monografía sobre arte español del *Burlington* en que también se mencionan piezas del XVIII, pero dedicando mayor atención a lo medieval y sus pervivencias por las connotaciones moriscas que ello conlleva. La de Pérez Bueno<sup>30</sup>, demasiado breve, como de divulgación teñida de nacionalismo, y con algún error de apreciación, trata en breves páginas de reflejar abundantes noticias documentales sobre el oficio, los oficiales a él dedicados e inventarios. La de Miguel de Asúa<sup>31</sup> se ciñe a la silla por considerar que es el más elemental y primer

mueble fabricado por el hombre para su comodidad. Reproduce una primera serie de conferencias pronunciadas en la Academia Universitaria Católica e ignoro si dentro de ese ciclo se ocuparía luego de otro tipo de muebles.

Conviene citar también, aunque sea algo anterior, el resumen aparecido en el artículo *España* de la enciclopedia Espasa<sup>32</sup>, supuesto que, si cabe, sea menos científico y más elemental que lo anterior, contrastando notablemente con otros apartados del mismo capítulo.

La verdad es que casi toda la literatura aparecida hasta la fecha va destinada a público como el coleccionista y el aficionado, algo al decorador, y de ello se resienten estos trabajos.

También hay un afán de revitalizar lo propio y animar el gusto de una sociedad un tanto pedestre en sus capas altas y de unos fabricantes a juego con ella, tal como indican ciertos autores<sup>33</sup>.

Dentro de ese esquema se celebrará el certamen internacional de mobiliario de Barcelona en 1923<sup>34</sup>, pero el afán de nacionalismo equivocado trastornará en buena parte su objetivo, al menos en lo que se refiere a la sección retrospectiva, pues se plasma en interiores grandiosos falseados que hacen emitir duras críticas a Torres Balbás<sup>35</sup>. Y, sin embargo, la Junta de Museus monta en el de la Ciudadela una pequeña muestra de gran verismo, procurando el mayor rigor científico a la vez que didáctico, al acompañar de documentos escritos y reproducciones fotográficas de composiciones pictóricas antiguas los objetos presentados<sup>36</sup>.

Ese mayor rigor histórico en los estudios ya había dado algunas otras pruebas catalanas antes<sup>37</sup> y las seguirá dando después.

Para entonces han aparecido varios artículos de carácter divulgativo general con esa misma intencionalidad de propiciar el buen gusto o animar el coleccionismo<sup>38</sup>, alguno dando a conocer piezas nuevas<sup>39</sup>, de entre éstos dos sobre muebles de fabricación foránea que vuelven a dejar bien sentada esa mayor preocupación de los catalanes<sup>40</sup>. Ha de mencionarse también un trabajo de V. Lacarra<sup>41</sup> por ser acaso la primera vez que se publican aisladamente unas ordenanzas del oficio o cofradía de constructores de muebles<sup>42</sup>.

La década de los treinta nos presenta un panorama bastante diferente de lo anterior, tanto por la calidad de lo que aparece como por la variedad de aspectos tocados dentro de los escasos títulos. De lo musulmán o de tradición se ocupan Torres Balbás<sup>43</sup>, Camps Cazorla<sup>44</sup> y Ferrandis<sup>45</sup>. Pero tanto como lo medieval interesa el influjo inglés en el siglo XVIII<sup>46</sup> o el mobiliario decimonónico<sup>47</sup>. Muy sugestivas son



las apreciaciones de Cavestany sobre el de viaje<sup>48</sup>. Y es que la historia del mueble ha dejado de hacerse por y para aficionados en este otro gran momento de nuestras letras que comenzaría a romperse hacia 1935.

Así, no es de extrañar que fuera en 1941 cuando aparezca el primer estudio científico serio sobre nuestro mobiliario antiguo. Me refiero al de Grace H. Burr<sup>49</sup>. En él se atiende a la evolución del oficio, de la técnica y de sus productos, tratando de relacionar lo mismo textos literarios y administrativos con las piezas conocidas como con representaciones contemporáneas, aclarando terminologías, seriándolas tanto en su forma como en su función y definiendo ésta mejor en varias ocasiones (aunque a mí no me convenza a veces).

No sólo habían progresado fundamentalmente los estudios histórico-artísticos y visto la luz nuevas fuentes, sino también los históricos y literarios en general y, entre ellos, aparecía alguno dedicado a la vida cotidiana, tan interesante a la hora de conocer el interior de la vivienda<sup>50</sup>, todo lo cual podía ser convenientemente aprovechado.

Pero las consecuencias de esa ruptura a que aludía antes, con nuestra guerra civil y la mundial luego sumiendo a Europa en los diez años acaso de su más negra historia, que aquí por desgracia se prolongarán más si cabe, son igualmente terribles para nuestro objeto. La escasez de recursos humanos y materiales se reflejará en nuestra bibliografía y particularmente en la referente al mueble hasta entrados los años setenta.

Parece como si el libro de la Burr no tuviera apenas eco y se recomenzasen estos estudios partiendo poco menos que de cero, repitiendo las experiencias de los años veinte y anteriores. En publicaciones periódicas de los años cuarenta, como la *Revista de las Artes y los Oficios* o *Arte y Hogar* salen cosas de divulgación de Pérez Bueno<sup>51</sup> o del Marqués de Lozoya<sup>52</sup>.

En 1946 ve la luz una *Historia del mueble*<sup>53</sup> con algunas páginas dedicadas a lo español que nos interesa por múltiples razones. Lo fundamental es que se trata del primer trabajo extenso del arquitecto Martínez Feduchi y que en él ya se anuncia la orientación que han de tener sus sucesivas producciones o las realizadas bajo su dirección, ante todo carácter de repertorio dirigido al aficionado, al artista decorador y al ebanista como él mismo indica en la introducción del primer volumen de la serie *El mueble en España*<sup>54</sup>. Ésta, aunque salieron menos números de los previstos, constituye una interesante colección de fuentes para el estudio del mueble español. Ulteriormente publicará otros repertorios<sup>55</sup>, alguno de ellos dura, pero justamente criticados, por su escasa prepara-

ción histórica<sup>56</sup>, lo que no obsta para que diversos historiadores se hayan apoyado en él o le sigan estrechamente.

Con el mismo sentido de repertorio orientado a constructores e interioristas aparecen posteriormente otros libros<sup>57</sup> o bien breves resúmenes destinados al gran público<sup>58</sup>, alguno de los cuales demuestra también escasa preparación histórica y casi todos en general han tenido más presente la doctrina de Feduchi que la de Burr, incluido el resumen de la enciclopedia *Ars Hispaniae* de 1975<sup>59</sup>.

Algún trabajo de divulgación va apareciendo<sup>60</sup> y otros, casi todos breves notas, que dan a conocer nuevas fuentes para la historia del mueble, sean datos de inventarios o importaciones de Alemania<sup>61</sup>, pinturas representándolos<sup>62</sup>, nuevas piezas hasta la fecha inéditas<sup>63</sup> o documentación sobre ellas o algún artífice<sup>64</sup>.

De todas maneras referencias a mobiliario aparecen en diversas obras, sean colecciones de noticias documentales, fuentes artísticas generales o monografías de lo más diverso. Prescindimos como en lo anterior de toda esa literatura que no se refiere estrictamente al tema, aunque no podemos por menos de citar un estudio de Íñiguez Almech<sup>65</sup> por ser acaso el primero en reproducir proyectos de muebles, y otro de Cervera Vera<sup>66</sup> por la extensión que se da a lo nuestro en él.

Y surgen tres nuevos estudios, aunque muy breves, uno relativo a lo hispanomusulmán<sup>67</sup> y otros dos al XVIII<sup>68</sup>.

El mueble ordinario y popular también es objeto de atención<sup>69</sup>, incluida su elaboración<sup>70</sup>. Pero acaso la aportación más interesante de estos tiempos sean los varios ensayos sobre la vida cotidiana, realizados en su mayor parte desde la óptica de los textos literarios<sup>71</sup>, con lo que constituyen fuente inapreciable para ajustadas interpretaciones, sobre todo en lo que respecta a los usuarios.

Tampoco los muebles son olvidados a la hora de organizar las exposiciones importantes desde la de la Heráldica en el Arte de 1947 a la del Modernismo en España de 1969<sup>72</sup>.

Es alrededor de esta última fecha cuando inicia su actividad una nueva generación de historiadores, quizá a la que se debe un mayor avance en estos estudios y alguno de cuyos representantes participa en la organización de esta exposición. Por ello poco más avanzaré en este excursu historiográfico que pensaba haber cerrado en 1975.

Pero hubiera dejado fuera dos testimonios de gran importancia que no puedo soslayar. Uno es la celebración en Barcelona, en 1979, de una exposición dedicada exclusivamente al mueble<sup>73</sup>. Otro es la aparición en 1976 de un magnífico libro de J. Mainar<sup>74</sup> que, estando destinado al gran público, es, sin embargo, modélico en muchos aspectos y

para mí tiene además el atractivo de salvar esos años áridos que acabo de relacionar, entroncando nuestros tiempos con los años treinta en que ya estaba activo su autor.

Junto a este monumento de erudición y acertada divulgación, otras publicaciones de los años setenta aparecen como difuminadas, a pesar de su gran valor en general y su rigor científico, ajeno en casi todo lo anterior. Valor lógico, pues el momento histórico está cambiando y la sociedad necesita y exige nuevos enfoques distintos a los de los tiempos de la autarquía. Síntoma de ese cambio es el haberse puesto de moda coleccionismo y subastas de arte que, a su vez, exigen crítica más fina.

Punto de unión con los tiempos pasados pueden ser trabajos de Alomar, Íñiguez o Claret<sup>75</sup> a propósito de la dotación señorial palaciega en diversas épocas, o de Herrera sobre muebles extranjeros<sup>76</sup>.

De los nuevos lo hay tanto referido a lo hispanomusulmán y mudéjar<sup>77</sup> como a lo del comienzo del Renacimiento<sup>78</sup>, a las influencias extranjeras en el XVIII<sup>79</sup> como a la difusión en Europa de nuestro mobiliario<sup>80</sup>, sin olvidar trazas<sup>81</sup> ni lo popular<sup>82</sup>. Uno de esos autores incluso se *atreverá* a defender como tesis doctoral un estudio sobre mobiliario e interior en 1974<sup>83</sup>.

La verdad es que todo tipo de investigación se ha disparado, por decirlo de algún modo, en nuestros tiempos y la bibliografía se ha multiplicado asombrosamente en los últimos quince años. Y dentro de ese panorama no es de extrañar que hayan proliferado también los estudios sobre mobiliario y aparecido visiones de conjunto totales o parciales de subido interés, amenazándonos otros con inminencia.

Creemos que esta exposición contribuirá a aumentar un poco, si cabe, estas inquietudes, lo mismo por lo que en ella y en sus páginas de presentación aparece como por lo que en las mismas se va a echar en falta.

1. Me refiero a la «Introduction» de *The classified catalogue of art objects of Spanish production*, Londres, 1872.
2. *Ancient and Modern furniture and woodwork in the South Kensington Museum*, Londres, IDCCCLXXIV.
3. *The Industrial Arts in Spain*, by Juan F. RIAÑO, Londres, 1879, pp. 108-125.
4. Tras publicarse en algunas revistas sus artículos sobre mobiliario aparecieron coleccionados en *Estudios sobre artes industriales*, Madrid, 1892. El propio espíritu de regeneracionismo social a través de la pedagogía que inspiran casi todos sus escritos se refleja aquí en su interpretación del mobiliario y su importancia a lo largo de la historia.
5. *Les Arts Decoratifs en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, París, 1879.
6. *Muebles y Tapices. Segunda serie de cartas a una señorita sobre la habitación*, Barcelona, 1879.
7. «Historia del mueble...», T. VIII, Barcelona, 1897, pp. 1-184. Para entonces hacia años que se había publicado un ensayo histórico sobre la vida cotidiana, el de J. MONREAL: *Cuadros viejos. Colección de pinturas, toques y esbozos, representando costumbres españolas del s. XVII*, Madrid, MDCCCLXXXVIII.
8. «Arcones tallados en el Museo Arqueológico Nacional» (*Museo Español de Antigüedades*, T. VIII, 1877, pp. 239-257).
9. Éstos son los de G. CRUZADA VILLAAMIL: «Caja de la Edad Media», de la colección del excelentísimo señor don José de Salamanca (*El Arte en España*, T. I, 1962, pp. 69-72) y F. FERNÁNDEZ DE VELASCO: «Armería Real. Muebles notables» (*Ibid.*, pp. 24-26). Interesante es el trabajo del marqués de Monistrol [ESCRIVÁ DE ROMANÍ]: «Arcoñ ojival del siglo XV» (*M.E.A.*, T. II, 1873, pp. 273-283), por su intento de clasificación en tipologías de las arcas de acuerdo con su función, o el de M. CATALINA: «Arcones ojivales del Museo Arqueológico Nacional y del Renacimiento pertenecientes al excelentísimo señor marqués de Orovio» (*M.E.A.*, T. VII, 1876, pp. 535-538).
10. Cfr. M. de ASSAS: «Silla presidencial del castillo monasterio de Uclés» (*M.E.A.*, T. IX, 1878, pp. 11-13); I. ROSELL Y TORRES: «Arquimesa o armario del Museo Arqueológico Nacional» (*M.E.A.*, T. IX, 1878, pp. 263-268); E. de LEGUINA: «Antigüedades: El Renacimiento italiano. Introducción en España y carácter nacional que adquiere. Sus dos géneros especiales. Mesa de plata de los señores marqueses de Viana» (*Historia y Arte*, T. I, 1895, pp. 48-50).
11. Por ejemplo, el ministro Orovio, Escrivá de Romaní, Crooke, Miquel y Badia, etc. Para entonces ya se ha disuelto la de Salamanca, parte de cuyo mobiliario pasaría al recién creado Museo Arqueológico Nacional.
12. Casi todo lo presente en Londres se exhibió con varias piezas más en Lisboa. ROBINSON: *Catalogue of the Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art*. South Kensington Museum, Londres, 1881. *Exposición retrospectiva de arte ornamental portugués e hispano-hola. Catálogo ilustrado*, Lisboa, 1882. Cfr. J. R. MÉLIDA: «La exposición de Lisboa» (*La Ilustración Española y Americana*, 1882, 1.º, pp. 91, 94, 110 y 111).
13. J. PUIGGARI: *Album de la sección arqueológica y de las instalaciones de la Real Casa en la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, [1888].
14. *Exposición Histórico-Europea, 1892 a 1893. Catálogo General*, Madrid, 1893. Cfr. J. R. MÉLIDA: «Las colecciones del Sr. Conde de Valencia de Don Juan y de D. Guillermo de Osma en la Exposición Histórico-Europea» (*El Centenario*, T. IV, 1893, pp. 363-376).
15. *Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza, 1908. Catálogo de la sección de arte retrospectivo, Zaragoza*, 1908. Cfr. J. MONEVA PUYOL: «La Exposición de arte retrospectivo» (*Libro de Oro. Exposición Hispanofrancesa de 1908. Crónica ilustrada...*, Zaragoza, 1911, pp. 202 y ss.).
16. L. WILLIAMS: *The arts and crafts of older Spain*, Chicago, 1908, 2, pp. 1-86.
17. *Album de la Exposición de mobiliario español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII*, Madrid, 1912. La revista de la Sociedad publicó ese año un artículo del conde de las Almenas [PALACIO Y ABÁRZUZA]: «La exposición de antiguo mobiliario español», (*Arte Español*, T. I, 1912, pp. 50-54) y un inventario elemental firmado por el marqués de Valverde: «Catálogo de la Exposición de mobiliario español de los siglos XV y XVI y primera mitad del XVII» (*Ibid.*, pp. 54-57). Tal álbum tendría una segunda edición con nota preliminar de J. ENRÍQUEZ en que se reproduce el artículo del conde de las Almenas y el inventario citado (*Catálogo de la Exposición de mobiliario español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII*, 2.ª ed., Madrid, [1918]).
18. La mayor parte de ello se publicó ya entrado el siglo XX, a excepción quizá del *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba* (CODOLIN, CVII, Madrid, 1893) de RAMÍREZ DE ARELLANO. Así, la *Sevilla Monumental* o el *Diccionario de artefactos* de GESTOSO, los *Estudios* de MARTÍ Y MONSO, las *Noticias* de PÉREZ PASTOR o los *Documentos de la catedral de Toledo* de ZARCO. El *Catálogo de artefactos que trabajaron en Toledo...*, Toledo, 1920, está ya elaborado en 1912 según confiesa RAMÍREZ DE ARELLANO en su prólogo.
19. Así, M. LÓPEZ DE AYALA: «Arca o baul de la posible pertenencia del cardenal Cisneros» (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, T. III, 1895-1896, pp. 181-184) o M. GONZÁLEZ SIMANCAS: «La cama de los Reyes Católicos» (*B.S.E.E.*, T. IX, 1903, p. 226). Aunque sea mueble de iglesia no hay por menos de citar a P. GALINDO Y ROMEO: «Un mueble cristiano mudéjar. El facistol del Papa Luna» (*Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza*, 1922-1923, pp. 371-378).



20. Por ejemplo *Materiales y Documentos de arte español*, 1.ª serie, T. I a VI, Barcelona, 1900-1906 y 2.ª serie, T. VII y VIII, 1908-1909, dirigidos por M. LEROY o *Arte y Decoración en España*, T. I, 1917, a T. XI-XII, 1928, Barcelona, dirigido por V. FALGAS.
21. *Mobiliario artístico español*, Madrid, 1917.
22. *El arte en el hogar*, Madrid, 1918.
23. *Muebles antiguos españoles*, Barcelona, [1927?].
24. *Spanish interiors and furniture*, Nueva York, 1921, 1922 y 1925.
25. *Spanish interiors-furniture and details from the 14th to the 17th century*, Nueva York, 1925.
26. *The practical book of Italian, Spanish and Portuguese furniture*, Filadelfia, 1927.
27. *Tratado práctico del mueble español*, Barcelona, 1930. Se hizo una tirada aparte de las ilustraciones: *Muebles e interiores españoles de los siglos XIV al XVIII de la obra...*
28. H. D. EBERLEIN: «Spanish seating furniture of the eighteenth century» (*Good Furniture*, 9, 1917, pp. 28-34); «Old Spanish furniture», (*Ibid.*, pp. 41-50 y 77-85); «Spanish wall furniture of the eighteenth century» (*Ibid.*, pp. 327-336).
29. «Woodwork», (*Spanish art*, Londres-Nueva York, 1927, pp. 87-97).
30. *El tesoro artístico de España. El mueble*, Barcelona, 1929.
31. *El mueble en la Historia*, Madrid, 1930.
32. *España. Estudio geográfico, político, histórico, científico, literario, artístico y monumental*, Madrid, 1925, pp. 1397-1404.
33. Por ejemplo, A. GUAL: «Interiores: Esboç al concept de l'ahir i l'avui» (*Vell i Nou*, 1920-1921, pp. 11-16) o T[ORRES] B[ALBÁS]: «El mobiliario de nuestras viviendas. Con motivo de la próxima Exposición Internacional de Barcelona» (*Arquitectura*, VII, 1922, pp. 436-445).
34. *Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores*, Barcelona, 1923. MARTORELL: *Interiors. Estructures autèntiques d'habitacions del segle XIII al XIX*, Barcelona, 1923.
35. «Daban escasa idea de lo que ha sido nuestro arte de la decoración doméstica». Cfr. «Unas salas de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores en Barcelona en 1923» (*Arquitectura*, VII, 1925, pp. 189-196) y «Muebles e interiores barrocos españoles», (*Ibid.*, pp. 255-256).
36. *L'amoblement i els atuellts de la casa antiga a Catalunya*, Barcelona, 1923. A través de la información de TORRES BALBÁS se deduce que es mucho más racional la reconstrucción efectuada en El Escorial pocos años antes que los montajes medievales, renacentistas y barrocos de la exposición barcelonesa. Vid. J. M. FLORIT: «Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo del Escorial» (*B.S.E.E.*, XXVIII, 1920, pp. 38-40 y 94-101).
37. Me refiero al artículo de mosén J. GUDIOL: «Una antigua producción catalana» (*Museum*, IV, 1914-1915, pp. 37-44) sobre arquillas forradas de cobre y latón.
38. J. FOLCH I TORRES: «Els mobles» (*V. i N.*, 1915, pp. 9-12); A. BYNE: «Old Spanish furniture» (*G. F.*, I, 1915, pp. 339-42); CH. D. THOMSON: «Art history revealed. V. The unsuspected influence of the Spanish Moors» (*G. F.*, I, 1917, pp. 159-170); Wm. HARRIS: «Spanish furniture. What we really know about it» (*G. F.*, 12, 1919, pp. 24-37); E. BATLLE: «El castell de Perelada i el seu mobiliari» (*V. i N.*, 1920-1921, pp. 379-383); A. L. MAYER: «El mobiliario español» (*V. i N.*, 1921-1922, pp. 52-57).
39. Ó. de LARUMBÉ: «Inventario de arte navarro. Arca del siglo XV» (*Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, 11, 1920, pp. 79-81); H. HUNGERFORD: «Antique Spanish furniture» (*The Spur*, 1-3-1917, pp. 27-28); J. FABRE y OLIVER: «Muebles españoles del siglo XVI» (*V. i N.*, 1921-1922, pp. 187-193) sobre los del Museo Bañuelo de Villanueva y la Geltrú; H. GONZÁLEZ: «Arcón artístico» (*Toledo*, 1922, pp. 422-423) sobre uno del entonces Museo de Infantería.
40. J. SACS: «Les Laques» (*V. i N.*, 1919, pp. 143-148) sobre muebles orientales de colecciones particulares catalanas; «Renacimiento, estilo italiano» (*A. E.*, IV, 1918-1919, p. 205) fotografía e inscripción del mueble alemán de Carlos V de la colección Hernani. Menos útil es aún el artículo de R. R.: «Muebles» (*Coleccionismo*, 1914, pp. 6-7).
41. «Documentos inéditos: Los antiguos gremios de Estella. Gremio de carpinteros» (*B.C.M. Navarra*, 1924, pp. 27-32) sobre las de 1664 y 1737.
42. Bibliografía antigua sobre ordenanzas de cofradías y oficios desde Assas, Capmany, Larruga y Sempere puede verse en A. RUMED DE ARMAS: *Historia de la previsión social en España. Cofradías, Gremios, Hermandades, Montepíos*, Madrid, 1944.
43. «Hojas de puerta de una alacena en el Museo de la Alhambra de Granada» (*Al-Andalus*, II, 1935, pp. 437-442).
44. *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1930. Armario morisco procedente de Toledo*, Madrid, 1931. Aunque no se trate de pieza doméstica es conveniente también citar de la misma serie *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1931. Sillas del coro de Santa Clara de Astudillo*, Madrid, 1932. De tema medieval es también C. ŠÁRTHOU CARRETEROS: «Una arqueta primitiva en Játiva», (*B.S.E.E.*, T. 40, 1932, pp. 320-321) sobre una que debe haber sido relicario o custodia de iglesia.

45. «Muebles hispano-árabes de taracea» (*Al-Andalus*, T. 5, 1940, pp. 459-465).
46. H. BRANSCOMBE: «English styles in later Spanish woodwork» (*International Studio*, 1, 1928, pp. 51-54); H. W. OTT: «Spanish furniture of the eighteenth century» (*The Antiquarian*, II, 1929, pp. 43-45); R. W. SYMONDS: «Giles Grendey (1673-1780) and the export trade of English furniture to Spain» *Apollo*, 22, 1935, pp. 337-342; Id.: «English eighteenth century furniture exports to Spain and Portugal» (*Burlington Magazine*, 78, 1941, pp. 57-60).
47. J. MAINAR: «Una obra maestra de l'ebanisteria barcelonina del segle passat» (*Bulletí dels museus d'art de Catalunya*, T. IV, 1934, pp. 14-19).
48. «De los viajes retrospectivos: El equipaje» (*B.S.E.E.*, T. 38, 1930, pp. 131-142). Prácticamente de ningún interés es P. F. N.: «Mobiliario antiguo» (*Coleccionismo*, T. 17, 1930, p. 63).
49. *Hispanic Furniture. With examples in the collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York, 1941. Hay 2.<sup>a</sup> ed. de 1964.
50. Así, C. SÁNCHEZ ALBORNOZ: *Estampas de la vida en León hace mil años*, Madrid, 1926; C. B. BOURLAND: «Aspectos de la vida en el hogar en el siglo XVII según las novelas de doña Mariana de Caravajal y Saavedra» (*Homenaje a Menéndez Pidal*, T. II, Madrid, 1925, pp. 331-368); Ch. E. KANY: *Life and manners in Madrid, 1750-1850*, Berkeley, 1932.
51. L. PÉREZ BUENO: «Ebanistas y carpinteros» (*R. A. y O.*, n.º 5, 1944, pp. 4-7); Id.: «Mobiliario civil, arcones, cofres, bancos» (*R. A. y O.*, n.º 13 y 14, 1947, pp. 51-57). Más o menos es lo mismo que dice en *Miscelánea de las antiguas artes decorativas españolas*, Madrid, 1941.
52. Marqués de Lozoya CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA: «Estilo Isabelino» (*A. y H.*, n.º 1, 1943, pp. 25-29); Id.: «Estilo Luis XV» (*A. y H.*, n.º 2, 1944, pp. 26-29); Id.: «Imperio» (n.º 4, 1944, pp. 28-31); Id.: «El gótico romántico y el gótico erudito» (n.º 5, 1944, pp. 28-31); Id.: «El mobiliario 'alfonsino'» (n.º 6, 1944, pp. 28-31); Id.: «El modernismo 'fin de siglo'» (n.º 7, pp. 28-31); Id.: «El mobiliario del Imperio español» (n.º 8, 1944, pp. 32-35); Id.: «El mobiliario del Imperio español» (n.º 9, 1944, pp. 32-35) sobre el bargueño; Id.: «El sillón y la mesa» (n.º 10, 1944, pp. 32-35).
53. L. M. FEDUCHI: *Historia del mueble*, Madrid, 1946; 2.<sup>a</sup> ed. ampliada 1966; 3.<sup>a</sup> ed. revisada y ampliada 1975.
54. Prescindiendo de los no dedicados estrictamente al mueble, son los siguientes: L. M. FEDUCHI: *El Palacio Nacional*, 2 vols., Madrid, 1949; L. M. FEDUCHI: *Los Museos Arqueológico y Valencia de Don Juan*, Madrid, 1950; M. RODRÍGUEZ DE RIVAS: *El Museo Romántico*, Madrid, 1950; L. M. FEDUCHI: *El Hospital de Afuera. Fundación Tavera-Lerma*, Madrid, 1950; M. D. ENRÍQUEZ: *El mueble español en los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, 1951.
55. L. M. FEDUCHI: *Antología de la silla española*, Madrid, 1957; Id.: *Colecciones Reales de España. El mueble*, Madrid, 1963; Id.: «Spanish furniture» (*Apollo*, 79, 1964, pp. 35-39); Id.: «El conjunto ebanístico de la Biblioteca de El Escorial» (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, T. LXXI, 1963, pp. 275-279); Id.: *Estilos del mueble español*, Madrid, 1969; Id.: *El mueble español*, Barcelona, 1969.
56. A. GONZÁLEZ PALACIOS: *Il mobile nei secoli. Paesi Bassi, Paesi Iberici, Russia, Paesi Nordici*, Milán, 1966, p. 93. Hay traducción española, Barcelona, 1975.
57. CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA (Marqués de Lozoya) y J. CLARET: *Muebles de estilo español desde el gótico hasta el siglo XIX con el mueble popular*, Barcelona, 1962; 2.<sup>a</sup> ed. 1965; L. NOAIN: *Croquis y medidas de muebles de los museos Valencia de Don Juan, San Lorenzo de El Escorial, San Telmo, de San Sebastián, Arqueológico Nacional, Artes Decorativas, Fundación Tavera*, Toledo, Madrid, Dossat, 1967.
58. L. G. de CANDAMO: *El mueble*, Madrid, 1958 (Temas Españoles, n.º 258); M. de FAYET: *Meubles et ensembles. Epoque Renaissance espagnole*, Paris, 1961; 2.<sup>a</sup> ed. 1967; D. SÁNCHEZ MESA: «Il mobile» *L'arredamento spagnolo*, pp. 83-114, Milán, 1966; J. LAFORA: *Dormitorios. La Historia del Dormitorio*, Madrid, 1950; L. G. CANDAMO: *Comedores. Historia del Comedor*, Madrid, 1950.
59. S. ALCOLEA: «Muebles» (*Artes Decorativas en la España Cristiana, siglos XI-XIX*, Ars Hispaniae, Barcelona, 1975, pp. 293-312).
60. F. LEAL INSÚA: «La cuna en que fue mecido el Príncipe del Romanticismo español» (*B.C.M.*, Lugo, T. II, 1946, pp. 172 y ss.); J. NOVAS GUILLÁN: «Sobre el mobiliario» (*El Museo de Pontevedra*, T. IV, 1947, pp. 186-196); M. D. ENRÍQUEZ: «Colección de muebles del Museo Nacional de Artes Decorativas» (*R.A.B.M.*, T. LXV, 1958, pp. 615-618).
61. L. PÉREZ BUENO: «Siglo XVI. Mobiliario» (*A.E.A.*, T. XX, 1947, pp. 63-64) sobre muebles que poseía Felipe II en 1553, muchos de los cuales serán los mismos que pasaron luego al Escorial y se recogen en ZARCO CUEVAS: *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)*, Madrid, 1930; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: «Una cama rica de Felipe II» (*B.S.A.A.*, Valladolid, T. XIX, 1952-1953, pp. 133-135); T. SÁNCHEZ PINILLA: «Importación de muebles de Augsburgo en 1584» (*A.E.A.*, T. 39, 1966, pp. 324-325).



62. J. CABESTANY: «Un mueble español. Cuadro inédito de Tomás Yepes» (*A.E.A.*, T. XVI, 1943, pp. 380-383).
63. L. PÉREZ BUENO: «De mobiliario español del siglo XVIII. Real escuela de relojería. Los hermanos Charost» (*A.E.A.*, 1942, pp. 211-221); F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: «El sofá catre del inventario de Goya» (*A.E.A.*, T. XIX, 1946, pp. 342-343); I. de C[EBALLOS] E[SCALERA]: «Arquimesa gótica. Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional, 1940-1945», Madrid, 1947, p. 184; «Mesa de nogal tallado de tipo Renacimiento» (*Ibid.*, pp. 207-208); «Bargueño español» *Ibid.*, pp. 208-209; «Escritorio Imperio de caoba» (*Ibid.*, pp. 209-210); «Arqueta gótica de cuero y latón» (*Memorias de los Museos Arqueológicos*, T. XV, 1954, p. 76); M. L. G[ALVÁN] C[ABRERIZO]: «Pie de brasero de hierro» (*Ibid.*, pp. 76-77); J. F. RAFOLS: «Muebles de Gaudí» (*Luces*, junio de 1952).
64. V. TRAVER TOMÁS: «El ebanista Hervás» (*Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, T. 23, 1947, pp. 24-39); J. de VERA: «La cajonería de la iglesia de San Miguel de Segovia» (*Estudios Segovianos*, T. XIII, pp. 401 y ss.).
65. F. ÍÑIGUEZ: «El arquitecto Martín López Aguado y la Alameda de Osuna» (*A.E.A.*, T. XXI, 1945, pp. 219-228) reproduce uno con dos asientos (lám. XIII).
65. L. CERVERA VERA: *Bienes muebles en el Palacio Ducal de Lerma*, Madrid, 1967.
67. J. GUERRERO LOVILLO: «Muebles hispano-árabes en las Cantigas de Alfonso el Sabio» (*Al-Andalus*, T. 4).
68. J. M. ECHALECU: «Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados» (*A.E.A.*, T. XXVIII, 1955, pp. 237-259); *Ibid.*, «El mueble español en el siglo XVIII» (*A.E.A.*, T. XXX, 1957, pp. 29-54).
69. J. CABESTANY: «Sobre nuestras artes industriales. Muebles combinados» (*A.E.A.*, T. XXI, 1956-1957, pp. 201-203); M. JORGE ARAGONESES: «Las artes de la madera en España: Algunos ejemplares de Álava y Treviño (Burgos)» (*R.A.B.M.*, T. LX, 1954, pp. 605-629); A. MANSO DE ZÚNIGA: «Las Kutxas de caballos» (*Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 1962, p. 352).
70. F. KRUGER: «La tornería, supervivencia asturiana de un antiguo oficio europeo» (*Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, T. III, Madrid, 1952, pp. 109-123).
71. J. RUBIO y BALAGUER: *Vida española en la época gótica*, Barcelona, 1943; A. VALBUENA PRAT: *La vida española en la Edad de Oro según las fuentes literarias*, Barcelona, 1943; F. DÍAZ PLAJA: *La vida española en el siglo XVII*, Barcelona, 1946; J. DELEITO PIÑUELA: *La mujer, la casa y la moda en la España del Rey Poeta*, Madrid, 1946; A. GONZÁLEZ DE AMEZUA: *La vida española en el protocolo notarial*, Madrid, 1950; R. del ARCO: «La vida privada en la obra de Cervantes» (*R.A.B.M.*, T. LVI, 1950, pp. 577-616); M. DEFOURNEAUX: *La vie quotidienne en Espagne au Siècle d'Or*, París, 1964.
72. *Carlos V y su ambiente*, en 1958; *Velázquez y lo velazqueño*, en 1960; *El arte románico*, en 1961, el *Matrimonio de los Reyes Católicos*, en 1969, por ejemplo.
73. *Mobiliari del segle XVIII*, Dedalus, Barcelona, 1979. (En tal catálogo se incluye una traducción catalana del artículo citado en nota 68 de ECHALECU sobre mobiliario dieciochesco y dos notas de MAINAR: «Impromptu sobre el mueble en el segle XVIII», y «Compendi d'un vocabulari del mueble».
74. MAINAR: *El mueble catalá*, Barcelona, 1976. Del mismo, en colaboración con A. ESCUDERO: *El mueble catalá al monestir de Pedralbes*, Barcelona, 1976.
75. G. ALOMAR: «Mobiliario de un castillo a fines del siglo XIV según el inventario del castillo de Peratallada del año 1395» (*Boletín de la Asociación de Amigos de los Castillos*, 1972, n.º 76, pp. 30 y sss.); F. ÍÑIGUEZ: «Las arquetas de reliquias del castillo de Loarre» (*Home-naje a don José María Lacarra*, T. I., Zaragoza, 1977, pp. 165-172); J. CLARET: «Muebles del palacio de Perelada» *Revista de Gerona*, T. XIX, pp. 23-32).
76. M. L. HERRERA: «Arte mobiliario en el Museo Arqueológico», (*Bellas Artes* 72, n.º 16, 1972, pp. 11-15). Nos excusamos de citar otra bibliografía sobre mueble extranjero en esta época por quedar ello fuera de nuestra intención.
77. A. FERNÁNDEZ PUERTAS: «Braseros hispano-musulmanes» *Cuadernos de la Alhambra*, T. VIII, 1972, pp. 77 y ss.); B. PAVÓN MALDONADO: «Una silla de taracea del reinado de Muhammad VII de Granada» (*Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, T. X, 1974, pp. 330-333); P. LAVADO y L. de CASTRO: «Un mueble mudéjar en Saldaña» (*B.A.E.O.*, T. XII, 1976, pp. 219-227).
78. M. P. AGUILÓ: «Muebles catalanes del primer tercio del siglo XVI» (*A.E.A.*, T. XLVII, 1974, pp. 249 y ss.).
79. J. J. JUNQUERA MATO: «Aranjuez. Muebles en el Museo de Trajes» (*Reales Sitios*, 1971, n.º 30, pp. 33-40); *Ibid.*: «Muebles franceses en los Palacios Reales» (*R.S.*, n.º 43, 1975, pp. 12-24).
80. F. BATARI: «Meubles espagnols du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle» (*Art Decoratif*, n.º 4, 1976, pp. 51-65).
81. M. L. ROKISKI LÁZARO: «Dibujo de un bargueño del siglo XVI», (*B.S.E.A.A.*, Valladolid, T. XLV, 1979, pp. 452-454).
82. B. SECADES: «Muebles montañeses» (*Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore*, T. IV, 1972, pp. 63-118).
83. J. J. JUNQUERA: *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979.

# EL MUEBLE MEDIEVAL

*Sofía Rodríguez Bernis*



«Gózate si perdiste algunos grandes e ricos palacios; ca segund dice Valerio Máximo la morada pequeña e pobre e el lugar angosto abarca la compañía de muchas virtudes... item, no te querelles si tienes pobre cama e pobres alfajas de la casa, mas menosprecia tales deleites. Onde dice Isaís «el tu lecho será de comezón e la tu cobertura de gusanos ¡Oh, cuál lecho de yuso e las coberturas de suso! ¡Oh, cuál e cuánto aborrescible tormento! El cual, porque tu escapes razonablemente de él, te debes gozar si en esta vida tienes lechos e coberturas pobres»<sup>1</sup>. Cuando el autor de esta exhortación, el Papa Benedicto XIII, visitó a Fernando de Antequera, ya convertido en rey de Aragón, no consideró que dejarse servir a la mesa por su anfitrión o recibirle sentado en una «silla cubierta de paño de oro»<sup>2</sup> contradijera su apología de la pobreza y la humildad. Toda la Edad Media está presidida por la idea de que la riqueza es sólo un vehículo para manifestar la posición de cada cual en el orden jerárquico que garantiza el orden natural establecido por Dios. Por tanto, los altos estamentos tienen no sólo derecho a poseerla, sino también la obligación de ostentarla públicamente desplegando un tren de vida acorde con su estado<sup>3</sup>. Los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* son bien claros al respecto, al afirmar que «a la nobleza se acompañan dos cosas: honra de linaje e riquezas, porque son los nobles de linaje honrados e han riquezas... E do son las riquezas allí deben parescer las despensas; en otra manera serían ellas baldías... Do conviene notar que si las riquezas son ascondidas, engendran avaricia e pecado»<sup>4</sup>. Por supuesto, la vivienda y su amueblamiento están incluidos en estas consideraciones, y gran parte del ajuar doméstico y de las decoraciones de interiores tienen su origen en las funciones ceremoniales que han de cumplir: así nace la costumbre de empáramentar las habitaciones con tejidos ricos, y se crea un complejo y variado conjunto de muebles concebidos en exclusiva para uso de la monarquía, la nobleza y el alto clero, como, por ejemplo, toda la escala de asientos, el aparador para exhibir la vajilla de plata, o la cama de paramentos.

1. BENEDICTO XIII, *Consolaciones de la vida humana*, B. A. E., LI, 1860, p. 586.

2. PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Crónica de Juan II*, B. A. E., 1878, p. 364.

3. Sobre el concepto del honor estamental, vid STEFANO, Luciana, *La Sociedad Estamental en la Baja Edad Media Española*, Caracas, 1916.

4. *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*, B. A. E., 1860, p. 203.



Sin embargo, el desarrollo de una burguesía que debe sus ganancias no al honor estamental, sino a especulaciones comerciales o al ejercicio de diversas profesiones, fue la causa de que sus miembros adoptaran modos de vida que en principio no les correspondían, y que engalanaran sus moradas con bienes muebles cuyo uso les estaba teóricamente vedado. Numerosas ordenanzas intentaron poner coto a tal situación: Alfonso XI estableció en Toledo que los individuos del tercer estado «en ningún lecho non pongan cobertura de oro nin de seda»; en 1395 Enrique III impuso restricciones en el empleo de objetos de lujo a las mujeres cuyo marido no poseyera más que un caballo; y las normativas que fueron promulgándose a lo largo del siglo XV no hicieron más que abundar en estas prohibiciones, para que no fueran usurpados los privilegios de los mandatarios<sup>5</sup>. Por supuesto, estos esfuerzos no lograron ver cumplidas sus aspiraciones.

Es difícil, debido a la parquedad de noticias sobre la distribución de interiores en la primera Edad Media, reconstruir cuáles fueron las principales estancias de la residencia civil, cuál su número, y qué funciones específicas satisfacían durante ese período. Como en el resto de Europa, parece que la vida pública y privada apenas si se desarrollaban en espacios diferentes<sup>6</sup>, y que casi todas las actividades cotidianas tenían como escenario una o varias grandes salas comunes.

El aula regia de Ramiro I<sup>7</sup>, hoy conocida como Santa María del Naranco, formaba parte de un conjunto más amplio, con residencias contiguas y baños, debido a que su carácter de Corte exigía una mayor amplitud. De similar composición serían las dependencias que rodeaban a la iglesia de San Julián, donada por Alfonso el Magno en el 862 a San Salvador de Oviedo «cum nostris palaciis, balneis et tricliniis et cum suis totis adjacentis ab integro»<sup>8</sup>. El resto de los textos son más parcos en noticias: surgen menciones de cámaras en los documentos que se suceden hasta el siglo XIII, sin establecerse distinciones funcionales entre ellas, ni describirse la distribución de los muebles en su interior. Éstos se enumeran, pero en los listados no se especifica que se previeran espacios reservados para el descanso nocturno, o que los lugares de comida o reunión estuvieran separados entre sí. Los objetos se nombran en conjunto, y son habituales las relaciones como la que aparece en una carta de venta de un predio en el año 971, tanto de sus edificios como del contenido de éstos, consistente en «cupos cupas katedras mensas vel omne munitate domorum»<sup>9</sup>. Sí se puede afirmar que desde fechas tempranas los despliegues de paramentos textiles tuvieron una importancia de primer orden, y que fueron parte sustancial y a veces única del ajuar doméstico. Componían su deco-

5. *Ordenamiento de Toledo que fizo el rey Don Alonso (XI)*, en SEMPERE Y GUARINOS, José, *Historia del lujo y de las artes suntuarias en España*, Madrid, 1788.

6. En Francia se poseen referencias sobre la vivienda desde que THIERRY, Agustín, siguiendo a Gregorio de TOURS, describe un dominio real merovingio con estancias separadas para los vasallos, el rey, los nobles, los artesanos y los siervos. Recogido por LACROIX, *Moeurs et usages*, París, 1871, p. 78. Más tarde las villas carolingias revelan una mayor complejidad, como demuestra RICHE, *Vie quotidienne à l'empire carolingien*, París, Hachette, 1973, pp. 56-59.

7. El aula regia de Aix, ampliada por Carlomagno, tenía como acceso «un pórtico separado en dos por un absidiolo y dos escaleras simétricas, como se ve todavía en el palacio asturiano del Naranco», RICHE, *op. cit.*, p. 57.

8. VIGIL, Ciriaco Miguel, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, Oviedo, 1887, p. 58.

9. «Carta de venta de un predio por Azevedo», *P. M. H., D. et CH*, Portugal, 1867, p. 85.

ración, y estructuraban el espacio: alfombras, cortinajes, camas compuestas por ricas telas, cojines, cocedras que desempeñaron el papel de diván, y manteles, debieron constituir el entorno de los potentados, ocultando y dignificando las estructuras de madera y metal, generalmente modestas, de las arcas, las camas, los asientos y las mesas.

El repertorio de muebles era escaso y poco especializado en sus formas, y cumplía única y estrictamente las necesidades básicas del almacenamiento, el reposo y la comida. La *Cantiga CCCXXIII* resume perfectamente la constitución de una morada al uso, al enumerar los bienes de una casa protegida por la Virgen del pillaje de los infieles:

*Foran i que sol no tangeran  
en ela, non ni un dano  
fezeran nen o leito  
nen na mesa nen no scanno*<sup>10</sup>.

En su mayor parte estos muebles están caracterizados por su adaptabilidad y su plurifuncionalidad, circunstancia que determina una extremada sencillez en sus formas, para que pocos objetos pudieran cubrir todas las necesidades de la vida. Esta aparente modestia de medios se desvanece cuando se examina con detenimiento el verdadero valor económico de las tapicerías, las camas de ropa, los cojines y las alfombras, que llegaron a ser extremadamente costosos. Por ejemplo, un lecho de seda, quizá procedente de las manufacturas de Al-Andalus costó en 1071 a la infanta Doña Elvira doscientos sueldos, una cantidad mayor que la que pagó en las mismas fechas por una corte con sus tierras, molinos y pesqueras, tasada en ciento cincuenta sueldos<sup>11</sup>. No es de extrañar que semejantes equipos se estimaran como parte del tesoro de su propietario, sustituyendo a la moneda en las transacciones económicas: cuando el 10 de febrero de 935 un tal Gutier vendió al obispo de Valpuesta una viña, declaró en el contrato que aceptaba como pago «quator bobes et canape (galnape) et plumacio et sabana»<sup>12</sup>.

Gran parte del mobiliario era desmontable, los textiles inclusive, con el fin de adecuar la morada a ceremonias de todo tipo en las que participara un crecido número de individuos. Esto es especialmente cierto en lo que se refiere a las cortes del rey o de los señores, que agrupaban no sólo a sus familiares directos, sino a múltiples dependientes y criados. Sin embargo se ha generalizado en exceso este particular, ya que el número de muebles construidos no desarmables era bastante crecido, como lo atestiguan las representaciones artísticas.

10. ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas de Santo Mario*, Real Academia Española, Madrid, 1889.

11. Cit. por SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, «El precio de la vida en el reino artur-leonés hace mil años», *Estudios sobre instituciones medievales españolas*, México, Universidad Autónoma, 1985, p. 388 (1.ª ed. Madrid, 1934).

12. BARRAU-DIHIGO, «Chartes de l'église de Valpuesta du LX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle», *Revue Hispanique*, 1900, VII, p. 317.

Entre los componentes del mobiliario no se establece ninguna relación que indique que formaran conjuntos decorativos homogéneos. No existe tampoco la intención de coordinarlos o subordinarlos al entorno arquitectónico, ni ordenarlos conforme a esquemas fijos. Cada pieza tiene valor por sí misma, y su decoración le es propia en cada caso. Hay que esperar al siglo XIV para asistir a la aparición de grupos de muebles coordinados entre sí —sobre todo merced a los textiles que sobre ellos se extendían—, y concebidos para llenar habitaciones destinadas a usos concretos.

Las transformaciones en las formas de vida exigen un repertorio de muebles más extenso y especializado para poblar los nuevos espacios surgidos en el paso del castillo al palacio y por la mejora de las condiciones de la casa ciudadana. La zona privada se distancia de la pública y aumenta el número de estancias, destinadas cada una a una función determinada. Se construyen nuevas residencias o se amplían las antiguas: en una carta, sin fecha, Alfonso el Magnánimo ordena que las obras emprendidas en el palacio de Valencia comprendan un dormitorio, un comedor («menjador»), una capilla, un guardarropa y «otra cambra do tenga la selleta e el bacin»<sup>13</sup>. El servicio de la corte es cada vez más numeroso y sus componentes se destinan al mantenimiento de áreas domésticas cada vez más precisas. La casa burguesa sigue un proceso parecido, sobre todo en Cataluña: se separan la sala de comidas y la de reunión, nace el estudio donde se desarrolla la vida profesional y se multiplican las cámaras y antecámaras para uso de los dueños de la casa y sus huéspedes. Los cuartos de los criados se alejan del ámbito reservado a la familia y se agrupan en torno a la cocina y sus dependencias.

## LAS TÉCNICAS DE LA CARPINTERÍA Y SU EVOLUCIÓN

La parquedad de tipos de muebles y su escasa especialización se deben también a la modestia de los recursos técnicos de la carpintería. La crisis de los centros urbanos y la consiguiente ruralización tuvieron como consecuencia el abandono de las fórmulas de trabajo de la madera extendidas por el Imperio Romano en todo el Mediterráneo. Los talleres locales se encargaron en lo sucesivo de la construcción de edificios y mobiliario, y parece que sólo los equipos de artesanos de la Corte lograron una mejor ejecución de los trabajos. Aún así éstos son toscos, como lo demuestra la existencia de algunas arquetas procedentes de iglesias de la época de la Repobla-

13. Recogido por RUBIO, Jorge, *Vida española en la época gótica*, ed. Alberto Martín, Barcelona, 1943.



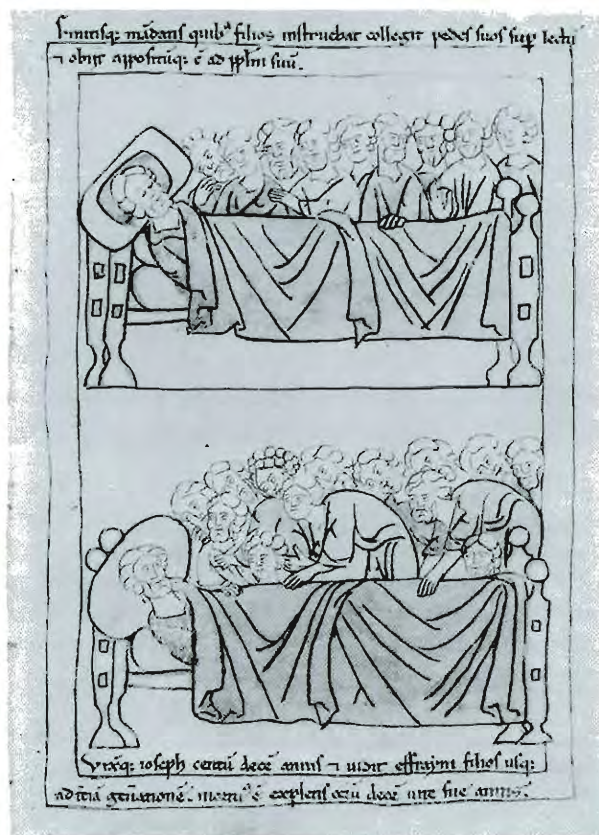


FIGURA 1.1

Biblia de Pamplona

ción, entre las que destaca la guardada en el tesoro de la Catedral de Astorga, realizadas mediante el vaciado central de bloques de madera<sup>14</sup>. Los Beatos mozárabes presentan muebles sencillos, formados por montantes y largueros trabados, y la miniatura posterior ofrece ya detalles sobre semejantes ensamblajes, que se obtenían mediante gruesas espigas. Las arcas y, a partir del siglo X<sup>15</sup> y sobre todo del XI, los asientos en forma de banco de base cerrada se arman a base de grandes paneles. Es de suponer que la unión a testa asegurada con claveteados sería un recurso habitual, pero ciertas representaciones muestran ensamblajes más avanzados: En el *Beato de Burgo de Osma*, de 1080<sup>16</sup>, Jezabel se instala en un escaño cerrado por tres de sus lados en el que los paneles se inscriben en armazones rectangulares. Este sistema exige el ensamblaje de los primeros en los segundos, probablemente en vivo. Entre los primeros ejemplares conservados en la Península, como el arca pintada de Astorga o la silla abacial de Sigüenza, aún perviven estas soluciones.

[Fig. 1.1]

[Fig. 1.2]

14. GÓMEZ MORENO, Manuel, *Iglesias mozárabes*, Madrid, 1912, vol. II, p. 332.

15. Por ejemplo, los tronos representados en la *Biblia de San Isidoro de León* (960).

16. Fol. 55 v.

FIGURA 1.2

Arca de Astorga.  
2.<sup>a</sup> mitad del siglo XIII/principios  
del siglo XIV  
115 × 166 × 19 cm.  
Catedral de Astorga.  
(Procede del Monasterio Cisterciense  
de San Lorenzo de la Ribera, León)



La decoración consiste en torneados simples de bola, y desde fines del siglo X en balaústres sencillos en registros entre los travesaños. En la centuria siguiente se popularizarán las sucesiones de arquillos<sup>17</sup>. El arte de la tornería experimentó a partir de entonces un desarrollo acelerado que culminaría en el siglo XIII, y que se debe, más que a influencias transpirenaicas, a las relaciones con los reinos hispanomusulmanes, aunque en toda la Europa occidental y central este tipo de decoración fuera el más frecuente<sup>18</sup>.

El policromado de la madera fue también habitual. En un inventario catalán de 1149 se habla de un «lectum pictum»<sup>19</sup>, y los muebles más antiguos de entre los conservados muestran trazas de pintura. La incrustación está presente ya en una cajita mozárabe del relicario de San Pedro de los Montes, en la que filetes de madera oscura resaltan sobre una base de pino. Asimismo, se ha suesto que el trono-banco en el que toman asiento el arzobispo Gomelius, Alfonso III y Jimena, representado en el *Liber Testamentorum* (1118), está ornamentado con esta técnica.

La expansión demográfica y el desarrollo urbano propiciaron la consecución de un nuevo sistema técnico que, si bien se perfila en los siglos XI y XII con descubrimientos y aplicaciones parciales de los mismos, no comienza a generalizarse más que desde el siglo XIII. La recuperación y desarrollo de las técnicas de la antigüedad grecorromana son el motor de esta revolución que transformó profundamente el trabajo del hierro y de la madera. En Cataluña existía en 1104 una ferrería hidráulica<sup>20</sup>, la primera documentada en Europa. El templeado del hierro se perfecciona, y quizá a ello se deba la aparición en las *Biblias de Ripoll* y *Roda* de camas y pies de mesa de apariencia metálica. A lo largo de los si-

17. Los primeros ejemplos sistemáticos en el *Códice Albeldense* (976).

18. Ejemplos en ALFONSO X EL SABIO, *op. cit.*, núms. CX, CLXV y CLXIX.

19. Recogido por BALARI, José, *Orígenes históricos de Cataluña*, Barcelona, 1899, p. 599.

20. BECHMANN, Roland, *Les racines des cathédrales*, Payot, Paris, 1981.



glos XI y XII se empieza a reducir el mineral de hierro por la combustión de carbón de leña, y se erigen hornos en importantes centros europeos entre los que destaca Toledo. La calidad del metal mejora considerablemente.

El progreso en el trabajo del metal trajo consigo el del utillaje de carpintería: sierras de bastidor, manejadas por dos hombres, se representan ya en la *Biblia de Roda*, y luego en el frontal de San Quirce y Santa Julita, del siglo XIII<sup>21</sup>, y en las pinturas del techo de la Catedral de Teruel. Azuelas para desbastar, formones y gubias con anchos de boca variados, martillos de carpintero con escotadura para arrancar clavos, tenazas, y sierras de arco aparecen sucesivamente. En el siglo XIII, en el *Libro de los Juegos*<sup>22</sup>, hace acto de presencia el cepillo de carpintero. Clavos y herrajes de variada forma, tamaño y grosor facilitan la construcción con maderas de secciones múltiples. La sierra hidráulica se incorpora en el siglo XIII, con mejoras sobre las romanas: la más conocida es la del dibujo de Villard d'Honnecourt, y parece que la más potente fue la que comenzó a funcionar en Augsburgo en 1327.

Todos estos adelantos se extendieron por Europa en parte a través de la Península Ibérica, procedentes del mundo musulmán que las había heredado de Roma a través de los países conquistados, y que había resucitado también las técnicas abandonadas por éstos. Las innovaciones transformaron la fisonomía del mobiliario, dando lugar a una paulatina diversificación en las formas y a la creación de nuevos muebles.

No es pura coincidencia que desde el siglo XIII los oficios se fueran especializando, y comenzarán a agruparse en corporaciones cada vez más numerosas e influyentes en las ciudades. La de los herreros se creó en Barcelona en el año 1200; los *Privilegios* de Alfonso X el Sabio nombran el de los carpinteros; en 1257 cuatro de ellos entran a formar parte del Gran Concejo Municipal de los Cien Prohombres de Barcelona, instituyéndose su gremio en esta urbe por Privilegio Real en 1387. Paulatinamente surgen nuevas especialidades entre los fabricantes de muebles: los bauleros forman cofradía en Sevilla en el siglo XIV; el Ordenamiento de menestrales dado en la Corte de Valladolid de 1351 regula los servicios y sueldos de carpinteros y silleros; y en el reino de Aragón acabarán separándose los caixers, capsers y bosquers, para ocuparse los primeros de la construcción de muebles, los segundos de la de cajas sin decorar, y los terceros de la arquitectónica. También entre los decoradores de muebles surgen divisiones, como la establecida en 1484 por Capitulaciones dadas en Valencia para resolver el contencioso planteado por los «pintors caxers» de un lado, y de otro por los

21. Hacia 1100. Museo de Arte de Cataluña.

22. Fol. 65 v.

«pintores iluminadores de retablos» y los «cortiners», que se acusan mutuamente de intrusismo. La sentencia ordena que «los pintors de retaules e illuminadors e cortiners puxen pintar e pinten quasivol coses que vullen e sapien pintar exceptat cofres e artibanchs moreschs sija en aquells cofres e artibanchs hon si avien de pintar imatges o animals e en lo dit cas los dits illuminadors e cortiners lo puxen fer»<sup>23</sup>.

Mención especial merecen los torneros, bien documentados desde que los *Libros del Saber de Astronomía*<sup>24</sup> describen el proceso de trabajo e incluyen representaciones de un torno vertical y otro horizontal. Gonzalo Menéndez Pidal ha establecido el origen musulmán de este utillaje, así como del extraordinario desarrollo del torneado en España, que no tuvo parangón en Europa. A medida que la cultura islámica se va estancando, estas decoraciones fueron perdiendo prestigio, y fueron sustituidas por otras de raigambre cristiano-occidental.

La factura de los ensamblajes se perfeccionó considerablemente. Ya en la miniatura alfonsí se detecta un ajuste más preciso de las cajas y espigas de los montantes y largueros, así como la obtención de formas curvadas en las cupulillas de los armarios de estudio<sup>25</sup>. Durante la segunda mitad del siglo XIV los ensamblajes sufrirán una profunda transformación, debida a influencias del occidente de Europa, al implantarse el sistema de bastidores: montantes y largueros, unidos a caja y espiga en sus extremos, constituyen una carcasa sustentante en la que se encajan paneles más delgados mediante lengüetas. Las uniones se refuerzan con clavijas, y se emplean llaves para consolidar juntas.

Más tardío es el ensamblaje de lazos, consistente en series de colas de golondrina, que unen los grandes paneles enterizos que forman las caras del mueble por sus esquinas. Así se obtienen superficies decorativas ininterrumpidas que permiten el desarrollo de composiciones homogéneas.

Las estructuras así obtenidas corren menor riesgo de deformación ante las tracciones provocadas por los cambios de temperatura y humedad, al permitir mayor holgura de movimientos a la madera.

La mejora de las comunicaciones y la ampliación de las redes comerciales favorecen los intercambios con otros países, circunstancia que origina la renovación de tipos y de repertorios ornamentales. El Levante español importa «cofres pintados obra de Venecia», «cofres de Sicilia», «cofres de Pisa» y otros muebles procedentes de Italia. A Castilla llegan cofres, facistoles y otras piezas «obra de Flandes». A pesar de las prohibiciones papales se comercia con los países musulmanes: los guadamecés de Córdoba no dejan de afluir

23. Publicado por SANCHÍS Y SIVERA, «Pintores medievales en Valencia», *Estudis universitaris catalans*, 1914, VI y VII, p. 127.

24. Volumen I, pp. 164-165 y volumen II, p. 4.

25. *Cantiga LVI*.

hacia el Norte y llegan allende los Pirineos. El mismo origen tienen los muebles taraceados con motivos de estrellas, venidos de obradores que siguen activos tras la conquista. Cajas «de Garb» y «de Fes» y otros objetos berberiscos aparecen con frecuencia entre las posesiones de los cristianos.

Ciertos centros españoles se especializan. Así, Cataluña y Valencia lo hacen en muebles policromados, como los «cofres pintados y dorados» que se exportan hacia otras ciudades, y en decoraciones de marquetería de embutido. La corte de Castilla adopta la talla europea. Y no hay que olvidar el importante grupo de muebles «mudéjares» con un importante foco en Toledo.

## LOS TEXTILES Y LA DECORACIÓN DE INTERIOR

El Bajo Imperio conoció la costumbre de prodigar los cortinajes como decoración en la casa privada opulenta, para cubrir paredes o separar cámaras entre sí<sup>26</sup>, en toda la cuenca del Mediterráneo, incluido el Norte de África, donde el lujo de los grandes propietarios mereció la reprobación de la Iglesia<sup>27</sup>. El Imperio Bizantino dio un carácter nuevo a este hábito, al rodear al Basileus de paramentos textiles para aislarlo del resto de la corte, evidenciando la sacralización de su persona. La monarquía visigoda adoptó los símbolos bizantinos de la Majestad Real y su ceremonial cortesano, de modo que Teodorico II ya daba audiencia en el aula regia, en la que se tiende un «velum»<sup>28</sup>. En los siglos VII y VIII la miniatura de Europa revela un uso similar del cortinaje que rodea a las imágenes de los evangelistas y otros personajes religiosos para diferenciarlos del mundo físico y aislarlos en un espacio sagrado<sup>29</sup>. Las primeras figuraciones de los emperadores Otonianos se apropiaron de semejante escenario, y así en la Primera Biblia de Carlos El Calvo (hacia 846) y en los Evangelios de Lotario (entre 849 y 851) el salón del trono está emparamentado: en la primera los textiles se reducen aún al respaldo del trono, y en el segundo ya penden de las arquitecturas que anteceden al ámbito regio.

En España la trayectoria seguida en las escenas miniadas es similar: estas guarniciones acompañan primero a las jerarquías celestiales<sup>30</sup> y luego a las terrenales<sup>31</sup>. Desde entonces, y a medida que el concepto de la monarquía evoluciona hacia la «potestas publica», los paramentos irán adoptando un carácter simplemente jerarquizante.

26. De los primeros siglos de nuestra era cabe destacar un mosaico sirio, procedente de una villa de Antioquía, hoy en Princeton University Art Museum, que representa el concurso de bebedores entre Dionisos y Heracles (fines del siglo II y principios del siglo III d. C).

27. MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*, XXXVI, Paris, Garnier, 1844-1866, p. 458.

28. PÉREZ PUJOL, *Instituciones sociales en la España Goda*, Madrid, 1896, vol. II, p. 83, y MARAVALL, José Antonio, *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Madrid, 1975, p. 21.

29. Tema desarrollado por FRANCASTEL, *Gabriel, Le droit au trône*, ed. Klincksieck, Paris, 1973.

30. SAN JUAN, fol. 3 v. del *Beato de Morgan* (hacia 950).

31. *Diurnal de Fernando I y Doña Sancha* (1055).



Su uso en la Península hubo de ser reforzado por el contacto con Al-Andalus. El Imperio Islámico, en parte debido a sus tradiciones beduínas, y en parte al contacto con Bizancio, había incorporado las tapicerías a sus palacios. Allí actuaban también como reguladores sociales, incluyendo matices tan precisos como los del Imperio Cristiano: Ben Quti ya menciona ciertos tapetes reservados exclusivamente a los ministros andalusíes<sup>32</sup>.

La industria textil cordobesa, muy evolucionada, procuraba magníficas piezas para tender en paredes y suelos palaciales. Los reinos cristianos las importaron a alto precio, y después las imitaron, para uso de sus clases dirigentes, y las cargaron de valores emblemáticos. Desde luego en Europa no se llegó a hacer un uso tan extensivo como en España de los cortinajes y alfombras<sup>33</sup>; todavía en el siglo XIII la colección de tapices de un prelado toledano fue motivo de admiración en Londres<sup>34</sup>.

Los textiles también se adoptaron por cuestiones prácticas: eran confortables y fácilmente transportables, y con ellos se podía estructurar espacialmente una habitación, dividiéndola en diferentes compartimentos a tenor de las necesidades.

Siguiendo el desarrollo de la vivienda urbana estable, en los siglos XIV y XV se multiplican las guarniciones de tapicería, y sus tipos y hechuras tienden a especializarse: tapices, bancales, antepuertas, doseles, cielos, pabellones, estrados, sitiales para los asientos, «paños de espaldas», y ropa de cama, mesa y aparador se diversifican hasta el infinito. Toda superficie se cubre espléndidamente. Se conciben grandes conjuntos decorativos del mismo material, y aparecen series con escenas figuradas que desarrollan historias religiosas o profanas a lo largo de las paredes. Las importaciones se realizan desde Europa: Arras, Luca, Douai, Cambrai, Tournai, Venecia y Génova sustituyen a Constantinopla, Doxtova, Granada o Túnez como puntos de procedencia. Las manufacturas españolas de Sevilla, Valencia o Toledo imitan en lo sucesivo a las italianas.

Los ajuares textiles crecen. La literatura destaca la envergadura de los traslados, durante los viajes, de la ropa de casa: en 1302 Martín el Humano ordena a su tesorero que «done 183 s(olidos) b(arceloneses) al dit Martin G.(sobreatzembler), al qual eran deguts..., per loguer 20 atzembles que loga a Montblanch per fer portar la roba de la cambra del Senyor Rey e de Madona la Reyna tro a Barchinona»<sup>35</sup>.

Con las tapicerías se puede alterar la fisonomía de una cámara cualquiera en pocas horas. En *Tirante el Blanco* la Condesa de Varoyque, ante la inminente visita del rey,

32. *Ifitah al-Andalus*, en SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, *La España musulmana según los autores islámicos y cristianos medievales*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973 (tercera edición), I, p. 251.

33. Por lo menos desde el siglo IX se importan alfombras orientales a Europa, como las que se representan en los *Evangelios llamados de Célestins*, fol. 17 r. y 108 v.

34. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La España del Cid*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939, p. 479.

35. GONZÁLEZ HURTEBISE, *Libros de Tesorería de la Casa Real de Aragón*, Barcelona, 1911, vol. I, p. 70.



FIGURA 1.3

*Alfonso V de Aragón  
presidiendo las Cortes.  
h. 1480-1500.  
Catedral de Vich*

«tomo todas las dueñas y donzellas de su casa e prestamente se despojaron; e bien arremangadas entoldaron una sala de muchos y ricos paños de ras, todos obrados de seda y de hilo de plata y oro de muy gran estima»<sup>36</sup>.

## LA SALA: EL ASIENTO Y LA MESA

En la sala o salas se desenvuelve la vida social de su propietario. Allí se recibe y se banquetea, y allí discurren los actos de carácter ceremonial. En este escenario público, donde no caben las concesiones a la vida íntima y privada, se han de manifestar las relaciones entre rangos y personas, debiendo expresarse con claridad la importancia relativa de cada cual, el sitio que ocupa en el mundo. Es el mueble de asiento el que evidencia quién tiene la procedencia sobre el resto de la concurrencia<sup>37</sup>. Quién ejerce, en suma, la autoridad.

Por esta razón, los asientos de honor no menudean en los documentos medievales: en el castillo de Tous sólo había

36. *Clásicos Castellanos*, I, p. 85.

37. Concepto desarrollado por EAMS, Penélope, *Medieval Furniture*, The Furniture Society, Londres, 1977.



unas silla «en la casa de la xemenera», es decir, en la sala, y otra «en la cambra del senyor», y ninguna en el resto de la residencia<sup>38</sup>. Sin embargo, no es sólo la silla el asiento principal, sino también el banco, ya que son los complementos que les rodean, así como su posición, lo que determina su importancia real.

En la España anterior al siglo X apenas quedan representaciones que den una idea de la forma de estos muebles. En la nave meridional de San Miguel de Lillo un relieve muestra un sillón de alto espaldar, con brazos convexos, rematado con bolas. Respaldo y brazos fueron siempre elementos dignificadores, y se repiten en los siales de los Beatos. Entre éstos abundan los constituidos por elementos rectos, aunque también constan respaldos curvos vueltos hacia atrás, quizá pervivencia de la tradición romana. Los hay, por ejemplo, en el *Códice Albeldense*<sup>39</sup>, y perduran hasta el *Libro de los Testamentos* en el segundo cuarto del siglo XII<sup>40</sup>. Sobre esta rama lateral en extinción predominan, y continuarán haciéndolo durante toda la Edad Media, los modelos de solio, de respaldo alto y brazos, a la manera de las Cortes Bizantina y, luego, Carolingia y Otoniana. Como elemento privativo de las altas jerarquías, el solio se complementa con un escabel, emblema de la victoria y expresión del poder político según *El libro de Salomón*. En otros casos, el conjunto está sobrealzado por una tarima. Esta elevación del asiento es también signo de prioridad, siguiendo los preceptos dados por autoridades como San Agustín, que aclara que «los obispos se sientan a mayor altura que otros religiosos para que recuerden que son los vigías que guardan el rebaño»<sup>41</sup>. Más tarde, se añade un cojín, presente en la tradición europea y asimilado a la autoridad de los emperadores orientales y occidentales, desde su aparición en las pinturas de Santa Pudenziana.

La ubicación de los asientos es otro dato de importancia en la miniatura mozárabe: la cabecera de la habitación la ocupa la majestad divina, separada de sus circundantes que se agrupan a su alrededor, sentados en sillas sin brazos, en otros asientos de menor calidad, como la silla de tijera, o en pie. El simple cojín sobre la tierra, al uso hispanomusulmán, está supeditado a este repertorio, y sólo aparece de forma marginal. Es de suponer que este conjunto de muebles de asiento estuviera presente también en el aula regia.

El siglo XI asiste a la divulgación de otra tipología de asiento de honor: el banco, sin respaldo y sólo a veces con brazos, de tradición germánica, cuyos precedentes abundan en los imperios carolingio y otoniano. A partir de ahora se alterna con solios y faldistorios, y es significativo que el sello de Alfonso VII de Castilla, consagrado emperador en 1135,

38. *Inventaris de Tous*, publicado por D'ALOS, Ramón, *Estudis Universitaris Catalans*, 1910, pp. 132 y 142.

39. Año 976. Biblioteca Real de El Escorial.

40. 1126-1129, fol. 18 v. Archivo de la Catedral de Oviedo.

41. Traducido por DURET, D., *Mobilier, vasos, objets et vêtements liturgiques*, París, 1932, p. 32.

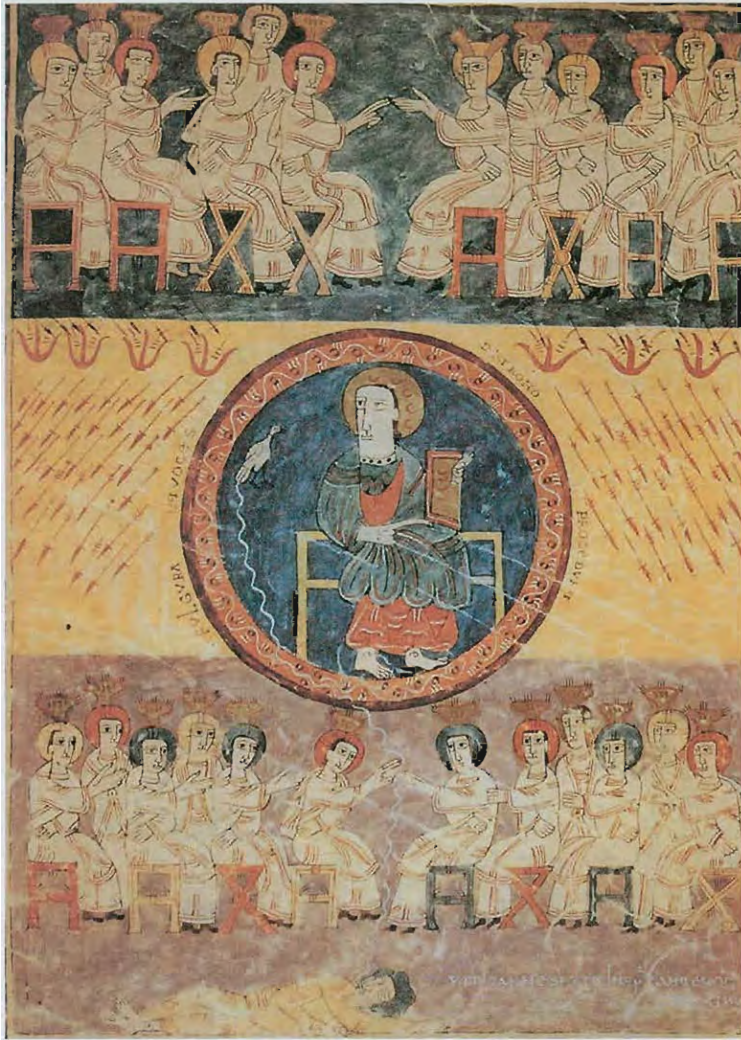


FIGURA 1.4

*Beato de Gerona.  
Miniado en el 976 por Emeterio Ende.  
Catedral de Gerona, fol. 218 r.<sup>o</sup>*

recurra a este modelo como trono. Quizá se pretenda una asimilación con los atributos del Imperio, a modo de reivindicación de la dignidad imperial.

También, desde ahora, el asiento se cubre comúnmente con tejidos, adoptando el mismo aspecto que el solio europeo. Es un nuevo atributo de poder, que tiene este significado desde que en el siglo III se vela la cátedra del Obispo con una tela blanca para expresar el carácter sacro de su ministerio<sup>42</sup>. Los cortinajes que rodean al trono tienen en origen el mismo significado, así como el tabernáculo, arquitectónico o armado en madera, instalado sobre aquél. La autoridad eclesiástica también se atribuyó dichos elementos, y se

42. FRANCASTEL, Galiene, *op. cit.*, p. 135.



conservan ejemplos en el Banco de Tahull, fechado en el siglo XII, y en la Silla Prioral de la Catedral de Roda de Isábena.

Ya se ha mencionado el faldistorio o silla de tijera, cuyo origen en la «sella curulis»<sup>43</sup> de los magistrados romanos es sobradamente conocido. En el siglo XI se le incorpora un detalle también de origen europeo: las cabezas de león en los extremos de los montantes, y a veces las garras en los pies<sup>44</sup>, alusión al trono de Salomón<sup>45</sup> que busca el respaldo de la autoridad del *Antiguo Testamento* para la dignidad real. Carlomagno y Luis el Piadoso se habían autodenominado «nuevo David» y «nuevo Salomón», inaugurando una atribución que se arrogarán los monarcas medievales tanto en los títulos como en los adornos de su trono. El hecho de que el faldistorio fuera plegable lo hizo extremadamente popular. Probablemente pertenecerían a este tipo la «cadira de ferre sobreargentada» de Jaime II<sup>46</sup>, y las similares mencionadas en los inventarios de sus sucesores. Todavía el Príncipe de Viana tenía una «cadira ab IV caps de leons»<sup>47</sup>. En España se ha conservado hasta hace poco la Silla de San Ramón, fechada en el siglo XII, en madera de boj, robada recientemente al templo de Roda de Isábena.

Los asientos se construyen en madera o metal, algunos se decoran con materiales ricos (hueso y quizá incrustaciones de piedras de valor), se pintan, se doran o se tallan. Quizá, como ha sugerido algún autor, asientos y respaldos se cubrirían de guadamecés ya desde la época de la repoblación<sup>48</sup>. Las noticias documentales sólo confirman este extremo desde el siglo XIII:

1273: «Cordovanes negros para cueros de siellas». Inventario de la Catedral de Toledo<sup>49</sup>.

La Corte andalusí transmitió dos modalidades de asientos a la cristiana: el cojín y el escaño. El primero, presente en el ámbito cortesano a lo largo de toda la Edad Media, se cita aún en recepciones dadas por los últimos Trastámaras. En 1408, el rey de Castilla recibió al embajador de Granada, «y el Infante por guardar la preeminencia al Rey y a la Reina no se quiso asentar en su estrado, antes se asentó algo mas abaxo en dos almohadas<sup>50</sup>. No obstante, siempre estuvo, en cuanto a rango, por debajo de los asientos construídos, y hasta el siglo XIV fue ocupado también por los hombres: en las miniaturas de la *Primacia de la Iglesia Toledana*, de 1253<sup>51</sup>, monjes y prelados se arrellanan en ellos a la morisca. De igual forma aparecen en los códices alfonsíes. El tamaño determina su importancia: Pedro IV, el Ceremonioso, desairó a su primo el rey de Mallorca negándose en principio a otorgarle cojín, para después ofrecerle uno «no pas de aquells

43. Y según DERVIEU, Jacques, también en la sella imperial, «Les Chaises et les sièges au Moyen Age», *Bulletin Monumental*, 1910, p. 207.

44. *Biblia de Roda*, fol. 65 r.

45. *Reyes* 10: 18-20.

46. «La Cámara Real en el reinado de Jaime II (1291-1337)», *Anales y Boletín de los Museos de Barcelona*, 1953-54, XI, p. 190.

47. «Inventari dels Bens del Preincept de Viana (1461)», *Colección de Documentos Inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, XXVI, Barcelona, 1864.

48. SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio, *Una ciudad en la España cristiana hace mil años*, Rialp, Madrid, 1934, p. 54.

49. Biblioteca Nacional, Mss. 13022, fol. 185.

50. PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Crónica de Juan II*, B. A. E., Madrid, 1878, p. 313.

51. Biblioteca Nacional, Vit. 15-5.

de la majör fôrma, mas hu dels altres de nostra cambra»<sup>52</sup>, más pequeño.

El escaño es, desde el siglo X, tanto cama como diván o lecho de día, compuesto de plumazo y cojines y, a veces, de una estructura de madera:

978: «III guenapes et V plumacios et V escanos». Donación del Abad Apraz y el Obispo Belasco, al Monasterio de San Clemente de Modúbar<sup>53</sup>.

1059: «Duos scannos, uno plumazo, una pluma, una marfeca de lino, uno tapete, uno lizar». Donación de Aznar Íñiguez a San Millán de la Cogolla<sup>54</sup>.

1075: «Uno scanum, uno leitica». Galindo Sánchez y su mujer ofrecen a San Millán de la Cogolla su palacio de Villa Abnazar<sup>55</sup>.

Deriva del «sarir», mueble plurifuncional, que aparece mencionado en textos Omeyas y Abasidas, aunque debido a la resistencia musulmana a representar figuras antropomórficas su apariencia sólo se conoce a través de testimonios tardíos que rompen ocasionalmente esta costumbre<sup>56</sup>. Deriva de un mueble de comodidad, de origen griego, que había pervivido en Oriente. Al principio se trata de una silla-trono alargada en la que los califas invitaban a sentarse a sus favoritos. Pronto se hizo habitual en círculos palaciegos, para extenderse después a otros medios sociales. El «sarir» se transmite pronto al califato cordobés, donde Levy-Provençal lo define como un conjunto de colchón, coberturas y almohadas («matrah», «izar», «lihaf» y «mirfaqa») extendido sobre el «iskan» o madera de lecho<sup>57</sup>. Se puede relacionar con ciertas representaciones de los botes y arquetas de marfil hispanomusulmanes.

Aunque hay ejemplos anteriores compuestos de ropa de cama o sobre una tarima, el *Beato de Burgo de Osma* ofrece, en 1086, la primera representación, en un reino cristiano, de un escaño con estructura de madera plenamente configurada<sup>58</sup>: es un banco alto, cerrado por tres de sus lados con paneles de la misma altura. Se repite con idéntica forma en la *Cantiga CXXVI*, lo que confirma que su aspecto no sufre variaciones hasta el siglo XIII, aunque en este ejemplo esté adornado con torneados de carrete complejos. Gonzalo Menéndez Pidal lo ha relacionado con los asientos poligonales que encierran a su ocupante en una especie de cubículo. Se documentan desde el siglo XII<sup>59</sup> y son otra vez las *Cantigas* las que proporcionan magníficos ejemplos.

En general, son muebles de lujo y los hay importados del Sur o tomados como botín: Jaime II de Aragón tuvo dos de sándalo y dos de hueso, de procedencia «sarracena»<sup>60</sup>. Los héroes de las gestas, como el Cid y Fernán González, los cuentan entre sus ganancias guerreras. El de este último

52. BLANCAS, Jerónimo de, *Coronaciones de los reyes de Aragón*, publicado por USRTARROZ, J. F. Andrés, Zaragoza, 1641, p. 198.

53. SERRANO, Luciano, *Cartulario de Covarrubias*, Valladolid, 1907, p. 11.

54. SERRANO, Luciano, *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Madrid, 1930, p. 129.

55. *Idem*, p. 229.

56. La más antigua es una miniatura copta de fines del siglo XII, publicada por BLOCHET, A., *Les enluminures des manuscrits orientaux (s. d.)*, p. 157.

57. LEVI-PROVENÇAL, *España musulmana*, vol. V de la «Historia de España dirigida por Menéndez Pidal», Espasa-Calpe, Madrid, 1957, p. 88.

58. Fol. 55 v. Archivo de la Catedral de Burgo de Osma.

59. *Tumbo A (1129-1133)*, fol. 1 v.

60. «La Cámara Real en el reinado de Jaime II», *op. cit.*, pp. 186 y 206.

estaba «sotil-miente labrado / oval en uatalla de Almoçore ganado»<sup>61</sup>.

Desde principios del siglo XIV el escaño, tal y como se ha escrito, deja de usarse como diván y se transforma en un banco corriente o un arquibanco:

1325: «Un escanyo d'eglesia, a señal de Luna». Inventario del pintor Ramón Torrent<sup>62</sup>.

1388: «Unum scannum longum. Unum scannum ante lectum». Inventari de l'heretat d'en Berenguer Vidal<sup>63</sup>.

A lo largo de todo este siglo, los asientos se modifican. Los grandes sillones adoptan, en la mayor parte de los casos, la planta cuadrangular y suelen estar provistos de brazos y respaldos de diversa altura. La decoración de pináculos y tracerías se impone, en clara correlación con la arquitectura gótica. Al asiento honorífico se añaden doseles y cielos de tela, estos últimos cuadrados, a modo de palio, así como «sitiales» (paños que cubren la madera). Jaime II posee ya varios conjuntos de «cortinarum et sobrecels et sitis» y también un «siti de pano auricum orlis de sendato (cendal) at signum nostrum regale (escudo real)»<sup>64</sup>. Incluso cuando el sillón se prolonga en un pabellón construido, a modo de bovedilla o tejeroz, no faltan los textiles. Las sillas de brazos de planta circular, que siguen tipologías europeas, de probable origen flamenco, coexisten con el modelo anterior y son resultado de los avances de la carpintería. Hasta nuestros días ha llegado un ejemplo en el sillón de los Enríquez<sup>65</sup>.

El faldistorio abandona sus formas rectas para originar la «silla de caderas» y la «silla de costillas», ambas de tijera. La primera consta de montantes curvos, respaldo y brazos, con asiento y espaldar de piel o tela, y la segunda, similar a la anterior, surge de la multiplicación de los elementos sustentantes. En el último tercio del siglo XV los textos mencionan la «silla de espaldas», variante de la de caderas con la particularidad de presentar un respaldo más alto. Los inventarios anotan las guarniciones de estos muebles: «tres quartas de seda villotado carmesi, para guarnición de una silla de espaldas»<sup>66</sup>. Sabemos que se fabricaron en Cataluña, donde se mencionan «cadires plegadisses vigatanes»<sup>67</sup>, es decir, de Vich. Se decoraron sobre todo con pinturas, tal y como lo confirman ciertas descripciones: «dues cadires plegadiçes de fust pintades e daurades ab senyals (escudos)»<sup>68</sup>. El grupo de las taraceadas, por el contrario, procede del Sur y especialmente del foco de Granada<sup>69</sup>.

Existieron asimismo sillas más humildes, de tres o cuatro pies, o recortadas en barriles para diversos usos domésticos.

En cuanto a los bancos, los más sencillos son los compuestos de tableros sobre borriquetas, desmontables, que se

61. *Poema de Fernán González*, B. A. E., estrofas 373-374, p. 400.

62. *Documentos relativos a la pintura en Aragón*, publicados por SERRANO Y SANZ, M., *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXVI, 1917, p. 110.

63. Publicado en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, XI, p. 14.

64. «La Cámara Real en el reinado de Jaime II», *op. cit.*, pp. 83 y 18.

65. Fundación Valencia de Don Juan, Madrid.

66. *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, ed. De La Torre, C. S. I. C., Madrid, 1955, vol. I, p. 418.

67. «Inventario de la Reina María, esposa de Pedro IV de Aragón», publicado por TOLEDO GIRAU en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Anejos, vol. VII, Valencia, 1961, p. 432.

68. «Del volum d'inventaris del notari de Barchinona, Bartomeu Costa; anys 1455-1467», publicado por SOLER Y PALET en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, año XVI, enero-marzo, 1916, p. 300.

69. Existe un ejemplar documentado, conservado en el Museo de Santa Cruz de Toledo.



improvisar cuando gran número de personas ocupa la sala. Sin embargo, cada vez se hace mayor uso del banco encajado de carácter permanente, cuya base en ocasiones se cierra para formar un arca. Está presente en la sala y, como se verá, también en el dormitorio. Allí rodea la cama y es de menor altura. Banquetas y escabeles ocupan el último peldaño en el escalafón de los asientos.

Todos los tipos descritos, siguiendo la tradición, se ordenan entre sí conforme a las normas ya expresadas. Así, en las Cortes de Aragón de 1423, presididas por Doña María en ausencia de Alfonso V, la «forma de asentar» fue como sigue: «primo, en los vancos que estan de largo a la mano dreyta del senyor rey, se posa el brazo eclesiástico. Ittem, a la part sinistra... estan los nobles, cerca del dito senyor. Item après de los nobles, a la dita part sinistra, estan los caualleros e infançones, en los vancos largos. Ittem, en los vancos travesados que estan cara a cara del senyor rey estan las Universidades»<sup>70</sup>. Y cuando Isabel La Católica recibió a ciertos embajadores lo hizo «desta manera. En la Sala la postrimera grada de la subida del estrado estaba fecha una silla real mui bien guarnecida de paño brocado rico... e sus damas todas estaban arriba en el estrado... y estaba el arzobispo de Toledo sentado a la mano derecha (con otros obispos)... los letrados a la mano izquierda... Los Embajadores estaban en un banco frente a la silla»<sup>71</sup>.

Cuando ya en Europa se había extendido la postura sedente para comer, los miniaturistas mozárabes representaban aún el festín de Baltasar en un *stibaldium*, con los comensales recostados alrededor de un recipiente que contiene la comida. Puede ser que, como concluyeron Sánchez Albormoz y Gómez Moreno, esta escena hubiera sido copiada de manuscritos anteriores y que esta costumbre estuviera ya desterrada. Aunque en los documentos contemporáneos se mencionan principalmente mesas, todavía se registra la existencia de algún «tricliniis» en un documento asturiano del siglo IX<sup>72</sup>.

Debido al significado simbólico del hecho de compartir mesa y comida, también en el banquete se aplicaron las reglas de ordenación jerárquica de los comensales. El señor ocupa la cabecera o una mesa aparte, y se rodea de los signos de precedencia que acompañan al asiento de honor; tarima, escabel y cortinajes. Así, cuando el Papa Benedicto XIII invitó a comer a Fernando I de Aragón, éste lo hizo «en un andamio de baxo del papa, todo solo en su mesa, e fuéle puesto a las espaldas un paño de tapete verde»<sup>73</sup>.

La mesa principal se sitúa en la cabecera de la sala, circundada por otras. Sus ocupantes se agrupan por cate-

70. Recogido por SESMA Y SARASA, Angel, *Cortes del Reino de Aragón*, ed. Anubar, Valencia, 1976, p. 92.

71. «Lujo en los espectáculos y fiestas del siglo XV y reforma en tiempo de Doña Isabel», *Memorias de la Real Academia de la Historia*, VI, 1821, p. 305.

72. En el año 862 en Miguel VIGIL, *op. cit.*, p. 58.

73. PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Crónica de Juan II*, *op. cit.*, p. 361.

FIGURA 1.5

*La Cena de Herodes,*  
*Retablo de San Juan Bautista.*  
*Barcelona,*  
*Museo de Arte de Cataluña.*  
*(Procede de la iglesia de San Juan*  
*Bautista de Lérida).*  
*Realizado por Pedro García*  
*Benabarre, h. 1470-80*



gorías: en 1299, en un castillo propiedad de la Orden del Temple en Aragón, se adquirieron «X toualles (ropa de mesa). et II. a taula de companyes et I. a taula de troter et II a taula de romeus»<sup>74</sup>. Tras la boda del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, éste y su familia se situaron en la mesa principal, «y en otras mesas que en los corredores e salas estaban puestas en las abaxo se sentaron los escuderos e caualleros e otras gentes comunes cada uno segund quien era»<sup>75</sup>. El lado interior de la mesa se deja libre para facilitar el servicio y no embarazar la visión.

[Fig. 1.5]

74. «Inventaris de les cases del Temple de la Corona d'Arago en 1289», publicados por MIRET Y SANS, Joaquim, en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1911, XI, p. 71.

75. *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*, publicado por MATA CARRIAZO, Juan de, Espasa-Calpe, Madrid, 1940, p. 65.

Hombres y mujeres comparten la mesa hasta el siglo XV, momento en que la depuración de las costumbres impone una separación de claro carácter moral. Es muy significativa la carta escrita por Isabel la Católica a su confesor Fray Hernando de Talavera, en contestación a sus reproches por haber permitido ciertas libertades en las fiestas dadas a los embajadores franceses en Barcelona: «el cenar los franceses a las mesas es cosa que de muy continuo usan (que no llevaran de aca ejemplo dello)... cada vez que los principales comen con los

reyes, comen los otros en la mesa de la sala de damas y caballeros, que allí son siempre, que allí nunca son las damas solas»<sup>76</sup>.

Las mesas medievales fueron extremadamente simples ya que manteles, fundas y «sobretaulas» ocultaban sus estructuras. El sistema de tableros y borriquetas fue el más utilizado en los grandes festines que ocupaban ocasionalmente toda la cámara:

1108: «Tabulam unam de fusta cum suis pedis in qua sustinet». Legado de Adelaidis a los presbíteros de Santa María del Mar<sup>77</sup>.

El banquete dado por el Condestable Iranzo el día de la Circuncisión de 1464 «en la sala de abajo» se pusieron «cinco mesas... E acabado que avian comido, cada uno de los dichos maestre salas façian alçar los vancos e mesas que avian tenido cargo de servir salvo los vancos que estauan juntos con la paredes de la sala, en los quales vancos se asentauan todos los convidados» para el baile posterior<sup>78</sup>.

Para el servicio cotidiano también existieron mesas construidas de diferente forma y tamaño, bien exentas, bien fijadas a la pared y abatibles:

1198: «II tabulas comedendi, unam scilicet quae est fixa im parietem et aliam que tenet cum bancho». Testamento otorgado por Alamanda<sup>79</sup>.

Las *Cantigas* presentan un amplio repertorio de mesas bajas para juegos y otros usos, alrededor de las cuales se toma asiento a la morisca. Pervivieron hasta el siglo XIV, ya que aun entre los bienes de Jaime II hay un cargo de «duo coxini de doubus coris cordobanii ad opus illusque ad menssam nostran flexis genibus habet stare»<sup>80</sup>.

Como ocurre con el resto del mobiliario, en la baja Edad Media surgieron variedades nuevas, entre ellas la redonda, primero sobre soportes escuadrados, y posteriormente sobre columna central y tarima poligonal:

1297: «una mesa rredonda sin pie». Testamento de Mari Pérez<sup>81</sup>.

Las mesas plegables, que también aparecen ahora, estaban compuestas de varios tableros unidos por charnelas. Suelen ostentar un trabajo decorativo más cuidado, y el hecho de que pudieran recogerse se debe a la intención de preservarlas del deterioro. Por ejemplo, la reina Católica regaló a su hija Isabel una «mesa de nogal ques fecha de quatro piezas que tyenen seys visagras, que son dos arrancadas... y son de plata blanca synzeladas de unos follajes e albenaqueros, e mas tyene quatro esqudos de plata esmaltados que tyenen las armas del marqués e marquesa de Moya»<sup>82</sup>. Plegables también o al menos fácilmente transportables fueron las «mesas

76. «Lujo en los espectáculos y fiestas del siglo XV...», *op. cit.*, pp. 310 y 375.

77. BALARI, José, *op. cit.*, p. 590.

78. *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*, *op. cit.*, p. 158.

79. *Colección Diplomática de la Catedral de Huesca*, publicada por DURÁN GUDIOL, A., Escuela de Estudios Medievales, Instituto de Estudios Pirenaicos, Zaragoza, 1965-69, 2 vols., p. 513.

80. MARTÍNEZ FERRANDO, Ernesto, *Jaime II de Aragón. Su vida familiar*, C. S. I. C., Barcelona, 1942, p. 14.

81. BALLESTEROS, *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, 1913.

82. *Testamentaria de Isabel La Católica*, publicada por TORRE, Antonio de la, Barcelona, 1974, p. 253.

de campo» y las «mesas de camino». Una de ellas se describe como un «coffre de campo que tiene dos taulas en somo para taula pintado en somo un juego de escaques, e sus piedes»<sup>83</sup>. En la segunda mitad del siglo XV se mencionan mesas con cajones, pero no con mucha frecuencia.

A la mesa acompaña el aparador, donde se exhibe la vajilla de plata, espejo del poder económico y social de su propietario. De origen incierto, en el siglo XII se mencionan en Inglaterra y en Francia, aunque es posible que su nacimiento sea anterior. En España hay pocos testimonios de su existencia hasta fines del siglo XIV. Aparece un ejemplo en un banquete de la *Biblia de Roda* (principios del siglo XI), y otro en la placa del arca de San Felices (1090-1100) del Museo Arqueológico Nacional.

Habría que esperar a la adopción del ceremonial borgoñón para que el aparador se imponga como escaparate de la plata. A pesar de que en España no se siguieron las estrictas reglas, dictadas en el ducado para su uso, que asociaban el número de estantes a cada uno de los títulos nobiliarios, su presencia llegó a ser inexcusable en las ceremonias públicas: durante su primer viaje a Castilla, Felipe el Hermoso fue recibido en la «Iglesia de Nuestra Señora, toda cubierta de tapices y de colgaduras de paño de oro, donde bajo, había un gran aparador cargado de vajilla». En su alojamiento «a la entrada de la sala el aparador estaba cargado en torno con tres mil marcos de vajillas de oro». Para corresponder con igual magnificencia «dio el archiduque un banquete... y puso un aparador con toda su vajilla de oro, y es tal como muchos saben»<sup>84</sup>. Tal mueble no se limita a la Corte, ya que los grandes burgueses catalanes lo instalaron en sus capillas, cámaras e incluso escritorios.

Por lo general, el aparador se arma con regleras sostenidas por borriquetas, y se cubre con textiles. En otros casos es un mueble con un cuerpo cerrado y varios estantes en la parte superior, además de cielo y dosel que, si no son de madera, se suplen con paramentos. Puede estar provisto de pies alto o basamento. El ejemplo más ilustrativo es el aparador que acompaña a la *Cena de Herodes*, pintado entre 1470 y 1480 por Pedro de Benabarre<sup>85</sup>.

## EL ESTRADO

León de Rosmihal no pudo disimular su extrañeza ante el aspecto que la Corte de Enrique IV ofrecía a los ojos de los visitantes extranjeros: «el Rey... come, bebe, se viste y ora a la usanza morisca, y es enemigo de los cristianos... Al tercer

83. «Un inventario turoloense de 1484: los Sánchez Muñoz, herederos de Clemente VIII», publicado por Curt J. WITTLIN en *Teruel*, 1974, núm. 51, p. 68.

84. LALAING, Antonio de, «Primer Viaje de Felipe el Hermoso», en GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Aguilar, Madrid, 1952, pp. 447 y 453.

85. Barcelona, Museo de Arte de Cataluña.



día dió audiencia a mi Señor; el y la Reina estaban sentados juntos en tierra»<sup>86</sup>. Estas costumbres son los últimos coletazos en la Corte de una forma de amueblar la habitación de procedencia hispanomusulmana, que se había introducido en la España Medieval cristiana varios siglos atrás. Años después, Isabel la Católica se decantaría definitivamente por el ceremonial y el mobiliario de raigambre occidental para las celebraciones de aparato, sin prescindir por ello del estrado en sus estancias privadas, a las que quedará restringido a partir de este momento, y hasta el siglo XVIII.

Hasta el siglo XIII la voz «estrado» no denomina al conjunto de muebles que conforman una pieza de recibir. Sin embargo, ésta está ya formada con anterioridad debido a la asimilación de las costumbres de la admirada cultura cordobesa. Allí y en Oriente se emparamentaban suelos y paredes y se tomaba asiento bien en la postura turca de piernas cruzadas, bien recostándose en alfombras, colchones y cojines («sarir», «martaba», «mirfaga», «miswar», «numruq» etc.) de diverso tamaño.

Semejante sistema de amueblamiento se adopta en seguida en Córdoba: Al-Maqqari relata que la residencia habitada para alojar a Ordoño IV en la corte de Al-hakem II se había «alhajado para él con alfombras y cojines»<sup>87</sup>. La asimilación en el Reino de León de este mobiliario está recogida por las miniaturas de los *Beatos*. El de *Gerona*, entre otros, muestra personajes sentados en cojines. Y «la gran ramera» (*Apocalipsis*, 17, 2-3) lo está sobre grandes colchones o almohadas, a veces sobrealzados por tarimas con pies (*Beato de Valcavado*), o sobre cajas apoyadas directamente en el suelo (*Beato de Gerona*). Este repertorio coincide con lo que se sabe del «Sarir», y con las representaciones tardías que de él se conservan, y precede directamente a lo que tiempo después se denominará estrado.

Se plantea la cuestión de si este mueble habría sido verdaderamente adoptado por los cristianos, ya que es posible, como sugiere Williams<sup>88</sup>, que los miniaturistas hayan querido identificar a la prostituta apocalíptica con los infieles, al situarla en un diván más característico del Al-Andalus que de León. Sin embargo, los documentos abundan en relaciones de textiles domésticos tales como «almandaras», «almocelas», «fateles», «galnapes», «pulbillos» y otros elementos similares, que son colchones ricos, cobertores de telas de lujo y cojines de varios tamaños y formas, concebidos para tomar asiento. Un ejemplo especialmente significativo lo presenta un documento del Archivo de la Catedral de Oviedo, de 908, que recoge «galnapes... cum suis duobus pulvillis similis siri-cis»<sup>89</sup>, que podría servir para este menester.

[Fig. 1.8]

86. «Viaje de León de Rosmithal (1465-67)», en GARCÍA MERCADAL, *op. cit.*, p. 298.

87. Al-Maqqari, «Naf al-tin», *cit.* por SÁNCHEZ ALBORNOZ, *La España musulmana*, *op. cit.*, p. 373.

88. WILLIAMS, *Manuscrits espagnols du haut Moyen-Age*, París, Ed. du Chêne, 1977, p. 77.

89. Transcrito por SÁNCHEZ ALBORNOZ, en *Una ciudad de la España cristiana*, *op. cit.*, glosario, voz «galnapes».

FIGURA 7.6  
Beato de Gerona, fol. 107 r.<sup>o</sup>



Después de estos orígenes se conforma plenamente el estrado en la morada cristiana a fines del siglo XII y principios del siglo XIII. La primera mención de esta pieza de recibo es valenciana, y se debe a una poesía de Vidal de Bezaudón, elogio del salón de Hugo de Mataplana, que era un noble valenciano (documentado entre 1194 y 1213), cuyo tren de vida tenía merecida fama:

*E'l senher 'N-uc de Mataplana  
estet suau en sa mayzó  
e car y ac man ric baró  
ades lay trobertz manjan  
ab gaug, ab ris el ab boban  
per la sala e say e lay,  
per so car mot pus gen n'estay,  
ac joc de taules e d'escax  
per tapís e per almatraex  
vertz e vermells, indis e blaus.  
E donas lay foren suaus,  
a'l solás mot cortes e gens<sup>90</sup>*

90. MILA FONTANALS, Manuel, *De los trovadores en España*, Barcelona, 1861, primera edición, p. 321.

Es en la miniatura alfonsí donde se documenta definitivamente el estrado, que aún no recibe este nombre, en todas sus combinaciones y posibilidades, tanto en la corte como en la casa. Con él ocurre algo similar al hecho observado con respecto a los cojines: no es asiento de ceremonia. Sólo en las escenas de ocio y juego se muestra Alfonso X sentado por tierra. Cuando preside el «juego de los escaques según la Astronomía»<sup>91</sup> lo hace a la morisca sobre un tapete,

[Fig. 1.7]



FIGURA 1.7

*Juego de los escaques  
según la Astronomía.  
Libro de axedrez, dados et tablas.  
Alfonso X el Sabio*

teniendo a su lado un cojín redondo para apoyar el codo. El resto de los participantes lo hace sobre alfombras más modestas, de modo que se establezcan diferencias de rango inspiradas sin duda en el mundo musulmán. En él está documentado todo un sistema de almohadas y divanes que se otorgan a los individuos según sus categorías<sup>92</sup>. El «soldán» de la *Cantiga CLXV* está instalado de manera similar, lo mismo que un alto dignatario representado en un rarísimo dibujo fatimí.<sup>93</sup> Semejante manera de resaltar a los principales personajes se sucede en múltiples viñetas de las *Cantigas*,

91. Alfonso X el Sabio, *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas*, Biblioteca de El Escorial.

92. SADAN, J., *Le mobilier au proche orient médiéval*, Leiden, 1976.

93. Publicado por RICE, D. S., «A Drawing of the Fatimid Period», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Londres, 1958, XXI, pp. 33-37.



distinguiéndose maridos de mujeres, señores de criados y mandatarios de servidores. Muebles menudos acompañan a los textiles: atriles pequeños, ataifores o mesitas bajas de tres pies que servían de bandeja, mesas bajas y, por supuesto, tableros de juego.

A fines de siglo el vocablo «estrado» se aplica a esta habitación en la *Gran Conquista de Ultramar*. Para celebrar la boda de Eustacio de Bullón e Ida se prepara «una cama muy rica e muy fermosa, que era maravillosamente obrada, en la que estaban una cama tan rica e tan bien fecha, que estraña cosa sería de contar la fación della ni de la su obra. E la camara era toda emparamentada enderredor de las paredes e por encima del lecho, e yuso en el estrado otrosi, de unos paños tan ricos e de tan sutil, obra, que hombre no lo sabría decir de cuan grande precio eran»<sup>94</sup>.

Durante los siglos XIV y XV menudean las noticias sobre el estrado: no faltan en las grandes casas, donde aún en el siglo XIV es compartido por hombres y mujeres en las habitaciones privadas, y está normalmente unido al dormitorio y situado a los pies de la cama, o con ésta incorporada sobre él. El Rey Pedro IV manda todavía «de VI en VI anys en la festa de la Nativitat de Nostre Senyor sia aparellat e fet novellement hun lit de drap daur, e de vellut, y daltres draps de seda iunts ab cobertor, lo qual en la cambra hon nos deuen dormir, sia aparellat. Encara cinc coxins daquell mateix drap, obra, e color, per seer, e en aquells recondar quant nos en la cambra serem, esser fets declaram, dels quals los dos majors quels altres seran», para él y para la Reina<sup>95</sup>. Se deduce de estos testimonios todo el valor que comportaba el estrado en la España cristiana, no sólo como habitación extremadamente cómoda, mucho más que las salas frías y desapacibles de la Europa contemporánea, sino también como lugar donde desplegar los paramentos que constituían el tesoro de la casa.

Desde ahora la fisonomía del estrado apenas cambia: alfombras, tapetes de sedas hiladas y guadamecés se extienden sobre el suelo. La tarima no es imprescindible. Cojines, mesitas, escabeles, banquetas o escritorios constituyen el mobiliario. Cada uno de estos elementos se concibe ya específicamente para el estrado. Aunque las alfombras peninsulares fueron muy apreciadas, se mencionan también algunas procedentes de Sicilia, el Norte de Africa u Oriente:

1457: «Ovimos mas una alhonbra et un repostero et una manta de estrado». Donación de Garci Fernández de Torquemada y de su mujer Doña Leonor García al Monasterio de San Juan de Burgos<sup>96</sup>.

Los guadamecés de estrado se fabricaron en España, primero en Córdoba, Sevilla y Granada, y después en Barce-

94. Hacia 1289, capítulò CXLIII, B. A. E., p. 91.

95. SEMPERE Y GUARINOS, *op. cit.*, p. 192.

96. ZARAGOZA PASCUAL, E., *El libro de los bienhechores del Monasterio de San Juan de Burgos, Studia Silensia*, IV, 1977, p. 642.



lona, Valencia, Toledo y Valladolid. También se importaron de Berbería.

1315: «Item un cohopertorium de corio aptum a sobre li: sive ab sedendum». Bienes de Jaime II de Aragón<sup>97</sup>.

1341: «Dos cueros nuevos grandes de guadamiçil para el estrado, e otro cuero de guadamiçil para estrado». Testamento de la Condesa Doña Leonor de Guzmán<sup>98</sup>.

Plumazos de estrado grande, para ser ocupados por una o varias personas a la vez, se combinan con almohadas más pequeñas, y se confeccionan en ocasiones con una cara inferior más basta y otra más fina en la superior para ser vista:

1389: «Tres almabraques nuevos, e dos almabraquejos viados en una aluceda de estrado, e dos traveseros de lino viados de cardeno, e un cabezal de lana, e media docena de almohadas de guadamecil, e una almohada labrada, e un alfamar de estrado, nuevo». Inventario de Doña Mencía Suárez de Figueroa<sup>99</sup>.

La tarima sólo se arma en ocasiones. Se encuentra ya en la *Cantiga CLXXXI*, en la que «un ome» se sienta sobre ella a la morisca. Debían construirse sin muchas consideraciones acerca de su aspecto, ya que su destino era ser cubiertas por las alfombras. Algunas pinturas muestran adornos de bocelles, taraceas o claraboyas flamígeras. La tablazón servía para preservar de la humedad del suelo a los tejidos y a sus ocupantes. Un arcedianano dona, en 1425, unas camas al Hospital de Santa Magdalena de Cuéllar, observando que «estas dichas camas en este Palacio están puestas sobre estrado alto de madera por la umedat de la tierra»<sup>100</sup>.

Desde el siglo XIV, el estrado tiende a ser estancia exclusivamente femenina y se reserva para la labor de aguja, la oración, la lectura o la tertulia. Los describe con cierta misoginia y no poco sarcasmo el poeta Jaume Roig en varias composiciones, calificándolos de santuario de la maledicencia y trampa para hombres incautos:

*En çaraguossa  
buiat la bossa  
tan aturant,  
strados cercant  
gran temps perdi*<sup>101</sup>.

Esta transformación del uso del estrado es debida a que la cultura musulmana no resultaba ya tan atrayente, una vez que su estancamiento y la prepotencia de los monarcas cristianos fueron causa de un desplazamiento del interés hacia formas de vida europeas más evolucionadas, y más acordes con la expresión de los valores occidentales.

97. «La Cámara Real en el reinado de Jaime II», *op. cit.*, p. 96.

98. PAZ Y MELIA, *Serie de documentos de la Biblioteca y Archivo del Duque de Medinaceli*, Madrid, 1915, vol. I, p. 17.

99. *Idem*, p. 91.

100. «Inventario de bienes que dejó el Arcedianano Don Gómez González en el Hospital de Santa Magdalena de Cuéllar» (1425-1431), en *Colección Diplomática de Cuéllar*, publicado por ARTETA UBIETO, Antonio, p. 243.

101. ROIG, Jaume, *Espejo de las mujeres*, ed. y prólogo de ESCRIBÀ, Vicent, edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 1981, verso 3822.

FIGURA 1.8

*Los pretendientes de la Virgen.*  
 Pedro de Berruguete, h. 1490-1500.  
 Iglesia de Santa Eulalia,  
 Paredes de Nava (Palencia)



## LA CAMA Y EL DORMITORIO

Sobre ningún otro mueble son más pródigos los textos medievales en noticias que sobre la cama. La razón de esta especial atención radica en su adaptabilidad a todas las necesidades de la vida doméstica y cortesana. Componía, con el arca, el amueblamiento mínimo de una morada, a la vez que, como el asiento, funcionaba como regulador visual a la hora de establecer la jerarquía de un grupo social o familiar.

La tan comentada «promiscuidad medieval»<sup>102</sup>, materializada en la costumbre de compartir los lechos no sólo en la propia casa sino también en posadas, hospitales y otros establecimientos públicos, no se debe a la falta de higiene ni a la escasez de medios materiales para proveer de una yacija a cada individuo. El afán por agrupar a aquellos que por su rango son iguales en consideración es la razón fundamental de este hecho. Sólo el que no tiene igual posee una estancia

102. Ver VIOLLET LE DUC, Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, vol. I, París, 1854-75.

con cama individual, tanto en la casa como en el palacio. Un Rey obsesionado por reglamentar su Corte, Pedro IV el Ceremonioso, encarga lechos para sus criados según sus oficios y responsabilidades: dos para los ujieres, seis para los camareros, ya que «han de dormir tots dins l'ostal del señor Rey e son molts en nombre»; otro para los porteros de maza que se instalan en apartamentos cercanos al de su amo; otro para los porteros «de porta forana»<sup>103</sup>; y así sucesivamente.

«Compartir almohada» es un privilegio que se otorgaba para recompensar un servicio o manifestar privanza. Los huéspedes importantes eran alojados conforme a estas reglas de precedencia en las mejores habitaciones de la casa, circunstancia aprovechada por el señor para evidenciar su propia riqueza y magnificencia. Antoine de Lalain, señor de Montigny, que acompañó a Felipe el Hermoso a España, relata cómo el Duque de Cardona, en cuyo castillo se detuvo la comitiva, había preparado un alojamiento al Archiduque «donde había tres estancias seguidas. La cama primera esta cubierta de paño de oro plisado; la otra de terciopelo carmesí todo cargado de bordados; la otra de seda cargado de bordados con una cubierta de martas cebellinas». Es evidente que todo este aparato no se habría de usar<sup>104</sup>.

El lecho es escaparate de la exhibición del ajuar textil, y puede alcanzar altísimo precio. Por ejemplo, la guarnición de la cama bordada que Isabel la Católica regaló a su hija antes de la marcha de ésta a Portugal alcanzó un precio de 260.895 maravedíes, más que ningún otro de los objetos de la dote, en la que se gastaron tres millones de florines<sup>105</sup>.

Por encima de este valor económico está el emblemático y representativo. Por esto el lecho está presente en la exequias, actuando a modo de catafalco<sup>106</sup>, en los juramentos de príncipes de corta edad<sup>107</sup>, o en recepciones solemnes colocado a un lado de la sala pública<sup>108</sup>. Es también un regalo diplomático<sup>109</sup>.

Aunque esté representado y descrito por doquier no se ha conservado en España ninguna cama medieval, y muy contadas y tardías en el resto de Europa. La causa de esta desaparición no es sólo el azar sino la circunstancia de que hasta el siglo XV la estructura de madera fuera la parte menos importante de todo el conjunto. Cuando ésta existía, e incluso si estaba decorada, se cubría con telas: en la *Historia Troyana* se describe «un lecho de ciprés que era entallado e muy bien obrado a grand maravilla ca avia y lavores departidas de muchas nacaras e muchas piedras preciosas muy fermosas e muy rricas; de sy cobrieronlo con un paño branco, labrado a estrellas de oro muy menudas»<sup>110</sup>. Prescindiendo de que la posible licencia literaria exagerara la calidad de la ornamen-

103. «Ordenanzas de Pedro IV el Ceremonioso», *Colección de Documentos Inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, op. cit., VI, p. 292.

104. LALAIN, Antonio de, op. cit., p. 499.

105. *Cuentas de Gonzalo de Baeza*, op. cit., I, p. 355.

106. *Idem*, p. 554.

107. Por ejemplo los Juramentos de los hijos de Juan II de Castilla. PÉREZ DE GÚZMÁN, Hernán, *Crónica de Juan II*, op. cit., pp. 422 y 425.

108. Un ejemplo en «Relación de las fiestas de Alcalá en obsequio de los embajadores de Borgoña», en *Memorias de la Real Academia de la Historia*, VI, p. 372.

109. Por ejemplo, la cama que Enrique IV había recibido del Rey de Francia, *Viaje de León de Rosmital*, op. cit., p. 267.

110. *Historia Troyana*, publicado por MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Madrid, 1934, p. 50.



tación, es significativo que ésta estuviera, en parte, velada.

La carpintería es independiente de los textiles, que cuelgan o se disponen sobre armaduras variadas e intercambiables. La corte real o los nobles en gira por sus propiedades las abandonaban en las residencias de paso por no ser fáciles de transportar: en 1417, en el Castillo Real de Pollensa, no se inventarían más que armas, útiles caseros de poco valor y los siguientes lechos: «un lit encaxat en la cambra de la sala... un lit encaxat corcat en la casa del rebost. Un altre lit encaxat en la sala sobre lo portal, corcat. Un altre lit encaxat ab ceñizis de cañyes en la casa del molí»<sup>111</sup>. La ropa de cama se la había llevado la comitiva del monarca al abandonar el palacio.

De ahí que muchos lechos estén compuestos únicamente por ropa de cama, prácticamente la mayor parte: 985: «Lito uno de trapos, cum suo cuxino». Testamento sacramental de Ramiro en San Cugat del Vallés<sup>112</sup>.

960: «Lectum palleum optimum, id est galnape, tapete e capitale». Donación hecha a San Salvador de Porma<sup>113</sup>.

966: «Lecto II palleos, alio tramisirgo, lineo I». Carta otorgada por Velasco Muñiz al Monasterio de Sahagún<sup>114</sup>.

Estos lechos se componen de un colchón inferior en tela basta para aislarlo del suelo; uno o varios más finos rellenos de pluma y tapizados de telas ricas (cocedras, plumazos, almadragues, y marfegas); coberturas de abrigo (alifafes, fieltros, frazadas, mantas, vanovas) o de adorno, que a menudo de sitúan bajo el yacente para ocultar los colchones (almocelas, alhamares...); cobertores (galnapes, tapetes, fateles, guadengas); y almohadones bajo la cabeza y a los pies, y también para apoyar el codo. La postura para dormir es semiincorporada, lo cual resulta más majestuoso que el decúbito total.

En el siglo XIV se fija en término «cama de ropa» para aludir a este tipo:

1375: «Mando a estevania boa muller hua cama de roupa que sería hua coçedra et huun almadrague et hua colcha et dous cabaçales». Testamento del Canónigo de Santiago, Don Rodrigo Rodríguez<sup>115</sup>.

Antes del siglo XIII las menciones de armazones de camas son muy escasas, y las descripciones de materiales y decoraciones casi nulas. En las miniaturas anteriores al siglo XI se aprecian estructuras de maderos largos y delgados, escuadrados, con montantes rectos unidos por travesaños entre los soportes. Existe algún ejemplo con paneles en cabecero y pies. La *Biblia primera de San Isidoro* presenta una cama con pies exteriores ornamentados y posteriores lisos, lo cual puede indicar que estuviera concebida para ser arrimada al muro. Dos variantes muestran fórmulas más evolucionadas,

111. «Inventari del Castell del rey de Pollensa (1417)», publicado por VENTAYOL en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 1925, XX, p. 136.

112. *Cartulario de Sant Cugat del Vallés*, publicado por RIUS SERRA, J., C. S. I. C., Barcelona, 1946-50, 3 vols., p. 143.

113. ESCALONA, Romualdo, *Historia del Real Monasterio de Sahagún*, Madrid, 1782, p. 405.

114. VIGNAU, V., *Índice de Sañagún*, p. 176.

115. LÓPEZ FERREIRO, A., *Colección Diplomática de Galicia Histórica*, Santiago de Compostela, 1901-1903, 2 vols., p. 151.



ya de fines del siglo X: la primera consta de cuatro soportes sobre los que se dispone una tarima plana, a la manera de los escaños hispanomusulmanes<sup>116</sup>. La segunda consiste en una caja de cuatro lados dentro de la que se instala la ropa de cama. Lleva pies o reposa sobre el suelo indistintamente. Esta modalidad, contrariamente a la anterior, coincide con tipos europeos. Así, pues, tradicionales islámicas y cristianas se combinan en el mobiliario peninsular.

Desde el siglo XI se generaliza la cama de cornijales rectos y bastidor, torneada, procedente de Francia. Las primeras evidencias se hallan en la miniatura catalana (*Biblias de Ripoll y Roda*), y no desaparece hasta el siglo XIV. Habitualmente, el torneado es sencillo: los postes circulares o prismáticos se apoyan sobre medias esferas o pirámides truncadas de perfil convexo y se rematan con bolas. Durante el período alfonsí se añaden piezas lenticulares o entalles circundantes sucesivos. Con anterioridad al siglo XII, los inventarios hablan ya de lechos «tornatiles» o «tornadizos»<sup>117</sup>; en el *Poema del Cid* figura un escaño torniño<sup>118</sup>; y los textos posteriores no dejan de mencionar tipos parecidos.

Desde el segundo cuarto del siglo XIV la cama cambió de aspecto debido a la aplicación de las nuevas técnicas de carpintería. A la vez tuvo que someterse a la nueva disposición de cielo y cortinas, elementos que obligaron a suprimir los montantes que sobresalían en las esquinas.

El tipo más sencillo es el lecho de tablas, compuesto por un número variable de tableros que, apoyados sobre borriquetas, pies derechos o bancos, proporcionaban una plataforma para disponer el colchón:

1348: «In domo ubi est consuetum stare bladum: quendam lettum postium. Item III tabulas leti». Inventario del Castillo de Bellver<sup>119</sup>.

1372: «En la casa de xemenera: VI posts de lit e sos peus... Item altre lit de posts qui son V ab sos peus». Inventario del Castillo de Tous<sup>120</sup>.

Aparecen primero en el noreste de la Península. Son de madera blanda y barata, álamo o pino generalmente, aunque hay excepciones en nogal.

Con posterioridad, se conciben soluciones más duraderas: en el último cuarto del siglo XIV hace acto de presencia el «lecho encajado», constituido por una armadura de tablas claveteadas o ensambladas entre sí, sobre o dentro de la cual se instala la ropa de cama. Caja y tarima se alternan o superponen al incorporarse al estrado al dormitorio como base de la cama:

1375: «Primo enim confiteor invenisse in dictis benis duos lectos encaxiatos. Item duo matalafia modica. Item duo

116. SADAN, *op. cit.*

117. LÓPEZ FERREIRO, A., *op. cit.*, p. 128.

118. *Poema de Mio Cid*, verso 3120, ed. de Ian Smith, Clásicos Castalia, Ed. Castalia, Madrid, 1976.

119. Publicado por LLABRÉS, G., en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, XVI, p. 283.

120. *Inventaris de Tous*, *op. cit.*, p. 129.

traverseria plumbe. Item duo coopertoria rupta». Inventario de los bienes de León Mosconi<sup>121</sup>.

Fines del siglo xv: «Ûn lit encaxat de fusta d'alber bocellat de fora ab dos calaxos del dit lit ab sengles anells per tirar dels dits calaxos ab lurs tancadures e claus». Inventario de mosén Berenguer de Junyent<sup>122</sup>.

La decoración de la madera a partir de ahora es más importante y consiste en recortes de arcos lobulados, clara-boyas entalladas, boceles y pinturas sencillas<sup>123</sup>. Algunos de ellos están provistos de un cordaje que actúa como somier:

1369: «Hun leyto encordado». Partición de bienes entre Pascuale Xufe y Martín Xufe<sup>124</sup>.

1503: «En la cuyna: I llit encaxat, ab cordès». Inventario de Alfabia<sup>125</sup>.

El cabecero se añade a principios del siglo xv, bien como estructura horizontal en la que se potencian las líneas constructivas por medio de molduras a la italiana, bien como sucesión de paneles verticales, con decoración de tracerías y pergaminos de influencia flamenca y francesa.

El cielo o medio cielo de madera, tan sólo documentados en la segunda mitad del siglo xv, no fueron habituales en la Península, contrariamente a lo que sucedía en el resto de Europa.

La cama de columnas o de baldaquino no se conoce hasta principios del siglo xvi: en 1510, en el Inventario de los bienes de Estefanía de Mur y Arborea hay «un lit encaxat tot deurat, ab quatre pilars deurat per tenir forniment ab scuts de armes de Carrós y de Mur»<sup>126</sup>.

*La cama de paramentos*: Hemos adoptado este término de la última Edad Media para aludir a los lechos provistos de cortinajes suspendidos del techo. La primera representación, que se halla en la *Biblia de Ripoll*<sup>127</sup>, está compuesta por una cimbra armada delante de la cama de la que penden los cortinajes. Se puede relacionar con tipos aparecidos en alguna ilustración europea anterior, como los de la *Biblia de Saint-Vaast*, de la primera mitad del siglo xi<sup>128</sup>. En la segunda mitad del siglo xii, también en Cataluña, los frescos de la iglesia de San Martín de Fenollar muestran un modelo similar; en él los textiles cuelgan del intradós del arco que precede al lecho y se dividen después en dos caídas hacia los lados que se recogen en sendos nudos. Esta disposición se extiende y desarrolla en el siglo xiii, período en el que las alusiones documentales comienzan a ser más profusas y descriptivas:

1206: lecho compuesto por «III sauanas, et II tapetes et I azitaram, et I cortinam de lino». Donación de Sancha Jiménez al Monasterio de Santa María de Mabe<sup>129</sup>.

121. En *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 1903-4, X, p. 86.

122. «Inventaris del notari de Barcinona Bartomeu Costa (1455-67)»; también incluye algunos posteriores como el presente, publicado por SOLER Y PALET en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1916, XVI, p. 303.

123. Por ejemplo 1455 «un lit entorchat, tot bosellat», recogido por SUREDA, Enrique, en *De la Corte de los Señores Reyes de Mallorca*, Madrid, 1914, p. 58.

124. En *Boletín de la Real Academia Española*, IX, 1913, p. 708.

125. En *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, XXXV, 1919, p. 337.

126. «Liber Manomissorie multum nobilis domine stephanie de carroç de mur y arborea. In quo est inventarius», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1929-30, XIV, p. 256.

127. Fol. 227 v.

128. Fol. 227 v.

129. *Colección Diplomática de San Salvador de Oña*, publicado por ALAMO, Juan del, Madrid, C.S.I.C., 1950, I, p. 442.



FIGURA 1.9

*Nacimiento de la Virgen.*  
*Pedro de Berruguete, h. 1490.*  
*Barcelona, Monasterio de Montserrat*

Desde los últimos años del siglo XIII, el cielo se desarrolla y se independiza de las cortinas laterales; poco a poco, éstas se especializan y multiplican para componer un conjunto formado por dosel y cortinas costeras que envuelven la cama por sus cuatro lados. Las goteras, tovallolas (franjas de tela simple, en catalán) y flocaduras bordean el cielo, y las antecamas disimulan los basamentos de madera. Todos ellos, junto con el cobertor, se cortan de una misma tela y se suspenden mediante cuerdas o bastidores:

1496: «Hun cortinaje blanco que avia sobre cielo con sus franjas de esfila y tres corredoras con sus anillos de laton». Inventario de bienes de Olite<sup>130</sup>.

[Fig. 1.9]

130. Publicados por CIERVIDE, Ricardo, Pamplona, 1978, p. 70.



FIGURA 1.10  
Cantoral.  
Monasterio de Guadalupe.  
Mediados del siglo XV



Para el transporte de estos abultados conjuntos de ropa de cama, se disponía de costales, a menudo impermeabilizados con cera, denominados almofrexes.

A imitación de la costumbre ceremonial borgoñona y desde principios del siglo XV aparece el «lecho de reposo», que coexiste con el de paramentos. Este último se usaba poco, ya que era más escaparate de la riqueza de su dueño que mueble utilitario. Cuando el Príncipe de Viana enfermó súbitamente estaba «en la cambra sobirana del palau real de la dita ciutat (Barcelona) sobre un lit de repos» en el que murió horas más tarde. No se le trasladó a la «cama de parada» que estaba en la «cambra de parament», pero para solemnizar el deceso conforme a la calidad del personaje «la dita cambra hon lo dit primogenit mori aquelles hores stava enpaliada de draps de ras molt bells».

Durante los desplazamientos se hicieron necesarios los lechos del «camino», transportados en andas, y la «cama de campo» o «de viaje», desmontable.

En el último cuarto del siglo XIV se sistematiza el mobiliario del dormitorio, creándose un conjunto homogéneo característico: la cama, junto a la pared o en el centro de la habitación, es el eje en torno al que se ordena el resto de los elementos. Normalmente está sobrealzada en un estrado que se rodea de bancos, arquibancos y arcas. Un brasero caldea

la cámara y los visitantes toman asiento junto a la cabecera en sillas y sillones de brazos. En el siglo XV se incluye un aparador a imitación de la costumbre borgoñesa de armar uno de estos muebles en las habitaciones de las damas de la aristocracia recién paridas. Isabel la Católica encargó algunos para su cámara privada.

## MUEBLES DE ESTUDIO

La organización y desarrollo de las bibliotecas, en España como en el resto de Europa, se debe a las instituciones monásticas. Nacen en las galerías del claustro, tal y como se puede aún observar en el Monasterio de Poblet, donde han sido recientemente restaurados los nichos o «armaria» para libros. También en el de Santas Creus restan trazas de bancos de piedra adosados al muro, en los que se escuchaban las lecturas. Otros, realizados en madera, permitían tomar asiento delante de pupitres de tablero tumbado que, a veces, incorporaban en su parte inferior pequeños armarios de acceso lateral<sup>131</sup>. Atriles altos y abajos están formados por una tableta y un pie vertical. En otros casos, el amanuense trabajaba sobre un escritorio portátil que sostenían sus rodillas<sup>132</sup>.

Bibliotecas universitarias, catedralicias o principescas se amueblaron después de manera similar. Las particulares son prácticamente inexistentes hasta mediados del siglo XIV, momento en el que los potentados catalanes reservan habitaciones para estudio en sus palacios. En 1346 Arnau Çescomes, aunque ya posee uno, todavía guarda la mayor parte de sus libros en un cofre en la capilla<sup>133</sup>; el judío León Mosconi los agrupa, en 1375, en un «almarium aliter vocatum alquetzena fustis<sup>134</sup>; en los últimos años de la centuria el antiguo preceptor de la catedral de Urgel escribe sobre un «studi ab sa roda (atril giratorio) e ab sa caxa (armario)<sup>135</sup>; más complejo es el mobiliario de Pere Beçet, que a su muerte en 1448 poseía «una taula de fust patita a manera de armari, I faristoll patit plegadiç» otros cuatro pequeños, «una cadira nova obrada en les spatles, IIII post levadisses abtes per tenir llibres, I studi gran encaxat ab dues rodes, I armari sive tenidor de llibres», una escribania completa e, incluso, un reloj<sup>136</sup>. Este interés por las tareas intelectuales, que en los casos mencionados es de carácter profesional, no produce entusiasmo alguno entre los caballeros hasta el siglo XVI, ya que «el que à de aprender e usar de la caualleria, non combiene despende luengo tiempo en aquella de letras»<sup>137</sup>.

Progresivamente se configura un mobiliario adecuado

131. *Cantigas CXXXVIII y CLXVI*.

132. «Homiliae in Ezechielem», fol. I r. Siglo XII, Valencia, Biblioteca de la Catedral.

133. «Inventari dels Bens d'Arnau Çescomes», en *Estudis Universitaris Catalans*, 1930, XV, p. 239.

134. «Inventario de los bienes de Leon Mosconi», *op. cit.*, p. 88.

135. 1380. «Antichs Inventaris del bisbat de Urgell», publicados por PUJOL, Pedro, en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1911-12, VI, p. 474.

136. «Inventario de Pere Beçet», *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, 1911-12, p. 599.

137. GUTIÉRREZ DÍEZ DE GAMES, *El Victorial. Crónica de Don Pero Niño*, ed. por MATA CARRIAZO, Juan de, Espasa-Calpe, Madrid, 1940, p. 64.

para el estudio, que gira en torno al escritorio. Los diversos tanteos y ensayos juegan a combinar las formas del arca, del armario y de la mesa para conseguir una tipología funcional. Las representaciones artísticas reflejan arcas tumbadas con compartimentos con pies o basamentos, mesas con estantes y cuerpos altos con regleras. Facistoles y atriles experimentan mutaciones similares.

## MUEBLES «DE GUARDAR»: ARCAS Y ARMARIOS

Todo el ajuar de la casa se guarda en arcas y armarios indistintamente: vajilla, ropa, paramentos, libros, documentos, objetos menudos e, incluso, comida. Son muebles prácticos que raras veces tienen carácter protocolario.

*Arcas, cajas y cofres:* El primer término se emplea en Castilla y el segundo en el reino de Aragón para denominar un mismo mueble. El «arca», en este último, es un gran cajón para trigo, pan, harina y otros comestibles que se sitúa en la cocina. La «caja» castellana es una arqueta pequeña. El «cofre» suele tener la cubierta convexa.

Por su carácter plurifuncional, el arca sustituye con ventaja al resto de los muebles y se utiliza como cama, mesa o banco. De modo que en la casa humilde es, a veces, el único mueble existente. La nobleza también la emplea para transportar sus numerosas pertenencias, y llega a poseerlas en tan gran número que Fernández de Oviedo, encargado del servicio del Príncipe Don Juan, hubo de determinar que estuvieran numeradas, que sus llaves «en la misma orden han de estar ensartadas de veinte en veinte», y que cada una tuviera «ençima de toda la ropa un pliego de papel en que este la relación de todo lo que hay» en su interior<sup>138</sup>. La *Biblia de Alba* ofrece una idea aproximada de lo que era un equipaje regio, compuesto de arcas con cubierta de tejadillo y de tapa abombada, soluciones que preservaban su contenido de las inclemencias del tiempo. Debían ser además de tamaño mediano e ir provistas de asas o anillas para sujetarlas a las acémilas. Corresponde a este tipo la citada en el inventario de Miguel Abeyar, «de noguer, encircuida por una corda passada per anells ab son pani e dos claus»<sup>139</sup>.

Sus formas son múltiples. Hasta el siglo XIII los testimonios sobre este particular son exigüos: arcas de tapa a dos aguas representan a la de la Alianza en los Beatos mozárabes y otras miniaturas muestran algunas de cubierta plana provis-

138. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Libro de la Cámara del Príncipe Don Juan*, por ESCUDERO, José María, Madrid, 1870, p. 41.

139. «Inventari dels bens i heretat d'en Miquel Abeyar», publicado por Estanislao Aguiló en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, VII, p. 450.



tas de aplicaciones de hierro.

1022: «Archas II cum suos catenatos». Testamento de Ramón, levita<sup>140</sup>.

Las hubo ricas, con aplicaciones de materiales preciosos, como la que en 1275 se inventaría en la catedral de Salamanca «de marfil con cadenado de plata e con laue de prata»<sup>141</sup>.

Formas y decoraciones se hacen más variadas desde el siglo XIV con la creación de modelos característicos de ciertas zonas geográficas. Arcas «encoradas» fueron todas las recubiertas de piel de cabra, vaca, buey o caballo, bien «de pelo», bien «rasas» o «lisas», teñidas o en su color natural. Las mejores se repujaban con hojarasca y motivos figurados. Además se guarnecían de hierro forjado. Éste se aplica en chapas caladas de tracerías o en festones curvos en las aristas; en claveteados de cabeza de concha; en barras paralelas; en «quadrones» o enrejados ortogonales; y en «lisonjas» o redes de rombos. Los centros de fabricación que más se citan son Barcelona y Córdoba, seguidos de Zaragoza, desde donde se exportaron a Europa con bastante frecuencia.

Asimismo consta guarniciones «de hoja de Milán» u «hoja de lata» recortada en dibujos:

1505: «Un arca barrada de oja de lata por ençima e delante unos arcos de la misma oja». Testamentaria de Isabel la Católica<sup>142</sup>.

Las arcas y cofres «ensayalados» se cubrían de telas de diverso tipo. Las más frecuentes lo fueron de lanas más o menos bastas, sayal y paños, aunque se mencionan de terciopleo y de raso. También los hubo impermeabilizados con lienzo encerado para los viajes.

A pesar de que gran parte de las arcas conservadas son talladas, no debieron ser muy numerosas. En Castilla abundan las tracerías y la decoración «de pergaminos». En Cataluña se crea un tipo muy característico montado sobre altos basamentos troncopiramidales bocelados y frentes subdivididos por tracerías caladas y rombos en los paneles.

Barcelona y Valencia produjeron arcas, pintadas al temple sobre una base de yeso («enguixat») que, a veces, se trabaja en relieve. Los temas heráldicos y las inscripciones («titols») se alternan con motivos vegetales. Las cajas de novia<sup>143</sup>, que se introducen durante el último tercio del siglo XV, constituyen un grupo especial, de origen veneciano en cuanto a tipología.

La taracea se extiende desde los dos focos ya señalados: el granadino, cuyo repertorio decorativo entronca con lo hispanomusulmán, y el del reino de Aragón, documentado desde el siglo XIV y dependiente de los centros italianos:

140. BALARI, *op. cit.*, p. 600.

141. En *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII, p. 128.

142. *Testamentaria de Isabel La Católica*, *op. cit.*, p. 33.

143. Estudiados por AGUILÓ, María Paz, en «Muebles catalanes del primer tercio del siglo XV», en *Archivo Español de Arte*, 1974, p. 249.

1346: «Caxeta de fust cum marquets». Inventari dels bens d'Arnau Cescomes<sup>144</sup>.

*Armarios*: Hay que esperar al siglo XIII para tener noticias fidedignas sobre la existencia de armarios en España. Gonzalo Menéndez Pidal ha estudiado los ejemplos de la miniatura alfonsí, que divide en dos grupos de diferente origen: la antigüedad romana para los prismáticos y el musulmán para los cubiertos por cupulillas, al estilo de los armarios islámicos para guardar coranes<sup>145</sup>. Parecen estar decorados con lazo ataujerado, como el gran armario de la catedral de León y otros más tardíos, conservados en diversos museos, que perpetúan hasta el siglo XV esta tradición.

Cataluña creó un modelo original, caracterizado por la ornamentación pintada y por estar provisto de dos puertas enfrentadas que ocupan toda la altura del mueble, nota que los diferencia del grupo anterior en los que priman las puerrecillas superpuestas. Aparecen desde el siglo XIV:

1325: «Unos armarios pintados con dos estajas». Inventario de los bienes dejados por Ramón Torrent<sup>146</sup>.

1373: «Un armari de fust pintat». Inventario de Francisco çes Casses<sup>147</sup>.

El Museo de Arte de Cataluña custodia el ejemplar más antiguo que se conoce, cuyas pinturas han sido atribuidas a Pero Baró, documentado en Perpiñán entre 1367 y 1371. Durante el siglo XV estos armarios sufren ciertos cambios al añadirse cajones en uno de los lados de la parte inferior y basamento de medias cañas, asimilándose al arca de novia.

Los textos también denominan armario a ciertas arcas de acceso delantero. Su interior se divide en «apartamientos» o en cajones no demasiado numerosos. Un ejemplo digno de mención es el armario «de las medallas» del Príncipe de Viana, que reunía una colección numismática bastante apreciable en trece «taulas» o bandejas<sup>148</sup>. Casi ninguno presenta la madera al descubierto. Están dorados, ensayalados, encorados o guarnecidos de latón. Cuando acompañaban a sus dueños en los desplazamientos se envolvían en fundas de protección: «e por çiertos costales de brite (bitre) para enbolver çiertos almarios de madera de la camara, e por la hechura dellos, e lias e otros aparejos para los liar, 685 mrs»<sup>149</sup>.

144. *Op. cit.*, p. 244.

145. MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo, «La España del siglo XIII leída en imágenes», *Cuadernos de la Alhambra*, XVIII, 1982.

146. P. 106.

147. En *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1911, XI, p. 206.

148. «Inventari dels bens del Príncep de Viana», *op. cit.*, p. 142.

149. *Cuentas de Gonzalo de Baeza*, *op. cit.*, p. 101.

# EL MUEBLE DEL RENACIMIENTO

*Casto Castellanos Ruiz*



El siglo XVI supone la difusión por Europa, en sentido amplio, de los modos de vida forjados por el renacimiento italiano. A lo largo de esta centuria se van rompiendo los lazos con la Edad Media, la vida se desacraliza, la cultura sale de los ámbitos religiosos y la lectura, la conversación, el coleccionismo y el estudio empiezan a despertar interés entre nobles y aristócratas. Estas aficiones y costumbres requieren, para su satisfacción, nuevas habitaciones y muebles apropiados y cómodos. Esto, en mayor o menor medida, es así en toda Europa Occidental. También en España, donde este nuevo modo de vida, acorde a las nuevas corrientes humanistas, se desarrolla de forma gradual, afectando de manera amplia solamente a la sociedad de la segunda mitad de la centuria que estudiamos, manteniéndose, por tanto, los primeros años muy ligados a las formas de vida medievales.

Lógicamente, el cambio de siglo, en sí mismo, no significa nada para la evolución del arte, en general, ni del mobiliario, en particular. Sin embargo, en la actualidad nos resulta cómoda la clasificación de los objetos artísticos, según una periodización cronológica adaptada a tales períodos seculares, pues permite jugar con amplios márgenes de estilo y datación.

Hablar del mobiliario del siglo XVI en España, equivale a decir de estilo renacentista, si bien, esto hemos de matizarlo mucho si queremos ser fieles a la verdad histórica.

El reinado de los Reyes Católicos constituye una época de paz y prosperidad, se concluye la Reconquista y se materializa la unión de las Coronas de Aragón y de Castilla, unificando la mayor parte del territorio peninsular; pero, como tendremos oportunidad de ver a lo largo de estas páginas, sin poner fin a las peculiaridades propias de cada uno de los reinos.

Paz y prosperidad son los dos factores de mayor importancia que se necesitan para el desarrollo de la vida doméstica y cortesana estables y, por tanto, para la diversificación, el aumento y la difusión del mobiliario en general; siempre teniendo en cuenta el grado de nomadismo que denotan la corte y la aristocracia españolas de hacia 1500, cuyas



formas de vida son aún medievales en muchos aspectos y están imbuídas de una serie de costumbres islámicas aún vigentes.

El que en este período pueda y deba situarse el origen de muchos de los cambios estructurales y tipológicos —que van a dar su fruto en el siglo XVI— no quiere decir que el estilo de la decoración y del mobiliario vaya a transformarse con igual celeridad, dando paso ya, a finales del siglo XV, a las corrientes ornamentales renacentistas y abandonando todas las florituras del último estilo gótico. Se puede decir que, muy al contrario, este estilo, que actualmente se conoce como «Reyes Católicos», penetra ampliamente en el siglo XVI, prodigando arquillos y tracerías góticas en la decoración de unos muebles cuya tipología, plenamente renacentista, parece reclamar otras decoraciones.

Sobre esta base estilística medievalizante, fuertemente enraizada en España, se van introduciendo, de forma paulatina, las nuevas decoraciones renacentistas debidas a influencias italianas y nórdicas, mezclándose, al principio, con las formas góticas y gozando incluso de su propio espíritu, pero abandonándolas definitivamente desde mediados de siglo.

Cuando el siglo XVI llega a su fin, en lo que se refiere a la decoración del mobiliario, sucede algo equivalente a lo que ya se ha dicho: el estilo no se transforma al comenzar la nueva centuria. Los muebles producidos en nuestro país, durante el reinado de Felipe III son, en gran medida, una prolongación de los modelos derivados de El Escorial, que sirven de cimentación para la adopción y desarrollo de los presupuestos barrocos, nuevamente influidos por Italia.

En lo que se refiere a la aparición de nuevas tipologías de mobiliario, también el siglo XVI es un período importante. Al respecto, conviene precisar que las novedades no aparecen de forma súbita, sino que son fruto, como ya se ha indicado, de la necesidad de satisfacer los nuevos requerimientos domésticos, que se plantean con la introducción en nuestro país de formas de vida acordes con el Renacimiento. Para entender mejor esta época, no debemos preocuparnos tanto por buscar hipotéticos «diseñadores» o inventores, capaces de crear muebles nuevos en todos los sentidos —tanto estructural como funcionalmente— como por analizar, lo más profundamente posible, el complicado entramado evolutivo de cada una de las tipologías de mobiliario utilizadas a lo largo del siglo XVI. En este dilatado proceso, hay que tener en cuenta la llegada de múltiples y continuas influencias extranjeras, su lenta adaptación a los modelos estructurales tradicionales y su posterior desarrollo.

Como más adelante estudiaremos, las tipologías nuevas, que se van a expandir en el siglo XVI, son básicamente

tres: escritorios, bufetes y sillas de brazos. En todos los casos su origen es impreciso y su adopción y desarrollo lentos.

El Renacimiento va a traer importantes novedades de tipo técnico. Entre éstas, la más llamativa es la marquetería de tipo pictórico, que goza de gran prestigio entre los españoles de la segunda mitad de siglo, coincidiendo con su auge en los países germánicos —de donde se importa abundantemente— y, paradójicamente, con su declive en Italia, donde la técnica se había perfeccionado en el siglo xv, alentada por el desarrollo de la perspectiva geométrica.

Tan importante como el estudio de tipologías, técnicas y decoraciones, de las que nos ocupamos más adelante, resulta el del grado de abundancia del mobiliario en nuestro país, para conocer el nivel de refinamiento doméstico alcanzado y las diferencias existentes entre los distintos estamentos sociales.

En principio, hay que tener en cuenta que, visto este asunto desde un punto de vista actual, en España el mueble resulta escaso a todos los niveles —sobre todo entre los estamentos menos favorecidos—, si bien parece que la tendencia generalizada, a medida que el siglo discurre, es a aumentar y a diversificarse.

Un buen ejemplo del grado de escasez de mobiliario y de su poco aprecio, nos lo proporcionan las cartas de arras y dotes. En las que hemos tenido oportunidad de consultar, se aprecian algunas diferencias de cantidad, que van desde aquéllas redactadas entre moriscos de Granada, en pleno siglo xvi<sup>1</sup>, en que no se cita ningún mueble, si exceptuamos las «almohadas para el suelo» o, a lo sumo, un «cofre con syertas cosas para la dicha esposa» —tasado con su contenido en treinta ducados—, hasta aquellas otras en que aparecen citados muebles de forma más abundante, parangonándose por su importe total a las dotes de la aristocracia de otros países europeos. Entre estas últimas, merece comentarse el equipo de boda de doña Isabel de Aragón, que casó en 1514 con don Íñigo López de Mendoza de la Vega y Luna, que llega a ser cuarto duque del Infantado<sup>2</sup>. Aunque la dote asciende a 42.000 ducados de oro, cantidad nada despreciable, el apartado dedicado a mobiliario —que comprende 17 arcas encoradas, un arca de talla, una mesa «labrada de tarcea», dos sillas de espaldas, seis silleas, una arquilla «de tarcea», dos hacheras y una mesa para cortar— apenas alcanza la cantidad de 115 ducados. Si comparamos el precio del mueble más caro que se cita —«un arca de talla con muchos caxoncicos de dentro dorada y plateada de dentro y de fuera»— que cuesta 40 ducados, incluida «otra arca en que ella viene», con el de «un cortinaje de raso carmesí que son tres piezas con las armas

1. MARTÍNEZ RUIZ, J., *Inventarios de bienes moriscos del Reino de Granada (siglo XVI)*, Madrid, 1972, pp. 213-227.

2. GIL AYUSO, F., «El equipo de boda de doña Isabel de Aragón, año 1515», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Madrid, 1934, pp. 225-248.

bordadas de oro...» y siete «coxines», de la misma relación de bienes, cuyo coste asciende a 800 ducados, podemos darnos cuenta del poco valor concedido al trabajo de la madera en la primera mitad del siglo XVI en España.

Esta falta de interés por el mobiliario de lujo, se puede apreciar también en las testamentarías e inventarios de bienes de los cincuenta primeros años del siglo. En el *Libro de las cosas que están en el tesoro de los alcacares de la Cibdad de Segovia*<sup>3</sup>, de 1593, se citan múltiples arcas, cofrecillos, cajas, arquillas, sólo una mesa de bisagras, una arca-mesa, y tres sillas «de asentar» de las que una, por la descripción, parece más bien sitial. Se trata, como vemos, de un ajuar de tipo prácticamente medieval, con muchas arcas y pocos asientos. Estos últimos, en España, escasean además por la tradicional costumbre, de origen islámico, de sentarse las mujeres en cojines, sobre tarimas o estrados.

Las cosas apenas han cambiado, cuando en 1545 se lleva a cabo el inventario de doña Juana la Loca, pues las arcas y las cajas siguen siendo los muebles predominantes, aumentando apenas levemente el número de asientos y otros muebles, entre los que hay que destacar la presencia de arquimesas<sup>4</sup>.

El período de Carlos V es, para este asunto que estudiamos, de tránsito. Resulta interesante ver que la documentación referente a los bienes muebles que le acompañan en Yuste<sup>5</sup>, nos muestra un fuerte apego por las tipologías medievales, con predominio de arcas. Esto es algo que puede desconcertarnos, pues de estos años se conservan muebles —escritorios, por ejemplo— que están concebidos y decorados de forma renacentista y que solamente puede tener explicación en el hecho de que Carlos V hace traer sus bienes de Bruselas, ciudad cuyo mobiliario tarda en abrirse al gusto italiano.

La documentación de tiempos de Felipe II<sup>6</sup>, inaugura un período decididamente renacentista. Las arcas sirven ya sólo para contener objetos y dejan de ser valoradas como único mueble de lujo. Su lugar lo ocupan otros muebles, entre los que destaca, tanto por su abundancia como por la calidad de su realización, el escritorio. Su precio suele ser elevado, dependiendo en gran medida de los materiales con que se realizan, de su tamaño y de que la tasación sea de almoneda o de obra nueva<sup>7</sup>. No obstante, hay que esperar a los años finales del siglo XVII para que los precios de los escritorios sobrepasen los de los tapices y colgaduras, tal como se desprende de la testamentaría del rey Carlos II<sup>8</sup>.

Como vemos, a través de esta breve introducción, el siglo XVI supone, para el mobiliario español, un continuo devenir de novedades, tanto a nivel tipológico como decorativo.

3. FERRANDIS, J., *Datos Documentales para la Historia del Arte Español. III. Inventarios Reales (Juan II a Juana la Loca)*, Madrid, 1953, pp. 69-169. Interesan las partidas: «Arcas e cajas e cosas de madera», pp. 137-139.

4. *Ibidem*, pp. 171-375 (Inventario de doña Juana la Loca). Interesan: «Bulas y escrituras», pp. 233-235, y «Cargo de cosas de diversas maneras de bujerías e menodencias que no se pudieron juntar para las poner por orden», pp. 372-374.

5. CADENAS Y VICENT, V. de, *Hacienda de Carlos V al fallecer en Yuste*, Madrid, 1985.

6. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, Archivo Documental Español, Tomo X, Inventarios Reales, Madrid, 1956-1959.

7. Respecto de los precios de compra de obra nueva, es interesante la carta de obligación del ensamblador Jerónimo de Villanueva, firmada en la ciudad de Cuenca en 1597, publicada por María Luz Rokiski. En ella se nos da el precio de un escritorio de nogal y pino, con su bufete. No es un mueble de especial suntuosidad, aunque sí de calidad. Su precio es de 14.960 mrs., igual que el recogido en el asiento núm. 4.528 de la Testamentaría de Felipe II, que era «de madera negra, labrado de ataujas de marfil, con nueve gavetas, con un aldaboncico de plata en cada una, con aldabas y ocho cantoneras y cerradura de plata...». Es significativa la coincidencia de los precios y la desigualdad del valor de los materiales, debido a que en las almonedas se venden los objetos muy por debajo de su valor real.

8. FERNÁNDEZ BAYTON, G., *Inventarios Reales. Testamentaría del Rey Carlos II*, Madrid, 1975.



Ante una situación tan creativa como ésta, no pueden dejar de plantearse preguntas sobre los orígenes de todas estas transformaciones que sufren nuestros muebles. La historiografía tradicional, con más imaginación que rigor histórico, suele avalar orígenes españoles legendarios —por ejemplo, el de los llamados «bargueños»<sup>9</sup>— que distorsionan la comprensión de la época que estudiamos. Parece más razonable aceptar la opinión de Francisco Javier Sánchez Cantón, quien refiriéndose a nuestro mobiliario renacentista dice que «no aporta tipologías nuevas sino que adapta modelos de otros países simplificándolos»<sup>10</sup>. Aunque esta opinión parece menoscabar la importancia de nuestros muebles, no es así, pues su valor radica precisamente en la adaptación, en la personalización que se hace en nuestro país, basada en principios de funcionalidad, acordes con la mentalidad y la forma de vida españolas.

## GREMIOS, TÉCNICAS Y MATERIALES

Aunque de estos asuntos —de los que es obligado tratar, cada vez que se escribe sobre historia del mobiliario— se han publicado algunos datos parciales, en diferentes ocasiones, hoy por hoy están por estudiar con la profundidad que requieren<sup>11</sup>.

En el siglo XVI, el gremio de carpinteros está ya delimitado con precisión y se regula mediante una serie de ordenanzas que rigen todas sus actividades, estipulando las maderas a utilizar, su procedencia, sus tamaños y sus cortes, a la vez que se dan normas para la construcción de muebles, armaduras y otras obras de su competencia.

Un ejemplo significativo lo constituyen las Ordenanzas de Toledo<sup>12</sup>, aprobadas y confirmadas en 1551, que son pedidas por los carpinteros toledanos «viendo la desorden que avia en las obras y ejercicios de los dicho oficios de carpinteros». Surgen, pues, como un elemento de organización y de protección, tanto de los propios carpinteros entre sí —estableciendo un examen obligatorio para poder abrir tienda— como de los propios ciudadanos, al estipular detalladamente las formas de construir los diferentes muebles, marcando el grosor y las dimensiones de los tableros y la manera de ensamblarlos.

En estas Ordenanzas toledanas, se clasifican los carpinteros en dos grupos: «de lo blanco y labrado» y «de lo prieto y tosco» y, como ya se ha señalado, se establece la obligatoriedad de examen, tanto para tener tienda como para «labrar obras de fuera».

9. Véase sobre este asunto: CASTELLANOS RUIZ, C., *Estudio Histórico-Artístico y Catalogación de los Escritorios del Museo Arqueológico Nacional, del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Lázaro Galdiano de Madrid (siglos XVI-X)*, Madrid, 1985. Tesina inédita. «Escritorios Españoles en la Colección Lázaro», *Goya*, núm. 179 (1984), pp. 262-272.

10. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *op. cit.*, p. XXXIX.

11. Han tratado este tema entre otros:

AGUILÓ, M. P., *El Mueble Clásico Español*, Madrid, 1987, pp. 63-65.

BLASCO TRAMOYERS, L., *Las Instituciones Gremiales. Su origen y organización en España*, Valencia, 1889.

CAPELLA MARTÍNEZ, M., *La Industria en Madrid. (Ensayo Histórico Crítico de la Fabricación y Artesanía Madrileñas)*, Madrid, 1962.

MAINAR I PONS, J., *El Moble Català*, Barcelona, 1976.

12. Ejemplar incompleto conservado en el Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo. Agradezco su conocimiento a Margarita Pérez Grande.

El carpintero que en las Ordenanzas se denomina «tendero», es el que se encarga de la construcción de los muebles, que se describen técnicamente en el mismo documento, que en el caso de Toledo son: «mesas de goznes», «arcazes», «arcas embasadas de molduras», «medias hanegas», «arcas encoradas y guarnecidas», además de puertas, ventanas, postigos y púlpitos. A su vez, el que se examina de «obras de fuera» es el encargado de labrar armaduras normales y con «mocarabez», medias naranjas, etc.

A medida que nos adentramos en la segunda mitad del siglo XVI, se produce una mayor especialización en la elaboración del mobiliario, definiéndose las figuras de ensambladores y entalladores y, además, se sientan las bases para el nacimiento de la ebanistería, en el mismo seno del grupo de los ensambladores. En los inventarios de bienes de Felipe II ya se citan algunos «ensambladores de ébano»<sup>13</sup> —a partir de los cuales en el siglo XVII se configuran los ebanistas— como artífices especializados en el trabajo del ébano y de otras maderas exóticas, en general americanas. En la segunda mitad del siglo XVI, aumenta el uso de este tipo de maderas preciosas, para muebles de lujo, aunque sin llegar, en ningún caso, a suplantarse la madera española más apreciada de cualquier época: el nogal.

Esta madera es la que utilizan los ensambladores, para construir todo tipo de muebles de calidad, combinando nogal bravío, de tonalidad oscura y grano apropiado para la talla, en las zonas visibles, con nogal de ribera —más claro— para gualderas, traseras, y fondos de cajones y gavetas; las estructuras y zonas ocultas a la vista se suelen trabajar con madera de pino.

Se puede decir que en España, el nogal es de uso universal, pues es utilizado abundantemente en todas las regiones. En algunas zonas de la cornisa cantábrica —País Vasco y norte de Navarra— hay tendencia a utilizar el roble y en Levante a trabajar con pinos de diferentes tipos.

Desde el punto de vista de las técnicas, diremos que el mueble español del siglo XVI es obra de ensamblador, es decir, está formado bien por tableros enterizos, que no se van a chapear, ensamblados a lazo de cola de milano, o bien por estructuras de bastidor y paneles, con montantes y travesaños atarugados con clavijas de madera y paneles unidos a éstos mediante ranuras y rebajos. En lo que se refiere a sistemas constructivos, no hay muchas variaciones. Para la decoración de los muebles, sin embargo, se recurre a un más amplio abanico de posibilidades, siempre dentro de los límites que marcan los condicionantes técnicos de la época, sobre todo en lo que se refiere a los métodos de chapeado y de marquetería

13. SÁNCHEZ CANTÓN, J., *op. cit.*, p. 301. Así se denominan Fabian Gutiérrez y Sebastián de Busto, al tasar muebles en el Inventario de Muebles de Felipe II.

de procedimiento clásico (tarsia pictórica), que se usan muy poco en los muebles renacentistas españoles.

En nuestro país, hay tendencia a utilizar principalmente dos técnicas de taracea: los embutidos sobre macizo —«pinyonet», «gra d'arros», «grano de trigo»— y la taracea «en bloque». La primera se lleva a cabo con madera de nogal sobre la que se realizan pequeños entalles, en los que se van a embutir piezas de hueso de vaca —que en catalán se denominan «marquets»<sup>14</sup>— de formas preferentemente triangulares y romboidales, y filetes de madera de boj<sup>15</sup> formando en conjunto diseños de marcado sabor islámico. La otra técnica, que se denomina taracea granadina, ya desde el siglo XVI, se realiza según el procedimiento de la «tarsia a toppo», con múltiples maderas, hueso o marfil y metal plateado, formando mosaicos de complicados esquemas geométricos, de origen medieval e islámico. Su procedimiento consiste en encolar entre sí un determinado número de listoncillos de sección y material predeterminados, según el dibujo a realizar, para formar un haz o bloque que después se secciona, formando pequeños mosaicos de espesor similar; éstos se encolan sobre la superficie del mueble a decorar, formando composiciones repetitivas «ad infinitum», sólo interrumpidas por platabandas o almenados de merlones de tipo cordobés. La aplicación de estos elementos puede realizarse ocultando la totalidad de la superficie a decorar o incrustándolos en cajeados practicados para tal fin. Con este procedimiento técnico se realizan, tanto la taracea granadina, cuyos motivos son lacerías musulmanas, como otras, de formas geométricas más simples, en las que no suele utilizarse hueso, que se pueden localizar en zonas tan apartadas de Andalucía como Cataluña<sup>16</sup>, con una fuerte influencia italiana.

Respecto de la «tarsia pictórica», hemos de decir que en nuestro país apenas se trabaja en el siglo XVI. Su prestigio se debe, principalmente, a su importación procedente de Nuremberg y Augsburgo, desde la época de Carlos V hasta la de Felipe III. La documentación del reinado de Felipe II hace continuas referencias a muebles de «marquetería de Alemania»<sup>17</sup>.

La escultura sobre madera se trabaja de dos formas diferentes: talla directa y talla aplicada o sobrepuesta. Ambas pueden ser encontradas en diversos puntos de la geografía peninsular, pero en Cataluña y en la Corona de Aragón se prefiere la segunda, realizada sobre paneles de madera de boj tallados a bisel y calados —con temas góticos— o en bajo-relieve —con temas platerescos— aplicados sobre fondos de cuero, tejido o papel; esta técnica, según Mainar, se conoce en el siglo XV como «Obratge de Barchinona»<sup>18</sup>. En Castilla

14. MAINAR I PONS, J., *op. cit.*, p. 97.

15. Su uso se suele relacionar con Aragón. El llamado «grano de trigo» se diferencia del «pinyonet», en que utiliza solamente hueso embutido sobre nogal.

16. ESCUDERO, A., y MAINAR, J., *El mueble Catalá al Monestir de Pedralbes*, Barcelona, 1976. Véase el facistol del coro alto (Inv. 115.281) colocado en 1518, con el escudo del Monasterio de Montserrat, p. 118.

17. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *op. cit.*, pp. 283-301.

18. MAINAR I PONS, J., *op. cit.*, p. 33.



se prefiera realizar talla directa sobre nogal, cualquiera que sea el tipo de relieve, y sólo cuando se trata de decoraciones arquitectónicas —columnillas, balaustres, frisos, frontones, etc.— se suelen aplicar tallas superpuestas. En el Norte de la Península es donde con más frecuencia las decoraciones se realizan mediante tallas directas excavadas o ahuecadas.

Por influencia italiana, es frecuente encontrar muebles, en general de pequeño tamaño, decorados con estuco relevado (*pastiglia*), dorado y policromado.

En el siglo XVI, las maderas, lisas o labradas, se pueden dejar «en blanco», es decir en su color natural, o se enriquecen mediante técnicas pictóricas como el policromado, el dorado y el estofado. De éstas, la última es la más compleja, pues requiere la combinación de las dos primeras; la superficie de madera a decorar se estuca y se dora, pintándose a continuación con óleo ocultando los panes de oro. Una vez seco, se raspa la policromía haciendo reaparecer el dorado. El resultado consigue efectos de gran riqueza.

## DE LOS REYES CATÓLICOS A DOÑA JUANA LA LOCA

Los muebles españoles, a comienzos del siglo XVI, discurren de forma equivalente a los de otros países de Europa Occidental, a excepción de Italia, cuna del Renacimiento. Su estilo es gótico y sus estructuras medievales. La única característica, digna de mención, que diferencia nuestro mobiliario, es la influencia de la estética musulmana —que constituye una de las «constantes» más típicas del arte español— yuxtaponiéndose a elementos decorativos occidentales. En esta mezcla radica gran parte del interés de nuestros muebles.

Los temas góticos más utilizados en nuestro mobiliario de comienzos del siglo XVI son las claraboyas y las tracerías polilobuladas, caladas o ciegas, siguiendo esquemas de gusto septentrional. Se usan también la talla de pergamino plegado —de influencia flamenca y francesa— y los bajorrelieves con temas heráldicos, figurados y vegetales.

Los asuntos decorativos de origen musulmán son geométricos y compartimentan totalmente la superficie decorada, combinando formas poligonales y estrelladas, con almenados, lacerías y platabandas, siempre con un sentido muy desarrollado de la policromía.

Este estilo, que combina lo gótico y lo mudéjar, viene ya formado desde el período de los Reyes Católicos y presenta unos límites finales bastantes imprecisos. El estilo

gótico penetra de lleno en el siglo XVI llegando hasta los años centrales, dándose al principio en solitario, mezclándose a continuación con elementos renacentistas y, por último, diluyéndose en éstos. El primer tercio del siglo se puede considerar época transitoria entre ambos estilos a nivel ornamental, existiendo muebles en los que, junto a la decoración predominantemente gótica —«al moderno»— pueden aparecer temas renacentistas de origen clásico —«a la antigua»— y ambos a su vez, con motivos de tipo mudéjar.

Se conservan muy pocos ejemplos de muebles de este estilo, realizados a comienzos del siglo XVI, debido en parte a que el mobiliario es en estos años aún un bien escaso. La documentación de esta época nos muestra muy pocas variantes tipológicas —predominan los muebles de caja, tales como arcas y derivados— y, salvo en algunos casos excepcionales, en que se utiliza la plata para su decoración, no parece tratarse de muebles de aparato, sino de tipo funcional, de uso.

Como decimos, las arcas son sin duda los muebles más abundantes y, por tanto, los que mejor reflejan la forma de vida de esta época, todavía muy ligada a la Edad Media en muchos aspectos. Después, a medida que progresa el influjo del Renacimiento italiano, se desarrollan nuevas tipologías de mobiliario, para dar satisfacción a las nuevas necesidades domésticas, tendiendo las arcas a quedar relegadas a ejercer sus funciones básicas de guarda y transporte, perdiendo interés progresivamente desde el punto de vista artístico.

Aunque no se puede ser tajante en la diferenciación terminológica, si queremos ser objetivos, conviene tener en cuenta que «arca» y «arcaz» son denominaciones genéricas utilizadas en España en todo tiempo; que «cofre» es palabra de origen francés, que se introduce en nuestro país en el siglo XVI y, desde entonces, se se utiliza para referirse a las arcas barreadas de tapa convexa y, desde el siglo XV, encoradas, siempre destinadas a contener y proteger objetos de valor; que la denominación de «baúl», aun hoy en día de empleo común, se documenta desde el siglo XV para aludir, en palabras de Covarrubias, a un «cofre pequeño, casi redondo, y ligero, se puede llevar a las ancas de las cavalgaduras», es decir, que es un mueble de «camino», usado en los viajes para transportar todo tipo de cosas, por lo que suele ser poco pesado y estar cubierto de cuero al exterior. Una denominación casi desconocida actualmente es la de «tambarillo» que se utiliza en la época para un tipo de arquilla con tapa tumbada.

En la testamentaría de Isabel la Católica, se citan aproximadamente ciento ochenta y ocho arcas<sup>19</sup>. La mayoría responden al concepto normal de arca —es decir, forma de caja prismática con tapa superior—, de trece se dice que

19. TORRE Y DEL CERRO, A., de la *Testamentaría de Isabel la Católica*, Valladolid, 1968.

tienen cajones, once reciben la denominación compuesta de «arca-armario», dos la de «arca-mesas», una la de «arca-escritorio» (para estas tres últimas se citan «bancos» como sopor-tes), y en dos más se combinan la forma de arca con la función de retablo y de ajedrez respectivamente. Como puede apreciarse a través de estas denominaciones, se trata de unos muebles que manteniendo la forma medieval del arca, tratan de adaptarse a las nuevas necesidades que se van imponiendo, transformando sus estructuras internas, pero manteniendo su aspecto tradicional.

En lo que se refiere a la decoración, en este período, las arcas castellanas pueden ir «en blanco», encoradas o ensayaladas. Aunque los inventarios de bienes son reacios a referirse a la decoración tallada, a juzgar por las arcas conservadas, ésta desarrolla temas góticos de ventanal, de tracerías y de pergamino plegado.

En Cataluña se realiza un tipo de arca cuya principal característica es la presencia de molduras en su base. Hemos podido constatar que estas arcas —como en general todos los muebles catalanes del siglo XVI— se construyen con tableros enterizos ensamblados a lazo y se decoran al exterior con molduración superpuesta, tratando de simular bastidores y paneles, y policromía o talla al gusto gótico. Algunas de éstas, las mejores, suelen llevar decoración en la cara interna de su tapa y, las de boda, escudos en el frente y costados de la caja, aludiendo a los apellidos de los contrayentes. Se denominan «caixas de novia» las que, en el lado derecho, llevan una puerta que cierra tres cajones y «de novio» las que sólo son accesibles levantando la tapa superior.

Los ejemplares de más calidad, a comienzos del siglo XVI, llevan decoración pintada en la cara interna de la tapa, con temas de tipo religioso, tal como la Anunciación o efigies de santos patronos, cuyo estilo, según Mainar, corresponde a los círculos de Barcelona y Vich de finales del siglo XV y del primer tercio del siglo XVI<sup>20</sup>. Después, a lo largo del siglo, esta moda de pintar en las arcas, aunque permanece pierde calidad y coexiste con las decoraciones de taracea pinyonet.

Son muy pocos los armarios españoles conocidos de estos años; por esto es importantísimo el conjunto conservado en el Monasterio de Pedralbes<sup>21</sup>. A través de éste, podemos analizar con detalle la forma y aspecto de estos muebles, aún escasos en ámbitos estrictamente domésticos. El armario catalán característico, es de pequeño tamaño y estructural, técnica y decorativamente tiene mucho que ver con las «caixas»; a veces, incluso se realizan a juego con éstas, como sucede con el conjunto conservado en el Museo de

20. MAINAR, J., *op. cit.*, p. 41.

21. ESCUDERO, A., y MAINAR, J., *op. cit.*



Artes Decorativas de Barcelona que puede verse en esta exposición<sup>22</sup>. Llevan basa moldurada, utilizable como cajón, y remate superior a modo de entablamento, que en ocasiones se levanta y permite guardar en su interior. De su estructura, que siempre cierra con dos puertas en el frente, lo más llamativo es su compartimentación interior en dos cuerpos; el superior con anaqueles, gavetillas y, en los casos más ricos, galerías de arquillos, y el inferior con diversos registros de cajones situados a la derecha y un hueco a la izquierda, cuyo fondo suele estar calado<sup>23</sup>; ambos cuerpos van separados por un cajón corrido.

Así como las arcas van perdiendo progresivamente gran parte de su interés, a medida que avanza el siglo XVI, en nuestro país, los escritorios denotan un auge creciente, anticipándose a otros países de Europa Occidental. De hecho, pueden ser considerados muebles guía para el estudio de los diferentes estilos renacentistas españoles, pues además de ser abundantes, son los que mejor definen el espíritu de nuestro mobiliario de todos los tiempos.

Gracias a los inventarios de bienes del siglo XVI, a las definiciones del *Tesoro de la Lengua Castellana* de Covarrubias y del *Diccionario de Autoridades*, entre otras fuentes documentales, sabemos que «escritorio» es denominación genérica, que «contador» hace referencia a su utilización en las contadurías para guardar dinero y papeles de cuentas y que «arquimesa» es el nombre que se les da principalmente en Aragón y Cataluña. El de «bargueño» es nombre reciente y carente de sentido histórico, pues sólo se emplea de forma generalizada desde 1872, aludiendo erróneamente a dos hipotéticos orígenes de la tipología: al toledano pueblo de Bargas y a un supuesto ebanista de igual apellido activo en Toledo en el siglo XVI<sup>24</sup>.

El nombre de «escritorio» no se debe a su posible utilización como mueble sobre el que escribir —a veces no es ni siquiera posible— sino a que sus «atajos»<sup>25</sup>, puertas y gavetas, están destinados a contener escrituras y documentos. Ya en la civilización romana existe una caja destinada a tal fin, llamada «scrinium», de donde el *Diccionario de Autoridades* hace derivar la denominación castellana<sup>26</sup>.

El origen tipológico de estos muebles que estudiamos es aún hoy en día un tanto confuso. Algunos autores plantean como hipótesis su creación en España pero, como señala Sánchez Cantón, todo parece apuntar hacia Oriente. En China existen muebles de forma y función equivalentes con gavetas en su frente mucho antes que en España<sup>27</sup>. Es, pues, mejor buscar las primeras adaptaciones que de los modelos orientales se hacen en nuestro país, utilizando para su construcción estructuras tradicionales, como son arcas y arquetas,

22. CASTELLANOS, C., *El mueble de los Siglos XV y XVI. España y Portugal y otros países*, Barcelona, 1989, pp. 10-11.

MAINAR, J., *op. cit.*, pp. 46-48 y 50-51.

23. Actualmente se desconoce la utilidad de este calado, que en algunos armarios tiene forma estrellada. Véase, por ejemplo, el conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

24. Al respecto, consúltese la bibliografía citada en la nota núm. 9. La primera teoría es sustentada por RIANO, F. J., *Classified and descriptive catalogue of the Art objects of Spanish production in the South Kensington Museum*, Londres, 1872.

La segunda, fue oída a don Sebastián Aguado, ceramista toledano, y recogida por DOMENECH GALLISA, R., y PÉREZ BUENO, L., *Muebles Antiguos Españoles*, Barcelona, ¿1921?

25. Esta denominación, referida a tabicas y entrepaños, compartimentando el interior de la caja del escritorio, aparece en inventarios de bienes del siglo XVI, sobre todo cuando no se van a colocar gavetas en su interior. Véase, por ejemplo el asiento núm. 4.470 del Inventario de Felipe II, donde se citan «nueve escritorios de un tamaño, con diferentes atajos a manera de arquimesas...», p. 285.

26. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *El Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, («Autoridades»), Madrid, 1739. Facsímil de Ed. Gredos, Madrid, 1979.

27. Se puede ver un ejemplar de comienzos del siglo XV en BOURNE, J. et al., *Lacquer*, Ramsbury, 1984, p. 42.

FIGURA 2.1

*Escritorio de taracea granadino.  
Foto M.A.N.*



cuya forma simple se puede complicar mediante la inclusión de compartimentos y cajones. Ésta es la causa de que los escritorios españoles de la primera mitad del siglo XVI tengan proporción y aspecto de arca —incluso con tapa superior— colocada sobre un soporte o «pie».

Las primeras citas documentales acerca de estos muebles, en el siglo XVI, se hallan en la Testamentaría de Isabel la Católica donde, como ya se ha visto, aparecen inventariados como «arcas-escritorios» y «arcas-mesas», con sus «pies»<sup>28</sup>. Estas denominaciones inciden en la idea de combinación de estructuras, que ha de originarse en el siglo XV, ya que el citado documento se realiza en los primeros años del siglo XVI, para recoger las pertenencias que existen en poder de la reina.

28. TORRE Y DEL CERRO, A. de la, *op. cit.*, pp. 5, 370 y 371.

Estos muebles, que hay que suponer de gran tamaño, se mantienen hasta mediados de siglo y, en paralelo, se desarrollan otros de menores dimensiones, fruto de transformaciones similares a partir de arquetas de pequeño tamaño. En el Museo Arqueológico Nacional se conservan dos «arcas-escritorio» de grandes dimensiones —de las que se habla más adelante— y un «escritorillo» de doble tapa, decorado con «taracea granadina», fechable en el primer tercio del siglo XVI. [Fig. 2.1]

En la Corona de Aragón y Cataluña, encontramos un foco muy importante de realización de escritorios o arquimesas. Su forma y su proporción equivalen a las de un arca pequeña y suelen llevar dos tapas, una frontal y otra superior. En estos muebles, que se construyen con madera de nogal y de boj, se aprecian, una vez más, las técnicas constructivas características que intentan simular bastidores y paneles mediante la aplicación de molduras. Su decoración se realiza con paneles decorados mediante «talla a bisel» superpuesta, colocados sobre fondos de color, desarrollando temas góticos, o con taracea de hueso y boj, del tipo conocido como «pinyonet», siguiendo esquemas de raíz islámica. De este tipo se conserva un magnífico ejemplar en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid; su frente de gavetas o «muestra» se organiza en tres calles —la central siempre más ancha— con un hueco, que actualmente se suele denominar «pastera», y un remate superior en forma de «U» con pequeñas gavetas. Su aspecto general, muy horizontal, recuerda fuertemente el de una pequeña arca. [Fig. 2.2]



FIGURA 2.2

*Escritorio.  
Corona de Aragón.  
Primer tercio del siglo XVI.  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid.  
Foto Casto Castellanos*



La mesa tradicional española, de buena parte del siglo XVI, sigue pautas constructivas medievales: es fácil de desmontar. Está formada por unos soportes plegables e independientes —llamados «pies» o «bancos» en la época— atirantados con unas cadenas, que permiten subir o bajar su altura gradualmente, y un tablero, que se puede quitar y poner, también plegable mediante bisagras, en dos o tres veces<sup>29</sup>. Es un mueble cuya incuestionable utilidad —que no está reñida ni con la calidad de sus materiales ni con la belleza de su decoración— hace que se difunda en otros países europeos, donde se conoce como mesa a la moda de España. Así se cita «Un aultre petite table, á la mode d'Espagne, qui se ouvre et clot, quatre blasons aux armes de Bourgogne et d'Espagne» que aparece en el Inventario de bienes de Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos, que murió en Malinas en 1530<sup>30</sup>.

De la riqueza de estas mesas españolas da buena cuenta la que se cita en la Testamentaría de Isabel la Católica, en los siguientes términos: Vna mesa de madera de nogal ques fecha de quatro piecas que tienen seys visagras, que son dos arracadas cada una y son de plata blanca y los pernos de laton que juegan, son de hierro e alderredor de toda ella tyene una faxa e por medio della dos de plata blanca, synzelada de unos follaxes e albahaqueros e mas tyene quatro escudos de plata esmaltados que tyenen las armas del marques o marquesa de Moya e por el enves della tyene quatro visagras de hierro las dos dellas con sus pernos de hierro y la otra con un perno de plata e vna cadenilla de la dicha plata de que se cuelga y la otra no tiene ninguno que tiene de largo la dicha mesa una bara e de ancho dos tercias...»<sup>31</sup>.

En España, a lo largo de todo el siglo, se mantiene la costumbre tradicional de las damas, de sentarse a la usanza morisca, en almohadas colocadas sobre tarimas ricamente alfombradas, que se denominan estrados. Este hábito, aunque generalizado, no parece ser universal, pues en el Inventario de bienes del primer Duque de Alburquerque se citan «sillas de caderas para mujer»<sup>32</sup>, en Cataluña se han conservado sillas bajas de «devanar seda»<sup>33</sup> y no es difícil encontrar retratos con damas sentadas en sillas, tanto normales como de brazos<sup>34</sup>. No obstante, esta costumbre del estrado, parece ser un condicionante más, que sumado a la tradicional escasez de asientos, hace que de la primera mitad del siglo sean muy pocos los muebles de este tipo conservados.

La lectura de inventarios de principios del siglo XVI, es ilustrativa de esta falta de muebles de asiento. Sin duda, esta carencia se suple siguiendo la tradición medieval de utilizar las arcas para sentarse, de cuyo uso derivan los «arquiban-

29. COVARRUBIAS OROZCO, S., *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1674 (1.<sup>a</sup> ed. 1611). Edición facsímil de Turner, Madrid, 1979.

30. «Inventario de los cuadros, libros, joyas y muebles de la Infanta Archiduquesa doña Margarita de Austria, Gobernadora de los Países Bajos». *B.S.E.E.*, 1914, p. 35.

31. TORRE Y DEL CERRO, A. de la, *op. cit.*, p. 291.

32. RODRÍGUEZ VILLA, A., *Inventario del mobiliario, alhajas, copas, armería y otros efectos de Excmo. Sr. D. Beltrán de la Cueva, tercer duque de Alburquerque, hecho en el año 1560*, Madrid, 1893.

33. ESCUDERO, A., y MAINAR, J., *op. cit.*, pp. 100-101.

34. Véase el retrato de doña Mencía Manrique por ¿Rolam de Mois?, fechado en 1581. Museo de Bellas Artes de Valencia, sala 39, núm. 488.



FIGURA 2.3

*Silla de caderas.  
Granada, 1.ª mitad del siglo XVI.  
Museo Arqueológico Nacional, Madrid.  
Foto M.A.N.*

cos», que son arcas de gran tamaño con respaldo y a veces brazos. En los Inventarios reales de Juan II a Juana la Loca, publicados por Ferrandis, aparecen diversos sitaliaes —de los que se describen solamente sus tejidos— y únicamente seis partidas referidas a «sillas de asentar» o «de asiento», epítetos que se aplican en la época para diferenciarlas de las de montar. De sólo una de ellas se hace una descripción detallada: «una silla grande de asentar de nogal, labrada toda alrededor de vnas claraboyas abierta con sus espaldas e asiento de pies»<sup>35</sup>, cuyo estilo gótico apenas admite comentario.

Uno de los modelos de silla más frecuente en el siglo XVI, que apenas va a tener continuidad en la centuria siguiente, es la ya citada «silla de caderas», que actualmente se suele denominar «jamuga». En origen entronca, a través de

[Fig. 2.3]

35. FERRANDIS, J., *op. cit.*, p. 138.

FIGURA 2.4

*Triptico de la Cena (detalle).*  
*Juan de Borgoña.*  
*Sacristía, Catedral de Toledo.*  
*Foto Casto Castellanos*



los «faldistorios» medievales, con los taburetes plegables («diphros okladias») de la Antigüedad, y su modelo, tal como se difunde en nuestro país, se relaciona estrechamente con la que en Italia se denomina «sedia dantesca» o «del campo» (aludiendo este último apelativo a su uso en exteriores). La española es siempre plegable, suele estar construída en maderas resistentes —roble o fresno— y lleva asiento y respaldo «al aire», es decir, de cuero visto o de telas ricas, siempre sin henchido. Su decoración más frecuente se lleva a cabo mediante la técnica de «taracea en bloque» o «granadina», desarrollando temas de raíz hispano-musulmana que, en las sillas más elaboradas, puede extenderse ampliamente por sus montantes. Los mejores talleres para la realización de estos asientos están, lógicamente, en Granada, desde donde se venden a los más diversos lugares. Ésta es la causa de que, en los documentos castellanos, se conozcan como «sillas de Granada».

Existen en la época dos tipos básicos de taburetes.





FIGURA 2.5

*Nacimiento de la Virgen.*  
*Juan de Borgoña, 1508.*  
*Sala Capitular, Catedral de Toledo.*  
*Archivo Fotográfico Oronoz*

Uno, construido con tableros enterizos ensamblados y recortados, de gusto gótico, y otro, plegable y ligero, con asiento de cuero. Ambos pueden ser vistos en la tabla central del tríptico de la *Santa Cena* de Juan de Borgoña, conservado en la sacristía de la catedral de Toledo.

[Fig. 2.4]

Poco se sabe de las camas de comienzos del siglo XVI, pues no parece haberse conservado ningún ejemplar. A juzgar por la pintura y las representaciones gráficas, se trata de lechos cuyo interés radica principalmente en los tejidos que lo enriquecen y, generalmente lo constituyen, según modelo característico del siglo XV, siendo de madera tan sólo los soportes sobre los que descansan los colchones, pues el cielo, en caso de existir, queda suspendido del techo y no apoya sobre columnas. Éste es el modelo representado por Juan Correa de Vivar, en el retablo de los *Concepcionistas* de Almonacid de Zorita, cuyas cortinas se anudan sobre sí mismas, según la tradición medieval.

Un ejemplo diferente de cama nos lo proporciona el pintor Juan de Borgoña en el *Nacimiento de la Virgen* (hacia 1508) de la sala Capitular de la catedral de Toledo. El lecho

[Fig. 2.5]

se halla situado en una alcoba que se cierra con tres caídas de cortina —sin maderas aparentes— y un rico dosel de tejido que enriquece la cabecera.

Ambas disposiciones permiten comprender que en los inventarios de bienes de la época no se citen, de las camas, más que sus tejidos, sin detenerse a apreciar sus maderas.

Siguiendo una tradición medieval, a la que se suman influencias italianas, conocemos, a través de la pintura, un tipo de cama cuya tarima es de mayores dimensiones que los colchones, sobresaliendo alrededor de éstos —excepto en la cabecera—, aprovechándose para guardar ropas, como si estuviera rodeada de arcas, con tapas abatibles, cerraduras y decoración moldurada y tallada característica. Un buen ejemplo puede verse en el retablo de *San Esteban* de Granollers por la familia Vergós (activa entre 1404 y 1503)<sup>36</sup>. Esta misma disposición puede verse en pinturas del siglo XV, pero tratándose de verdaderas arcas, tal como aparece representada en el cuadro de *San Sebastián y San Policarpo* de Pedro García Benabarre del Museo del Prado.

Gracias al ya citado retablo de *San Esteban*, podemos ver cómo son las cunas catalanas de comienzos del siglo XVI. Su forma es la de un «vaso» de arca de pequeño tamaño, con molduración simulando paneles, apoyado sobre cuatro montantes torneados y dos balancines.

## CARLOS I

En España, no parece haber prisa por romper las ataduras con la Edad Media y se admite tardía y desigualmente el Renacimiento. Aunque ya en el siglo XV se importan obras de arte, vienen artistas italianos y van a Italia artistas españoles, la difusión del estilo inspirado en el Quattrocento, conocido en el siglo XV como «del romano», empieza cuando ya se está iniciando la reacción bramantesca, cuya influencia sólo es apreciable en nuestro país a partir de la construcción de El Escorial.

El llamado estilo plateresco —que para algunos autores no es sino un protorrenacimiento<sup>37</sup>— cuya difusión, en arquitectura, abarca principalmente los dos primeros tercios del siglo, va a afectar principalmente al mobiliario realizado en la época de Carlos I (1516-1556), para amueblar los edificios y palacios que se erigen durante estos años. Su ornamentación escultórica se lleva a cabo en este nuevo estilo artificioso, que enfatiza lo decorativo, cuyas fuentes son principalmente romanas y lombardas y cuyo carácter presenta ciertas semejanzas con los estilos franceses coetáneos.

36. Esta obra se reproduce en BURR, G. H., *Hispanic Furniture, with examples in the Collection of the Hispanic Society of America*, Nueva York, 1941, p. 10.

37. SEBASTIAN, S., *El Renacimiento*, Madrid, 1980.

Al igual que sucede en otras artes, en mobiliario el estilo del Renacimiento se introduce de forma gradual, en dos etapas: En la primera, que puede llegar hasta los años 40, las estructuras de los muebles se transforman con más lentitud que su decoración, pudiéndose afirmar que se trata de un renacimiento solamente a nivel ornamental. Los temas —que se combinan con pervivencias góticas, como los «pergaminos plegados»— se toman del repertorio escultórico propio de la arquitectura y de los retablos de la época, predominando los tondos o medallones, con bustos de perfil, las hornacinas rematadas en concha o venera, las tornapuntas en «S», anilladas con vástago central, las cartelas de «cueros recortados», las decoraciones de cintas, las laureas, los balaustres y los «candelieri», entre un sinfín de roleos vegetales y grutescos. Todos estos elementos no se organizan de forma nitidamente clásica, sino más bien con un sentido ornamental y compositivo que recuerda aún a lo gótico. Su aspecto es de planitud y de falta de vida; todo resulta estático y, en ocasiones, extraordinariamente menudo y complicado. Lo que se ha hecho, en resumen, es sustituir la decoración gótica por otra renacentista, sin que en paralelo se hayan realizado transformaciones esenciales.

En la segunda etapa —en la que ya conviven decoraciones de gusto plateresco con algunos aspectos ornamentales propios del manierismo— encontramos composiciones realizadas con mayor rigor; la figuración es más abundante, denota un mayor ímpetu y está realizada con más volumen y tamaño. Los muebles se estructuran con líneas arquitectónicas clásicas más puras y severas, interpretando las órdenes renacentistas, mediante la aplicación de columnas o pilasstras, basamentos, arquillos, serlianas, dinteles y frontones.

La decoración del mobiliario comienza a denotar un afán perfeccionista, que culmina en la segunda mitad del siglo XVI, que no tiene paralelo en la historia de España. Un buen ejemplo de esta calidad de ejecución nos lo proporciona el armario-archivo que realiza Gregorio Pardo en 1549, para la Antesala Capítular de la Catedral de Toledo.

Las técnicas decorativas más empleadas en estos años son: el relieve —de tipos medio y bajo sobre madera, generalmente de nogal, realizado con calidades escultóricas—, el dorado, policromado, estofado y la taracea «embutida sobre macizo» de tipos geométrico y granadino.

En conjunto, este período de Carlos I, aunque todavía no presenta ni mucha variedad ni abundancia de muebles —tal como prueba la lectura de cualquier inventario de bienes— supone un avance en la transformación de las estructuras, abandonando gran parte del medievalismo y adoptando

[Fig. 2.61]



composiciones de tipo arquitectónico de gusto renacentista. Es época de gran importancia para la evolución de las diferentes tipologías de mobiliario de la Edad Moderna, pues en ella se van definiendo nitidamente sus características estructurales. Esto puede verse sobre todo a medida que nos acercamos a los años centrales del siglo.

FIGURA 2.6

*Armario archivo.  
Gregorio Pardo, 1549-1557.  
Antesala Capitulare, Catedral de Toledo.  
Foto Cat. de Toledo*



En esta época se acentúan las influencias flamenca y alemana, por causa del propio origen y gusto del Emperador. En los inventarios de bienes de personajes influyentes, realizados en estos años, se asientan abundantes partidas de muebles de los que se dice que son flamencos o que están hechos a la manera de Flandes<sup>38</sup>.

Las arcas o «arcazes» se suelen realizar, de acuerdo con las normativas gremiales, tanto castellanas como catala-

38. CADENAS Y VICENT, V. de., *op. cit.*

nas, en dos tamaños. El pequeño —que en Cataluña se denomina «mig cofre»— suele medir aproximadamente un metro y veinticinco centímetros y el mayor se acerca al metro y setenta centímetros de largo. Se construyen con tableros enterizos, ensamblados a lazo visto y sus tapas son planas. En Cataluña continúa la tradicional forma de situar una amplia base moldurada, como apoyo, y las tres superficies visibles de su «vaso» se ornamentan simulando bastidor y paneles mediante molduración superpuesta, con un ancho «barrote» central, donde se dispone la cerradura. Sus tapas son siempre planas y llevan peinazos en los testeros y sus bisagras son del tipo de clavo de doble punta.

Este tipo de arca catalana así construída, es imitado en otras zonas de España, tal como se deduce de las ya citadas Ordenanzas de Toledo, pues en éstas se dan las normas para la construcción de un tipo de «arca embasada de molduras, que se llama Barcelonesa»<sup>39</sup>. Este dato es muy significativo de la difusión de modelos catalanes por el territorio español y dificulta la tradicional clasificación de los muebles por regiones, al menos mientras este asunto no se defina con más claridad.

En este período, las arcas más ricas se decoran con talla en bajorrelieve —directa en Castilla y aplicada en Cataluña— con temas de «brutescos» o platerescos, en los que predominan los tondos o arquillos con bustos de perfil, que suelen ser de hombre y mujer y que se pueden relacionar con Hércules y Hebe, por ser los protectores del hogar. Como recuerdo de los tiempos medievales aún podemos encontrar tallas de pergamino y herrajes poco evolucionados estilísticamente. Son típicamente castellanos los balaustres y flameros, aplicados a modo de contrafuertes, sobre los montantes de los muebles, ayudando a pautar su superficie.

Como ya se ha señalado, en esta época seguimos encontrándonos una serie de variantes tipológicas a partir del modelo básico de arca. En este sentido es como hay que entender las «arcas-armario» —de las que se conserva ejemplo magnífico en la capilla del Condestable de la catedral de Burgos —realizadas en nogal, con paneles de fina molduración y talla en bajorrelieve.

Son también de gran interés, para esta época que estudiamos, las dos «arcas-escritorio» del Museo Arqueológico Nacional, de nuevo con forma y proporciones de arca (de hecho actualmente están expuestas como si de tales muebles se tratase), pero con tapa frontal abatible y «atajos» y gavetas en su interior. Su modelo —que hay que relacionar con piezas flamencas— responde a esa mezcla híbrida de tipologías, que si en origen antecedió a los escritorios, por estos años ya se da en paralelo.

39. *Ordenanzas de Toledo*, p. 63.

FIGURA 2.7

Escritorio.  
 Corona de Aragón.  
 2.º cuarto del siglo XVI.  
 Museo Arqueológico Nacional, Madrid.  
 Foto M.A.N.



A juzgar por la documentación castellana que hemos podido consultar<sup>40</sup> los escritorios siguen siendo muy escasos en la corte. Gracias a las piezas conservadas podemos saber que su estructura es igual a la de los ya estudiados, manteniendo frecuentemente la presencia de dos tapas y la proporción muy horizontal, propia de los primeros años del siglo. Su decoración, en general muy cuidada, se lleva a cabo con bajorrelieves, de talla directa o superpuesta, y con embutidos sobre macizo, de tipo «pinyonet», desarrollando temas propios del estilo, con elaboradas e imaginativas arquitecturas con galerías de arquillos sobre balaustres, tornapuntas y los consabidos bustos de perfil, manteniendo casi siempre algún recuerdo del aún vigente estilo gótico.

Escritorios con talla plateresca aplicada se han conservado bastantes, a causa de la belleza y cuidado con que se han realizado sus decoraciones. Uno, interesante aunque restaurado, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, con doble tapa, ornamentado con paneles de boj tallados y

40. Ninguno se cita entre los bienes del duque de Alburquerque, ni entre los de Carlos V en Yuste.



calados de forma prolijas, colocados actualmente sobre un damasco que es reposición moderna. El Museo Nacional de Artes Decorativas, conserva un escritorio de este tipo incompleto, pues además de faltarle sus dos tapas, lleva maderas nuevas<sup>41</sup>. Ambos son ejemplos característicos de la Corona de Aragón y Cataluña donde, a juzgar por la cantidad y la calidad de escritorios conservados de esta época, deben ser piezas más abundantes que en tierras castellanas.

Pero son quizás las marqueterías de tipo «pinyonet» el mejor vehículo de expresión para este estilo artificioso, que se desarrolla maravillosamente en composiciones prolijas, formadas por múltiples elementos de pequeño tamaño. Escritorios así decorados, han servido para la difusión del gusto español fuera de nuestras fronteras, tal como atestigua la presencia en Inglaterra de un tipo de taracea derivado del aragonés, en época de Isabel I<sup>42</sup>.

En Castilla, por estos años, encontramos un tipo de escritorio, de nogal, cuyo aspecto resulta llamativo, a causa de su planta octogonal, construido a modo de torrecilla. Se cierra con puertas de tres hojas —una a la izquierda y dos a la derecha— y todo su interior está lleno de gavetas de diferentes tamaños, cuyas formas se adaptan a las exigencias marcadas por el perfil octogonal. Su decoración, característica del gusto castellano, muy sobria, se lleva a cabo mediante molduración fina y precisa, resaltándose con unos herrajes que pueden ser aún góticos.

[Cat. 22]

En esta época hemos de situar el comienzo de la importación de escritorios decorados con marquetería —de tipo pictórico— procedentes del sur de Alemania, principalmente de Nuremberg y Augsburg. Entre éstos merece citarse uno realizado para Carlos V por Lienhart Stromair en Augsburg en 1555<sup>43</sup>.

Respecto de las mesas, hay que señalar que es en estos años centrales del siglo XVI cuando nos empezamos a encontrar los llamados «bufetes», que a la larga van a desbancar a las mesas tradicionales españolas desmontables. La misma denominación de bufete es nueva en la época. Covarrubias, en 1611, nos dice que «truxose esta invencion de Alemania, y con ella su nombre» —que deriva del término latino «bufetus»— y nos proporciona una magnífica definición de cómo es su estructura, diciéndonos que «es una mesa de una tabla que no se coge, y tiene los pies clavados, y con sus visagras, que para mudarlos de una parte a otra o para llevarlos de camino se embeven en el reverso de la mesma tabla»<sup>44</sup>.

De este nuevo tipo de mesa hay pocas noticias tempranas, por eso resulta de gran interés una anotación marginal que aparece en el Inventario de bienes de Carlos V en Yuste,

41. Figuró en la exposición «El Escorial. Biografía de una época», Madrid, 1986, p. 99, cat. exp. 50.

42. MACQUOID, P., *The Age of Oak*, Londres, 1904, lám. V.

43. MOLLER, L., *Der Wrangelschrank und die verwandten Süddeutschen Intarsienmóbel des 16. Jahrhunderts*, Berlín, 1956.

44. COVARRUBIAS OROZCO, S., *op. cit.*, véase la voz «bufete».

junto a una partida que dice «otras dos mesas de nogal, con su banco la una y la otra sin él», se apostilla que «una destas, entregada al señor don Juan, que era bufete»<sup>45</sup>, refiriéndose sin duda a la segunda mesa, que no tiene banco de quita y pon, sino que lleva, según podemos suponer, las patas unidas a la tapa mediante bisagras o tornillos.

Los armarios castellanos, decorados en estilo plateresco, frecuentemente son de dos cuerpos, dando las impresión de estar compuestos por dos arcas superpuestas, separadas entre sí por un registro de cajones. Dos interesantes ejemplos se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, con bustos de perfil y «candelieri» en sus frentes y tallas de pergamino en los costados. De este tipo es también el armario de madera de peral que publican Byne & Stapley<sup>46</sup> con cuerpo central a manera de escritorio.

[Fig. 2.8]

FIGURA 2.8

*Armario de dos cuerpos.  
Castilla, 2.º cuarto del siglo XVII/  
siglo XVIII.  
Museo Arqueológico Nacional, Madrid.  
Foto M.A.N.*



Para los centros eclesiásticos se construyen armarios de gran tamaño, destinados a los archivos. Su construcción se realiza con armazón, bastidor y paneles y su decoración en bajorrelieve con temas de gusto plateresco. Un ejemplo de éstos es el conservado en la Iglesia de Paredes de Nava (Palencia) cuyos paneles no se ordenan de forma claramente arquitectónica. Sus costados presentan talla de pergamino y su frente composiciones a «candelieri» y bustos de perfil en tondos y cartelas de cuero recortado, siempre en un bajorrelieve menudo. En su cuerpo central se dispone una puerta con tres paneles, que parece haber sufrido una transformación, ya que su aspecto es el de una tapa abatible, a la manera de la de los escritorios, recordándonos con esto a las «arcas-armario» y «arcas-mesa» ya comentadas. Como hemos

45. CADENAS Y VICENT, V. de, *op. cit.*, p. 59.

46. BYNE, A., y STAPLEY, M., *Spanish Interiors and Furniture*, Nueva York, 1922-1925, lám. 286.

visto, en 1549 se fecha el armario que realiza Gregorio Pardo para el Cabildo de la catedral de Toledo. Las diferencias compositivas y decorativas con el anterior son significativas de la evolución experimentada por el estilo a partir de 1540. Su frente se estructura nítidamente de forma arquitectónica clásica, con basamento, pilastras y friso metopado y su relieve, de excelente calidad, desarrolla temas figurados, mostrando continuamente cuerpos desnudos de anatomía vigorosa, con movimiento, que nos anuncian la difusión de la «maniera» en la decoración del mobiliario.

En estos años, las sillas siguen siendo escasas y muchas damas españolas continúan sentándose sobre almohadones en sus estrados, a juzgar por los datos que pueden extraerse de los inventarios de bienes de la época.

La silla de uso más frecuente sigue siendo la llamada «de caderas». Su decoración, en los modelos más típicamente españoles, va «labrada de atarcea» granadina o, siguiendo modelos flamencos, se talla y lleva asiento y respaldo de cuero.

Gracias al retrato que, del Emperador Carlos V, realiza Tiziano en 1548, durante su primera estancia en Augsburgo, podemos ver un nuevo tipo de asiento, cuya difusión en nuestro país se lleva a cabo desde mediados de siglo, siguiendo modelos italianos. Se trata de la que en la época se denomina «silla de brazos», para diferenciarla de la más simple «silla de espaldas». En la actualidad, recibe vulgarmente el nombre de «sillón frailer», aludiendo a su pervivencia en ámbitos eclesiásticos hasta tiempo reciente. El modelo de silla utilizado en el retrato de Carlos V lleva brazos curvos, enteramente tapizados, apoyados sobre una especie de balaustre, con asiento tapizado con relleno, remate con piñas doradas en el respaldo y travesaños tallados en los costados<sup>47</sup>.

Los modelos españoles conservados de la segunda mitad del siglo XVI, se ven muy influídos por el Norte de Italia, de donde se introduce la tipología. Un ejemplo importantísimo para comprender esta penetración, es la silla de brazos donada por el arzobispo Sandoval y Rojas al convento de clausura de San Bernardo de Alcalá de Henares, donde actualmente se conserva. Ésta, recordándonos su origen veneciano, se decora con cristales embutidos de una gran belleza, lleva tapicería con relleno (en España se prefiere la disposición «al aire») y sus brazos curvos apoyan sobre un balaustre de talla. Sus formas son las de un «seggio-lone de parata», típicamente veneciano, de mediados del siglo XVI<sup>48</sup>.

También muy influída por Venecia, la llamada «cadera de la reina» del monasterio de Pedralbes, realizada en caoba<sup>49</sup>, dorada y policromada, con asiento de rejilla

[Cat. 45]

[Cat. 241]

47. Un interesante comentario sobre esta silla, representada en el retrato de Carlos V: AGUILO, M. P., *El Mueble Clásico Español*, Madrid, 1987, p. 157.

48. ALBERICI, C., *Il Mobile Veneto*, Milán, 1980, p. 66.

49. ESCUDERO, A., y MAINAR, J., *op. cit.*



—que supone uno de los ejemplos europeos más temprano de este tipo de trenzado de origen oriental— y poca altura, denotando utilización femenina. Sus patas son balaustres y su decoración va tallada y policromada con guirnaldas y tornapuntas.

Además de estos tres tipos de asiento, se pueden citar taburetes, plegables o no, y bancos sin respaldo —que se cubrían con ricos bancales de guadamecí o terciopelo— y, como recuerdo de tipologías medievales, pero con decoraciones «del romano», podemos citar el arquibanco aragonés con las armas de la familia Lacerda, obra de Adrián Lombart de 1545<sup>50</sup>, cuya decoración tallada repite laureas, «candelieri» y bustos de perfil, creando composiciones muy prolifas.

## FELIPE II

A finales de la primera mitad del siglo hemos visto discurrir tres estilos en paralelo —gótico, plateresco y manierista— aplicándose como decoración sobre unos muebles cuyas estructuras, se ven enmascaradas por complicadas decoraciones.

En el período comprendido entre la abdicación de Carlos V en su hijo Felipe II de los dominios españoles (1556) y el comienzo de las obras del Monasterio de El Escorial (1563) empieza a difundirse en España un manierismo, que se califica de romanista, por derivar de la escultura de Miguel Ángel, y aumentan las influencias de Vignola en arquitectura.

Sobre esta doble base estilística se desarrollan dos estilos, cuyo devenir llega a penetrar en el reinado de Felipe III, sirviendo de punto de arranque para el Barroco, que a comienzos del siglo XVII se muestra desornamentado.

Corresponde a otros autores la necesaria investigación sobre si la adopción del manierismo se realiza de forma consciente e intencionada en nuestro país. En lo que a la historia del mobiliario se refiere, se puede afirmar que este estilo —que pretende la interpretación caprichosa de las normas clásicas— se convierte en mera fórmula estética, sobre todo a medida que nos alejamos de los círculos de los más grandes escultores.

En esta época, en la que Madrid se estrena como capital del Reino, aumenta el nivel de lujo en la Corte. Para satisfacer las necesidades de objetos suntuarios, se recurre tanto a la mano de obra española cualificada —que no parece ser muy abundante— y a la importación desde otros países, principalmente Países Bajos, Alemania, Italia e incluso de China y Japón, desarrollándose desde entonces, entre la aristocracia

50. Palacio del Duque de Medinaceli en Madrid.

española, una desmesurada afición por los artículos de lujo extranjeros. Este comercio alcanza tal magnitud y causa tales perjuicios a las manufacturas y finanzas españolas, que se publican pragmáticas, como la de Felipe III (1603), que prohíbe la importación de todo tipo de bufetes de Nuremberg. Pero con estas prohibiciones no se pretende limitar sólo la importación, sino que también se trata de poner freno a la realización de muebles de lujo dentro de nuestras fronteras. Esto es lo que sucede con la pragmática de 1593, la cual, en palabras de Sempere y Guarinos, prohíbe «que ningún platero ni otra persona, pudiera hacer, vender, ni comprar bufetes, escritorios, arquillas, braseros, chapines, mesas, contadores, rejue-las, imagenes, ni otras obras guarnecidas de plata»<sup>51</sup>.

La afición por la ebanistería importada desde el Sur de Alemania, por los muebles orientales de laca namban, por la utilización de maderas exóticas y por la plata y otros metales preciosos, denotan un gusto sofisticado, comprensible dentro de una cultura afín al manierismo, que es un estilo cortesano de signo internacional.

El mobiliario español de esta segunda mitad del siglo XVI, siempre dentro de estas pautas, puede recibir influencias de las dos corrientes estéticas que coexisten: la de la escultura romanista y la de la arquitectura herreriana, encontrándose en ambas tendencias diversos puntos comunes, entre los que el más destacado es su base vignolesca.

En general, el mueble tiende a simplificarse, a mostrar con más sinceridad la forma de su estructura, que suele organizarse arquitectónicamente. Los soportes pueden ser pilas-tras cajeadas o estriadas, columnas de orden toscano de fuste liso o, también, estriado con el tercio inferior baquetonado, estípites y, en casos excepcionales, figuras de Hermes influídos por el gusto borgoñón. Las partes bajas de los muebles se conciben como basamentos y las superiores como frisos me-topados, rematados con frontones —sobre los que se pueden disponer «ignudi», de gusto miguelangelesco— o con galerías, sobre las que se disponen bolas o pirámides como remates.

Las técnicas decorativas más empleadas son la talla en relieve y la molduración y es en la preferencia por una u otra donde mejor se aprecian las diferencias de las dos corrientes estilísticas. Los muebles que derivan del gusto herreniano nos muestran una austeridad decorativa, no exenta de grandeza. Un magnífico ejemplo son las librerías de la Biblioteca de El Escorial, realizadas por Jusepe Flecha, según trazas de Juan de Herrera, en 1584. Su estructura, netamente arquitec-tónica —de un estilo apropiado para el edificio en que se sitúan— y su solemne desornamentación, muestran un acertado sentido de las proporciones y una cuidadosa selección

[Fig. 2.9]

51. SEMPERE Y GUARINOS, J., *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Madrid, 1788, p. 80.

FIGURA 2.9

Estantes para libros.  
 Obra de Iusepe Flecha, según trazas  
 de Juan de Herrera, 1584.  
 Biblioteca del Monasterio  
 de El Escorial.  
 Archivo Fotográfico Oronoz



de maderas dispuestas con rigor geométrico. Fray José de Sigüenza, en la *Fundación del Monasterio de El Escorial*, nos da buena cuenta de estos estantes para libros, diciéndonos que están hechos de maderas preciosas «la más ordinaria nogal; las demás, traídas de las Indias, caoba de dos suertes, que llaman macho y hembra, de color de brasil, algo menos encendido. Acaná de color castaño oscuro, algo más noble y encendido, digamos como de sangre cubierta. Ébano, cedro, naranjo, terebinto; de todas éstas, ejambladas y entretejidas, se compone, por el contorno de toda la pieza, una fábrica de orden dórico hermosísimo»<sup>52</sup>.

En la otra tendencia, más decorativista, la ornamentación se realiza mediante tallas geométricas —formando una cadena de óvalos y rectángulos— y bajorrelieves muy cuidados, realizados normalmente sobre nogal de grano fino o sobre peral, ya que ambas maderas permiten acabados de gran calidad. El repertorio escultórico, así realizado, puede ser analizado en un mueble excepcional, conservado en el Ayuntamiento de Huesca. Se trata de la parte superior de un armario-archivo, que realiza en 1592 Juan de Berroeta. Consta de un cuerpo bajo, abierto, pautado por una especie de hermes con cuerpo en forma de ménsula, un cuerpo superior entre pilastras, claramente organizado en paneles y un friso que soporta un frontón triangular, con dos pirámides en los extremos. De nuevo un excelente juego de proporciones. Los paneles de las puertas llevan una delicada molduración, enmarcando cartelas de «cueros recortados» con «espejos» ovales y convexos en el centro.

[Fig. 2.11]

52. SIGÜENZA, Fray José de, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, 1602, Ed. Aguilar, Madrid, 1963, p. 280.





FIGURA 2.10

*Armario-archivo.**Juan de Berraeta, 1592.**Ayuntamiento, Huesca.**Foto Ayuntamiento de Huesca*

Las pilastras de los extremos nos muestran guirnaldas de flores y frutos, suspendidas de una cinta que cae en vertical. El friso se organiza con roleos de ordenado follaje y el frontón con dos «putti» recostados, adaptándose a la pendiente del triángulo, dándose la espalda y centrando entre ambos una cartela de «cueros recortados» entre guirnaldas y vegetales. Todo ordenado de forma geometrizada, con relieve más bien bajo, sin grandes excesos. En este sentido, hemos de señalar que no es frecuente encontrar en España las exageraciones de la Escuela de Borgoña de la segunda mitad del siglo XVI, cuyos modelos derivan en gran medida del mítico escultor Hugues Sambin, sino que, en general, las influencias que se reciben parecen relacionarse con Flandes y con la Escuela de Fontainebleau, a partir de las cuales se desarrolla, a comienzos del siglo XVII, el llamado estilo «protobarroco».

A través de los inventarios de bienes de la segunda mitad del siglo XVI, e incluso del mobiliario que se ha conservado hasta nuestros días, podemos constatar dos hechos importantes. Por un lado, aumenta el número de muebles y, por otro, se produce una mayor diversificación de las tipologías.

El arca, mueble medieval por excelencia, tiende a quedar relegada a desempeñar su función básica de guarda y transporte de objetos de ajuar y textiles. Esta pérdida de interés, desde el punto de vista artístico, se produce más en ámbitos cortesanos y de nobleza —donde el escritorio y el bufete ocupan ya definitivamente su lugar— que entre burgueses y gentes populares. Es por este motivo por el que, a partir de

estos años, las arcas empiezan a formar parte del tipismo o folklore de las diferentes regiones españolas, siendo objeto de interés más para etnólogos que para historiadores del Arte.

La Testamentería de Felipe II es de gran utilidad para clarificar este tema, pues en ella aparecen asentadas más de cien arcas y cofres, pero no por su valor artístico —sus precios se sitúan en torno a los diez ducados las encoradas y a los tres ducados la «arcas llanas»— sino por su utilidad ya que, como dice el inventario, «todos los quales dichos cofres, caxas y arcas sirven en la guardajoyas...»<sup>53</sup>.

De estos años, se puede decir que apenas se conservan arcas talladas de gran calidad. En el Museo Arqueológico Nacional hay dos arcas de madera de nogal tallada en relieve, con una gran cartela oval, rodeada de cueros recortados y guirnaldas, con representaciones, en una, de *San Elías* y, en la otra, de «*La Esperanza*». Aunque su aspecto resulta tentador, el estudio de ambas arcas demuestra que se trata de muebles de construcción decimonónica, aprovechando dos magníficos paneles de talla de hacia 1570 para los frentes y realizando nuevos todos los demás elementos: costados, trasería, fondos, tapas y patas torneadas<sup>54</sup>.

Un tipo de arca, de decoración más sencilla, que se ha conservado con cierta frecuencia en colecciones levantinas y mallorquinas, es aquel cuyos frentes y costados se bordean con molduración de talla clasicista y llevan, en las esquinas, figuras en altorrelieve superpuestas. Se trata de muebles de influencia ligur, en concreto de la ornamentación allí conocida como de «bambocci», haciendo referencia al aspecto como de muñecos que adquieren las figuras talladas. Según Mainar, este tipo de trabajo escultórico, no muy refinado, se localiza tanto en arcas como en escritorios de las zonas citadas, abiertas tradicionalmente a lo italiano<sup>55</sup>.

Las «caixas» catalanas apenas se transforman estructuralmente, pero su decoración se simplifica. Los diferentes tableros se siguen pautando mediante «barrotes» y los recuadros o falsos paneles resultantes bien quedan lisos, sin decorar, o bien presentan tallado un rectángulo más pequeño que se enlaza con ellos mediante molduras. En casos excepcionales, estas arcas pueden llevar decoración pintada tanto al exterior como en la cara interna de la tapa<sup>56</sup>. Según Mainar, éstos son modelos típicos de Barcelona.

Se mantienen la puerta a la derecha en las arcas de novia, la tapa plana con peñazos, el friso —que tiende a metoparse— y la base moldurada, que en estos años puede apoyar sobre garras de león dispuestas en diagonal de influencia italiana. Hacia 1600 parece que se introduce un

53. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *op. cit.*, T. II, p. 303.

54. Se encuentran actualmente expuestas en la sala 37.

55. MAINAR, J., *op. cit.*, pp. 74-77.

56. BYNE, A., y STAPLEY, M., *op. cit.*, lám. 235. Reproduce un arca fechada en 1583.

nuevo tipo de decoración, con parejas de arquillos tallados con temas vegetales estilizados, que Mainar relaciona, a lo largo del siglo XVII, con Lérida, incluyendo unos embutidos de boj sobre macizo en las zonas próximas al Pirineo.

En zonas del País Vasco y del Reino de Navarra perdura un tipo arcaico de arca. Es la que Kruger clasifica como «arca de pilastras», a causa de los cuatro anchos montantes que se disponen, dos a dos, en el frente y en la trasera, que permiten separar el «vaso» del suelo, protegiendo mejor lo conservado. De esta interesante tipología, que se realiza sin interrupción hasta el siglo XIX, se conservan dos ejemplos singulares en el Museo de San Telmo de San Sebastián. Uno de ellos está fechado en 1561, procede de zona próxima a Pamplona, se construye con bastidor y paneles y se decora con molduración y tallas ahuecadas bastante simples. El segundo lleva estrías en las pilastras y decoración geométrica tallada en dos planos, combinada con tallas a bisel<sup>57</sup>. Es esta última técnica una de las que tendrán más aceptación entre los artesanos navarros y vascos, a lo largo de las centurias siguientes, desarrollando rosetas de forma geometrizadas y tracerías repetitivas.

Como ejemplo castellano de arca de calidad, de fines del siglo XVI, podemos citar la conservada en el Monasterio de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, que figuró en la exposición *El Toledo de El Greco*<sup>58</sup>. Realizada en nogal, presenta una austera estructuración arquitectónica con pilastras estriadas en las esquinas, un fino entablamiento en el borde superior de la caja y una especie de zócalo o basamento —que se aprovecha como cajón— en la parte inferior. Es mueble desornamentado, pero de cuidadas proporciones, como corresponde a una pieza influída por el estilo escurialense.

Las cajas y arquetas de pequeño tamaño no sufren tanto esta pérdida de importancia, que señalamos para las arcas, pues continúan siendo indispensables, sobre todo en ámbitos religiosos para contener reliquias o para ser utilizadas como sagrarios. Se han conservado abundantes ejemplos de arquetas con decoración renacentista, tanto de estilo plateresco como con decoraciones arquitectónicas y geométricas de gusto finisecular. Son abundantes las de importación, procedentes de Italia, Alemania e incluso de Japón, realizadas con las más diversas y sofisticadas técnicas: metales preciosos, maderas exóticas, lacas nambán con incrustaciones de nácar, cristal de roca, marqueterías alemanas e incluso indoportuguesas. Las españolas, de más calidad, son o de plata o de maderas lisas o talladas, doradas y estofadas, con gran riqueza de ornamentación, en comparación con las arcas del

57. Ambos ejemplos se reproducen en: MANSO DE ZÚÑIGA, G., *Museo San Telmo*, Bilbao, 1976, pp. 245-272.

58. MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Las Artes Suntuarias toledanas en tiempo de El Greco*, catálogo exposición «El Toledo de El Greco», Toledo, 1982.



mismo período, pues como hemos dicho, se siguen concibiendo como contenedores de objetos preciosos, con fuerte carga simbólica. Unas veces estas cajas se mantienen fieles a su forma prismática tradicional, otras abren en su frente una tapa abatible y otras se conciben con formas arquitectónicas, como si fueran pequeños edificios. Sus superficies se decoran mediante tallas policromadas o pinturas de gusto manierista, con querubines, cartelas, guirnaldas, etc. Un ejemplo de interés, utilizando como arqueta eucarística, fechado en 1607, pintado con temas de gusto manierista, se conserva en el Monasterio de Pedralbes<sup>59</sup>.

A lo largo del reinado de Felipe II y de sus sucesores, el mueble más representativo del gusto español es el escritorio. Su estructura apenas presenta cambios sustanciales, respecto a lo ya comentado al hablar del estilo plateresco. Quizás la transformación más significativa es la desaparición de la tapa superior articulada, que apenas se va a seguir documentando más que en muebles de mediana calidad.

En la corte de Felipe II, los escritorios son abundantes —en la testamentaría del propio monarca se citan más de 40— y se realizan con materiales que van desde el pino o nogal, en aquellos muebles cuyo único valor reside en su utilidad para guardar libros o papeles, hasta maderas americanas y ébano con adornos, embutidos o en relieve, de marfil, de alabastro, de bronce y de plata. Se citan más de diez escritorios se «marquetería de Alemania» con guarniciones de plata o de metal dorado, dos de laca «hechos en la China, colorados y dorados» y dos de Flandes, uno de ellos de «vaqueta» y otro de madera de haya pintado. En la galería y aposento de su majestad en Valladolid, se encuentran, según el inventario, cinco escritorios —de los que no se indica procedencia geográfica, por lo que se pueden suponer españoles— realizados en ébano y marfil, uno de ellos con escenas de montería. Parece tratarse de muebles de ebanistería, realizados en la zona de Valladolid y Salamanca, al gusto español de finales del siglo XVI y de comienzos del siglo XVII, influido por trabajos napolitanos<sup>60</sup>.

En general, los escritorios de la segunda mitad del siglo XVI presentan su caja algo más cuadrada, que la de los ejemplos más antiguos, ganando algo de altura y perdiendo un poco de longitud, separándose por tanto de la forma de arca. Los frentes de gavetas se compartimentan de forma variada, aunque hay tendencia a marcar las líneas horizontales, o separar por cuerpos y no por calles, repitiendo normalmente *composiciones formadas por tres registros de diferente altura*. En la parte superior, uno o dos cuerpos de poca *envergadura*, con gavetas cuyo número suele ser diferente en

59. ESCUDERO, A., y MAINAR, J., *op. cit.*, p. 73.

60. En la sala 37 del Museo Arqueológico Nacional, se conserva una magnífico ábaco nepperiano o rabadológico con los escudos de El Escorial, realizado en ebanistería con placas de marfil grabadas, obra posterior a 1617.

FIGURA 2.11

*Escritorio.  
Castilla, 2.<sup>a</sup> mitad del siglo XVI.  
Museo Lázaro Galdiano, Madrid.  
Foto M. Lázaro Galdiano*



cada caso; el registro inferior, siempre de más altura, sigue siendo ternario, con dos puertas en los extremos y gavetillas bajo ellas —en una suele haber recado de escribir— y en el centro, o cajones más grandes que los demás o un hueco. Sólo a finales de siglo se empieza a poner de moda la colocación de una puerta central —a modo de capilla— marcando la composición, según un modelo que será característico del barroco.

De la segunda mitad del siglo XVI, la mayor parte de los escritorios castellanos conservados es de madera de nogal con decoración tallada en bajorrelieve, tanto en la «muestra» como en el exterior de la caja, lo que resulta excepcional en la historia de los escritorios españoles, pues por fuera acostumbra a decorarse muy sobriamente, apenas con hierros calados y recortados. Mueble extraordinario es el conservado en el Museo Lázaro Galdiano, con escudo de armas —que Camón Aznar relaciona con la familia Villegas— entre dos ángeles tenantes en la tapa frontal y representaciones antropomórficas de la Fe y la Caridad, en los costados, en hornacinas de medio punto con las enjutas cajeadas. Su

[Fig. 2.11]

«muestra» consta de diez gavetas de diferentes tamaños, dos puertecillas laterales y una tercera, en el lugar en que se acostumbra dejar el vano sin cerrar, cuya apertura se realiza hacia arriba; su decoración, también tallada en bajorrelieve, con grutescos, mascarones, roleos vegetales y cartelas, además de los dos consabidos bustos de perfil, femenino y masculino, de sabor clásico.

De esta época son también los tres interesantes escritorios del Museo Nacional de Artes Decorativas, con bajorrelieves dorados en su «muestra», contrastando con sus cajas de nogal. Esta oposición entre interiores ricos y exteriores austeros es la que mejor va a caracterizar los escritorios españoles del siglo XVII.

Además de estos muebles para guardar pequeños objetos de precio y documentos, en la segunda mitad del siglo XVI empiezan a proliferar armarios bajos y cajonerías, a veces con gradas de aparador colocadas encima<sup>61</sup>. Estos muebles, de aspecto pesado, se realizan con bastidor y paneles y en su frente suelen disponerse bien dos puertas, o bien uno o dos cajones arriba y dos puertas abajo. Su decoración se realiza con molduración —que puede desarrollar diseños complejos de tradición mudéjar—, talla geométrica y, sólo en casos excepcionales, con bajorrelieves. Un ejemplo de hacia 1600, conservado en el Museo de San Telmo de San Sebastián, ostenta los escudos de los Garibay<sup>62</sup>.

A finales de siglo se generaliza un modelo que, según Junquera, en los inventarios de bienes se denomina de «pie cerrado», cuando sirve de soporte a los escritorios. Su frente, que consta de dos cajones arriba y dos puertas abajo —cuyo aspecto no se diferencia, pareciendo cajones los cuatro elementos—, se decora con tallas de tipo geométrico, haciendo estrías en los montantes e inscribiendo rombos en los frentes rectangulares de puertas y cajones. El modelo, del que se conserva un buen ejemplar en el Museo Arqueológico Nacional, es interesante, ya que apenas se transforma a lo largo del siglo XVII, siendo las diferencias básicamente de tipo ornamental.

En España no es frecuente encontrar armarios renacentistas de dos cuerpos, a la manera de los franceses.

Aunque en este período perduran las tradicionales mesas de goznes, el protagonismo lo desempeñan bufetes y bufetillos que, como decimos más arriba, empiezan a desarrollarse, en nuestro país, en tiempos de Carlos V. Desde el punto de vista de la estructura, hemos de separar dos modelos: Uno, de patas plegables, con dobles cabezas y bisagras, atirantado con fiadores abalaustrados de hierro, con o sin cajones bajo la tapa. El segundo, no es plegable, lleva sólo un

61. MANSO DE ZÚÑIGA, G., *op. cit.*, p. 267.

62. *Ibidem*, p. 283.





FIGURA 2.12

«Pie cerrado».  
Castilla, h. 1610.  
Museo Arqueológico Nacional, Madrid.  
Foto M.A.N.

travesaño o peinazo, ensamblado en ranura de cola de milano bajo la tapa; sus patas, ensambladas a caja y espiga con toretes de madera, y travesaños perimetrales colocados casi a ras de suelo. En ambos casos el tablero vuela en los testeros y el aspecto es troncopiramidal. Las patas pueden ser simplemente serradas —que entre anticuarios se denominan «de San Antonio»—, torneadas en forma de columna toscana de fuste liso —a las que llaman «pata de vela»— o de fuste estriada, a veces con el tercio inferior baquetonado. En algunas piezas pueden encontrarse también estípites con estrías y un pequeño elemento torneado en su parte superior. Las patas abalaustradas y las salomónicas parecen algo más tardías.

De nuevo, la corte de Felipe II nos muestra su afición por los muebles de lujo y exóticos, al asentar en el inventario de bienes del propio monarca mesas de las más diversas procedencias —Alemania, Indias de Portugal y China— realizadas en materiales refinados, tales como nácar, «laque negro», marfil, mármoles y jaspes. Entre estos muebles, sin duda sofisticados, se incluyen algunos más sencillos, pero muy interesantes porque nos propocionan noticias de mesas más frecuentes y normales. Un asiento de éstos nos aclara su tipología: «Una mesa de madera de pino, a manera de bufete, con sus pies clavados y traveseros encajados en ella». Otro nos da idea de su aspecto: «Un bufete de nogal grande, con tres gavetas y pies torneados...»<sup>63</sup>.

A pesar de estas noticias documentales, es muy difícil conocer las mesas españolas a través de la pintura de la época, pues es tradición vestirlas y enriquecerlas mediante sobremesas de terciopelo, con flecos y alamares dorados.

63. SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., *op. cit.*, p. 299 (núm. 4546), p. 301 (núm. 45-55).

FIGURA 2.13

Velador.  
Cataluña, 2.<sup>a</sup> mitad del siglo XVI.  
Monasterio de Pedralbes, Barcelona.  
Foto Monasterio de Pedralbes



Esta moda es quizás la causante de la ausencia de mesas muy trabajadas y ricas de talla, que es patente en la historia del mueble español del renacimiento.

En el Monasterio de Pedralbes se conserva una pequeña mesa de tipo velador, con tapa decagonal, con marquetería «pinyonet», cuya altura se puede regular, con un montante central y apoyo tripode<sup>64</sup>. Aunque de esta tipología apenas se han conservado ejemplares, no debía ser infrecuente, pues aparece representada en escenas de Anunciación, a lo largo del siglo XVI<sup>65</sup>.

En Huesca, por influencia directa de las mesas francesas renacentistas, de estilo Enrique II, se realizan unas con múltiples montantes torneados, según el modelo de soportes transversales, que deriva del mundo helenístico y que es resucitada en la Italia del Renacimiento<sup>66</sup>.

La silla de cacleras sigue siendo frecuente, valorándose aún la de taracea de Granada. En el Inventario de bienes de la Capilla del Sagrario de la catedral de Toledo, realizado en 1580, se citan cinco parejas de «sillas de Granada labradas de tarcea con asientos y espaldares de terciopelo carmesí y franjas de oro y seda carmesí», atestiguando la pervivencia de la tipología.

64. ESCUDERO, A., y MAINAR, J., *op. cit.*, p. 115.

65. El soporte de madera recortada es de esquema similar al representado por Pedro Berruete en la Anunciación del Retablo de Paredes de Nava y por Juan de Borgoña en la de la Sala Capitular de la Catedral de Toledo.

66. BYNE, A., y STAPLEY, M., *op. cit.*, muestran una buena selección de mesas de esta procedencia.

[Fig. 2.13]



FIGURA 2.14

*Silla de brazos plegable.  
Castilla, 2.<sup>a</sup> mitad del siglo XVI.  
Museo Nacional de Artes Decorativas,  
Madrid.  
Foto M.N.A.D.*

Muy rica y llamativa debía ser una silla de caderas que se cita entre los bienes de Felipe II, realizada en la India «los palos de laque negro, dorados; con asiento y respaldo de red de yerba de la Yndia»<sup>67</sup>.

Como ya se ha visto, al estudiar los muebles del protorenacimiento español, el modelo de «silla de brazos» difundido en nuestro país, se relaciona básicamente con ejemplares italianos. Puede ser desmontable, mediante tornillos pasantes, y se construye en madera de nogal. Salvo en ámbitos cortesanos, donde gracias a los retratos podemos apreciar tapicerías acolchadas, suele ir con cuero o tejido dispuesto «al aire», con flecos y clavazón metálica, con su respaldo muchas veces dispuesto en la forma que

67. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *op. cit.*, T. II., p. 300 (núms. 44-49).



Asúa denomina «a maderas vistas», es decir, con las tapicerías colocadas por detrás de los montantes y clavadas en los costados de éstos.

La principal variante que encontramos en el reinado de Felipe II, consiste en que algunas sillas de brazos son plegables. Para esto se dispone un ingenioso juego de bisagras y cerrojos en los travesaños frontal y trasero inferiores (chambranas) y, excepcionalmente, en las patas, y una barra de hierro atirantando el respaldo en su parte superior.

[Fig. 2.14]

La decoración de estos muebles, excepto en lo que se refiere a sus cueros y tejidos, se aplica de forma puntual, con bolas torneadas en los remates de los montantes del respaldo y con ménsulas o volutas en espiral, en las partes delanteras de los brazos, que pueden ser rectos o curvos indistintamente, pero siempre con muy poca inclinación. Las chambranas, caladas y recortadas, suelen adoptar en estos años la forma de dos cintas que se entrecruzan. Los montantes, que pueden apoyar sobre zapatas, se decoran en su frente con estrías con el tercio inferior baquetonado y pequeñas cartelas en forma de escudo.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se conservan varias sillas de brazos plegables, en buen estado, y una de ellas corresponde al modelo aquí comentado, excepto en que carece de zapatas. Sus brazos son rectos y rematan en ménsula; sus chambranas, recortadas y caladas —según el modelo comentado— con bisagras y cerrojos, y su asiento y respaldo son de cuero negro.

[Car. 65]

Desde el punto de vista de la construcción, podemos señalar que hay algunos detalles propios del siglo XVI, que se van a transformar en la centuria siguiente. Entre éstos, hay que citar que el brazo, en su espesor, presenta una altura uniforme, tal como puede verse en los modelos representados en los retratos de *Isabel Clara Eugenia* y de *Felipe II, anciano*, de Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz respectivamente<sup>68</sup>, mientras que en la pintura del siglo XVII puede verse un aumento de ésta en las zonas de ensamble con los montantes del respaldo y de la delantera, para reforzar las uniones.

[Fig. 2.15]

*El Festín*, del taller de Sánchez Coello, muestra una escena de banquete en la que los comensales —tanto hombres como mujeres— están sentados en sillas de espaldas, de brazos y taburetes, según el estilo comentado, con montantes rematados en bolas en los respaldos y volutas en espiral en la parte delantera de los brazos.

Las camas del reinado de Felipe II constan generalmente de cuatro columnas, con largueros en su parte superior que soportan cielo y cortinas, abandonándose definitivamente el sistema medieval de colgar los tejidos del techo, que

68. El primero en el Museo del Prado y el segundo en el Monasterio de El Escorial.

FIGURA 2.15

*Felipe II.  
Pantoja de la Cruz,  
Monasterio de El Escorial, Madrid.  
Archivo Fotográfico Oronoz*



aún se ve representado en pinturas de época de Carlos V. Las descripciones —casi siempre complicadas— de los inventarios de bienes hacen hincapié, principalmente, en los tejidos ricos con que las camas se visten, silenciando, la mayoría

de las veces, la forma de sus columnas y la presencia o no de cabecera.

Entre las noticias documentales de camas ricas —cuya descripción define su estructura y no sus tejidos— destaca una del Inventario de bienes de Felipe II. Está realizada en plata con un peso de cuatrocientos veinticuatro marcos (lo que equivale, tal como señala Sánchez Cantón, a ciento cinco kilogramos) y tiene «quatro pedestales cuadrados con sus molduras por lo alto y baxo, con un bozel que va jugando por el alto junto al plinto; ...con quatro pilares enteros entorchados, torzidos... y una cabezera con 8 balaustres entorchados, torcidos, con un plinto de plata...»<sup>69</sup>. A juzgar por esta descripción, resulta un mueble muy llamativo, tanto por el material en que está realizado, como por el hecho de incorporar a su construcción un tipo de soporte que resulta nuevo en el mobiliario del siglo XVI: la columna entorchada o torcida, que no es otra que la de tipo torso, cuyo aspecto se suele identificar normalmente con el estilo barroco. Covarrubias, en el *Tesoro de la Lengua Castellana* nos explica el significado del término al definir la voz «entorcha», aclarándonos que es «la hacha, dicha assi porque se haze de quatro velones, y juntándolos los tuerzen para que queden más incorporados y firmes»<sup>70</sup>. Este tipo de soporte, muy de moda en el siglo XVII, junto al salomónico —que fuera de nuestras fronteras se conoce como torneado a la española—, comienzan a utilizarse a finales del reinado de Felipe II. Peregrino Tibaldi representa columnas salomónicas en los *Desposorios de la Virgen* del Claustro del Monasterio de El Escorial y, como publica Martínez Ripoll, el platero Francisco de Alfaro, siguiendo posiblemente trazas de Pablo de Céspedes, en 1593 coloca columnas salomónicas en el tabernáculo del Altar Mayor de la Catedral de Sevilla<sup>71</sup>.

A través de la pintura y de la escultura de la época, podemos ver que las camas muestran visibles sus columnas de madera. En el *Nacimiento de la Virgen*, por Pantoja de la Cruz, del Museo del Prado, podemos ver una cama cuyas columnas son abalustradas, de elegante estilización, con cuerpo intermedio y remates de forma bulbosa con baquetones. Sus tejidos son lisos y se complementan con flecos, siguiendo la tradición medieval. Un modelo parecido se puede ver en la cuna de Niño Jesús de la colección Vendevre, fechable a finales del siglo XVI. Se trata de una estructura de cama de columnas abalustradas, con cuerpo intermedio en forma de vaso o jarrón; en su parte inferior presenta doble juego de largueros y, entre ellos, balaustres torneados, ocultando una caja en su interior, que pivota sobre ejes en cabecero y piecero, permitiendo su balanceo.

69. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *op. cit.*, T. I. p. XXXIX-XL.

70. COVARRUBIAS OROZCO, S., *op. cit.*, p. 525.

71. MARTÍNEZ RIPOLL, A., «Pablo de Céspedes y la polémica Arias Montano - Del Prado y Villalpando», *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV centenario de la terminación de las obras*, Madrid, 1987, p. 135-156.





FIGURA 2.16

*Nacimiento de la Virgen*  
*Pantoja de la Cruz, 1603.*  
*Museo del Prado, Madrid.*  
*Foto Museo del Prado*

Un tipo de cama que se difunde en España por influencia italiana, es aquella que, sin cielo, lleva cuatro postes en las esquinas, de madera torneada o tallada. La principal peculiaridad de estos lechos —de construcción pesada— consiste en que los dos montantes de los pies se adelantan, separándose del bastidor de la cama, no sirviendo de apoyo para éste, que lleva sus propias patas. Feduchi publica dos ejemplos de esta tipología<sup>72</sup> con postes torsos y, uno de ellos, con frontón triangular en la cabecera. Un tercer ejemplo aparece

72. FEDUCHI, L. M., *Historia del mueble*, Madrid, 1986, (4.ª ed. revisada), figs. 448, 449.

reproducido por Eberlein y Ramsdell<sup>73</sup>; sus postes son de sección cuadrada, llevan su fuste estriado y rematan en elementos torneados de forma bulbosa y pirámides; su cabecera con columnillas soportando un entablamento y un frontón curvo partido con escudo de armas en el centro.

\* \* \*

Es opinión extendida que el mobiliario y la decoración de los palacios de Felipe II y, en general, de la nobleza española, es de una austeridad casi monástica, tanto en lo que se refiere a la simplicidad de los materiales utilizados, como a la parquedad de su trabajo y a la oscuridad de sus pátinas y tapicerías. En esta opinión tiene influencia, sin duda, el aspecto original del propio aposento privado del Monarca en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Fray José de Sigüenza nos dice que «el adorno de estas piezas o de esta tan honrada celda es harto sencillo y llano; otras hay más bien aderezadas en la casa, que parece no venía aquí a ser Rey, sino religioso de los muy observantes»<sup>74</sup>.

FIGURA 2.17

*Habitaciones de Isabel Clara Eugenia.  
Reconstrucción, siglo XX.  
Monasterio de El Escorial, Madrid.  
Archivo Fotográfico Oronoz*



Al respecto han de hacerse algunas precisiones. La primera y más importante es que, en gran medida, esta opinión se ve acentuada por la actual decoración de estas mismas habitaciones del Monarca. Ésta es fruto de una reconstrucción llevado a cabo con muy buena voluntad, pero con pocos medios y con más imaginación que rigor histórico, a comienzos del siglo XX, iniciada por el Conde de Valencia de Don Juan y terminada por José María Florit. En esta obra de acondicionamiento se aprovechan muebles y objetos de las más diver-

73. EBERLEIN, H. D., y RAMSDELL, R. W., *The practical Book of Italian, Spanish and Portuguese Furniture*, Filadelfia, 1927, lám. 125.

74. SIGÜENZA, Fray J. de, *op. cit.*, pp. 276-277.

sas procedencias, muchas veces sin la categoría suficiente para formar parte del entorno del monarca. Los asientos, o proceden de los sótanos o se compran, siendo retapizados con telas antiguas para enriquecerlos; algo similar ocurre con las camas y los escritorios, también rescatados de los sótanos. En alguna ocasión se llega a inventar algún mueble con restos de otros: es el caso de una mesilla colocada junto a la cama que, en palabras del propio Florit, está «hecha con cuatro columnas de nogal, restos de otra mesa hallados en los sótanos»<sup>75</sup>.

Como podemos ver, el panorama resultante no tiene la categoría que corresponde al monarca más poderoso de la tierra en la segunda mitad del siglo XVI. Son pocos los muebles conservados de su entorno inmediato. Los armarios para libros, ya citados, de la Biblioteca del Monasterio, que están entre los más importantes, nos permiten saber que su estilo es, a la vez, austero y grandioso, sin caer nunca en lo popular, como se nos muestra a partir de la citada reconstrucción. El propio Fray José de Sigüenza nos matiza el estilo de vida de Felipe II en El Escorial, diciéndonos de una de sus habitaciones que «aunque tiene esta llaneza, muestra grandeza y majestad, y la reconocen los que allí entran: no se si lo hace la imaginación de que es aposento real»<sup>76</sup>.

75. FLORIT, J. M., «Los aposentos de Felipe II en San Lorenzo de El Escorial», *Boletín Sociedad Española de Excursiones*, año XXVIII, 1.º trimestre, 1920.

76. SIGÜENZA, Fray J. de, *op. cit.*, p. 275.



# MOBILIARIO EN EL SIGLO XVII

*María Paz Aguiló Alonso*



Tras el esplendor político y económico del siglo XVI, la etapa final de la dinastía Habsburgo, la de los llamados «Austrias menores», representa una época absolutamente contradictoria. El país se ve empobrecido por las continuas guerras que sostiene la monarquía para tratar de conservar sus dominios en Europa. La plata de América, aunque seguía llegando, lo hacía de modo irregular a causa de los continuos acosos a las flotas de los piratas que infestaban las rutas de los galeones, del contrabando y de los continuos desvíos de los cargazones a las costas portuguesas y a otros puertos. La devaluación de la moneda, el continuo aumento de los impuestos para sostener los ejércitos de Flandes, la falta de una planificación económica de inversiones agrarias y comerciales, iban sumiendo al país en una gran pobreza. No olvidemos que el comercio atlántico está prácticamente en manos de franceses y holandeses, quienes tienen la fuerza suficiente para trasladar el monopolio de Sevilla a Cádiz.

La vida de las ciudades españolas en el siglo XVII es fiel reflejo de esa contradicción que se convierte en uno de los caracteres inherentes al pueblo español a partir de entonces. Frente al progresivo empobrecimiento, el deseo de lujo y ostentación de las clases dominantes es tal que toda la sociedad urbana se mueve en un deseo de emulación y afán de grandeza cara al exterior, difícilmente imaginable. La vida política y social de la Corte atrae a Madrid a una población ansiosa de conseguir riquezas y prebendas.

Junto a la nobleza, crece de manera espectacular la nueva clase de los funcionarios, que suben en los infinitos puestos de la inmensa máquina estatal, en cuyos inventarios vemos reflejados ropas, tapicerías, muebles y objetos costosos y extraños, que causan la admiración de los viajeros y las diatribas de los moralistas.

La literatura satírica, con Quevedo a la cabeza, patentiza de manera extrema los *absurdos dispendios* y el inagotable afán de lujo de la sociedad. Las ciudades andaluzas son buena muestra de esa contradicción. Junto a la exaltación de las joyas, tapicerías, vestidos y mobiliario y las costosísimas y

magníficas obras de arquitectura religiosa, hay unos estratos sociales de ínfima categoría en los que la mendicidad y la picaresca se adueñan de las ciudades.

Lo que hoy nos resta del mobiliario del siglo xvii no hace creer erróneamente en una sociedad seria y austera sin las concesiones al lujo de Italia o Francia, apoyada en las continuas disposiciones para aminorar el gasto suntuario. Estas disposiciones, pragmáticas y leyes fueron absolutamente ineficaces y sólo sirvieron para empobrecer aún más la fabricación y artesanía de los productos nacionales y facilitar la constante afluencia de lo extranjero. Los registros inventariales de los distintos estratos sociales, no sólo de la nobleza, sino del clero y de la clase medianamente acomodada, son relevantes. Costosos escritorios, bufetes, escaparates, camas e infinidad de asientos, junto con alfombras turcas, tapicerías flamencas y enorme cantidad de plata labrada, es la tónica general de lo registrado entre los bienes del más oscuro funcionario.

Los testimonios de los viajeros europeos en la España del siglo xvii constituyen, pese a las deformaciones y exageraciones en muchos casos, la mejor manera de conocer las costumbres y el amueblamiento de las casas y la ostentación de sus poseedores. Uno de los más célebres, la condesa D'Aulnoy, ofrece una visión exagerada, pero que puede ayudarnos a darnos una idea de lo que la nobleza tenía:

*Todos los muebles son extremadamente bellos, pero no todos son tan cómodos como los nuestros ni están tan bien entendidos. Consisten en tapices, escritorios, espejos, piezas de plata, pinturas. Los virreyes de Nápoles y los gobernadores de Milán han traído de Italia muy excelentes cuadros; los gobernadores de los Países Bajos han aportado tapices admirables; los virreyes de Sicilia y Cerdeña, bordados y estatuas; los de las Indias, pedrerías y vajillas de oro y plata. Respecto a este último punto su asombro no tiene límites, cuando refiere la enorme cantidad de platos de plata del duque de Alburquerque, que a su muerte, tardaron seis semanas en apuntarla y pesarla, vajilla contenida en un aparador con cuarenta gradas de plata colocado en un salón, cantidades confirmadas como usuales por el duque de Alba en cuya casa había más de seiscientas vajillas.*

Según el testimonio de Mme. D'Aulnoy, *cambiaban los muebles varias veces al año; las camas son distintas en invierno y en verano. En invierno se utilizaban las habitaciones superiores de las casas y en verano las de la planta baja cuyos suelos de barro se riegan y se cubren con esteras finas, que también se extienden por la parte inferior de las paredes. Sobre éstas, siempre encaladas que parecen de mármol tan bruñidas que están colocan cuadros y espejos. Almohadones bordados en plata y oro se colocan sobre alfombras y con mesas*

y escritorios muy bellos y de trecho en trecho cajas de plata llenas de flores de azahar y jazmines<sup>1</sup>.

La condesa se hace también eco de una costumbre no demasiado conocida: el abusivo uso de los doseles que hacen todos los grandes de España. Era costumbre que en cada cuarto hubiera uno, bajo el cual se sentaba no sólo los señores sino también sus invitados, a los que sirven pajes postrados de rodillas, constituyendo uno de tantos privilegios de la nobleza.

No es sólo Mme. D'Aulnoy a quien llama la atención esta costumbre. Cassiano del Pozzo en 1626 acompañó a España al Cardenal Francesco Barberini, sobrino de Urbano VIII, y realizó un minucioso diario que ofrece multitud de noticias políticas, sociales, literarias y artísticas. En su estancia en Madrid dedicaban las tardes a recorrer las casas de las damas aristocráticas cuyos maridos habían cumplimentado al cardenal. Exceptuando las que por su condición habitaban en el Alcázar, como la condesa de Olivares, la de Lemos y la de Gandía, recorrieron más de 35 domicilios, en los que Pozzo anotaba cuidadosamente la forma en que eran recibidos, el lugar y las cosas dignas de consideración que observaba. Refiriéndose a la del duque de Pastrana comenta *la casa es buena y esta adornada con cuadros y objetos de plata, especialmente una balaustrada que rodea el estrado, de rica y hermosa apariencia. Estos titulados acostumbra a tener en el ángulo extremo de la habitación un baldaquino. En este caso se había colocado bajo él una sola silla para el Cardenal y alrededor una fila de 8 o 10 almohadones para las damas, las cuales se sientan sobre ellos, puestos en verano sobre una estera finísima que viene de la India y en el invierno sobre alfombras turcas, dando frente a la puerta que está siempre abierta para no impedir el fresco, aunque para estorbar la vista ponen a tres o cuatro pasos un parapeto con pie movable hecho de tablas de maderas pintadas que se pliegan, que vienen de la India*<sup>2</sup>. Aparecen aquí dos elementos sobre los que volveremos inmediatamente: el estrado y el biombo. La duquesa de Frías, la del Infantado y la marquesa de Hinojosa recibieron al Cardenal igualmente bajo el baldaquino. La primera no se movió en la visita de su sitio bajo el baldaquino *donde estaba sentada en almohadones al uso de España*, la del Infantado en cambio le recibió en un lecho bajo el dosel, a causa de su enfermedad y la de Hinojosa, en cambio no tomó asiento sobre cojines sino en una silla semejante a la del Cardenal.

Auténtica admiración les causó la casa del príncipe de Esquilache donde además de los bufetes y objetos curiosos procedentes del Perú, donde había sido Virrey y de las bellas alfombras, les llamó la atención el hecho, antes

1. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. ed. García Mercadal. Madrid, 19??, T. II, pp. 1028-1030.

2. SIMÓN DÍAZ, J., «El arte en las mansiones nobiliarias madrileñas de 1626» *Goya*. 1980, n.º 154, p. 200.



comentado, de que los muros estuviesen sin tapizar, con cuadros de paisajes y bodegones, pero lo demás absolutamente en blanco.

## EL ESTRADO

Tanto las descripciones de Mme. D'Aulnoy, como las cartas de la marquesa de Villars, así como incontables testimonios literarios de la época resaltan la costumbre española y portuguesa y por tanto extendida a las Indias, de sentarse las señoras en los estrados en cojines y almohadas sobre las alfombras. Incluso en muchos casos preferían sentarse directamente en la alfombra. La marquesa de Villars refiere en sus cartas a la señora de Coulanges, que aunque *hay muchas almohadas y cojines no los quieren, prefiriendo sentarse sobre las piernas*<sup>3</sup>.

Según el *Diccionario de Autoridades*, el estrado tenía dos acepciones, bien «el conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir visitas y se compone de alfombra o tapete, almohadas, taburetes o sillas bajas» o bien «el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas donde se sientan la mugeres y reciben las visitas».

Basándose en las descripciones del abate Arnolfini «no bastando su estrado con alfombras de Turquía o Persia a la mujer más ordinaria, tres ha de ser uno mejor que otros»<sup>4</sup> y en la obra de Zabaleta *El día de fiesta por la tarde*, Deleito Piñuela<sup>5</sup> y a partir de él todos los estudiosos de la sociedad en este siglo, dan por sentado la existencia general de tres estrados *de respeto, de cumplimiento y de cariño* en todas las casas, el primero con tapices, alfombras y algún sillón no pasaría de ser una pieza de mero recibidor. El de cumplimiento, ataviado con damascos y terciopelos, cuadros, bufetes de ébano y marfil, sillones de vaqueta, alfombras moriscas, escritorios de *preciosa materia de labor preciosa* y escaparates donde se aprisionaban infinidad de *menudencias costosas* y por último el de cariño, situado en el aposento de dormir de la dama donde ésta se reúne con sus amigas sentadas sobre almohadas en torno a *un brasero de plata*. Esta rígida disposición sin duda debió existir en algunos casos, pero no olvidemos que los escritos de Zabaleta tienen una finalidad moralizante en contra de los excesivos lujos y si bien en las descripciones literarias aparecen estrados riquísimos, en la mayoría de las casas se pueden identificar los dos últimos como una sala y lo que más tarde sería un gabinete precediendo al dormitorio, si bien por la costumbre de sentarse en el suelo, en ambas estancias

3. *Viajes...*, T. II, p. 832.

4. ARNOLFINI, *Discurso hispano político sobre el estado presente de la Monarquía*. Mnss. Biblioteca Nacional. 1662.

5. *La mujer, la casa y la moda en la España del rey poeta*, Madrid, 1946, ed. 1877.

había sin duda una tarima cubierta de esteras o alfombras.

La primera estancia es denominada comúnmente como *sala*. De ella afirma Monreal que *estaba dividida en dos porciones, una que era el estrado propiamente dicho y el sitio peculiar de las damas y el resto del aposento estaba destinado a los hombres. Aquel estaba levantado por un tarima y separado del resto de la sala por una barandilla*<sup>6</sup>.

Las referencias literarias son abundantes. Lope de Vega en la *Gatomaquia* relataba: *Estaba el rico estrado / ... / de ricas almohadas adornado / en tarimas de corcho, y por de fuera / el grave adorno de una y otra silla*. Descripción que claramente alude a la existencia de una separación entre ambas zonas. Desde el *razonablemente aderezado de guadameciles, cuatro sillas, tres taburetes, un bufete, una alfombra mediana con seis almohadas de terciopelo carmesí, estrado de alguna consideración para una señora ordinaria* en *El Donado hablador*<sup>7</sup> hasta los más ricos *con almohadas de terciopelo verde a quien las borlas y guarniciones de plata hermozeaban sobremanera, haciendo competencia a una vistosa camilla que del lado del estrado había de ser trono, asiento y resguardo de la bella Lisis... asimismo de brocado verde con flecos y alamares de oro. Cercada la sala de muchas filas de sillas de terciopelo verde y de infinitos taburetes pequeños, para que sentados en ellos los caballeros pudieran gozar de un brasero de plata, que alimentado de fuego y diversos olores, cogía el estrado de parte a parte*<sup>8</sup>, las referencias son muy numerosas. Esta sala, a lo largo del siglo va adquiriendo mayor lujo: *rasos de nácar con cenefa de oro adornaban sala y alcoba, sillas de los mismo, escritorios de ébano y márfil sacados a las mil maravillas de poder de sus dueños. Los escritorios hacían correspondencia con sus pirámides... El estrado turco, el suelo arábigo y la cama de damasco sobre un catre de la India*<sup>9</sup>.

Las referencias halladas en inventarios sobre el estrado como tarima son prácticamente inexistentes. Por el contrario, sí aparecen muy frecuentemente alfombras y tapetes e incluso esteras, como en el del sevillano Alejandro Carlos de Licht quien en 1700 poseía un estrado de sala completo de esparto fino, que se compone de seis esteras de 5 varas y media de largo<sup>10</sup>.

La necesidad de las damas españolas de recibir y hacer visitas, visitas que duraban largas horas, incluso desde la mañana, regaladas con los consiguientes agasajos, dulces y refrescos, que tanto agotaban por su duración a la marquesa de Villars, les lleva al extremo de recibir en la cama, ya que era costumbre que no se levantaran hasta pasado el mediodía, como relata Cosme de Médicis en su visita a la marquesa de los Vélez<sup>11</sup>, pero en muchos casos, las camas que describen las noticias literarias como la *camilla* que describe María de Zayas, se refieren a tumbonas o *catres* dispuestos en los estra-

6. MONREAL. *Cuadros viejos. Un día de visita*, p. 293; cfr. C. BOURLAND, «La vida en el hogar en el siglo XVII», *Homenaje a Menéndez Pidal*, Vol. II. Madrid, 1925.

7. JERÓNIMO DE ALCALÁ YÁÑEZ Y RIVERA, *El donado hablador: vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos años*. B. A. C., 1948, p. 784.

8. MARÍA DE ZAYAS, *Novelas exemplares y amorosas*. Ed. A. G. Amezá, Madrid, 1948, pp. 31-32.

9. ANTONIO ENRÍQUEZ GORMAZ, *Vida de don Gregorio Guadalupe*. Ruán, 1682, cap. IV; cfr. MIQUEL Y BADÍA, cap. XII, p. 135.

10. TERESA DABRIO, M., y JESÚS SÁNZ, M., «Inventarios sevillanos del siglo XVIII *Archivo Hispalense*. 1974.

11. *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*. ed. A. Sánchez Rivero, p. 96.

dos de mayor intimidad, que permitía a las señoras, aun en caso de indisposición o enfermedad, seguir realizando la actividad social de la visita. A ello se refiere sin duda la cama colocada sobre una estera en la que la duquesa del Infantado recibe al cardenal Barberini<sup>12</sup>, y no a las *camas de aparato* utilizadas en Francia en la segunda mitad del XVII, magníficos lechos rodeados de barandillas como el que Luis XIV recibía a la Corte.

El mobiliario de un estrado comprendía un variado número de objetos de pequeño tamaño, pero de igual o superior valor a los que adornaban las salas, excluyendo por supuesto muebles de asiento, a excepción de los pequeños taburetes, sillas, utilizados por los caballeros que tenían el honor de ser invitados al mismo, y siempre figuraba entre ellos un brasero de plata, en el que al decir de la marquesa de Villars *no hay carbón sino unos huesecillos de olivas que se encienden y producen el más lindo fuego del mundo y con un vaporcillo suave*.

En verano en cambio se trataba de combatir el calor y además de regar los suelos, como antes se ha dicho, se colocaban grandes búcaros de barro muy poroso llenos de agua, que al poco tiempo rezumaban y proporcionaban una gran humedad y frescor al ambiente. Recientemente se han identificado estos recipientes, llamados entonces *barros*, con una cerámica fabricada en la ciudad mejicana de Guadalajara, que alcanzó un alto nivel de exportación, y fue muy apreciada, por lo aficionadas que eran las damas a masticar trocitos de barro, moda muy extendida que persistió hasta el siglo XIX<sup>13</sup> y que causaba verdadero espanto a los visitantes extranjeros.

Generalmente en los inventarios no aparecen reseñados los muebles del estrado separados de los del resto de la casa. Solamente en un par de casos, ya a finales del siglo, aparecen en bloque como en el realizado en la Casa Celada en La Orotava en 1680 que puede servir para darnos una idea del número de muebles que componían un estrado provinciano de una casa acomodada: En él se registran:

«una estera de junquillo y un arrimo  
12 cojines de damasco y terciopelo carmesí  
un arrimo de damasco  
dos mesillas de raíz de olivo  
dos mesillas forradas en moscovia  
tres baulitos de la China  
dos baulillos de Carey y plata  
uno de terciopelo carmesí guarnecido de plata  
4 taburetes de moscovia»<sup>14</sup>.

Según se desprende de la lectura de los inventarios a lo largo de todo el siglo, los elementos básicos que componen

12. Véase nota *supra*.

13. GARCÍA SÁIZ, María Concepción, y BARRIO MOYA, J. L., «Presencia de la cerámica colonial mexicana en España *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1987, núm. 58, p. 105.

14. «Inventario de la Casa Celada». La Orotava.



un estrado, además de las alfombras o esteras, los cojines y el brasero, son los bufetillos y pequeñas mesas, los taburetes y las arquillas de cajones o escritorios, similares a los grandes que adornaban las salas. La estructura de los primeros, los bufetes pequeños, consistía en una mesa de patas rectas, casi siempre con uno o dos cajones, de nogal en los casos más sencillos, pero generalmente de ébano y marfil en la primera mitad de siglo como el registrado en el inventario de Juan de Fonseca en 1627<sup>15</sup> o *cubiertos*, es decir con un tapete por encima, *con los pies de ébano y barrocos eseados de yerro* ya a finales del siglo<sup>16</sup>. Los taburetes durante la primera mitad eran en realidad sillas bajas con respaldo forradas en vaqueta o terciopelo, y hacia 1650 aparece un buen número de ellos *forrados de cañamazo*, es decir con tapicería bordada de diferentes colores, costumbre europea que aparece incluso en varios escritorios, de probable procedencia inglesa y que aún hoy se encuentran en el mercado<sup>17</sup>. Los pequeños escritorios, contadores y papeleras colocados sobre los bufetillos, son junto con éstos las piezas más preciadas. Generalmente sin tapa frontal con un reducido número de gavetillas, dado su pequeño tamaño, chapeados de ébano y marfil los más abundantes en la primera mitad del siglo, de concha y ébano o palosanto en la segunda, forrados de terciopelo carmesí bordado o *guarnecidos de piedras de colores embutidas*, labor típica italiana que encontramos entre los bienes del duque de Medina de las Torres en 1669 junto a bufetillos guarnecidos con filigranas de plata y arquillas de lo mismo<sup>18</sup>.

La utilización de los biombos, que tanto asombró a Cassiano del Pozzo en su visita a España si no muy extendida, fue costumbre cada vez más frecuente sobre todo en las grandes casas. En el inventario de Carlos II figuran, junto con otros grandes, *24 tablas pequeñas de charol embutidas en nácar para biombo bajo de estrado*<sup>19</sup>.

## EL DORMITORIO

Así como para intentar reconstruir un estrado en el siglo XVII encontramos numerosas referencias literarias, el dormitorio como habitación no aparece descrito en ninguna de ellas. Incluso en las relaciones inventariales, en muy pocos casos aparece como tal. Solamente en algunos de personajes de alto rango como el conde de Benavente en Valladolid, aparecen enumerados los muebles, alfombras y pinturas que había en esta pieza, pero generalmente, tanto los inventarios propiamente dichos como las tasaciones se efectuaban por materiales, dedicándose diferentes días a la evaluación de la

15. LÓPEZ NAVÍO, J., «Velázquez tasa los cuadros de su protector don Juan de Fonseca». *Archivo Español de Arte*. 1961, p. 53.

16. «Inventario de bienes de Luis Lorenzo de San Martín», en G. AMEZÚA, *La vida privada en los protocolos notariales en los siglos XVI, XVII, XVIII*. Madrid, 19??, p. 122.

17. SÁNCHEZ CANTÓN. «Cómo vivía Velázquez», *Archivo Español de Arte*, 1942.

18. AHPM. Protocolo 8181.

19. *Inventarios Reales. Testamentaria del rey Carlos II*. Ed. G. Fernández Bayton, Madrid, 1975. t. I. p. 151.

tapicería, madera, vajillas, etc., labor encomendada a los maestros de las diferentes especialidades. Incluso cuando un mueble, por ejemplo una cama, se compone de varios materiales distintos, su tasación se realiza por distintos maestros y figura en distintos apartados.

Tampoco encontramos referencias a los dormitorios en la pintura. La costumbre de siglos anteriores de representar escenas de la vida de la Virgen en interiores, utilizada por la pintura flamenca e italiana, desaparece durante el siglo XVII, apareciendo las figuras sobre un fondo de cortinajes o elementos arquitectónicos aislados, columnas, pilares, a lo más con la referencia espacial de una puerta o ventana en el último plano. Incluso escenas cotidianas como las de la *Casa de Nazaret* de Murillo, tienen solamente referencias ambientales en la utilización de jarrones o algún mueble, sillas o mesas.

Lo mismo sucede con los retratos. A excepción de los personajes reales, como Carlos II, tras cuyo retrato de Carreño podemos adivinar la decoración del Salón de Espejos del Alcázar, o en *Las Meninas* el estudio de Velázquez, las referencias ambientales suelen reducirse a mesas y sillones y quizás algún cortinaje de fondo tras el que puede ocultarse una cama. En muy pocos encontramos otros elementos, quizás algún escritorio como en la *Vocación de San Mateo* de Juan de Pareja, o algunos muebles o arquillas preciosas sobre mesas con tapetes en los cuadros de Pereda o Tomás de Yepes.

A diferencia de otros países europeos, son prácticamente inexistentes en España los grabados que reproduzcan interiores domésticos, debiendo pues asumir la tarea de intentar reconstruir los dormitorios con criterios actuales a riesgo de equivocarnos.

En los palacios, el dormitorio pertenecía a un conjunto de piezas o habitaciones llamados cuartos, en los que la cama ocuparía una de ellas como las de Felipe II e Isabel Clara Eugenia en El Escorial, destinándose las otras a despacho o estrado femenino, o una galería rodeada de pequeñas habitaciones como, según parece de las descripciones, tenía Felipe IV en el Palacio del Buen Retiro, en cuyo despacho había bufetes de oro y plata, suntuosas tapicerías y pinturas. Pese a que la descripción del inglés Robert Bargrave es la mejor existente, no resulta demasiado precisa en lo tocante a los aposentos privados, aunque sí es claro que éstos estaban decorados con mayor lujo que las estancias públicas, sobriamente decoradas en los palacios españoles.

En la descripción del ala sur del palacio, donde residía la reina, compuesta de pequeñas habitaciones, Bargrave relata: «cerca se encuentra la galería roja, por la que se accede a los dormitorios del rey y la reina; en el dormitorio del rey

sólo hay una cama [seguramente la de plata con cuatro columnas en las esquinas, 20 columnillas a los lados y un águila en la cabecera con las armas reales, comprada por el conde de Castrillo], pero en el de la reina hay dos lechos de ébano con una mesa proporcionada. Desde la alcoba de la reina se accede a un vestidor adornado con ricas colgaduras y pinturas. También pertenece a los aposentos de la reina una magnífica galería privada, de cuyos muros cuelgan nobles tapices y pinturas y una sala de aparato en la que existe un glorioso trono para ella y cuyos muros se hallan igualmente recubiertos de magníficas colgaduras, a través de la cual se accede a su comedor, ricamente alhajado también y con un hermoso trono en el que se sienta su Magestad para comer»<sup>20</sup>.

Igualmente los nobles y gente elevada tendrían varias piezas componiendo el dormitorio, dado el elevado número de muebles que se citan en los inventarios y el tamaño de los mismos, especialmente las camas, situadas en el centro de la habitación y según la anterior descripción sobre una tarima elevándola del suelo. En la misma estancia, recubiertas en este caso las paredes de tapicerías o guadamecés —elemento importante en la decoración mural española—, se situaba una mesa recubierta de las mismas telas que la cama y una silla, también tapizada de lo mismo junto a la cama. Las mesillas de noche comienzan a aparecer en el último tercio del siglo adquiriendo mayor importancia en el XVIII. La situación de los bufetes, escritorios, arcas, alacenas y escaparates o vitrinas no la conocemos exactamente, pero varios de los primeros, y sobre todo las arcas más ricas, debían pertenecer al conjunto del dormitorio, así como los tocadores, de los que no quedan prácticamente ejemplares, pero que figuran en los inventarios en número considerable.

## EL MOBILIARIO:

### La importación extranjera y la producción española

El afán de lujo de la sociedad española en el siglo XVII se traduce en un constante reflejo de las modas europeas. En todos los campos artísticos las influencias de los Países Bajos, Alemania y especialmente de Italia son enormes. No podemos olvidar que Nápoles y Madrid no pueden separarse en el siglo XVII en el campo de las artes suntuarias. En palabras del Prof. González Palacios *la capital artística de España en el siglo XVII es Nápoles*. Esto que a primera vista parece una

20. BROWN, J., y ELLIOTT, J. H., *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, ed. esp. Madrid, 1981, p. 115.



exageración encierra una gran verdad. Para entender cualquier cosa de las que acontecieron entre Nápoles y Madrid es indispensable reconocer a los protagonistas del momento. El Conde-Duque, criado en Nápoles durante el virreinato de su padre, trajo a España el gusto por el arte, la artesanía, el coleccionismo y el adorno personal. La lista de virreyes de Nápoles la constituyen desde entonces hasta su fin, personajes entroncados familiarmente o por estrecha amistad con el Conde-Duque. El conde de Monterrey, el de Castrillo, el marqués de Carpio o el duque de Medina de las Torres, todos ellos notables coleccionistas, que vivieron con un lujo desmedido, hasta el punto que el viajero francés J. J. Bouchard comenta en 1632 el enorme lujo de iglesias y palacios napolitanos, cuyo contraste con la suciedad y miseria circundante le llevan a decir *no hay raza mas banal en el mundo que esta, que se basa en la apariencia externa*<sup>21</sup>. Los bufetes de porfido con piedras incrustadas y los espejos que el conde de Castrillo envía al rey en 1656 son, en palabras de Jerónimo de Barrionuevo, un auténtico *pasmo*.

Los bufetes y escritorios de piedras duras florentinos y romanos, abundantísimos en los inventarios de las principales casas españolas, tardan mucho en fabricarse en España. Los de ébano y marfil napolitanos, aunque en realidad fabricados por ebanistas y grabadores en marfil alemanes, constituyen en la primera mitad del siglo la pieza básica de decoración, tanto los de pequeño tamaño para los estrados como los grandes que adornaban las salas. Lo mismo sucede con los de concha y bronce y con los de ébano con pinturas policromas bajo vidrio del último tercio, con las urnas o pequeñas vitrinas con imágenes del Niño Jesús, piezas todas ellas que se hicieron tanto en Nápoles como en España y de las que resulta difícil por ahora fijar la prioridad de un lugar u otro.

El sur de Alemania y su producción de escritorios y tableros de mesas de marquetería de maderas de origen manierista fabricados en Augsburgo a partir de 1560 y extendidos por toda Alemania del Sur y el Tirol, junto a los muy elaborados de ébano y plata conocidos como *Prunkmöbeln* alcanzaron enorme éxito, dando origen a una industria cuya red comercial estaba en manos del ausburgués Philip Hainhofer quien, a través de sus agentes en Amberes, enviaba los encargos a varios países. Entre sus clientes había muchos españoles que utilizaban esta vía de los Países Bajos. Otra casa comercial flamenca, los Fourchoudt, también de Amberes, tenía establecido un importante negocio de exportación de obras de arte, con agentes en Sevilla y sobre todo en Cádiz e incluso en el País Vasco, entre cuyos objetos principales se cuentan las mesas y escritorios de fabricación flamenca.

21. GONZÁLEZ PALACIOS, A., *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*. Milán, 1984, t. I, p. 207.

No se da, sin embargo, influencia francesa en el mobiliario, excepto en los relojes, a los que eran muy aficionados en el último tercio del siglo personajes como Mariana de Austria o Carlos II, que los adquirían a través de los comerciantes franceses de Cádiz<sup>22</sup>.

Mientras tanto la situación en España se debate entre la tradición y la modernidad. Los entalladores protestan por la avalancha de mobiliario extranjero, sobre todo alemán, alegando su capacidad para realizarlo y el más bajo coste que, sin tener que pagar derechos arancelarios, tenían los fabricados aquí.

Hasta 1630 aproximadamente no aparece citado el nombre de *ebanista*, que después se generaliza, como especialista en la fabricación de muebles de maderas preciosas, ébano, caoba, y en el tratamiento de materiales como el marfil y el carey, a diferencia de los entalladores que trabajan con exclusividad el nogal y las taraceas de hueso y frutales.

La reglamentación gremial, cada vez más compartimentada, dicta normas muy restrictivas respecto al uso de los diferentes materiales por los entalladores y carpinteros. A éstos, por ejemplo les estaba prohibido trabajar nogal, debiendo realizar todas sus obras en pino, incluso si la madera era teñida una de sus caras debía aparecer en blanco. Aparecen nuevas subdivisiones gremiales, como los puertaventaneros, escritoreros, que posiblemente no eran más que títulos que se atribuían en los contratos en que se dedicaban a hacer un determinado tipo de muebles, pues el grado de maestro ebanista o entallador, obtenido mediante el correspondiente examen, incluía todo tipo de obras, aunque lógicamente estuvieran más especializados en unos u otros muebles. A lo largo de todo el siglo se conoce una lista de entalladores y ebanistas, adscritos a las cámaras de las diferentes personas de la familia real, muchos de los cuales accedían en última instancia al cargo de ebanista o entallador real.

La estrechez de miras de la reglamentación del gremio, redactado por los propios maestros, más atentos a salvaguardar sus derechos frente a posibles intromisiones, les lleva a constantes litigios entre los diversos componentes, como con los torneros, encargados de las maderas de camas, y que, al utilizarse para ellas maderas preciosas como el ébano o el palosanto, reclaman para sí los ebanistas, o con los escultores, quienes por motivos de tasas municipales pedían una diferenciación con el gremio de carpinteros. Estas actitudes tienen una repercusión más grave, desde el punto de vista artístico, conduciendo al mobiliario español a un anquilosamiento de formas, sin desarrollo de la creatividad individual, que solamente se ve suplido por la imitación de las tenden-

22. BOTTINEAU, Y., *L'Art de cœur dans l'Espagne de Philippe V*. Burdeos, 1960.

cias europeas. Esto, al mismo tiempo, les llevó a fabricar piezas minuciosamente ejecutadas, repitiendo tipos propios del siglo XVI, especialmente de raigambre mudéjar, en los que no había nada nuevo que crear, solamente reiteración y maestría en el oficio. Esa vuelta a las tradiciones autóctonas entronca con las intenciones moralizantes y de sentimiento nacionalista hispano ya apuntado anteriormente y es por eso por lo que la sociedad amante del lujo vuelve la vista al exterior decorando sus casas, en cuanto se lo podían permitir económicamente, con los muebles y telas de Italia.

Los ebanistas, a partir de la segunda mitad del siglo, actuán de dos formas, bien por encargo directo, *conforme a un mueble igual que tiene...*, bien mediante la fabricación de obras en los talleres que posteriormente se ponen a la venta, siendo esta última la más común. Es usual también que un maestro reparta ciertos trabajos con otros especializados en diferentes tratamientos. Sobre cajas por ejemplo de pino realizadas por un ensamblador, el ebanista chapea con placas de carey y coloca las molduras, otro se encarga de los embutidos laterales y por supuesto los hierros o bronces corren a cargo de especialistas de otros gremios.

Sin embargo, son muy pocos los contratos en los que se especifica cómo eran realmente los muebles, limitándose a consignar el tipo de maderas a emplear.

Son los inventarios, en última instancia y pese a la parquedad de sus descripciones, los que arrojan mayor luz sobre el tema, permitiendo fijar unas etapas más o menos fidedignas para los distintos tipos.

El primer tercio lo podemos tipificar en dos inventarios realizados entre los años 1625-1635, el de Juan de Fonseca<sup>23</sup> realizado, en 1632 y el del inquisidor Salazar y Frias de 1636<sup>24</sup>. En los dos observamos que junto a mesas y bufetes de nogal con o sin cajones, el resto del mobiliario es de ébano y marfil, escritorios grandes sobre pies de nogal y escritorios pequeños hasta 7 cajones. Como referencias al pasado, un par de escritorios de Alemania en el primero, y como novedades de importación, *dos escritorios pequeños guarnecidos de piedras de vidrio, de madera de flandes*, taburetes de la India y una *caja de terciopelo carmesí guarnecida de pasamanería de oro* en el segundo, y camas de nogal o de madera dorada de Nápoles.

En el segundo período, desde 1635-1670, se pueden tomar como referencia los inventarios de Juan Cristóbal Eberlin, establecido en Madrid como agente de los Fúcares, el de D. Blasco de Loyola, consejero de los Consejos de Guerra e Indias<sup>25</sup>, y el de un noble, el duque de Medina de las Torres, que fue virrey de Nápoles, de quien se decía que tenía los muebles más bellos de su tiempo<sup>26</sup>.

23. Véase nota n.º 15.

24. BARRIO MOYA, J. L., «El inquisidor Alonso de Salazar y Frias Inventario de sus bienes». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1987, p. 139.

25. BARRIO MOYA, J. L., «El hidalgo guipuzcoano don Blasco de Loyola y el inventario de sus bienes». *Kultura*, n.º 10, 1987, p. 83.

26. AHPM. Protocolo 8181 Juan de Burgos.



En éstos se observa una mayor variación del gusto. Aparecen *bufetillos de cañamazo* —tapizados de tejido bordado—, *fornados de terciopelo bordado*, *escritorios de concha de tortuga guarnecidos de bronce con remates de lo mismo*, escaparates de caoba, bufetes de jaspe con el pie de nogal y sólo dos escritorios de ébano y márfil. El de Blasco de Loyola, más explícito, enumera varios escritorios de Salamanca, unos con pie abierto, alguno de ellos *antiguo* y otros con pie cerrado con clavazón dorada, dos de ébano y marfil *hechos en Flandes*, dos hechos en Barcelona con vidrios y láminas de perspectivas, con los pies de nogal, otro de piedras finas diferentes embutidas con tableros de medio relieve, uno de ébano de Portugal con dos portezuelas de medio relieve, y otro con tapa de ebano y marfil dentro y fuera de palosanto y boj. Junto a ellos aparecen urnas de ébano y bronce con su corredor, escaparates, papeleras de cedro, bufetes de caoba, de jaspe, de nogal y sillas de vaqueta, camas de granadillo, de palosanto, espejos con marcos de concha de ébano y de bronce y biombo pintados.

El de don Gabriel de Guzmán, duque de Medina de las Torres, revela todo el fasto napolitano: *dos escritorios de ébano guarnecidos con columnas de cristal y embutidas las navetas de piedra de lapislázuli, ágatas y jaspes de diferentes colores, con chapiteles, bazas y cornisas de bronce dorado demolido, cerrado con dos puertas embutidas en las mismas piedras con bufetes de piedra embutido de las mismas piedras*, y otro similar con chapas de plata talladas en las gavetas y dos columnas de cristal y bufete a juego, veladores de plata, dos bufetes pequeños de estrado guarnecidos con filigrana de plata, un brasero pequeño de *plata calada que le llaman filigrana*, un escritorio también guarnecido de filigrana y una cama de concha de tortuga y plata que sólo la hechura y la concha se tasó en 4.400 reales y la plata, en las columnas y cabeceras en 1.500 reales.

## Escritorios

Como se ve los muebles, especialmente escritorios de ébano y marfil, que constituyen la base del primer período, pueden ser fabricados en Nápoles, como los del Museo de San Martino, o de la colección Montortal, de forma casi cuadrada con una sola tapa abatible con finas listas y medallones de marfil y planos de ciudades y batallas navales al interior, realizados conjuntamente por entalladores alemanes y grabadores en marfil italianos hechos para personajes de la casa de Austria. En Alemania y Flandes se realizó un tipo con los mismos materiales, pero con decoración de arabescos en marfil en los

[Fig. 3.1]

FIGURA 3.1

Escritorio de ébano y marfil.  
Primer tercio siglo XVII.  
Barcelona. Colección particular



frentes de los cajones y en la tapa, que se encuentra abundantemente en las series de grabados decorativos alemanes, flamencos e italianos, incluyendo series de escenas de caza, que alcanzan gran fortuna en España, donde se encuentran numerosos ejemplares. El que muchos de ellos reproduzcan con una técnica no muy esmerada tanto estos grabados, como los emblemas moralizantes<sup>27</sup> tan de moda en este siglo, unido a la constancia documental de la fabricación de muebles de ébano y márfil por ebanistas españoles, nos lleva a la conclusión de que muchos de los escritorios sobre formas más comunes a España y Nápoles que a Flandes, tenidos hasta hoy como producidos en estos países del Norte, son de fabricación netamente española, especialmente los así decorados interiormente y cuya caja externa va chapeada con caoba o palossanto y filetes de ébano en amplios diseños geométricos, como los que figuran en el inventario de Blasco de Loyola.

[Fig. 3.2]

27. AGUILÓ, M. P., «Un programa político moralizante en un mueble español del siglo XVII». *Archivo Español de Arte*, 1988.



FIGURA 3.2

*Escritorio de ébano y marfil,  
h. 1620.  
Madrid. Colección particular*

Lo mismo sucede a partir de 1650 con los de concha, ébano y bronce. En principio responden a un tipo de escritorio de gran tamaño fabricado en Flandes, con chapas de concha sobre fondo rojo, molduras rizadas en ébano encuadrando los cajones y elementos arquitectónicos en ébano, que fue el introducido en España por los Forchoudt y que encontró su desarrollo en Inglaterra y en Francia al inicio del reinado del Luis XIV. Su fortuna en España fue enorme. A partir de 1650 aproximadamente aparece en prácticamente todos los inventarios y en los contratos de ebanistas hasta finales del siglo. El número de ejemplares fabricados en toda España y en Nápoles es muy grande, resultando muy difícil asegurar dónde se empleó primero, si bien los ejemplares italianos conservados como el del Palazzo Bianco de Génova, poseen bronce de una calidad superior a los que se hallan en España. El tipo más popularizado es el que lleva incrustaciones de hilos de latón encuadrando los cajones formando anillos, motivo que se encuentra en algunos netamente españoles procedentes de la zona de Valladolid de finales del primer tercio con aplicaciones de bronce de gran calidad.

El último tipo de escritorio que por influencia extranjera adquiere un gran éxito en España, aunque en menor número que los anteriores es el de ébano con escenas mitológicas pintadas bajo vidrio. Los ejemplares flamencos, generalmente de dos puertas y tamaño reducido son completamente diferentes de los napolitanos, que encontramos en los inventarios de Carlos II y de los que un buen número se hallan especialmente en colecciones catalanas y mallorquinas, y que nos hacen pensar en esos escritorios de *vidrios y láminas en perspectivas hechos en Barcelona* del inventario de Blasco de Loyola.

Paralelamente a los de ébano y marfil y a los de concha y bronce se desarrolla en Castilla y especialmente en

[Fig. 3.3]



Salamanca un género de escritorios que representan el tipo más conocido y más popularizado, al que a finales del siglo XIX se le dio sin razón el nombre de bargueño. Es común a todos ellos el empleo únicamente de nogal, con exteriores completamente lisos, con tapa abatible al frente, según el tipo creado en el siglo XVI y cuya decoración consiste en la aplicación de placas de hierro recortadas sobre terciopelo rojo, tanto en los ángulos de refuerzo de las esquinas como bajo las cerraduras, pestillos, tiradores y asas laterales, siempre de gran tamaño. En los interiores se pueden distinguir dos grupos claramente diferenciados a partir de un tipo básico, que responde a la inclusión en los muebles de reproducciones de fachadas clásicas con puertas, frontones, nichos y paramentos almohadillados, separados por pilastras y columnas pareadas sobre pedestales, difundidas por los libros de Serlio, Palladio y Vignola, interpretadas de un modo peculiar en cajones y puertas de varios tamaños.

FIGURA 3.3

*Escritorio napolitano con pinturas  
bajo vidrio.  
Finales siglo XVII.  
Colección particular*



En los tipos más sencillos, que corresponden al primer tercio del siglo, mantener la distribución renacentista de hileras horizontales de cajones, más anchas las inferiores, albergando portezuelas laterales y cajones verticales cuya decoración es similar a la de aquellas, en forma de portadas con columnas laterales que soportan un ancho entablamento y remate de frontón triangular, que en las laterales se curva y

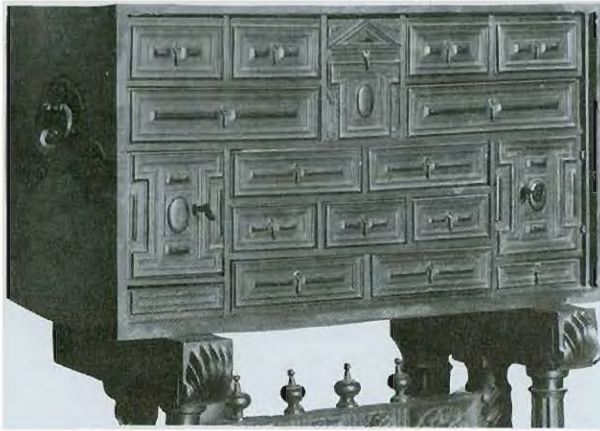


FIGURA 3.4

*Escritorio con arquerías  
arquitectónicas, h. 1610. Castilla.  
Toledo. Museo de Santa Cruz*

rompe. Los cajones horizontales van a modo de muros de sillería con columnillas pareadas laterales encuadrando frisos almohadillados, resaltados por piezas de hueso, o simplemente doradas, bajo una cornisa en la que, más espaciadas, aparecen incrustadas piezas de hueso similares a los fondos.

Hacia 1640-50, por influencia de los escritorios italianos y flamencos, la distribución de los frentes varía. A la ordenación de hileras horizontales sucede una disposición en tres cuerpos verticales, dos de cajones iguales a ambos lados de una gran portada central, portada que se agranda y adquiere mayor volumen a lo largo de esta segunda mitad del siglo, adelantándose y proporcionando una apariencia de gran movimiento, en cuyo interior se desarrolla un arco soportado por dos columnas pareadas sobre abultadas ménsulas, que se multiplican aumentando el número de las columnas según avanza el estilo. Sobre ellas corre una balaustrada de hueso torneada, rematada en pináculos y dos volutas enrolladas como resto del frontón, albergado todo ello por un semicírculo dentro de un gran marco tallado e igualmente decorado. Los frentes de los cajones conservan las columnillas torsas laterales encuadrando varios motivos geométricos tallados, con profusión del dorado en encuadres realzando la policromía de los fondos rojo, verde, azul y blanco con florecillas o árboles pintados o, simplemente cuadrados y rombos con interior reticulado que por su segmentación tienen un claro paralelo con la azulejería.

[Fig. 3.4]

La forma más común de soporte para este tipo de muebles hasta mediados del siglo es la llamada *de pie abierto*, es decir un soporte con patas que no necesariamente era el conocido hoy como *pie de puente*, que parece más bien de influencia francesa. A partir de 1650 se utiliza más el *pie*

*cerrado*, armario bajo compuesto de dos puertas y dos cajones de igual tamaño y decorados de modo similar al escritorio<sup>28</sup> utilizado en los de gran tamaño, mientras que los más pequeños reposan, como el resto de los escritorios, en bufetes estrechos sobre patas lisas o torneadas.

Los escritorios de Salamanca continúan apareciendo en los inventarios junto con los de concha y palosanto hasta bien entrado el siglo XVIII como el de Luis Lorenzo de San Martín en 1732<sup>29</sup>.

Junto a ellos hay que destacar un gran número realizados en maderas teñidas y casi sin decoración, a lo más resaltadas las gavetas solamente por molduras, incluyendo algunas puertas centrales con imágenes de la Virgen, especialmente en Andalucía. Este tipo pasó a América, desarrollándose el «bargueño misional», que invariablemente incluía una hornacina central con imágenes.

Simultáneamente se produce también, a finales del siglo y dentro ya del XVIII, otro tipo de signo contrario, en el que la multiplicación de arquerías y portadas con tallas se asemeja a la estructura de los retablos, como el ejemplar del Museo Etnográfico de Cantabria.

El último grupo a destacar en el siglo XVII es el formado por los escritorios de taracea. Talleres aragoneses y andaluces continúan las labores renacentistas de hueso o maderas teñidas embutidas de tamaño grande y otras con claro sabor mudéjar en las que las arquerías con jarrones vuelven a dejar paso a los círculos, estrellas y ruedas en apretadas composiciones. En Cataluña continúan combinándose la talla de boj de tipo plateresco con taracea en las tapas y finas piezas de hueso entre dos líneas de boj y en toda España aparecen las movidas y graciosas incrustaciones florales holandesas combinando maderas o hueso sobre nogal. Un grupo importante de este tipo se observa en talleres locales del Norte, especialmente Palencia, Cantabria y el País Vasco con exteriores con taraceas florales en boj e interiores lisos o repitiendo los mismos temas de las tapas, y casi siempre con un hueco central, con un arco flaqueado por las columnillas, donde se solía colocar una imagen, o simplemente una puerta con decoración floral simplificada.

Excepto a finales del siglo, cuando los escritorios por influencias italianas se agrandan y se elevan sobre bufetes o pies a juego, generalmente de madera de peral teñida imitando el ébano con tallas de gran movimiento, o llevan en la parte superior una barandilla con remates de bronce e incluso un cuadro sobrepuesto a modo de copete, la norma general era colocar sobre ellos pequeños escritorrillos o arquetas a veces del mismo tipo como se detalla en el inventario de

28. AGUILÓ, M. P., «En torno al bargueño». *Antiquaria*, 1984, n.º 12, 36 y JUNQUERA, J. J., *Bargueños españoles*. «Exposición Renacimiento y Barroco. Col. Banco Hispanoamericano», Toledo, 1987.

29. Véase nota n.º 16.



Calderón de la Barca: *dos escritorios de concha y marfil con corredores de bronce y otros dos pequeños de su misma labor para encima o pirámides de ébano, bolas de jaspe, piezas de marfil y un sinfín de objetos denominados como galanterías para sobre escritorios*, como aparecen citados entre los documentos del duque del Infantado, compradas en Palermo en 1655<sup>30</sup>.

La variedad de arquetas y pequeños escritorios es enorme. La decoración admite todo lo imaginable, placas de carey y marfil, guarniciones de plata, ámbar con filigrana de oro, piedras duras embutidas de variado colorido, estucos pintados en las más sencillas, cristal polícromo y laminillas de nácar, cobre dorado, todas ellas de origen florentino, veneciano o napolitano, de metal grabado del sur de Alemania, lacas de la China, madreperla de las Filipinas o del Perú, papel pintado indoportugués, objetos casi siempre importados, pero bajo su influencia se desarrollan aquí varios tipos entre los que hay que destacar los de filigrana de plata, técnica llevada a América desde Filipinas, los de vidrio rizado y cristal de roca muy abundantes en Andalucía, conservándose durante todo el siglo los forrados de terciopelo guarnecidos de filigrana de plata.

## Arcas

Durante este siglo se registran en los inventarios un gran número de arcas de distinto tipo, siendo las más abundantes las forradas en cuero, terciopelo y seda, destinadas a contener plata y vestidos y las de madera muy sencillas para tapicerías y ropa blanca. No pertenecen como en el siglo anterior al mobiliario de lujo, pues ante la aparición de los armarios pintados, las arcas se dedicaban al almacenamiento. Sin embargo, en las viviendas tradicionales en el siglo XVII continúa siendo uno de los muebles fundamentales, dedicándose a ellas con gran esmero. De las arcas de novia de este siglo arrancan los tipos regionales y populares que se repiten con escasas variantes en los siglos siguientes. En Cataluña continúa el tipo de arca de novia medieval, ahora siempre con tres plafones al frente, de menor tamaño que en las pintadas, manteniendo la puerta lateral con tres cajoncillos en el interior<sup>31</sup>, con algunas diferencias estructurales respecto a las del siglo anterior, como la supresión de las basas molduradas en favor de las patas en forma de garra y la molduración de las tapas. Subsiste la división interior de las tapas en dos paneles con dobles arquerías, y aunque muchas de ellas continúan haciéndose de taracea, lo normal en las comarcas leridanas es la combinación de dos maderas, nogal y boj o frutales en mar-

[Fig. 3.9]

30. AHN. Osuna. Legajo. 441-2.

31. Para su evolución, véase: AGUILÓ, «Muebles catalanes del primer tercio del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, 1974 y *El mueble clásico español*. Madrid, 1987, pp. 117-122 y 191-192.

FIGURA 3.5

Baúl bordado en seda.  
Colección particular



[Cat. 64]

queterías florales, desarrollando sin apenas variación la talla vegetal con hojas formando flores y la compartimentación de los frisos con los mismos motivos separados por ménsulas abultadas. Al igual que en Cataluña, en todas las regiones españolas se generalizan y tipifican unos modelos que perdurarán con características similares hasta nuestros días. En Castilla son muy comunes, en especial en la zona de Valladolid, las arcas de nogal, o de castaño cuando se fabrican más al Norte, prácticamente lisas, cuya única decoración está formada por un baquetón a modo de friso alto que se corre por su frente y costados, quebrándose para albergar la cerradura. Éstas son de menor tamaño que en el siglo anterior, pero conservan, al igual que en los escritorios, placas de hierro caladas y recortadas en las esquinas. Las arcas del Norte populares llevan decoración tallada o incisa con abanicos, discos radiales, jarrones con flores, elementos que se suelen disponer simétricamente en torno a un centro con una cruz, un emblema o una inscripción eucarística, siendo muy común el tallar los nombres de sus dueños y una fecha. Las composiciones más geometrizadas de la primera mitad del siglo dejan paso, en contacto con el Barroco, a líneas muy movidas con tallos ondulantes, flores, pájaros y corazones, entre las que hay que destacar las gallegas de finales del siglo. En Cantabria y el País Vasco se desarrolla un tipo muy característico con decoración de paneles compartimentados del tipo de cuarterones castellanos o con decoración incisa, flanqueadas por columnas torneadas o anilladas con decoración vegetal y que llevan a modo de faldón una arquería calada de balaustres torneados. Igualmente son fácilmente reconocibles las *kutxas* vascas, de castaño o roble con figuras esquemáticas



FIGURA 3.6

*Armario levantino pintado.  
Primer tercio siglo XVII.  
Vilanova i la Geltrú.  
Casa Museo Papiol*

incisas, generalmente en torno a dos doles centrales y una cruz, o las llamadas *kutxas de caballos* de la zona de Tolosa y Villafranca de Ordizia<sup>32</sup>. Castilla y Andalucía continúan utilizando durante los siglos XVII y XVIII las arcas encoradas, en muchos casos con tapa curva, es decir baúles, sustituyéndose la decoración de hierros renacentistas por filas de tachuelas de latón, de cabeza estrellada o lisa, que dibuja contornos rectos u ondulados encuadrando nombres y fechas.

Al igual que las arcas, los armarios en el siglo XVII obedecen a un cierto regionalismo. No son muebles tan fáciles de transportar como los escritorios o las mismas arcas y por tanto conservan un valor popular. Las alacenas con cuerpos superiores abiertos con balaustres, la talla de cuarterones o los motivos geométricos y florales entran dentro de esta tradición y junto a ellos la novedad de los pintados imitando jaspes en tonos claros, en muchos casos con escudos heráldicos, paisajes o perspectivas que aparecen también no exentos, sino como puertas de armarios empotrados, aplicándose

32. MANSO DE ZÚNIGA, J., «Las kutxas de caballos». *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 1962, p. 352.



a ellos remates de copetes y tallas decorativas doradas en los cantos.

[Fig. 3.6]

En la segunda mitad del siglo los escaparates o vitrinas se convierten en muebles esenciales en las habitaciones más ricas para exponer la infinidad de *bujerías, barros y otros mil impertinentes objetos*, al decir de Zabaleta, a los que eran tan aficionadas las damas de la época. Joyas, relojes, objetos de metales preciosos, piedras de propiedades extraordinarias y reliquias, llenaban el afán por el lujo y la rareza y se encerraban en estas vitrinas grandes o pequeñas, colocadas sobre bufetes, en los casos más ricos de ébano y concha o de peral teñido, sustituyendo a aquél, con aplicaciones de bronces, o marfil y cristales, más grandes generalmente en los frentes que en los laterales. En el inventario citado de Luis Lorenzo de San Martín en 1732 en Madrid se anotan ocho, muchos de ellos también se colocaban por parejas como los escritorios y entre ellos aparecen dos de cedro con corredorcillos sobre mesas de nogal, dos de concha, uno de caoba todo moldado además de urnas para imágenes religiosas. Al igual que los escritorios, la moda de los escaparates y las urnas son comunes a Nápoles y España, apareciendo ejemplares muy similares y con la misma frecuencia en ambas zonas, que impiden determinar exactamente su origen.

## Asientos y mesas

Pese a lo expuesto anteriormente sobre la no utilización de asientos por las damas en los estrados, lo cierto es que durante el siglo XVII, las viviendas y palacios registran un enorme número de sillas de todas clases, sólo comparable a los conjuntos de sillerías del siglo XVIII, aunque entonces no se consideraban como tales conjuntos. En los contratos aparecen partidas generalmente de 6, 10 o 12 sillas iguales y en los inventarios de personajes de clase acomodada no se cuentan menos de 50 o 60, por no referirnos a los palacios reales o de la nobleza. La denominación que en ellos recibe no es exactamente la actual, así, cuando se refieren a banquetas, suele tratarse de sillas con respaldo bajo, los sitiales pueden ser sillas normales y las sillas de brazos corresponden a los sillones. Aparece a menudo la *silla poltrona* como sillón con inclinación y apoyo para los pies y, aunque se continúan usando, son muy escasas las referencias a las sillas de tijera, en cuanto a mobiliario doméstico se refiere.

La silla de brazos, conocida hoy como sillón frailer, mantiene un tipo muy similar a la del siglo XVI, en casas, conventos, zaguanes y sacristías, con asientos y respaldos de

cuero, brazos anchos sostenidos por ménsulas o balaustres sujetos a la prolongación de las patas delanteras. Sus proporciones son sensiblemente más anchas que en los del siglo anterior, las chambranas suelen ser lisas y las patas traseras se abren para proporcionar más estabilidad. En las viviendas aparecen largas series de sillones con asientos y respaldos de terciopelo bordado, de damasco con pasamanería de oro y plata e incluso bordados. La evolución hacia el Barroco se observa en los recortes de la chambrana frontal, algunas se ondulan formando una concha o entrelazo, por influencia portuguesa, los brazos también adoptan una suave curva en algunos casos y el respaldo se eleva también en curva. En Levante siguen utilizando los respaldos con arquerías de influencia italiana. En el Norte, en vez del cuero son muy abundantes los de asiento y respaldo de madera con escudos tallados en éste y en la chambrana, algunos de los cuales añaden un faldón bajo ella. En Andalucía no se pierde, incluso adentrado el siglo XVIII, la estructura del fraileiro, a pesar de la curvatura de las patas por influencia inglesa, conservando su rigidez, siendo rara la curvatura de los brazos, pero sin embargo adopta la costumbre de introducir altos copetes sobre el respaldo con talla muy movida y volutas doradas. El ejemplar más destacado del movimiento barroco salmantino, próximo a los círculos de Churriguera, en el sillón de Fray Alonso de Sotomayor en Salamanca, de líneas violentas con una silueta quebrada en las patas y anchos brazos rematados en volutas sobre elegantes ménsulas.

[Fig. 3.7]

[Fig. 3.8]

Las sillas evolucionan de modo similar, recortando en principio las chambranas y sustituyendo los soportes lisos o estriados por los torneados. Los respaldos, generalmente sin caída, desarrollan balaustres, arquerías y tallas sencillas que se fijarán como motivos populares, y desde el principio del XVIII será la influencia de los diferentes estilos ingleses la que desbancará de un modo definitivo cualquier otro tipo.

Igualmente las mesas continúan los tipos básicos renacentistas, evolucionando sus soportes y tallas de acuerdo con los cambios de estilo. Los soportes estriados o de torneados lisos, propias del final del siglo anterior, se tornean abundantemente en diferentes secciones cuadradas y redondas. Las chambranas corridas de las mesas grandes adoptan la moda de la forma en H de origen holandés y la decoración tallada de los frentes de los cajones aumenta y se extiende a las ménsulas divisorias y a los paneles laterales, reduciéndose el vuelo del tablero. Los cajones se hacen más grandes. Los bufetes troncopiramidales para escribir o de apoyo de escritorios adoptan los torneados en las patas y sustituyen los fiadores rectos por los en forma de S. Las mesas pequeñas, conocidas como bufetillos de estrado, si son de nogal llevan

FIGURA 3.7

*Sillón barroco andaluz.  
Mediados siglo XVIII.  
Écija, Iglesia de San Juan*



casi siempre uno o dos cajones y si no se componen de tablero de ébano y marfil, taracea, o concha y marfil siguiendo la moda citada en los escritorios, con patas torneadas. Siguen





FIGURA 3.8

*Frailero de Sotomayor,  
h. 1730-40.  
Colección particular*

siendo muy utilizadas las mesas vestidas, con terciopelos o damascos, como aparecen reflejadas en los retratos, o simplemente cubiertas con tapetes bien a juego, como en el caso de los dormitorios, bien de tipo oriental, que proporcionaban mayor colorido y riqueza a las estancias. A finales del siglo el tipo más común es el denominado actualmente de patas de lira, es decir con soportes curvados no muy anchos con ligeras tallas con sólo dos chambranas laterales recortadas unidas por hierros en forma de S que se cruzan en el centro.

[Cat. 64]

El mayor lujo de la época lo constituyen las mesas de piedras duras, jaspes y mármoles, que se traen de Italia en grandes cantidades para la decoración de los palacios. Abundantísimas en los inventarios reales, hasta el punto de no citarse ninguna de otro tipo, son las más conocidas las que decoraban el Salón de Espejos del Alcázar sobre leones dorados, que aparecen en los retratos de Carlos II y las que se hicieron para la decoración del Buen Retiro, como la que con las armas del duque de Osuna se conserva en el Museo del Prado procedente de los talleres florentinos.

[Fig. 3.9]

FIGURA 3.9

Mesa de piedras duras con las armas  
del Duque de Osuna. 1616.  
Madrid. Museo del Prado



## Camas

La fabricación de las armaduras de camas estaba reservada a los torneros, en ciudades como Madrid, mientras que en Sevilla y Málaga eran atribución de los ensambladores, considerándose como pieza de examen. Al ponerse de moda, hacia 1630, las camas de madera de Indias, los entalladores entran en litigio con los torneros.

La estructura de una cama estaba formada por un bastidor o *lecho*, cuatro *pilares* prolongados para sostener los distintos tipos de doseles o cielo, rematados por unas piezas redondas llamadas *manzanillas* doradas, pintadas o forradas de pasamanería, bajo las que se sujetaban las varillas de hierro para sostener las cortinas. El elemento más decorado, junto con los pilares, es el *cabecero*, que va adquiriendo mayor importancia según avanzan los años. Todas las piezas de las camas eran desarmables, guardándose y trasladándose en cajas. Los lechos o bastidores podían ser de *tablas*, utilizándose para ello madera de haya y ya al final de siglo aparecen en algunas más ricas de roble, nogal e incluso palosanto como las reseñadas en los inventarios de Carlos II. Aparecen a menudo en la segunda mitad camas de *viento*, camas de viaje

en las que el armazón se sustituye por un lienzo fuerte sujeto a los montantes y que a menudo son de patas de tijeras<sup>33</sup>, y las más comunes, denominadas camas *de cordeles*, en las que en un bastidor de pino van sujetas por su cara exterior cuerdas dispuestas en zig-zag, utilizadas generalmente para criados.

Los pilares, es decir las columnas que sostienen los do-seles, siguen desde finales del siglo XVI los cambios de estilo en todos los campos artísticos. En la primera mitad del siglo se conservan los abalaustrados y entorchados, sustituyéndose por los salomónicos o de torneados mixtos más adelante.

Los cabeceros de arquillos y balaustres de finales del siglo XVI ya se consideran anticuados en 1615, sustituyéndose por los de tres y cuatro hileras superpuestas que aparecen descritos en los inventarios como *de uno, dos, tres y cuatro cabeceros*.

Al margen de la variedad de las distintas tendencias decorativas, encontramos en los inventarios varios tipos de estructuras diferentes, según sean *camas de campo*, que aparecen claramente diferenciadas hasta mediados del siglo, equivalente a cama grande, mientras que la cama individual recibía el nombre de *media cama*.

Las *camas de camino* más tarde se llamarán camas de viaje o de campaña, término que hemos encontrado por primera vez en inventarios de 1690. No se trata todavía de camas articuladas plegables como fueron en el siglo XVIII, sino que se armaban sobre dos arcas, según aparecen en el inventario de Fernando Valenzuela en 1677: *una cama de camino de palosanto y bronce con sus cabeceras que se arma sobre dos cofres encerados*. A mediados del siglo comienza a ser usual que estas camas de camino sean también de viento, es decir, colocando los colchones sobre un lienzo sujeto a los cuatro pilares.

El *catre* se utiliza en dos sentidos. Según Covarrubias se trata de *un género de camastros cinchados no enbargantes que se traen de las Indias* como aparece en los inventarios del marqués del Valle en 1627: *un catre de la India colorado que tiene 20 piezas con su lecho de cintas entretajadas todo torneado y la cabecera de balaustres torneados* o en el de Valenzuela en 1677 *un catre de ébano con algunas piezas de bronce de los sin lecho y sin varillas*<sup>34</sup>.

Las camas de nogal o pino pintadas y doradas con pilares entorchados y cabecera con una fila de arquillos o con ángeles sosteniendo escudos son ya viejas en 1620, pero continúan figurando en los inventarios hasta 1660 siempre citándose como *antiguas*. Entre 1620 y 1650 se introduce un tipo de cama rica conocida como *camas de Nápoles*, que se enviaron desde allí junto a los escritorios de ébano grabado, con la filigrana de plata y las telas ricas para vestir las. Según se

33. ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Muri- llo*, Madrid, 1981, t. I, p. 163.

34. *C.O.D.O.I.N.*, 167, p. 321.



deduce de los inventarios, se trata de un tipo con armadura tallada dorada y plateada con cornisa de lo mismo apoyada en los pilares, cuyo valor era muy alto, pasando de los 3.000 reales. En el inventario de Juan de Fonseca en 1627<sup>35</sup> figuran tres descritas como *camas de Nápoles doradas con su cornisa* y en el del conde de Monterrey se cuentan cinco *doradas y entorchadas de las de Nápoles con imágenes de escultura en la cabecera*<sup>36</sup>.

Al morir Carlos II todavía se encontraban en el palacio del Buen Retiro *tres camas de madera dorada y plateada de las de Nápoles, deslucidas y maltratadas*<sup>37</sup>.

El que aparecieran ya viejas a finales del siglo indica que la moda duró como mucho hasta 1660, siendo desbancadas por las de palosanto y bronce. Exceptuando las del conde de Monterrey, que además tienen cabecero, el carácter distintivo de todas las aparecidas en los inventarios lo constituyen la cornisa, elemento que se encuentra en las camas ricas florentinas del siglo XVI, de donde pasó a Nápoles y a España. Sólo hay un ejemplar conocido en España que puede acercarse a este tipo, la que se encuentra en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, que por sus características responde a las descripciones, aunque desconocemos su procedencia.

[Fig. 3.10]

A partir del segundo tercio y aunque perdura el nogal, son el granadillo, el palosanto y el ébano las tres clases de maderas más empleadas.

El estudio de estas camas con maderas oscuras pulimentadas, con aplicaciones de bronce o latón dorado para aumentar la sensación de riqueza, ha sido abordado desde el punto de vista de la evolución de las camas portuguesas más visibles en la segunda mitad del siglo que en la primera<sup>38</sup>, atribuyendo al dominio español entre 1580 y 1640, el origen del paralelismo de tipos, con una influencia italiana común a toda la Península. Los inventarios llaman siempre *camas portuguesas* e incluso *hechas en Portugal* a las de ébano y bronce y a las de palosanto y bronce, mientras que las de granadillo, solo o bronceado, figuran en la mayoría de los casos como sevillanas, como aparecen en el del inquisidor Salazar, Eberlin o el mismo Velázquez, y hay abundantes noticias de la inclusión de estas camas como dote en inventarios sevillanos, de lo que parece desprenderse que realmente existió en Sevilla una producción importante de camas de este tipo de la que no tenemos más noticias.

Las de palosanto y bronce aparecen en la segunda mitad del siglo, citándose en algunos casos como *hechas en Portugal* como en el inventario de la reina Isabel de Borbón, pero también se citan como *de Portugal con junquillos*, o de *berjuelas*, alcanzando un alto precio.

35. Véase nota n.º 15.

36. AHPM. Protocolo 7684, fol. 274 y ss.

37. FERNÁNDEZ BAYTON, *Inventarios reales*, T. II, p. 146.

38. COLLIN. «Portugiesische Betten des 17. und 18. Jahrhunderts», *Pantheon*, 1931, p. 390; SILVA NASCIMENTO, A. C. P., *Leitos Portugueses*. Lisboa, 1950; FERREIRA, «A proposito duma "cama imperial" dos Marqueses do Cadaval», *Guimaraes*, 1972.



FIGURA 3.10

*Cama de Nápoles del M.N.A.D.  
Primer tercio siglo XVII*

También se detallan el número de cabeceros es decir hileras de balaustres, alcanzándose hasta cuatro partes de los remates, así como de *hechura salomónica* a partir de 1665. Las camas conocidas como portuguesas con varias filas de balaustres formando arquerías y remate de volutas y entrelazos recubiertos de chapa de latón dorado se desarrollan simultáneamente en ambos países, pero las innovaciones y las pautas las marcará Portugal. Sus soportes de bolachas, los *bilros* y los *tremidos*, comunes a todo el mobiliario portugués, desarrollados entre 1650 y 1680, encuentran rápidamente su versión española. De este tipo se conservan algunos ejemplares en colecciones y museos catalanes, muy similares a las de la Fundación Ricardo do Espiritu Santo Silva en Lisboa y la del

[Cat. 61] Palacio de La Granja, que parece relacionarse con la comprada en 1689 por Felipe de Torres para Carlos II<sup>39</sup>. Exceptuando las mencionadas como hechas en Portugal, parece claro que hubo en España muchos talleres que fabricaron camas del mismo tipo. El mayor número de las conservadas se encuentran en Galicia y Salamanca, pero hay muchas similares en Cataluña y en los inventarios no se cita su procedencia, como lo hacen con las de granadillo sevillanas. En el Norte aparecen muchos ejemplares regionales, conociéndose la existencia de talleres en el valle de Cabuérniga, cuyos artesanos fueron a Portugal a aprender las técnicas<sup>40</sup>.

Durante el siglo XVIII continúan utilizándose en Cataluña camas de palosanto con columnas salomónicas y sólo una hilera de torneados del mismo tipo en la cabecera, que coexisten con las más novedosas pintadas y doradas de líneas movidas, ya de acusada influencia francesa que, fabricadas en la comarca de Olot, constituyen uno de los capítulos más sugestivos del mueble catalán.

39. A. P. Legajo 773. Buen Retiro, 28.

40. SECADES, B., «Muebles montañoses» *Bol. Inst. Etnología y Folklore*, 1972, p. 115.



# MOBILIARIO EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

*Juan José Junquera Mato*

Pocas veces en la historia un cambio de siglo va a estar tan cargado de significación como sucedió en España con el paso del siglo xvii al xviii. El año 1700 supone no sólo el cambio de dinastía sino también una manera nueva de entender todos los aspectos de la vida, desde los más cercanos a la política y el pensamiento hasta los más rutinarios de lo cotidiano.

La llegada de un rey francés que desconocía el idioma de Castilla y se acompañaba de una corte también francesa que, para adaptarse a la etiqueta borgoñona de la nuestra se constituye en la «casa francesa», supone un hecho removedor de hábitos, costumbres y modas que, curiosamente, tiene su casi perfecto parangón en la llegada de Carlos de Gante y el señor de Chièvres en el siglo xvi. Como entonces, la corte trata de imponer sus reglas nuevas y extranjeras; se repliega ante la resistencia general para vencer años más tarde y ser, al fin, vencida a su vez por una España que ya no es la misma, que sin dejar de ser castiza se ha europeizado.

Sánchez Cantón primero y, luego Yves Bottineau<sup>1</sup> supieron mostrarnos el proceso en el que las influencias foráneas se centran en Francia e Italia. Nuestro arte se renueva gracias a las aportaciones venidas de la península itálica y de la Francia de los Capetos para ser reelaboradas e incorporadas al acervo artístico nacional.

Quizás pocas veces España lo haya sido tanto como en el siglo xviii. Un rey francés, amado por los unos y aborrecido por los otros, consigue que su hijo, antaño rey de Las Dos Sicilias, pero nacido en Madrid, encarne ese espíritu de unidad nacional que hace posible la explosión popular de la Guerra de la Independencia.

Lo que vemos en el proceso histórico lo refleja muy claramente el devenir artístico. ¿Cómo explicarnos si no a Juan de Villanueva, a Manuel Álvarez, al Padre Soler, a Goya...?

Pero si el gran arte nos ayuda a entender nuestra historia, quizás lo hagan en mucha mayor necesidad las llamadas *Artes Industriales*. En ellas, por su proceso de elaboración y su destino, se implica la sociedad toda; no sólo el rey y la corte,



1. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «Goya pintor religioso (Precedentes italianos y franceses)», *Rev. de Ideas Estéticas*, T. IV, 1946, pp. 277-306; BOTTINNEAU, Y., *L'Art de Cour dans L'Espagne de Philippe V. 1700-1746*, Burdeos, 1960 [BOTTINNEAU, Y., 1960], ed. esp. 1986.

los grandes, los eclesiásticos, sino los españoles en su conjunto. A través de ellas podemos seguir el cambio profundísimo que se dio en el vivir de España.

La vida doméstica sufrió una alteración tan honda que, a finales del siglo, había alcanzado los ámbitos más recónditos del país.

Las grandes ciudades fueron verdaderos centros de irradiación de aquello que los franceses llaman, con ajustada palabra, «civilización».

La revolución pequeña y continua, cotidiana, se inició de inmediato en Madrid y Barcelona; Valencia, Sevilla, Zaragoza, Cádiz y Bilbao siguieron la pautas y, tras ellas, innumerables ciudades, villas y pueblos.

El lugar preponderante que, en nuestro terreno, toma la ciudad en una sociedad fundamentalmente agraria se debe al papel reforzado de los gremios de artesanos. Allí donde haya unas corporaciones sólidas, firmemente asentadas en el seno de su sociedad, se conseguirá una producción artística de una perfección olvidada en la centuria anterior.

La Corona tendrá durante una gran parte del siglo el papel fundamental de promotora de las artes industriales. Las disposiciones legales para fomentar la producción nacional y restringir las importaciones consiguen, ahora, lo que no alcanzaron las Pragmáticas del siglo XVII.

Pero todo ello no supone un encerrarse en nosotros mismos, más bien todo lo contrario. La sociedad española va viviendo, paulatinamente, más a la europea, y la evolución del mueble es el principal testigo. Los ejemplos presentados en la exposición espero den cuenta clara de ello, de un proceso que se hizo no sin reticencias como podemos ver a través de la literatura, en autores como Torres Villarroel<sup>2</sup>, por ejemplo, nuevo y vitriólico Quevedo que zahiere las nuevas modas, los nuevos modos, los nuevos muebles.

## LOS TIPOS DE MUEBLE

Si el XVII fue el siglo del bufete y de la papelería, el XVIII lo será de la consola, la cómoda, el sofá y el buró: muebles que suponen nuevas tipologías determinadas por nuevos usos, por nuevas formas de relacionarse socialmente. Con ellos, el estrado se transforma en salón y las damas pasan de la almohada al canapé, revolucionando las formas de cortesía y el uso de las casas.

De todos ellos, el primero en aparecer, en definirse, es sin duda la consola. No en vano constituye una variante moderna de la mesa o bufete arrojados a la pared, destinada a

2. TORRES Y VILLARROEL, Diego de, *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por Madrid*, 1746, especialmente los capítulos «Músicas y estrados» y «Las comidas y cenas».



FIGURA 4.1

*Consola, h. 1730-50.  
Madera pintada de rojo y dorada,  
tablero de mármol.  
Colección particular.  
Azpeitia (Guipúzcoa).  
Foto M. J. Astiazarain*

ser soporte de piezas decorativas, ya sean escritorios, esculturas, cerámicas o —lo que constituye su adorno por antonomasia— relojes y candelabros.

La cómoda vendrá después, y su propio nombre nos indica el cambio que supuso en el almacenamiento de la ropa personal, comodidad que acabará por relegar a las habitaciones secundarias, al mundo rural, al arca hasta entonces usada.

El buró es otra de las grandes aportaciones del siglo. Derivado directamente del viejo escritorio de tapa abatible, su evolución y tipología es complejísima, llegándose a grandes artificios mecánicos que autorizan cualquier sorpresa.

Los personajes más representativos de la época se retratan escribiendo; generalmente no sesudos tratados filosóficos —y eso que es el siglo de los *philosophes*— sino una de aquellas cartas innumerables que hicieron de su siglo la época dorada del género epistolar. Para custodiarlas, los burós se llenan de cajoncillos, de secretos; de tapas que se abaten o se enrollan, que desaparecen bajo un cuarto de cilindro preciosistamente marqueteado.

Pero puestos a elegir un mueble que sintetice las costumbres dieciochescas quizás no haya otro más representativo que el sofá o canapé. Asiento que en España supone la definitiva ruptura con las viejas costumbres, con los recuerdos islámicos. Por primera vez la mujer se sienta al igual que el hombre y, ese pequeño gesto intrascendente está cargado de consecuencias.

Armarios, costureros, mesas auxiliares variadísimas, además de taburetes, sillas de brazos, poltronas, otomanas... constituyen todo aquello que el ingenio del hombre es capaz de imaginar para hacerse más agradable la vida.

El cambio se inicia en el Alcázar de Madrid cuando Felipe V, empujado por la Princesa de los Ursinos, intenta

[Fig. 4.2]



FIGURA 4.2

*Armario de madera tallada, pintada en imitación a madera y dorada. Último tercio del siglo XVIII. Catedral, Sigüenza.*



unas obras de reforma<sup>3</sup>. Gracias a ellas el viejo palacio barroco iba a ensayar un nuevo cambio antes de sucumbir por el fuego. Sus salas, barrocamente solemnes, habrían de afrancesarse sustituyendo alizares, tapices y frescos por molduras y empanelados de madera, rígidamente organizados por severos ejes de simetría y, especialmente, por la reaparición de la chimenea, el artefacto calefactor que, a principios del siglo XVII, había sido sustituido por los braseros.

3. BOTTINNEAU, Y., 1960, pp. 297-315; JUNQUERA, J. J., *Salón y Corte, una nueva sensibilidad*, 1985, p. 412.

Robert de Cotte, el primer Arquitecto de Luis XIV, ayudado por Carlier y, probablemente, robando las ideas a Lassurance, introducen en el proyecto las chimeneas «a la royale», verdadera clave del cambio interior<sup>4</sup>.

[Fig. 4.3]



FIGURA 4.3

Manuel Tramuelles Roig:  
El chocolate.  
Dibujo a pluma sobre papel.  
19,6 × 17,6 cm.  
Museo de Arte Moderno, Barcelona

La chimenea, con su espejo integrado en la decoración, constituyendo lo que tradujimos por *tremó*, se convierte en el foco de las habitaciones, en el origen y fin del eje compositivo. Frente a ella, y también coronada por un espejo a juego, se sitúa la consola.

Los intentos de la Princesa de los Ursinos se ven truncados por la Guerra de Sucesión y el posterior incendio del viejo Alcázar pero, sin embargo, el cambio se había iniciado. No se hicieron las reformas previstas, no se construyó un palacio francés en el Buen Retiro pero, a pesar de ello, los muebles franceses empezaron a llegar a Madrid.

No parece que el mobiliario traído a Madrid por el duque de Gramont supusiera novedades. Como en el siglo XVII se le sigue describiendo por las tapicerías que le recubren: camas de damasco, sillas de brazos de terciopelo, sillas de baqueta... Nada se dice de formas ni maderas<sup>5</sup>.

Pero es en 1711 cuando, muerto el Gran Delfin de Francia, su padre, Felipe V, recibe una herencia importante para las artes decorativas. Entre los objetos legados figuran importantes piezas de mobiliario, hoy casi todas perdidas. Entre ellas, los restos del *cabinet* que, para el Castillo de Meudon, hiciera André Charles Boulle, el famosísimo ebanista de Luis XIV, dos cómodas de dicho artífice, mesas,

4. FISKE KIMBALL, F., *The Creation of Rococo*, ed. 1964, p. 39; JUNQUERA, J. J., 1985, pp. 411-12.

5. BOTTINNEAU, Y., 1960, p. 245.

sillas, camas de damasco, sitaliaes<sup>6</sup>... pero todo ello de un gusto y un estilo que, en la Francia coetánea, era ya francamente viejo.

La novedad en Madrid la constituyeron las dos magníficas cómodas<sup>7</sup>, muebles de gran novedad para los que no existía el nombre siquiera; por ello, a la muerte de Felipe V, en su inventario se les califica, aún, de *bufetes*. De ellas derivarán, en último término, todas las españolas construidas posteriormente, aunque su marquetería, curiosamente, no tuviera repercusión alguna.

[Fig. 4.4]

FIGURA 4.4

*Cómoda catalana de nogal, con fileteado de marquetería. Principios del siglo XVIII.*



Si a la cómoda podemos asignarle un origen claramente francés, no sucede lo mismo —entre nosotros— con la consola.

Derivada del castizo bufete, los contactos con Italia la transforman en un imponente monumento escultórico donde los roleos y las grandes hojas vegetales enmarcaban su escultura. Hechas en Madrid o venidas de Nápoles o de Génova, los inventarios nos han dejado sus descripciones como, por ejemplo, las que había en el Alcázar en la *pieza de las furias*: «un bufete de dos figuras dorado de oro limpio y imitado ha

6. BOTTINNEAU, Y., 1960, p. 238 y ss.

7. JUNQUERA, J. J., *Dos muebles de Boulle en España*, en «Miscelánea de Arte en honor de don Diego Angulo», Madrid, 1982.



bronce y doradas las molduras y tarxeton de adelante», que doró en 1717 Ventura Enríquez<sup>8</sup>.

La impronta escultórica italiana se afirma a lo largo del reinado de Felipe V y, por el puerto de Alicante, llegaron numerosísimas consolas y mesas de centro talladas en Génova por escultores especializados en este tipo de trabajo<sup>9</sup>. Uno de ellos, Bartolomé Stecchone, vendrá a la Corte con treinta mesas talladas y, ya en Madrid, colabora con el ensamblador y tallista Bernardo Ruesta<sup>10</sup>.

[Fig. 4.5]



FIGURA 4.5

Consola de madera tallada y dorada,  
según dibujo de  
Filippo Juvarra, h. 1735.  
Palacio Real, La Granja

Fueron los arquitectos y los maestros de retablos los encargados de suministrar los dibujos para este tipo de mesas. Así lo hicieron Pedro de Ribera, Churriguera, Juvarra, Sabatini, Villanueva y otros muchos de menor categoría. A través de sus dibujos vemos cómo evoluciona el último barroco para convertirse en rococó y, luego, alcanzar el neoclasicismo. Pesadamente arquitectónicas, como algunas gallegas, llegan a la máxima gracilidad a fines de siglo en la corte de Carlos IV.

Refinadas con sus tapas de mármol ágata o italiano, con las tallas doradas de bruñido y mate; o populares, toscamente pintadas, con las superficies que imitan burdamente mármol, ocupan siempre un lugar de privilegio en la sala o en el presbiterio junto al altar.

Entre los muebles de escribir se dará la supervivencia del viejo tipo del escritorio-papelera español y, por otra parte, la adopción en tiempos de Carlos III de los modelos franceses «à abattant» y los de cilindro o tambor. Este último fue, por sus complicaciones mecánicas, la gran moda europea del último tercio del siglo. En Madrid se conoció gracias a la

8. JUNQUERA, J. J., *El mobiliario de Felipe V*. Memoria de Licenciatura, Madrid, 1966. Memoria de obra de Ventura Enríquez, Dorador de la Real Cámara, del año 1717.

9. BOTTINNEAU, Y., 1960, pp. 332, 561, 564-565; JUNQUERA, J. J., 1966, pp. 76-79 y 94-109; 1985, pp. 415 y 430-431.

10. JUNQUERA, J. J., 1966, pp. 94-96, 103-104; 1985, pp. 430-431.

duquesa de Béjar, quien había recibido uno, enviado desde París por su tía la mariscal de Lautrec. El mueble despertó en la princesa de Asturias, María Luisa de Parma, el deseo de poseer uno igual. Para cumplirlo, el comisionado en París, don Ventura Llovera, trató de ponerse en contacto con el ebanista autor del de la duquesa pero éste, que debía ser Oeben, vendió su mueble a través de un *marchand-mercier*, Poirier, a quien hubo que recurrir finalmente. El ebanista realizó la obra «de suyo prolija», «haviendo calculado el (tiempo) que será preciso emplear», entre marzo y mayo de 1776. El mueble no se acabó sino en julio, enviándose a Madrid vía Bayona, y costó 2.070 libras. Tenía 32 pulgadas de largo, era de palo de rosa «plaqué en diverses sens», tres cajones encima del tambor y uno, grande, abajo. Ricamente adornado con bronce dorados de molido, en sus cajones se encerraban curiosas sorpresas: cajas para polvos, botes de porcelana de Francia, devanadera de palo de rosa, un pupitre, un bastidor para hacer cordones de oro para llamadores. Otro para bordar con su bolsa de oro y seda, una caja de laca de Japón, etc.

El escritorio debió causar un gran impacto, pues fue rápidamente imitado, dando lugar a esos muebles que por lo general combinan cómoda y escritorio, muchos de los cuales debieron hacerse para oficinas y despachos como lo indica su altura, pensada para escribir de pie. Mueble que puede ser el aún conservado en Palacio.

Una cuenta del ebanista de la Real Casa, José López, fechada el 3 de diciembre del mismo 1776, nos describe una «papelera para la Princesa Nr.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> con la trampa de tambor cubierta de maderas finas de Indias con mucho trabaxo de dibuxos diferentes con los pies de armar...», mueble que costó 7.500 reales de vellón<sup>11</sup>.

Entre los asientos el más nuevo fue, como dijimos, el canapé; el cual, además, supuso una revolución doméstica. Colocado sobre el estrado, desplazó a almohadones y sillas bajas como asiento de las damas y, por su dimensiones, facilitó los escarceos de éstas con sus cortejos, como nos reflejan los escandalizados o divertidos contemporáneos<sup>12</sup>.

En principio compuesto por una agregación de sillas, en tiempos de Carlos III constituye ya un asiento armonioso en sus proporciones con respaldo unitario y reducido número de patas.

Las viejas sillas de brazos a la española, las «sillas de cardenal» en el lenguaje palatino, con su asiento y respaldo de baqueta de Moscovia, quedan desplazadas con la irrupción de las «sillas a la inglesa» que ya aparecen en el Alcázar de Madrid antes de 1714, o las «a la francesa», divulgadas en los primeros años del reinado de Felipe V.

11. Según documentación que publicó en un próximo trabajo.

12. CHARLES E. KANY, *Life and Manners in Madrid, 1700-1800*, Nueva York, 1932; MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos del XVIII en España: «Pasan al gabinete los señores cortejos, ciérranse puertas y ventanas (porque, en fin, no todos se acomodan a dormir con luz) y se recogen a reposar en un mismo canapé la comida»*; CLAVIJO Y FAJARDO, José, *El Pensador* (1762-67), reproducido en: CORREA CALDERÓN, E., *Costumbristas Españoles*, vol. I, Madrid, 1950, p. 458.

Las primeras, tomadas de modelos británicos de la época de la Reina Ana, tienen una gran difusión por medio del comercio y contrabando marítimo; las segundas, gracias al propio monarca y su entorno, viéndose representadas por M. A. Houasse en su *Velada musical*<sup>13</sup>.

Las sillas «a la inglesa» se usaron en todo el siglo, siguiendo aproximadamente los gustos británicos anteriores al *Director's* de Chippendale; a mediados de la centuria se transforman en un híbrido franco-británico, muy característico y semejante a los asientos de la Europa Central y del Norte: un respaldo de pala calada y unas patas en cabriole a la francesa. Luego, en tiempos de Carlos IV, se imitan los modelos de Hepplewhite y Sheraton, moda que dura hasta bien entrado el siglo XIX.

Los torneados y estípites de las sillas «a la francesa» del primer tercio del siglo, se transforman en unas patas en cabriole con pies de cabra, primero, y con una pastilla o un tronco de cono invertido después. Los sucesivos estilos se imitan con mayor o menor elegancia según las regiones y talleres y en la Corte, donde se compran muebles en el país vecino, la obra de algunos carpinteros alcanza cotas tan altas como la de los mejores *menuisiers* de París.

La actividad del arquitecto y adornista se centra en la decoración del Nuevo Real Palacio de Madrid, lugar donde cristalizan y se funden las novedades italianas y francesas. Los dibujos de J. B. Ferroni, Sabatini, Ventura Rodríguez, Villanueva... nos reflejan el paso del rococó al neoclasicismo y, con la presencia en Madrid de J. D. Dugourc, la plena adopción de los estilos franceses revolucionarios: directorio, consulado, imperio<sup>14</sup>. Difusor de la silla de peinetá, tomada del *klismós* griego, representa como nadie la importancia de lo francés para las artes decorativas cortesanas.

También durante el reinado de Carlos IV se comienza en la ciudad de Vitoria la fabricación de calidad, y en serie, de sillas con asiento de anea o de red, con sus maderas torneadas que se harán inmediatamente populares.

Los asientos reciben una complicada serie de apelativos que aluden tanto a su función, como a su forma, a su colocación o a su origen. *Taburete* es el asiento que hoy denominamos «silla», es decir, uno con patas y respaldo. *Silla o silla de brazos* se denominaba a lo que hoy conocemos por «sillón»; siendo la *silla poltrona* lo que los franceses llaman «*bergère*», es decir, una silla de brazos con sus costados y respaldo tapizados. La «*chaise-longue*» francesa aparece reseñada como *silla cómoda a manera de catre* y, luego, como *otomana o duquesa*.

13. Véase comentario en JUNQUERA, J. J., 1985, pp. 419-420.

14. Sobre Dugourc véase: JUNQUERA, J. J., *La Decoración y el Mobiliario de los Palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979, con abundante documentación y bibliografía; BOTTINNEAU, Y., *L'Art de Cour dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)*, París, 1986, pp. 192-194, 324-326, 334, 356, 357, 378-379, 382-383.



Siguiendo también la nomenclatura francesa, se llamaron «a la reina» los asientos con respaldo plano, y a los que lo tenían curvo, en cabriole.

Las camas fueron, sin lugar a dudas, los muebles que sufrieron menos variaciones en un principio. Lo importante no eran sus maderas sino las telas que las revestían y que, en las grandes casas, cambiaban con la estación del año.

Se mantuvieron las tipologías del siglo anterior hasta mediados del XVIII. Así, nos encontramos camas de pilares, camas torneadas a la portuguesa y aquellas otras, más modestas, en las cuales la imperial —circular y mucho menor que el catre— pendía del techo y servía de lugar de arranque a las cortinas que llegaban hasta las cuatro esquinas. Tales lechos dieron origen al clásico español de la centuria: un gran cabecero de madera en su color (pintado a imitación del mármol) dorado y policromado y, a los pies, dos postes bajos —generalmente en cabriole— donde se sujetaban las cortinas que pendían de la pequeña imperial.

Será a fines del siglo cuando, a imitación de lo que se hace en la Corte, reaparezcan, brevemente, grandes pilares a los pies de la cama, lo cual constituye un modelo muy extendido en Cataluña tras la visita de Carlos IV a Barcelona para recibir a María Antonia de Nápoles, primera mujer del futuro Fernando VII. Las camas llenas de fantasía que se realizaron en Madrid en tal oportunidad, se convirtieron en modelo seguido durante décadas<sup>15</sup>.

## LOS GREMIOS

Las grandes ciudades, aquellas en que se desarrolló preferentemente la fabricación de muebles, trataron de controlar la producción por medio de los gremios. Madrid, Barcelona, Zaragoza, Sevilla... tuvieron sus gremios de la madera que reglamentaron todos los aspectos de la actividad de los artesanos relacionados con el mueble.

La política ilustrada acerca de las corporaciones gremiales produjo toda una serie de reformas o intentos de ellas, que nos suministran múltiples noticias, desde la formación de los artesanos, los exámenes que habían de sufrir para pasar de aprendiz a oficial y de oficial a maestro; las corruptelas que entrañaba el proceso, las preeminencias y cargos de los maestros, las funciones de los vendedores que, con sus visitas a los talleres, prohibían los géneros adulterados y los muebles mal labrados, los cuales, tras una denuncia ante el juez, eran destruidos y multados los artesanos<sup>16</sup>. Tales visitas de inspección no se reflejaban en la exigencia de estampillas

15. CID PRIEGO, Carlos, *El arte barcelonés y las visitas reales de 1802*, en «Hispania», T. XV, núm. 59, 1955, pp. 231-285; JUNQUERA, J. J., 1979, pp. 146-148 y 346-353.

16. LÓPEZ CASTÁN, Ángel, *Las artes de la madera en el Madrid de Carlos III y la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País: el proyecto de unificación gremial de 1780*, en «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», Universidad Autónoma de Madrid, vol. I, 1989, pp. 155 y ss.

para identificar al artífice y por ello, nuestros muebles — a diferencia de los parisinos— permanecen anónimos.

Los artesanos de la madera, en Madrid, se agrupaban en 1776 en diez gremios: ebanistas; ensambladores y entalladores de nogal; carpinteros de taller; puertaventaneros; torneros; maestros carreteros; silleros de paja y jauleros; cesteros; violeros y guitarreros; peñeros<sup>17</sup>.

Las ordenanzas de muchos de ellos eran del siglo XVII, y por eso se intentó su reforma ya desde el año 1776 por la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, institución que propuso, sin éxito, un proyecto de unificación en 1780.

Entre otras cosas, este proyecto trataba de potenciar la educación artística de los futuros artífices, y dar conocimientos de geometría práctica, nociones sobre las maderas, sus calidades y uso adecuado, principios de arquitectura civil; perfiles y molduras; ensamblado; instrumentos y vocabulario. Todo ello habría permitido al artesano escapar del dominio del arquitecto, diseñador del mueble.

## HERRAMIENTAS, MADERAS, HERRAJES

Gracias a este proyecto conocemos también las herramientas y pertrechos comunes en los talleres así como el normal uso de algunas maderas para determinados muebles<sup>18</sup>. Así, los de asiento se hacían en nogal o en haya y no de álamo ni de aliso.

Las maderas más empleadas en Madrid —a juzgar por las alcabalas que pagaban— eran: nogal, álamo blanco y negro, peral, raíz de olivo, fresno, pino de Soria y de Gálvez, haya, encina, fresno en pinas y rayos<sup>19</sup>.

En cuanto a la marquetería, técnica que hizo furor en el último tercio del siglo y constituyó una especialidad de Barcelona y Mallorca, se hacía en talleres que, luego, la vendían suelta a los ebanistas, trabajo al que se intentaba impulsar a las mujeres, pues eran «piezas todas que requieren especial prolixidad y gusto, y parecen por tanto más acomodadas a su sexo»<sup>20</sup>.

La marquetería recurría tanto a las maderas del país —teñidas, sombreadas, decoloradas— como a las exóticas. De estas últimas había gran variedad gracias a las Indias y al comercio con Oriente por medio de las Filipinas.

De Cuba, por ejemplo, se traían además de caoba, nazareno, «madera verdaderamente morada»; cuajaito, de color amarillo; cerillo, pajizo y veteado; ramón, veteado y similar a la caña de Indias; mora, color amarillo de flor de abrojo;

17. LÓPEZ CASTÁN, Ángel, *art. cit.* pp. 155 y ss.

18. *id., id.*, pp. 171-172.

19. *id., id.*, p. 158.

20. *id., id.*, p. 159.

manzanillo, de color de cera amarilla; el cóceno carbonero, negro azabache; blanco «que se nomina ceniciento y ve-teado»; majagua; bracitete.

De la Nueva España venía el gateado y de las Filipinas: barnabá, palomaría, pistola, amogui, bolonita, dongon, fanguile, topizeran, granadillo, cocobolo, sapilote, guabinote, bobo, molabe costero, marra, calamansalay, etc.

Mientras en otros países europeos los muebles se recubrían con bronce, esto fue excepcional entre nosotros. Generalmente, y desde la Edad Media, las aplicaciones metálicas se hacían en hierro que, a veces, se doraba y pavonaba.

Los escritorios de Alemania y los venidos de Italia, que fueron numerosos en los siglos XVI y XVII, tenían aplicaciones de acero y, quizás por su influencia, encontramos algunas piezas españolas que también los emplean. Flamencos serán, en gran medida, los adornos y bocallaves de latón y bronce de los bargueños del siglo XVII, piezas metálicas que, rara vez, debieron crearse en España.

La escasez de bronceístas en el siglo XVIII hizo que nuestros muebles carecieran de adornos metálicos o que, éstos, fueran sustituidos por tallas. El papel del bronceísta fue tomado por el platero y, nuestras piezas importantes, tuvieron bocallaves, tiradores, incrustaciones de este metal precioso. Sólo en contados casos, que podemos circunscribir a la Corte, hallaremos la actividad de bronceístas —como Juan Bautista Ferroni— plateros-bronceístas como los Urquiza, Joseph Giaroni o Vargas Machuca<sup>21</sup>, autores de los ornamentos más espectaculares de la segunda mitad del siglo<sup>22</sup>.

En el resto de los casos, hallaremos herrajes industriales importados de Inglaterra, Francia y los Países Bajos —a veces copiados en España— que a diferencia de los cortesanos, no se doran «de molido», con mercurio, sino se barnizan.

## LAS IMPORTACIONES DE MUEBLES EXTRANJEROS

Ya ha sido señalado en otras ocasiones<sup>23</sup> el papel que tuvo la corte, a través de sus compras artísticas en el extranjero pero, en las regiones costeras, fue muy activo el comercio de muebles.

A pesar del Tratado de Utrecht hubo un importante comercio de Gibralfar —puerto franco desde 1706— con Andalucía, donde los muebles jugaron un papel principal y, a veces, se reexportaron a América. Este comercio fue en ascenso hasta 1763, año en que empieza a declinar, lo cual no impidió que, en 1773, alcanzara 3.385 £ y 10 shs. En Málaga

21. JUNQUERA, J. J., 1979, p. 52.

22. JUNQUERA, J. J., 1979, con datos de archivo y bibliografía.

23. BOTTINNEAU, Y., 1960, pp. 237-245, etc.; JUNQUERA, J. J., *Muebles Franceses en los Palacios Reales*, Reales Sitios, núm. 43, 1975, pp. 12-24; 1979, pp. 12-32; 1982, pp. 22-23; 1985, p. 428; BOTTINNEAU, Y., 1986, pp. 134-153; 160-187.



se importaban, todavía, en 1787-1788 algunos muebles de cedro y caoba, siendo éste el puerto donde, probablemente, llegaban más artículos en este «trade of the straits», nombre con el que se conocía en Inglaterra esta ruta marítima<sup>24</sup>.

A pesar de la Guerra de la Independencia, tal comercio continuó, alcanzando la cifra de 1.803 £, 5 shs, 3 d, en 1812. Canarias fue lugar privilegiado en este intercambio y era cliente, de manera especial, en sillas y muebles de tapicería, escritorios, relojes y espejos que, por ejemplo, en 1782, supusieron 745 £<sup>25</sup>.

Muchas de las piezas destinadas a España estaban charoladas y —tratándose de sillas— sus asientos eran de red. Así sucede con los dos famosos conjuntos que llegaron a las Vascongadas hacia 1740; uno de ellos para una localidad cercana a Bilbao fue vendido en Madrid en 1985, y, el otro, para Lazcano a casa del Duque del Infantado, conservándose parte de éste en Londres. El autor de ambos fue un conocido mueblista, Giles Grendey (1693-1780), y el estilo de las piezas —sillas de patas en cabriole con garras y bola y palas recortadas— hizo fortuna en nuestro país<sup>26</sup>.

Bilbao, ya en el siglo XVIII, daba muestras de su anglofilia y, cuando se trataba de comprar un mueble de calidad, se hacía venir del extranjero<sup>27</sup>. Así sucedió con los dos escritorios «mui desentes de nogal traídos de Bayona y dos espejos que vende un pintor flamenco que tienen dos dedos menos de una vara de ancho», o las sillas «a la moda» que encarga a Holanda Don Pedro Bernardo de Villareal en 1728<sup>28</sup>; quien también en 1734 encarga «doce sillas de nuevo estilo» a Francia<sup>29</sup>.

Las grandes ciudades costeras debieron aprovisionarse ampliamente en el extranjero. Las de la Cornisa Cantábrica en Francia, Holanda e Inglaterra; las de la antigua Corona de Aragón en Inglaterra e Italia y, en menor medida probablemente, en Francia; las andaluzas, en Inglaterra y, una de ellas, Cádiz, con mucha frecuencia y, sobre todo a finales del siglo, en Francia<sup>30</sup>.

## EVOLUCIÓN DEL MUEBLE ESPAÑOL EN EL SIGLO XVIII

Tras la Guerra de Sucesión se afirma el papel del rey y la corte y, lógicamente, del arte que en ella surge. Entre sus manifestaciones cobran especial relieve las *artes industriales* y su importancia se acrecienta con el siglo; se crean las Reales Fábricas y, con la construcción de nuevos palacios, se hace necesario mobiliario en abundancia. Para satisfacer estas ne-

24. JOY, E. T., *Some aspects of the London furniture industry in the eighteenth Century*. Tesis doctoral, original mecanografiado en el «Department of Furniture» del Victoria and Albert Museum, Londres, a cuyo director agradezco la consulta, p. 176.

25. *id.*, *id.*, p. 178.

26. SYMONDS, R. W., *Giles Grendey (1693-1780) and the export trade of English furniture of Spain*, en «Apollo», diciembre 1935, pp. 337-342; ARTEAGA, Cristina de, *La Casa del Infantado, cabeza de los Mendocza*, vol. II, Madrid, 1944; reproduce una fotografía de hacia 1900 (?) del salón de Lazcano; GILBERT, Christopher, *Furniture by Giles Grendey for the Spanish trade*; en «Antiques», abril, 1971, pp. 544-550; JERVIS, Simon, *A Great Dealer in The Cabinet Way - Giles Grendey (1693-1780)*, en «Country Life», 6 de junio, 1974, pp. 141-1419.

27. MANSO DE ZÚÑIGA, Gonzalo, *Cartas de Bilbao*, en «Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País», año V, 1949, p. 23.

28. *Id.*, *id.*, p. 27.

29. *Id.*, *id.*, año V, 1949, cuaderno 2.º, p. 179.

30. SOLÍS, Ramón, *El Cádiz de las Cortes*, Madrid, 1959.

cesidades, arquitectos y adornistas, ebanistas y carpinteros madrileños trabajan ampliamente; sus creaciones, luego, se imitan en otras ciudades del país y a la corte acuden artesanos de otros países, especialmente de Alemania.

El mobiliario cortesano a la llegada de Felipe V se componía, además de muebles españoles, de piezas de piedras duras de procedencia italiana —especialmente mesas, como la del *Salón Ochavado*, «escritorios de Alemania» y extraordinarios bufetes como aquel que estaba en el «cuarto de la Torre del Rey de Francia»: un bufete de plata dorada de cinco cuartas de largo y tres de ancho, con chapa en medio cincelada, águilas imperiales, corona, cetro y mundo, con un friso de follaje y cuatro cabezas de emperadores de medio relieve, moldura al canto, chapa debajo y pie con cuatro cartelas, garras y colgantes de frutas y una alcachofa con hojas, en medio. Se guarnecía con 1.686 piedras (claveques, crisolinas, turquesas y topacios de Alemania) y tenía encima un reloj grande de plata dorada, de 1,5 varas de alto, con un pie con tres cartelas, cuatro cabezas de emperadores de medio relieve «y en el ziego de la muestra» cuatro figurillas de todo relieve; el reloj se adornaba con 1.680 piedras como las anteriores<sup>31</sup>.

Para el arribo del rey a Madrid se hicieron diversos muebles por los ebanistas Manuel Fernández Carrillo y Juan Fernández Santín, el camero Juan de Learte, el cordonero José Lucido y el cerrajero Tomás Flores. Se compró para Felipe V una cama de ébano de Portugal, con dosel de terciopelo carmesí rematado por cuatro jarrones; tipo de lecho que no gustaba al monarca, quien prefería las francesas<sup>32</sup>.

Durante los primeros años del reinado la contabilidad palatina refleja, claramente, cómo los encargos personales del rey eran «a la francesa», mientras que los realizados a través del aposentador y del *oficio de la Furriera* mantenían el gusto tradicional español, sin olvidar algunos muebles de otro estilo como, por ejemplo, las seis sillas inglesas con respaldos y asientos «de juncos y madera blanca»<sup>33</sup>.

Entre 1702 y 1711, por impulso de la Princesa de los Ursinos y bajo la dirección de Teodoro Ardemans, se hacen reformas en el Alcázar; por ellas se regularizaron sus salas que se disponen siguiendo un eje, a la francesa, «en enfilade». Tras las obras, las habitaciones reales, la *galería del Mediodía*, el *salón ochavado* y el *salón de espejos* recuperaron su mobiliario antiguo.

A partir de 1712 la influencia francesa se acrecienta y Ardemans, arquitecto mayor, ve cómo es relegado en favor de René Carlier, quien se ocupa de la decoración: chimeneas, suelos, espejos, muebles<sup>34</sup>.

31. JUNQUERA, J. J., 1966, pp. 19-20.

32. JUNQUERA, J. J., 1966, p. 30.

33. *Id.*, *id.*, p. 37.

34. *Id.*, *id.*, p. 50.

El arquitecto francés encarga a André Charles Boulle una cómoda y un buró en madera de las Indias y bronce que no sabemos si llegaron a Madrid<sup>35</sup>.

A pesar de este influjo francés en el viejo palacio madrileño se mantenía la *Pieza de Estrados* de la que se amplió la tarima en 1714 en «dos partes, a igual del dosel»<sup>36</sup>.

En 1711 murió el Gran Delfín de Francia, padre de Felipe V, y éste recibió en herencia un importante —pero arcaico— mobiliario, entre el que destacan las cómodas de Boulle antes aludidas, otros muebles de este artífice, camas, sillas de damasco etc.

El nuevo matrimonio del rey y de Isabel de Farnesio supuso la imposición paulatina del gusto italiano, lo que se reflejó, de manera especialísima en el mobiliario. Una faceta de esta influencia la tenemos en la moda de los muebles de «charol de la China», abundantes ya —gracias al comercio con Filipinas— desde la época de los Austria, pero que ahora lo serán más por mor de las imitaciones madrileñas y europeas —empezadas ya en el siglo XVII y en Italia, donde Venecia se convertirá en especialista<sup>37</sup>—. En Madrid también se imitan los charoles chinos y, en tal labor destacaron los artesanos de la Real Casa, como los doradores Ventura Enríquez y Próspero de Mórtola. Por estas fechas (1716) tenemos noticias de seis bufetes dorados y blancos, de talla, de Pedro de Ribera, que estaban en el Buen Retiro<sup>38</sup>.

Pero no en vano lo francés es el hilo internacional que cose el arte europeo del siglo XVIII, y así vemos en la pintura cómo su influencia se mantiene en Madrid. La *Velada musical* de Houasse (hacia 1720), la *Familia de Felipe V*, de Ranc (hacia 1722) y el cuadro homónimo de Van Loo, pintado en 1743, nos muestran ejemplos de «sillas a la francesa» que se emplearon durante todo el reinado.

Del 18 de junio de 1726 es la tasación de los bienes que quedaron por muerte de los marqueses de Aranda<sup>39</sup>, realizadas por el entallador y ebanista Joseph Guinea, que nos puede servir de ejemplo para conocer el moblaje de una casa acomodada. Se componía éste, entre otros muebles, de dos escritorios de charol con pies dorados, otros dos de concha y ébano perfilados de bronce con su puerta en medio y pies de pino; un escaparate de palosanto perfilado de boj; seis sillas de nogal «a la moda de Francia» torneadas con sus brazos tallados, un bufete de caoba con pies cuadrados y hierros lisos; otro, de nogal, doce sillas de nogal, baqueta de Moscovia y clavazón redonda de bronce liso; doce taburetes de nogal, baqueta de Moscovia y clavos escarolados: dos papeleras de pino con cerraduras, fallebas y bisagras; un escritorio recubierto de marfil, con pie de nogal; una mesa de pino con un

[Fig. 4.6]

35. BOTTINNEAU, Y., 1962, pp. 276-280.

36. JUNQUERA, J. J., 1966, p. 53.

37. Sobre las lacas orientales y su imitación, véase: *Atlante Cinese*, Amsterdam, 1655; KIRCHER DI FULDA, Atanasio, *Cina Illustrata*, 1667; FILIPPO BONANNI, P., *Tratatto sopra la vernice detta comunemente cinese*. Roma, Giorgio Placho, 1720; MORAZZONI, Giuseppe, *Lache Veneziane del secolo XVIII*, «Dedalo» X, 1925, pp. 643-644; LORENZETTI, Giulio, *Lache Veneziane del Settecento*, Venecia, 1938; MARINELLI, Guido, *The lacquered furniture of eighteenth-Century Venice*, «The Connoisseur», núm. 667, sept. 1967; HUTLUS, Hans, *Lacquer of the West, the history of a craft and industry (1550-1590)*, Londres, 1972; YU-KUAM, Lee, *Oriental lacquer*, Nueva York, 1972.

38. JUNQUERA, J. J., 1966, p. 62.

39. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, protocolo n.º 15557.



FIGURA 4.6

*La Familia de Felipe V.*  
Óleo sobre lienzo, 109 × 90 cm.  
Juan Ranc, 1722-23.  
Museo del Prado



cajón; un bufete de charol de Inglaterra con pie y cruz (chambrana) abajo, con talla y un cajón; un tocador de charol; un sitialillo; un contadorcillo; una caja de brasero de palosanto; un catre de palosanto de tres cabeceras torneadas de ondeado; una cama de nogal de tres cabeceras, etc.

A través de esta ennumeración vemos cómo se seguía utilizando el mobiliario tradicional, al que se le añadían piezas inglesas y otras «a la francesa». Entre los muebles reseñados sobresalen las camas con tres cabeceras, que, en la Francia de Luis XIV, se empezaron a llamar a la «turca».

El mobiliario cortesano se renueva en 1735 cuando se establece un plan conjunto para amueblar los palacios de San Ildefonso, San Lorenzo, el Pardo y Aranjuez. Se realizan cuatro conjuntos prácticamente idénticos que se componían, cada uno de: camas (al menos, cinco) de nogal, veintiún colchones de bombasí, colgaduras y almohadas; ocho catres de tijera para las azafatas y camaristas; cuarenta bufetes de pino; cuatro mesas de cubierto y una de altar; diez camillas para reparar la ropa; cinco sillicas; nueve bufetes de escribir embutidos en maderas finas; veinte taburetes de tijera; otros veinte con pie de nogal tapizados en damasco con galón de seda color oro; cinco mesas de comer, tres sillas y una «chaise longue» para la reina, tres para la princesa y dos para las infantas, etc. La «chaise longue» —que era del tipo conocido como «duchesse brissée», era de nogal tallado, compuesta de una silla y un sitial grande recubiertos de tafite, un colchón, un almohadón y tres rollos de angulema y holandilla, con galones de plata y tachuelas plateadas. A tal asiento se le denomina «silla grande, cómoda en forma de catre»<sup>40</sup>.

[Fig. 4.7 y 8]

40. JUNQUERA, J. J., 1966, pp. 80-82.



FIGURAS 4.7 y 8

*Mesa de comer «a la francesa».*  
*Madera de nogal y marquetería.*  
 Alto: 76 cm; largo: 196 cm;  
 ancho: 93 cm; ancho del ala: 41 cm;  
 ancho del tablero fijo: 12,5 cm.  
 Construida en 1735-36 por  
 Manuel Francisco Fernández.  
 Palacio Real, Madrid



En 1741 se hace un inventario de los muebles que había en el *Cuarto del Rey* del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares y allí vemos cómo en las habitaciones, tapizados igual que la correspondiente colgadura, había canapés de nogal tallado<sup>41</sup>, el otro asiento nuevo del siglo XVIII.

Pero de los muebles conservados de este reinado los más importantes son, sin duda, las consolas dibujadas por Juarra para La Granja y realizadas, entre otros, por Bartolomé Stecchone, Bernardo Ruesta y Maragliano, repartidas, hoy, por diversos palacios<sup>42</sup>, exponente de la importancia del diseño italiano y de las relaciones escultóricas de España con Génova.

El reinado de Fernando VI (1746-1759) supone la definitiva aceptación del rococó, poniéndose nuestros muebles a la moda de Francia pero, todavía, con un cierto retraso. Las tallas que aparecen en los asientos y respaldos de las sillas tienen, en muchos casos, la simetría y rigidez de los franceses de veinte años antes.

Dado que Fernando VI y Bárbara de Braganza tuvieron un corto reinado y que el palacio que habitaron preferen-

41. *Artificia Complutensia*, Madrid, 1989, pp. 54-57.

42. JUNQUERA, 1966, pp. 76-80 y 94-108.



FIGURA 4.9

Consola de madera tallada y dorada,  
tapa de terciopelo carmesí.  
Ancho: 82 cm; largo: 108 cm.  
Fue de la Reina Bárbara de Braganza,  
en las Salesas Reales.  
Colección particular



temente —el Buen Retiro— ha desaparecido, no sabemos mucho del mobiliario regio de esta época. Los monarcas poseyeron muebles ingleses y franceses, además de los que, para ellos, se hicieron en Madrid. Recordemos la sillería británica que heredó Doña Bárbara de la reina de Inglaterra, Catalina de Braganza, cuyos restos se hallan repartidos hoy entre la Real Academia de la Historia, el Convento de las Carboneras y una colección particular<sup>43</sup>; o el magnífico buró de ebanistería parisina que perteneció al rey<sup>44</sup>.

Lo que hoy conocemos de la decoración del Buen Retiro<sup>45</sup> nos muestra un palacio al gusto rococó, quizás más centroeuropeo que francés y cuyo mobiliario, suponemos, haría juego con la decoración de paredes y techos.

De las habitaciones que la reina se reservó en el Convento de Las Salesas, por ella fundado en Madrid, se conocen seis consolas, todavía relacionadas con Juarra, pero influenciadas, también, por los dibujos del adornista francés Pinneau, síntesis italofrancesa característica de la mitad del siglo<sup>46</sup>.

Entre los ebanistas que trabajaron para los soberanos nombraremos a Antonio de Nieva, Juan Lippi, Francisco de Echevarría, Dionisio Machín y José Rodríguez; este último autor, en 1750, de una «mesa de violeta a la inglesa de modo bien extraño», de media vara de ancho y tres cuartas de largo y un poco más de alto. Tenía «toda la figurada (*sic*) quebrantada a la moda inglesa» y cuatro pies de cabra y servía para el despacho; su costo fue de 10.500 reales. En 1747, y para Aranjuez, se habían hecho unas consolas de talla dorada, según diseño de Santiago Bonavía, en las que intervinieron el tallista Juan Arranz y el dorador Próspero de Mórtola<sup>47</sup>.

43. JUNQUERA, J. J., 1985, p. 428 y lám. 42.

44. JUNQUERA, J. J., 1975, pp. 12-24.

45. *El Arte en las Cortes Europeas*; JUNQUERA J. J., 1985, p. 427, n.º 37.

46. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1917; JUNQUERA, J. J., 1985, p. 432, n.º 55.

47. BOTTINNEAU, Y., 1986, pp. 258-259 y lám. 34 A y B.

[Fig. 4.9]



El reinado de Carlos III (1759-1788) se caracteriza por una intensa actividad en el terreno del mobiliario. Se importan piezas francesas y se construyen muchas en Madrid con destino a los Sitios Reales y, muy especialmente, para el Pardo y el Palacio Real Nuevo, siendo Carlos III el primer monarca que lo habita. Para facilitar la labor y suplir las carencias de la industria madrileña, el rey funda un Real Taller para fabricar en él bronce y marqueterías para sus muebles<sup>48</sup>. El taller, dirigido por un italiano —Juan Bautista Ferroni— ejecuta los diseños suministrados por Matías Gasparini, primero, y luego por otros adornistas de la Real Casa. Suyos son los bronce de los muebles del llamado Salón de Gasparini así como de otras piezas realizadas por los ebanistas Canops, Leonart, Oncel, Chiari, Balze, Braun... Nombres que indican la procedencia foránea de estos artesanos: «alemanes» como Canops (flamenco), Leonart, Braun; franceses como Balze y Oncel (?). Italianos como Chiari.

Sí son españoles los autores de los muebles de carpintería como las innumerables consolas y asientos hechos por José López y su nieto Pablo Palencia, tallados por José Ramos del Manzano y que, casi siempre, fueron dibujados por el arquitecto del Rey, Francisco de Sabatini.

Entre todos los conjuntos subsistentes destaca el *Salón del Trono* del Palacio de Oriente, cuya colgadura de terciopelo de Génova —bordada en Nápoles— llegó a Madrid, en siete cajones, el 4 de agosto de 1765 junto con las maderas del dosel y las sillas del trono. Los envíos continuaron hasta 1772, cuando se colocaron colgaduras y dosel y, desde ese año hasta 1774, Próspero de Mórtoles doró los espejos y consolas con lo que se concluyó el amueblamiento del *Salón de Reinos o de Embajadores*, nombre dado como al del antiguo Alcázar al que venía a suceder.

Los muebles, seguramente realizados según diseño de Sabatini, debieron hacerse en Génova y de allí enviarse a Madrid vía Nápoles, interviniendo en su encargo el pintor Juan Bautista Natali<sup>49</sup>.

Si la decoración del Palacio Real sigue manteniendo un espíritu barroco a la italiana, en otros palacios se siguieron más de cerca las corrientes francesas de tal manera que, hacia 1770, el gusto de la corte madrileña era muy semejante al del Versalles contemporáneo, lo que se acentuó en el reinado de Carlos IV, coleccionista especialmente atraído por las artes decorativas y cuyo gusto olfateó siempre las modas y corrientes por venir.

El gusto de Carlos IV<sup>50</sup>, forjado en el Nápoles gestor del neoclasicismo, le lleva a una actividad febril en la decoración, plasmada en los diferentes casinos construídos cuando

48. ECHALECU, J. M., *Los Talleres Reales de Ebanistería, Bronces y Bordados*, A. E. A., 1955, pp. 237-259; JUNQUERA, J. J., 1979, pp. 44-64; *id.*, 1982, p. 25.

49. MATILLA TASCÓN, A., *Documentos del Archivo de Hacienda...*, p. 237; BARRENO, M. L., *Doselos Bordados para la Corona española en el siglo XVIII*, «Reales Sitios», n.ºs 59 y 60, 1979.

50. JUNQUERA, J. J., 1979.

aún era príncipe, y en las reformas de los palacios siendo ya rey.

En los veinte años de su reinado, acabado con su abdicación tras el Motín de Aranjuez, Madrid desarrolla unas industrias artísticas de una calidad y elegancia comparables a las más altas de Europa. Es entonces cuando el Real Taller realiza las llamadas *habitaciones de maderas finas* en el Palacio de El Escorial; comenzadas hacia 1790 por el ebanista Teodoro Oncel, no habrán de acabarse sino en 1834 por Ángel Maeso tras el paréntesis obligado de la Guerra de la Independencia.

La actividad del Taller de Cámara es febril, pues va llenando de obras de ebanistería todas las residencias reales, en un estilo neoclásico ligero, elegante y gracioso que sus artífices denominaron *etrusco*. Al frente de todos ellos esta el arquitecto de Carlos IV, el gran Juan de Villanueva, diseñador de conjuntos como el Salón de Espejos del Palacio de Aranjuez, y adornistas como Pedro Cancio y el francés Jean Demosthène Dugourc. De este equipo, introductor y difusor del neoclasicismo más avanzado, saldrán las grandes obras decorativas que todavía podemos ver en las llamadas «casitas», de las cuales la más antigua es la de El Pardo —comenzada en 1784— seguida por la de El Escorial redecorada a partir de 1787—, y acabando por la de Aranjuez, no terminada cuando se produce la abdicación del rey.

Pieza fundamental de este equipo es el gran carpintero José López, el equivalente madrileño a un Georges Jacob, autor de obras tan espectaculares como el *sillón de besamanos* de la reina María Luisa (1791), según dibujo de Juan Bautista Ferroni y con tallas de Miguel Rodríguez; el que unos años más tarde haría para el mismo salón y cometido, según dibujo del pintor Manuel Muñoz de Ugena, con bordados en su tapicería de seda de J. Caraltó; o las sillas y consolas del Gabinete de las Fábulas, en el casino de El Pardo, por dibujos del mismo pintor, talladas por Tomás de Castro y policromadas por el pintor de Cámara Manuel Pérez.

Entre los bronceistas del grupo palatino hay que señalar a Domingo de Urquiza, autor de las aplicaciones de bronce más espectaculares de la época, verdaderas obras de escultura con valor en sí mismas que, sin embargo, se pliegan a los muebles para los que se crearon. Recordemos los de las consolas de la *pieza de comer* del Palacio Real de Madrid, construidas por dibujos del arquitecto Sabatini de 1793 al 1802.

En la capital de España funcionan durante esos años dos poderosos gremios —carpinteros y ebanistas— cuyos maestros realizan obras de una calidad acentuadísima, impulsados por una clientela refinada, servidos por diseñadores



FIGURA 4.10

*Sillón besamanos  
de la Reina María Luisa  
por José López, según dibujo de  
Manuel Muñoz de Ugena,  
tapizado en seda valenciana por Iranzo  
y bordada por Juan Cavalló (1794).  
Palacio Real, Madrid*

—especialmente arquitectos— de primera fila. La marquetería alcanza un gran desarrollo y se aplica a muebles —especialmente cómodas, rinconeras y mesas—, siguiendo un estilo muy próximo al del norte de Italia y, concretamente a Maggiolini.

La moda de la marquetería se extiende por todo el país, y hay centros importantes como Barcelona o Mallorca donde se practica con enorme fortuna.

Entre los asientos destacan los que tienen sus respaldos calados y ligeros, según la moda anglofrancesa de aquellos años. Serán muy difundidos los canapés, especialmente los que tienen su respaldo constituido por una sucesión de ellos, correspondiendo uno a cada plaza de asiento.

No podemos olvidar las camas, que forman uno de los capítulos más sugestivos del mueble español dieciochesco, sobre todo las de carácter popular. Fueron éstas, casi siempre, pintadas con grandes cabeceros en los cuales, entre rocallas talladas y doradas, solemos encontrar una imagen religiosa. Los pieceros se reducen a dos palos que, a veces,



acaban curvándose como los pies, que son en cabriole. Las camas se disponían en alcoba y con pabellones colgados del techo. La región catalana de Olot fue la gran especialista de estos muebles, llenos de alegría, candor y gracia.

## EL SIGLO XIX

Como en el resto de Europa, el mueble en España se caracteriza durante el pasado siglo por un primer período en el que subsisten los modos de hacer del siglo XVIII. Sigue luego un período en el que se pastichean sin rubor los viejos estilos y que viene a coincidir prácticamente con el reinado de Isabel II (1833-1868), por lo que solemos llamar al mueble de estos años *isabelino*. La centuria acaba con un intento de renovación industrial, especialmente centrado en Barcelona y que da lugar, como reacción, a corrientes historicistas y a otras totalmente modernas.

Durante el reinado de Fernando VII se adopta con entusiasmo el estilo Imperio que, entre nosotros, se denomina *fernandino*. Es el estilo en el que se reamueblan las residencias reales tras su saqueo por los franceses, y que ya se había insinuado en la Casa del Labrador de Aranjuez en salas como el *Retrete*, de 1799, dibujado por el arquitecto Isidro González Velázquez, o el *Gabinete de Platino*, realizado en París hacia 1805 según proyecto de Percier y Fontaine. El rey, por medio de un agente en París, Garreta, hace abundantes encargos a la familia Jacob la cual, antes de la guerra, había sido ya proveedora de Carlos IV. Jacob Desmalter pasa a constituirse en el difusor del estilo Imperio, copiándose sus modelos en Madrid y, luego, en otros muchos centros.

Durante este reinado hay un intento de revitalización de los gremios que acabará por traducirse, precisamente, en lo contrario: en su desaparición. El trabajo, libre de cortapisas corporativas, unido a una situación económica desfavorable a causa de la Guerra de la Independencia y de la emancipación de las provincias americanas, y a la nueva clase social emergente, la burguesía, da como fruto un remedo del mobiliario anterior a 1808, pero pesado, de peor calidad y gusto y donde se empieza a afirmar la mecanización.

Los años de la guerra no suponen un vacío, sino que el gobierno intruso trata de mantener una cierta artesanía artesana. Sirvan como muestra y testimonio, los dibujos que, Féraud, «Administrateur-général du mobilier de la Couronne», en castizo, jefe de la Furriera, remitió desde Madrid a Sevilla el 3 de julio de 1810 al conde de Mélito, sobreintendente general de la Casa de José Bonaparte. Por la documentación

FIGURA 4.11  
Mesa a «la bourgogne»  
proyectada en 1810  
para José Bonaparte

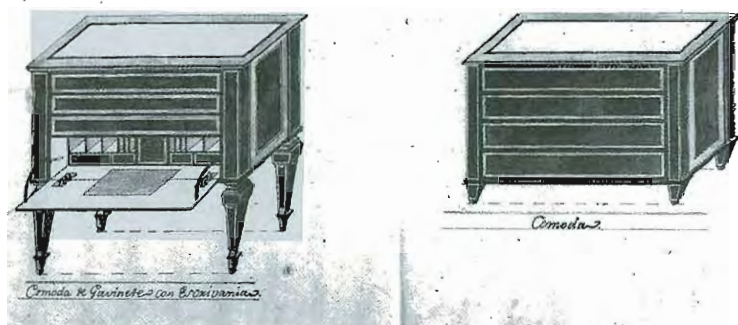
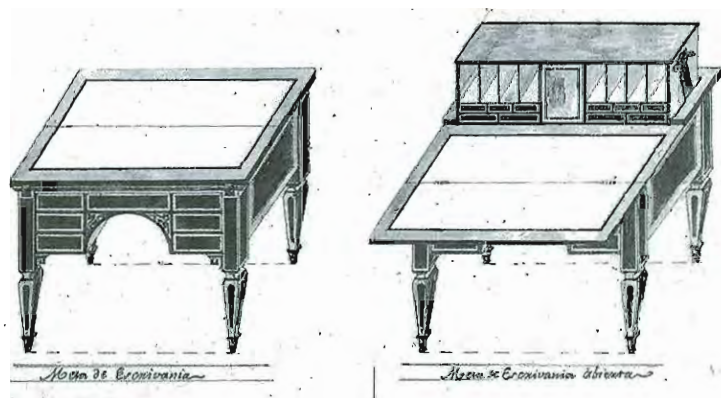


FIGURA 4.12

Cómoda y buró, 1810

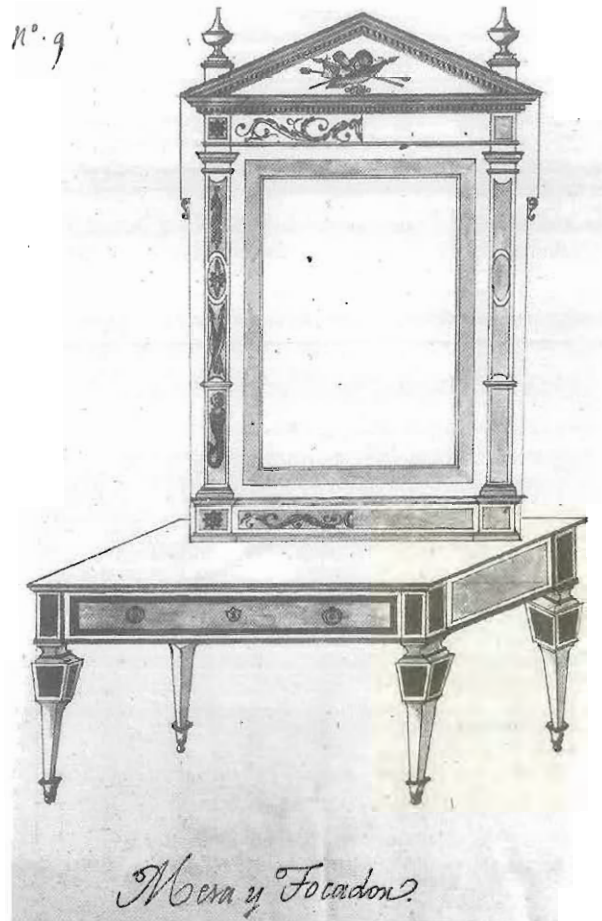


que les acompaña, sabemos que se habían mandado unos dibujos desde Sevilla y que, éstos, «ne seroient sans doûte pas du goût du Roi». Los hechos en Madrid, por el tapicero y el ebanista son bastante eclécticos, pero el de la «cama imperial», con sus cisnes, muestra el manejo de la *Mesangère*, publicación de la que, en el expediente, se acompañan unas láminas, y que será la «biblia» de los ebanistas fernandinos.

El mueble fernandino es, salvo en el caso de los palacios reales, más pesado y pobre que el francés contemporáneo, reflejo de un país arruinado. Las partes que en los grandes ejemplares de ebanistería parisina llevan bronce dorado, en España son de madera tallada, desaparecidos los grandes bronceistas del reinado anterior, haciéndose escasas piezas de calidad por los plateros de cámara. Generalmente, las aplicaciones metálicas, si las hay, son ya industriales: chapas recortadas con temas mitológicos, estrellas y tachones ruleteados, esfinges, bustos... todos de procedencia francesa.

Se popularizan las cómodas de caoba —verdadera o imitada— con cinco cajones, dos de ellos arriba, flanqueados

FIGURA 4.13  
Tocador proyectado en 1870



por columnas de madera teñida de negro y con capiteles y basas metálicos; el *psyché* o espejo para vestirse, colocado entre dos montantes verticales que permiten inclinarlo en mayor o menor grado, mueble muy difundido en Cataluña; las camas en forma de góndola; los sofás cuyos brazos se enrollan; y los asientos de enea fabricados en serie en Vitoria.

Se celebran las primeras exposiciones de productos de la industria y a ellas acuden los ebanistas para mostrar su habilidad. Destaquemos entre ellos a los Díaz Medina. El padre, Mateo, presentó sus obras de maderas finas en la *Exposición de la Industria Española* de 1841 y recibió una mención honorífica. Miguel, su hijo, que residía en Valladolid, presentó en 1840 a la Real Sociedad Económica Matritense, una papelería y una cómoda que merecieron un largo dictamen laudatorio de la institución. El ebanista, como su padre, obtuvo mención honorífica en 1841; en 1843 se adquirieron dos



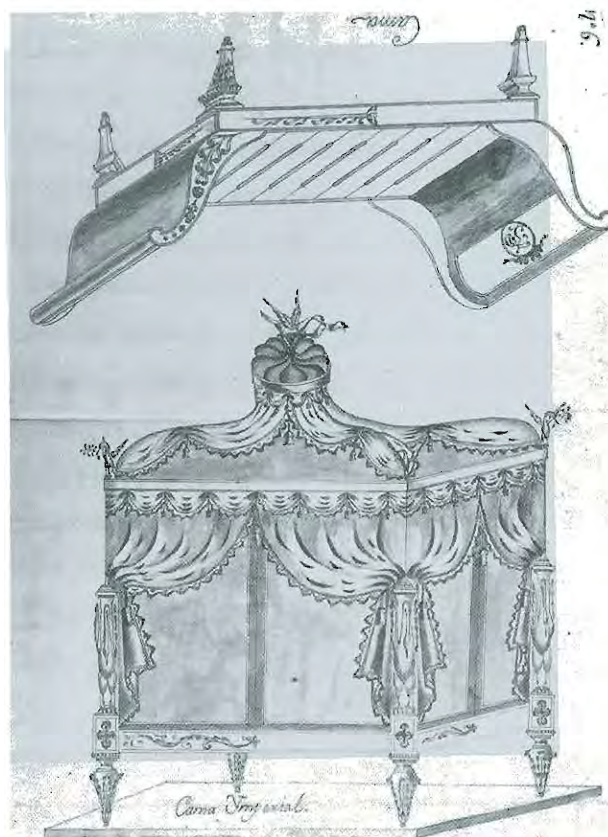


FIGURA 4.14

Cama «de barco» y «cama imperial»,  
proyectada en 1810  
para José Bonaparte

cómodas suyas para Palacio y obtuvo el título de Ebanista de la Real Casa, concurriendo en 1864 a la exposición de Bayona y, en 1867, a la Universal de París, donde obtuvo medalla de bronce.

En Barcelona<sup>51</sup> la Junta de Comercio patrocinaba exposiciones industriales desde 1822; la segunda de ellas se celebró en la Lonja. Para el mueble fueron importantes las de 1848, 1851, 1860 y 1861. Los ebanistas catalanes compitieron también en las exposiciones extranjeras, obteniendo premios en la de 1855 de París Francisco Amorós (billares), Boisselot y Cía. (pianos) y José Darder (muebles en general). Obtuvo medalla de primera clase, en Londres en 1862, José Serra. A la de París de 1867 concurrieron muchos ebanistas catalanes, pues las instituciones barcelonesas otorgaron bolsas de viaje a técnicos y obreros.

A estas exposiciones siguieron otras celebradas en la propia Cataluña: Reus (1862), Vich (1868), Barcelona (1866 y 1867). El resultado más inmediato fue el impulso dado a la fabricación en serie del mobiliario. Los primeros talleres

51. MAINAR I PONS, Josep, y CATALÁ ROCA, Francesc, *El Mòble Català*, Barcelona, 1976, pp. 226-228.

*modernos* de Barcelona se instalaron en 1865 por Epifanio Robert en la calle Balmes, seguido por Grau Rosser, en la calle de la Diputación y que contaban con una máquina de vapor<sup>52</sup>. Empezaron a proliferar serradoras y otras máquinas que facilitaron y abarataron el trabajo.

Los talleres barceloneses se especializaron pronto en la marquetería mecánica y, dentro de ella, en las imitaciones Boulle, labor que luego continuaron los valencianos. Testimonio de todo ello son los muebles del dormitorio de Isabel II, en Aranjuez, regalo de Barcelona por su boda con Don Francisco de Asís, y la abundante producción de la Real Fábrica de Marquetería de Barcelona.

La exposición de 1888 supuso una confrontación entre los ebanistas catalanes, donde se mezclaron cuestiones técnicas —artesanía o maquinismo— con otras políticas —catalanismo—. En cualquier caso, supuso una revitalización de ambos tipos de muebles y un impulso fuerte para la industria.

Ya en aquellos años se fabricaban en Barcelona sillas «vienesas», es decir, en maderas de haya curvadas al vapor como las de Thonet, comercializadas en la ciudad por Josep Picó, vendedor también de muebles de Vitoria. Pibernat, Rosal, Molera, etc., fabricaban camas de hierro, y a veces con bronce imitando a las inglesas.

También desde 1862 se hacían en Barcelona muebles decorados con «papier maché» a imitación de lo que se hacía en Francia e Inglaterra. La casa Pons y Ribas concurrió a la exposición de París de 1867 con artículos de esta materia, y ganó una medalla<sup>53</sup>.

Las exposiciones bianuales convocadas por el Ayuntamiento de la Ciudad Condal a partir de 1892, fueron el escaparate de un mobiliario ecléctico pseudofrancés al que se oponía el diseñado por los grandes arquitectos del fin de siglo<sup>54</sup>.

En Madrid y en los años centrales del siglo, se dibujan dos tendencias: una, la recuperación del mobiliario del siglo XVII, a lo que alude —no sin ironía— Mesonero Romanos, y otra, la adopción de las corrientes historicistas llegadas de París y, luego, de Londres. Vehículo de estas influencias son las revistas ilustradas y los viajes de la *sociedad* madrileña al París de Napoleón III y Eugenia. La reina y la aristocracia encargan piezas de mobiliario a Bellangé, Fourdinois, Janselme... compran en L'Escalier de Cristal u otros almacenes sucesores de los *marchands-merciers* del siglo XVIII. Los palacios madrileños se redecoran con muebles y objetos que vienen de París, con sedas lionesas y tapicerías de Aubusson. Un ejemplo paradigmático lo constituye el antiguo de Fernán Núñez, sede hoy de RENFE.

52. *Id.*, *id.*, pp. 259 y ss.

53. *Id.*, *id.*, p. 243.

54. *Id.*, *id.*, pp. 264-269.



FIGURA 4.15

*Palacio de Fernán Núñez, Madrid,  
Salón de baile.  
Uno de los ejemplos más característicos  
y lujosos del Madrid isabelino.  
De gusto netamente francés, de París  
proceden arañas y muebles, estos  
últimos tapizados en sedas lionesas*

Este mobiliario lujoso y francés, compuesto por piezas marqueteadas y sillerías doradas que remeda los estilos Luis XIV, XV y XVI, que entonces empiezan a ser llamados así, se imita en maderas barnizadas molduradas o toscamente talladas por la burguesía acomodada y, por los muebles torneados en Vitoria por parte de la mesocracia. Surge el mobiliario característico del salón burgués: una sillería compuesta por un tresillo —sofá, dos butacas— y un juego de sillas, generalmente seis o doce; junto al muro y frente al sofá entre los balcones, se sitúa una consola con su espejo y guarnición; en el centro, una mesa redonda o vagamente elíptica.

El dormitorio también se define: una gran cama —de cabecero especialmente complicado en Cataluña— armario donde ya se insinúa la luna, y cómoda maciza y panzuda con incrustaciones metálicas.

Los tapizados más importantes se abotonan en *capitoné*; las sillas más sencillas tienen un respaldo en forma de



bombilla —el *baloon* británico— con un travesaño horizontal de madera y, las más pobres o rústicas, de Vitoria, tienen sus asientos de junco trenzado.

El eclecticismo histórico del último tercio del siglo se refleja también en el mobiliario. Ejemplos notables los tenemos en la *Biblioteca del Senado*, dibujada por E. Rodríguez Ayuso en 1882, con vitrinas y mesas de hierro; los muebles egiptizantes diseñados por Mélida o los de algunos arquitectos y decoradores catalanes de la *Renaiixença* como Francisco Vidal y J. Busquets que, con sus fantasías góticas nutridas en Viollet-le-Duc, prepararon el camino de los modernistas, especialmente de Gaudí, su contemporáneo.

[Fig. 4.16]

FIGURA 4.16

*Palacio del Senado, Biblioteca.*  
 Construida en hierro colado,  
 según dibujo del arquitecto  
 E. Rodríguez Ayuso en 1882,  
 constituye uno de los raros testimonios  
 neogóticos de calidad fuera de  
 Cataluña.



De las obras primeras de Antonio Gaudí sobresale el conjunto que realizó en 1881 para el colegio de Jesús y María en Sant Andreu: sillería de coro, artesanado, gárgolas, cornisas... de estilo pseudogótico, pero que, para Mainar, respira «amb el segell gaudinià»<sup>55</sup>. También de estilo gótico son sus muebles para Comillas, cambiando su estilo e intención en los que, entre 1887 y 1888, realiza para el Palacio Güell<sup>56</sup>, y que fueron construidos en los talleres de Vidal. Aquí el genial arquitecto empieza a hacer prevalecer la estructura del mueble y su funcionalidad por cima de la decoración, sin abandonar por ello su desbordante fantasía manifestada, por ejemplo, en el *tocador* de la condesa con sus inquietantes ondulaciones y asimetrías.

De una gran complejidad por su eclecticismo sintetizador son las fuentes del mobiliario modernista catalán que se vio impulsado por la creación en 1894 del *Centre d'Arts*

55. Op. cit., p. 296.

56. RAFOLS, J. F., *Gaudí*, Barcelona, 1929, *Id: Muebles de Gaudí*, «Liceo», junio, 1952.

*Decoratives* y, en 1903, por el *Foment des Arts Decoratives*. El mueble modernista, por su intento de aproximación a las formas libres de la naturaleza, carente de toda sujeción y regla «lógica», pertenece más al mundo del siglo XX, en el que se desarrolló, que al siglo que lo vio nacer, muerto en olor de naftalina por exceso de erudición arqueológica.

# CATÁLOGO



## 1 SITIAL

Madera de pino

265 x 60 x 56 cm

Procede del Convento de Santa Clara de Toro (Zamora)

Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid

La estructura de este mueble, de marcado desarrollo vertical, está constituida por cuatro elementos de sostén, consistentes en dos gruesos montantes de sección cuadrada en la parte posterior, y en la delantera dos pies derechos compuestos por semicolumnas entregadas a pilastras en la zona inferior, y columnas exentas en la superior, entre maderos escuadrados situados en las zonas de intersección con los elementos horizontales. Éstos están ensamblados por medio de gruesas espigas, de las cuales algunas son pasantes en la parte del respaldo. Clavijas o clavos refuerzan los puntos de unión. En ranuras excavadas en este entramado se encajan las tablas verticales que conforman toda la trasera del mueble y las que cierran los laterales por debajo de los brazos, unas veces mediante lengüetas rebajadas, y otras en vivo. Las juntas entre dichas tablas se realizan mediante elementos de hierro, apuntados en sus dos extremos y desprovistos de cabezas, que actúan a modo de clavijas, y que se sitúan en los cantos de la tablazón. El respaldo se refuerza con peinazos claveteados en su zona posterior. Sólo las superficies que quedan a la vista han sido pulidas, siendo de sierra las maderas ocultas. El único adorno que ostenta el mueble son las incisiones de basas y capiteles, trazadas con gubia, y el panel del coronamiento, de perfil angrelado. El asiento es abatible, y se articula por medio de dos espigas laterales, talladas en la madera, que pivotan en dos cajas excavadas en el larguero de sujeción. El sitial formaba parte de una sillería más amplia, en uno de cuyos extremos estaría situado, y de la que fue separado cerrando los largueros de unión en la parte lateral izquierda. La organización del frente a base de columnas superpuestas y las proporciones, que perpetúan un modelo característico del siglo XIII, y el sistema constructivo que aún no logra resolverse de manera unitaria, sugieren una fecha en torno a la primera mitad del siglo XIV, aunque no se ha de descartar la posibilidad de una cronología ligeramente más tardía. La tablazón del solado es reciente; la superficie de las columnas ha sido rebajada en algunas áreas, dejando al descubierto los túneles excavados por los parásitos; y algunas lagunas en la madera han sido rellenadas con cera. Se observan, asimismo, restos de pintura posteriores a la época de construcción del mueble. (S. R. B.).

BIBLIOGRAFÍA: Gómez Moreno, Manuel: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, vol. I, p. 238, cat. n.º 558.



## 2 ARMARIO

Pino

257 x 197 x 64 cm

Primera mitad del siglo XV

Procede del Convento de Santa Úrsula de Toledo

Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

Es semejante a otro ejemplar, de la misma procedencia, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Está compuesto por cuatro montantes y tres cuerpos de dos puertas batientes enfrentadas, separados por largueros. Tras el central se oculta un compartimento «secreto», al que se accede a través de una trampilla deslizante situada en el interior. Los laterales se estructuran en cuatro cuerpos de pares de paneles simples, separados por los correspondientes batidores con función sustentante. El frente está recubierto de decoración ataujerada de piezas encoladas sobre el fondo, que oculta la estructura: lacería de ruedas engendradas por estrellas de ocho y diez puntas en las puertas, y de sucesiones de alfarzones, azafates y estrellas en los elementos de encuadre. Restan recuerdos de la pintura originaria, en colores rojos, azules, blancos y negros fundamentalmente, en el exterior y en el interior, donde se desarrollan entrelazos geométricos y atauriques, y cenefas con inscripciones cúficas que repiten la palabra «prosperidad», imbricados con arcos lobulados el compartimento central. Todo ello se relaciona estrechamente con la decoración nazarí más avanzada. Los constructores del mueble demuestran conocer —en los laterales— el sistema de bastidores, de aplicación común en la época, pero no extraen las consecuencias decorativas que impone; por el contrario, superponen en el frente una decoración «mudéjar» —de lo que resulta la falta de correspondencia entre el frente y los laterales—, que deriva de modelos de armario cuyos primeros testimonios conocidos se remontan al siglo XIII: el que se conserva en la Catedral de León, y los representados en varias de las escenas de las *Cantigas* de Alfonso X. La composición de los frentes difiere del resto de las tipologías del último gótico europeo, y entronca con los de la Antigüedad y de la Alta Edad Media, como los representados en el Mausoleo de Gala Placidia y en el *Codex Amiatinus* (Gonzalo Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, «Cuadernos de la Alhambra», T. XVIII, 1982, p. 161). (S. R. B.).

BIBLIOGRAFÍA: Camps: 1933. Torres Balbás, L.: *Arte Mudéjar* («Ars Hispaniae», vol. IV), Madrid, 1949, p. 404. Feduchi: *Los museos...*, 1950, n.º 3. Feduchi: 1966, p. 37. Noaín: 1967. Fernández Mauregui, Cristina: *Catálogo de muebles del Instituto Valencia de Don Juan* (tesina inédita), Madrid, 1983, cat n.º 10. Aguiló, M. P.: *El mueble clásico español*, 1987, p. 92.





### 3 COFRECILLO AMATORIO

Pino recubierto de estuco dorado y policromado

19 x 23 x 33 cm

Cataluña, h. 1400-1430

Museo de Zaragoza

El cofrecillo está formado por cinco tablillas unidas a tope, y por una tapa abombada, cubiertas de estuco estofado trabajado en relieve. Esta técnica es característica de un grupo de cajitas de procedencia catalana, que se fabricaron desde fines del siglo XIV hasta el Renacimiento, y que la documentación de la época describe como «enguixades» (enyesadas) y «embotides» (repujadas). En ellas es manifiesta la influencia italiana, particularmente la de las piezas venecianas y florentinas, no sólo en la técnica sino también en la estructuración de las superficies mediante ejes centrales de simetría. La temática que desarrollan consiste en la reiteración de un motivo de carácter cortesano estampado con molde: frente, costados y tapa ostentan parejas de damas tañedoras de arpas, vestidas a la moda del primer tercio del siglo XV, sentadas en el interior de tiendas, y la trasera un águila que sostiene una filacteria. El resto de la superficie está cubierto de hojarasca y figuraciones de garzas y dragones. Los detalles se marcan con punteados a punzón. Asa y bisagras están realizadas en bronce, y las cantoneras en latón. Estas últimas muestran una inscripción, leída por Castañeda y García, que reza: «mor:merse:oi», similar a otras leyendas más completas de ejemplares del mismo grupo en las que se lee: «amor:merse:sius:plau». Están realizadas también con molde, y su contenido las define a estos mueblecitos como regalos amatorios, que se produjeron en serie, para una clientela amplia y refinada, compuesta por la burguesía y la aristocracia. (S. R. B.).

BIBLIOGRAFÍA: Beltrán, Antonio: *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, Zaragoza, Librería General, 1964, cat n.º 45. Beltrán, Miguel: *Catálogo del Museo de Zaragoza, Sección de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1976, p. 187. Castañeda, Ana y García, Pilar: «El cofre amatorio del Museo de Zaragoza», *Boletín del Museo de Zaragoza*, T. III, 1984, p. 259. Gudiol: 1914, p. 34.





## 4 ARQUETA AMATORIA

Latón estampado sobre madera  
19,5 x 47 x 22 cm  
Cataluña, primer tercio del siglo xv  
Museo de Arte de Cataluña, Barcelona

Las láminas metálicas están claveteadas sobre un cuerpo de madera sencillo, decorado a molde. Los motivos que se repiten en los cuatro lados de la base, y en las caras de la cubierta a cuatro aguas truncada se reducen a cinco temas de carácter profano: un guerrero blandiendo una espada contra un león; jinete alanceando un dragón; un caballero con un halcón posado en el puño; un animal fabuloso enfrentado a una figura que ha sido interpretada como femenina cuando, a juzgar por el peinado y el tocado, es masculina; y por fin un hombre desquijerando a un león, alusión a uno de los trabajos de Hércules, cuya historia estaba bastante difundida. La indumentaria de los personajes responde a las modas que estuvieron vigentes durante el primer tercio del siglo xv. Todas las escenas están enmarcadas por arcos trilobulados, y los fondos se cubren de motivos vegetales. La base está recorrida por una inscripción de carácter amoroso, en la que se lee: «PER: AMOR: DE: MADONA: ME: COMBAT: AB: AQUESTA: VIBRA». Con idénticas escenas, salidas de los mismos moldes, pero con una leyenda diferente, se conserva una arqueta semejante a ésta en el Victoria and Albert Museum de Londres (M 228-1925). Estos muebles fueron, pues, producidos en serie, con ligeras variantes en cada caso, tales como el orden de las escenas o la frase elegida. Su precio no sería excesivo, a juzgar por la calidad del material empleado y por el escaso cuidado de la factura: en las cantoneras de la tapa las escenas se cortan en diagonal para adaptar las láminas a la carcasa. En este ejemplar, además, la inscripción se ha cortado en la parte inferior debido a una errónea adecuación a las dimensiones de la base, quizá debido a una renovación de la misma época posterior, momento al que también corresponderían el asa y el tirador. (S. R. B.).

BIBLIOGRAFÍA: Gudiol: 1914. Farré, Carme: *El Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 1983, cat n.º 110. Aguiló: 1987, p. 81.



## 5 SILLÓN «DE LOS ENRÍQUEZ»

Nogal

76 x 68,5 x 38 cm

Castilla

Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

Está construido mediante el sistema de bastidores, siendo los montantes de sostén los dos anteriores y el posterior. Dado que el sillón es de planta semicircular, los dos largueros que completan el armazón del mueble, a la altura del asiento y del respaldo, están compuestos por dos segmentos empalmados mediante una llave, para paliar en la medida de lo posible la fragilidad que el corte a contraveta confiere a la madera. El respaldo está dividido en seis paneles con talla rehundida de ventanales de tracería flamígera, con rosetones con trilóbulos o burbujas bajo arcos conopiales, y frisos de arquillos apuntados, el entrepaño del frente, bajo el asiento, se decora con claraboyas asimétricas y con el escudo de los Enríquez en el centro, mantelado de dos castillos y león rampante, con bordura de las ocho anclas del Almirantazgo, cargo que pasó a don Alonso Enríquez al morir el hermano de su mujer, doña Juana de Mendoza. El sillón ha sido fechado por Asúa y Moxó a principios del siglo XV, por Pérez Bueno a mediados del mismo, y por Feduchi y el Marqués de Lozoya a finales, más correctamente. (S. R. B.).

EXPOSICIONES: *Exposición histórico-europea*, Madrid, 1892-93.

BIBLIOGRAFÍA: Osma, Guillermo: *Inventario* (de la colección Valencia de Don Juan, manuscrita), 1917, p. 39. Asúa: 1930. Pérez Bueno: 1930, lám. III. Feduchi: 1966, p. 225. Noáin: 1967. Feduchi: *El mueble...*, 1989. Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia y guía de los Museos de España* (2.ª ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1969, p. 505. Claret: 1962, p. 25.





## 6 ARQUIBANCO

Nogal

108 x 146 x 74 cm

Castilla, finales del siglo xv

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 1.612), Madrid

Está construido según el sistema de bastidores, plenamente desarrollado, consistente en un entramado de montantes y largueros escuadrados, ensamblados a caja y espiga, que actúan como carcasa sustentante en la que se insertan paneles más delgados mediante ranuras y lengüetas. En las intersecciones de los elementos principales se insertan clavijas cilíndricas de refuerzo. En algunos puntos débiles se han añadido, en época reciente, tornillos de cabeza hendida. La decoración se centra en los entrepaños —cuatro contiguos en el frente y en el respaldo, y cuatro ordenados en dos registros superpuestos en la parte exterior de cada lateral—, que ostentan talla rehundida de pergaminos o plegados. Dicha ornamentación, así como la compartimentación en múltiples recuadros, remiten a los modelos mobiliarios flamencos, que se imitaron profusamente en el occidente medieval a fines del siglo xv. El asiento es abatible, y se articula por medio de bisagras de hierro y de tres alguazas interiores del mismo material, fijadas con clavos de cabeza redonda. En el interior se aloja un cajón que ocupa todo el basamento del mueble. Se observa alguna reposición parcial de menor importancia. (S. R. B.).

**BIBLIOGRAFÍA:** Enríquez: M.N.A.D., 1951. Enríquez: 1958, p. 615. Feduchi: 1966, il. n.º 157. Noain: 1967. Von Szondy, Veronika: *Spanische Möbel. Schuler Verlags Gesellschaft*, Munich, 1974.





## 7 ARCA ARMARIO

Castaño

54 x 141 x 52 cm

Finales del siglo XV/principios del siglo XVI

Pedro Sánchez, Madrid

Está compuesto por tableros unidos a tope, claveteados entre sí. El frente, que actúa a modo de tapa abatible, es una sola pieza de madera cabeceada en sus extremos laterales por medio de dos listones ensamblados con lengüetas e ingletes. Está decorada con talla plana, que finge una división en superficie a base de paneles rematados en arcos escarzos, moldurados en todo el perímetro, y con motivos de pergamino inscritos. El hecho de que se reproduzca el ritmo del sistema de montantes, largueros y paneles, que constituyeron el principal avance técnico de la última Edad Media, pero renunciando a emplearlo como sistema estructural en favor de una solución más sencilla, indica una fecha tardía en la que este esquema se aprecia ya sólo como expediente puramente ornamental. Esta tapa se articula con la base por medio de bisagras, y se encaja en el cuerpo del mueble merced a un cajado perimetral. Los laterales se adornan con cuatro recuadros en los que se repiten los motivos de servilleta del frente, dispuestos dos a dos en registros superpuestos, siguiendo un esquema muy común en el siglo XV. La parte posterior se muestra apenas desbastada, dado que el mueble es arrimadero. Las aristas se disimulan con molduras aplicadas, de las cuales sólo es original la frontal izquierda. Están ensambladas con ayuda de clavijas de madera. El interior estuvo subdividido en compartimentos, de los cuales apenas si quedan elementos originales, redecorados con listones rematados en pináculos dentro del gusto «gotizante» de los *revival* eclécticos. La pieza se ha restaurado sucesivas veces, notoriamente en el interior de la tapa y la zona derecha. Las guarniciones de metal se reducen a las asas laterales, la caja de cerraja, un escudete decorativo frontal en forma de media luna, redorado, y las alcuazas que aseguran interiormente la tapa. (S. R. B.).



## 8 ARQUETA

Madera estucada y dorada

15 x 19 x 14 cm

Castilla?, siglo XV

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 507), Madrid

El cuerpo de la cajita está constituido por tablillas de madera claveteadas, recortadas la frontal y las laterales en su borde inferior en forma de arco mixtilíneo. La cubierta es tumbada. Está recubierta de yeso, dorado al agua sobre una base de «bol de Armenia». Sólo el frente ostenta decoración en relieve, consistente en una moldura perimetral de perfil bocelado, dos círculos situados a ambos lados de la bocallave que llevan inscrito el monograma de Jesús, grupos de cuatro medias esferas en los ángulos, y tres filamentos bajo la cerradura a modo de eje de simetría central. Esta composición es frecuente en las arquetas decoradas con pintura o doradas, desde las primeras décadas del siglo XV. La plaqueta de la cerraja es posterior, y se superpone a parte de los motivos decorativos. En la tapadera restan trazas del cajeadado de la cerradura antigua. (S. R. B.).

EXPOSICIONES: *El Arte en España*, Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

BIBLIOGRAFÍA: Gómez Moreno: *Exposición Internacional de Barcelona, 1929. El Arte en España. Guía del Museo Del Palacio Nacional*, Barcelona, 1929, pp. 256-257.





## 9 ARQUETA

Madera encorada y hierro

25 x 48,5 x 26,5 cm

Española, finales del siglo XV

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 2.896), Madrid

Muy similar a la siguiente, la arqueta del Museo Nacional de Artes Decorativas debió salir del mismo taller. Sólo se observan variaciones superficiales, tales como la forma de la tapa, de pirámide truncada, o la distribución de las piezas de la guarnición: en este caso la bordura lateral ostenta un rosario de claraboyas, y las láminas de hojarasca recortada se restringen al escudete que rodea a la caja de cerraja. Los elementos metálicos, pues, se realizarían prácticamente en serie, y se adaptarían a cada armadura. (S. R. B.).

## 10 ARQUETA

Madera, cuero y hierro

25 x 42 x 27 cm

Española, finales del siglo XV

Colección particular

De forma cuadrangular y tapa plana, la pieza está encorada y guarnecida de un «barreado» de superficie decorada con golpes de martillo, y rematado en sus extremos por recuerdos geometrizados de palmetas. Cada una de las nueve barras de la tapa se articula con las de la trasera por medio de bisagras de tres anillos. La superficie que resta se cubre con hojarasca esquemática recortada en plancha metálica. El borde de la tapa está recorrido por una cenefa de hierro calado de tracerías, y un festón ondulado como remate inferior; en sus aristas parejas de pináculos, que también se aplican a la caja de la cerraja, jaquelada, y a la pieza de condenar. Las asas laterales articuladas son torsas en su parte central, y se rematan en sus extremos con cabecitas animales. (S. R. B.).

EXPOSICIONES: *II Bienal Internacional del Anticuario*, Madrid, IFEMA, 1989.





## 11 ARCA

Madera, cuero y hierro

40 x 75 x 45 cm

Finales del siglo xv

Colección Carlos Laucirica, Bilbao

Es un arca o «cofre llano», de los llamados «medianos» en los documentos de la época, debido a su tamaño. La estructura de madera, simple, está encorada y guarnecida. El cuero es «raso» o «liso», labrado en la tapa con filacterias con inscripciones. Está en mal estado, y falta en numerosos puntos. La guarnición, de hierro forjado, está claveteada, y consiste en un «barreado» paralelo, que cubre todos sus lados excepto la base, cada uno de cuyos elementos se remata con una concha acanalada. En cada esquina se introducen barras perpendiculares de refuerzo, alguna de las cuales se ha perdido. La articulación de la tapa se realiza mediante múltiples bisagras simples, situadas en el extremo de cada una de las barras. Las cantoneras se refuerzan con chapa lisa, sólo decorada con pequeños motivos cuatrefoliados, mientras que la tapa se contornea con una bordura festoneada y calada, con dos planos de losanges de perfil curvo entrelazados. Consta de dos cerraduras, con conchas angulares diagonales, y cajas de cerraja cuadradas, con tracerías caladas y pináculos ornamentales. Está provista de tres asas, ovalada y torsa la de la tapa, y de perfil rectangular de lados convexos las dos laterales. Todas ellas servirían para sujetar el mueble a las acémilas o a cualquier otro medio de transporte, finalidad para la que las arcas y cofres de estas características están especialmente concebidos: el encorado aísla a su contenido de la humedad, y la guarnición los hace resistentes a los vaivenes y golpes. Las características descritas permiten fechar este mueble a fines del siglo xv, época en la que las descripciones documentales fijan la terminología que comúnmente se aplica a estos ejemplares. Uno muy semejante al que se estudia está representado en la *Anunciación* del retablo de la Virgen de Villalcázar de Sirga, atribuido al Maestro Alejo. Aunque su fabricación debió de estar bastante extendida por los talleres locales, los textos mencionan tres centros que, a fines del siglo xv, producen las mejores piezas: Barcelona, Zaragoza y, sobre todo, Córdoba. (S. R. B.).



## 12 COFRECILLO

Madera, lienzo y hierro

11 x 23 x 16,5 cm

Española, siglo XV

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 3.066), Madrid

Es un cofrecillo de los denominados en los textos franceses contemporáneos «à la manière d'Espagne», caracterizado por estar guarnecido por planchas de hierro calado claveteado sobre la madera, con un cuerpo blando —cuero o textil—, interpuesto. Las cantoneras, que requieren mayor refuerzo, permanecen sin trabajar, mientras que el resto de las superficies ostentan registros paralelos de claraboyas entrelazadas, con motivos de burbuja inscritos; molduras metálicas de media caña dibujan en la tapa dos líneas transversales al frente. Éste se halla en uno de los lados más cortos de la pieza, lo cual es otra de las particularidades de estos mueblecitos, que debieron de producirse en grandes cantidades y sin muchas variaciones; ostenta una cerradura bastante desarrollada, de múltiples vástagos verticales de sección cuadrada, a la manera de fines del siglo XV, provista de dos pinjantes articulados a la cubierta mediante sendas bisagras, uno a modo de pieza de condenar, y otro que oculta la bocallave. El conjunto se completa con cuatro pináculos decorativos adosados. En la trasera, dos cuadrillos de hierro y dos bisagras de la misma longitud que éstos ocupan los dos tercios de la superficie. Dos aldabillas anulares articuladas se sitúan en cada lateral, con el fin de facilitar la sujeción de la pieza para el transporte que, dado su pequeño tamaño, se realizaba dentro de cajas o cofres de más envergadura. (S. R. B.).





## 13 SILLA DE CADERAS

Nogal. Taracea de hueso y madera

91,5 x 60 x 46,5 cm

Granadina, principios del siglo XVI

Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

La silla es similar en lo fundamental al estudiado más arriba, con ligeras diferencias decorativas, que introducen motivos más evolucionados y menos relacionados con la lacería de tradición nazarí y mudéjar: el nudo presenta un retícula imbricada, y seis círculos decorativos distribuidos entre el frente y los brazos llevan inscrito un motivo radial a modo de svástica múltiple. El asiento y el respaldo, posteriores, están fijados con clavos modernos, pero restan huellas en los cueros y la madera de cabezas ovaladas de una clavazón anterior. En la parte posterior de los montantes se pueden ver aún orificios de puntas de sección cuadrada, quizá de la sujeción primera. (S. R. B.).

BIBLIOGRAFÍA: Feduchi: *Los museos...*, 1950, n.º 23. Feduchi: 1966, fig. 353. Noain: 1967. Fernández Mauregui: 1983, cat. n.º 10.





## 14 ARCA

Nogal

70 x 182 x 57 cm

Catalana, finales del siglo XV o principios del siglo XVI

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 1.631), Madrid

De forma rectangular, está constituida por seis tableros principales, lisos, que constituyen la estructura, sobre la que se aplica la decoración, que finge una subdivisión en paneles de bordura bocelada, separados por falsos montantes de tracería flamígera calada bajo los que quedan restos de pergamino pintado. En el interior de cada uno de los tres recuadros frontales y de los dos laterales se sitúa un losange, con otro más pequeño inscrito, de perfil moldurado. Todos estos elementos están claveteados. El conjunto se alza sobre una base troncopiramidal, también bocelada, que ocupa casi un tercio de la altura total. Todos los elementos ornamentales se unen mediante falsos ingletes, que no se resuelven mediante ensamblajes más que en apariencia. La tapa, lisa, es ligeramente más larga que el cuerpo cerrado, y presenta en sus extremos dos listones claveteados que aseguran el perfecto encaje de la misma. Estructura y decoración son características de la zona catalana, donde ya aparecen en su forma más sencilla en representaciones del segundo cuarto del siglo XV (por ejemplo, en el retablo de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, de Bernat Martorell, h. 1445, en la escena del nacimiento del primero). Su origen ha de buscarse en el Norte de Italia, principalmente en la Toscana y regiones adyacentes como la Umbría. Se emplearon como arca de pie de cama y como mueble arrimadero al muro, y su producción debió ser casi seriada, a juzgar por la cantidad de ejemplares que, más o menos recompuestos, han sobrevivido hasta la actualidad. (S. R. B.).

BIBLIOGRAFÍA: Enríquez: M.N.A.D., 1951, n.º 3. Noaín: 1967. Aguiló: 1974, fig. 4.



## 15 BRASERO

Hierro

12,5 x 65 cm. (Diámetro mayor: 34,5 cm; diámetro menor: 27,5 cm)

Castilla, siglo XV?

Colección particular, Madrid

Recipiente tronconónico formado por dos pletinas redondas unidas entre sí por catorce pilares remachados. Éstos son de sección cuadrada y perfil ahusado y alternan unos libres con otros que llevan dobles volutas a cada lado sujetas con grapas y soldadas a calda, de acuerdo con esquema tradicional que viene desde el románico. El fondo presenta una serie de pletinas soldadas a la circunferencia inferior configurando suelo enrejillado. A la superior se sueldan vástagos entorchados, abiertos en ojo a los extremos para recibir anillos de cuadradillo torso de menor diámetro como asas, que, al lado opuesto, llevan rosetas compuestas por tres chapas recortadas onduladas cogidas con remache.

Aunque el sistema de disponer dobles volutas de pletina sujetas con grapas a barrote vertical se conoce en todo el mundo mediterráneo desde finales del siglo XII, el que aquí vayan soldadas a calda y las rosetas se dispongan con superposición de chapas nos inclina a atribuirle cronología más tardía. (J. G. M. V.).





## 16 ARMARIO

Madera; estuco; temple; tejido

153 x 89 x 48 cm

Cataluña, primer tercio del siglo XVI/principios del siglo XX

Museo de Artes Decorativas (inv. n.º 64.150), Barcelona

Adquirido a los herederos de don Matías Muntadas y Rovira

Mueble de planta rectangular realizado con estructura de caja, con tableros enterizos ensamblados y decorados, al exterior, con molduras y tallas a bisel superpuestas, simulando una construcción de bastidor y paneles. Consta de una base moldurada, apoyada sobre pies tallados en forma de garra colocadas en diagonal, cuerpo de armario con dos puertas e interior compartimentado en dos registros de igual altura —separados por un cajón corrido, con tres cajones a la derecha y vano a la izquierda, en el inferior y un estante en forma de «U», en el superior— y un remate en forma de entablamento con cornisa moldurada. La trasera no es para ser vista.

En la base moldurada se sitúa un gran cajón —que se ventila gracias a un calado en forma de roseta, situado en el suelo del vano del cuerpo inferior del armario— y en el remate superior otro, con cerradura.

En el exterior, totalmente redecorado a comienzos del siglo XX, las dos puertas y los costados presentan molduración aplicada, conformando dos falsos paneles, uno sobre otro, separados por una faja con tracerías góticas, talladas a bisel y caladas, también superpuestas. El esquema compositivo general resultante es el mismo que aparece colocado, en horizontal, en el frente de las arcas catalanas de tamaño mediano («mig cofre»). Tanto las molduras como las tracerías van estucadas y doradas. Los ocho recuadros resultantes van también estucados y dorados y, además, llevan decoración picada o punteada negra aplicada, silueteando decoraciones «a candelieri» y grutescos, con una técnica que recuerda al estofado. La composición de cada falso panel es de rombo inscrito en rectángulo, incluyendo sólo en las puertas, carteles de «cueros recortados» con águila en el centro. Toda esta decoración está realizada reproduciendo la de un arca de esta misma colección Muntadas; que figura en este catálogo con el número 17.

En la cara interna de las puertas se representa a San Jerónimo, a la izquierda, y a Santa Engracia con libro y palma de martirio, a la derecha, en una ambientación espacial perspectiva y fondo de paisaje, que Post atribuyó al círculo de Miguel Jiménez o al de la familia Vergós.

El interior del armario, también rehecho, coloca los cajones y los vanos, de forma que recuerda la disposición de las arcas de esponsales. Los cajones presentan sus gualderas, traseras y fondos nuevos y se decoran con tracerías góticas caladas y superpuestas, estucadas y doradas, siguiendo un esquema compositivo similar al visto al exterior del mueble. El registro superior, forrado de tela verde moderna, carece actualmente de las gavetas y arquillos que son normales en este tipo de armarios catalanes de lujo.

Este tipo de armarios de pequeñas dimensiones, que Burr supuso de empleo eclesiástico, es característico de Cataluña, pudiendo citar como antecedentes con pinturas en las puertas el que, procedente de Perpiñán, se conserva en el Museo de la Ciudadela de Barcelona y, ya con una compartimentación interior similar a éste de la Colección Muntadas, el conservado en el Monasterio de Pedralbes, el del Museo de Arte de Cataluña, y un amplio grupo decorado con taracea pinyonet. (C. C. R.).

EXPOSICIONES: «El Arte en España en tiempos de los Reyes Católicos», 1951, n.º 80.



BIBLIOGRAFÍA: Aguiló: 1974, p. 270, fig. 33. Mainar: 1976, pp. 46 y 48. Castellanos Ruiz, C.: *El mueble de los siglos xv y xvi. España, Portugal y otros países*, Barcelona, 1989, pp. 10 y 11. Colección Muntadas. Catálogo 1931, n.º 86.



## 17 ARCA DE ESPONSALES

Madera; estuco; hierro; metal

72 x 121 x 59 cm

Cataluña, primer tercio del siglo XVI

Museo de Artes Decorativas (inv. n.º 64.151), Barcelona

Antigua colección Muntadas

Arca de tamaño mediano, formada con tableros enterizos ensamblados, con molduración superpuesta en el exterior, simulando construcción de bastidor y paneles. Consta de una elevada base moldurada, que en origen albergaba un gran cajón, vaso compartimentado en dos; a la derecha, tres gavetas y un receptáculo superior, cerrados con una puerta frontal, y a la izquierda, un hueco diáfano. La tapa es plana, tiene sus bordes moldurados y lleva peñazos en las testas; está articulada con bisagras modernas, que sustituyen tres juegos de hembrillas de doble punta. Las tres gavetas del lado derecho presentan gualderas, traseras y fondos rehechos modernamente. Estos últimos, siguiendo la tradición, sobresalen del ancho del cajón formando una especie de lengüetas que discurren por ranuras practicadas en los costados del hueco en que se alojan.

El exterior —restaurado— del arca estructura su decoración, como ya se ha señalado, con molduración superpuesta compartimentando el frente en dos paneles simulados, separados por un grueso barrote central, con tallas a bisel caladas de tema gótico, que es reposición moderna. Los recuadros resultantes se decoran mediante estofado —estucado, dorado y policromado—, con fondos gofrados, desarrollando una composición de rombo inscrito en un cuadrado derivada directamente de modelos del Norte de Italia. Los asuntos representados incluyen «candelieri», grutescos y tornapuntas, tratados de forma plana y prolija, muy al gusto del primer «plateresco» español, y en el centro los dos escudos que aluden a los apellidos de los contrayentes, sobre cartelas de cueros recortados. A la izquierda, en campo de oro, un águila negra explayada coronada a la derecha —sobre la puerta—; sobre campo de gules, partido en banda, tres coronas de oro.

El interior de la puerta del lado derecho y el frente de los cajones van decorados con paneles superpuestos, tallados a bisel, calados, estucados y dorados, desarrollando tracerías góticas flamígeras sobre fondos punteados. Los tiradores de los cajones son aldabillas de doble voluta, realizadas modernamente en metal, siguiendo modelos de hacia 1500.

La tapa, que al exterior carece de decoración, presenta en su cara interna —tal como se acostumbra en este tipo de arcas de lujo— una escena pintada de temática religiosa. Se trata, en este caso, de una Anunciación, desarrollada en un interior renacentista, con cama con baldaquino a la derecha y fondo abierto a un jardín.

La decoración del exterior se puede relacionar con dos arcas de la antigua colección Weisberger, publicadas por Aguiló (figs. 7 y 8) y con el armario de la colección Muntadas que figura en este catálogo con el número 16.

Este tipo de arca, construida con un elevado zócalo moldurado, recibe la denominación de «arca barcelonesa» en las ordenanzas de Toledo, dadas en tiempos de Carlos I. El hecho de que se regule la realización de este tipo de «caixas» parece significativo, primero, de la fama que gozaban fuera de los ámbitos catalanes y, segundo, de que se hayan realizado también en Castilla arcas de modelos derivados de éste. (C. C. R.)

BIBLIOGRAFÍA: *Colección Matías Muntadas*, «Catálogo-guía Ayuntamiento de Barcelona», Barcelona, 1957, p. 26, n.º 164. Mainar, J.: 1976, pp. 50 y 51. Aguiló, M. P.: 1974, pp. 264 y 265.





## 18 ARQUETA

Nogal, ébano, etc.; hueso; hierro; metal; tejido

27,9 x 51,2 x 30,6 cm

Granada, primer cuarto del siglo XVI

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. 1.506), Madrid

Caja construida en madera de nogal, con ensambladuras que alternan lazos de cola de milano con otros triangulares. Apoya sobre una base moldurada, que va clavada. Su tapa es plana, se articula con tres hembrillas de doble punta, lleva peinazos, de remate moldurado, en las testas y un asa de hierro de perfil aún gótico. En su interior, hay estajo a la derecha, con tapa plana con pivotes de madera y, bajo éste, dos huecos para gavetillas hoy inexistentes.

Presenta decoración de taracea granadina («tarsia a toppo» o «en bloque») por todas sus caras. La trasera y los costados con platabanda formando un recuadro, que se entrecruza en las esquinas, y en el centro un pequeño mosaico embutido, en forma de estrella de ocho puntas. El frente se cubre en su práctica totalidad de taracea, formando una red de estrellas de seis puntas y hexágonos, introduciendo piezas grandes de hueso teñidas de verde. La cara exterior de la tapa ha perdido su taracea (se puede apreciar el cajeadado donde iba embutida, formando recuadros concéntricos, con nudos en las esquinas y cuatro octágonos hacia el centro). En su interior, sin embargo, es donde se ha conservado la taracea, componiendo un recuadro en formas estrelladas y en el centro dos lacerías, cuatro octágonos y una gran estrella de seis puntas, sobre la que se sitúa una cruz latina.

Entre las piezas embutidas se sitúan unos pequeñísimos triángulos de metal plateado y otros de hueso teñidos de verde, rojo y ocre, desarrollando un cromatismo muy rico —visible aún en la cara interna de la tapa— muy al gusto islámico.

El tipo de mosaicos desarrollados en esta arqueta es comparable al de las dos sillas de caderas de la Catedral de Toledo, que figuran en este catálogo con los números 20 y 21, con las que coinciden en fecha y estilo. (C. C. R.).





## 19 ESCRITORIO

Nogal; boj; hueso; hierro; terciopelo

58 x 99,4 x 47,2 cm

Aragón, mediados del siglo XVI

Instituto Valencia de Don Juan, Madrid

Escritorio con tapas superior y frontal articuladas con hembrillas de doble punta y bisagras cajeadas respectivamente. Está construido mediante ensambladuras de lazos de cola de milano vistos, uniendo los costados y el fondo o solera, y con la trasera —cuidada, pero no para ser vista— dispuesta a tope, clavada sobre los cantos de los anteriores, en vez de encajada entre ellos, siendo, por tanto, visible en los costados. Todas estas uniones están reforzadas con escuadras de hierro forjado. El interior está estructurado mediante tabicas y entrepaños, cuyos cantos van reengruesados con molduras, dividiendo la muestra en tres calles, con diez gavetas de tamaño desiguales, dos puertas y una especie de arqueta en la parte de arriba (se accede a ella levantando la tapa superior). Las gavetas están construidas con lazos de cola de milano vistos —las dos ensambladuras frontales quedan ocultas bajo molduras de sección trapezoidal superpuestas— y fondos a tope, clavados con puntas de hierro forjado.

Los herrajes —asas, escudos, cerraduras y tiradores— son adición más o menos moderna, pudiéndose observar huellas de los clavos que sujetaban los originales. Se trata de unas piezas de forja bien ejecutadas, con perfiles recortados y bordes biselados. La cerradura de la tapa frontal, colocada en el interior, con palastro sujeto con tirafondos, y escudo por fuera, sobre terciopelo rojo. Las asas de los costados son de forma abalaustrada con remates en flor; también van sujetas con tornillos. Las gavetas llevan pequeños pomos y las dos puertas escudetes —similares al de la tapa— con su tirador sujeto en el agujero del remache inferior. La tapa superior lleva un pequeño tirador con embellecedor acodado.

Todo el mueble está decorado con taracea de tipo «pinyonet» —embutido sobre macizo de hacia 2 mm de espesor— de hueso y boj sobre nogal, con mayor calidad de ejecución en la cara de la tapa frontal, en la interna de la superior y en el frente de gavetas, que en el resto del mueble. Cada costado presenta un rosetón gallonado, con tornapuntas anilladas rematadas en granadas, en los ángulos. La tapa superior —por fuera— y la frontal —por dentro— presentan decoración similar, cada una con dos grandes rosetones, con tornapuntas y, sólo en la frontal, granadas. La moldura que bordea la tapa superior presenta decoración de lises y piñas o bellotas, cuyos tallos se van entrecruzando. La tapa frontal, en su cara exterior, lleva decoración en dos registros separados por un friso, haciendo gala de una estructuración arquitectónica poco clara; el inferior, está adintelado sobre cinco balaustres, entre los que se alternan jarrones y «candelieri», resultando una composición asimétrica. El friso se decora con tornapuntas de «S» anilladas y un busto de perfil en un tondo central. El registro superior se organiza a modo de galería de arquillos de medio punto sobre balaustres, con «candelieri», tornapuntas de «S» anilladas con vástago central y, en las enjutas, pequeñas aves.

La tapa superior, una vez abierta, presenta tres arcos de medio punto sobre balaustres y, dentro, jarrones a los lados y «candelieri» con granadas en el centro. La muestra presenta en las dos puertas tondos —con busto femenino a la izquierda y masculino a la derecha— rodeados de jarrones con lises y flores; las gavetas alternan, según su tamaño y colocación, roleos, flores y aves, círculos con estrellas de ocho puntas inscritas y tornapuntas de «S» anilladas; de todas, la que presenta mayor riqueza decorativa es la inferior, con flores imaginadas, geometrizadas, cuya forma recuerda la de una empuñadura y su guarda.





## 19 ESCRITORIO

Todas estas decoraciones descritas están realizadas con la técnica tradicional de pinyonet, con filetes de boj y piezas de hueso recortadas según el perfil del motivo ornamental a desarrollar. Pero, por influencia italiana, los embutidos de hueso van grabados y entintados, para reafirmar los rasgos de la decoración y, además aumenta el tamaño de la mayoría de estas piezas embutidas, recordándonos la llamada «tarsia a incastro» napolitana en el aspecto decorativo y no técnico.

Este escritorio del Instituto Valencia de Don Juan, forma parte de un amplio grupo de muebles renacentistas de la Corona de Aragón, de características formales y técnicas similares. Es reconocible por sus materiales —nogal, boj y hueso—, por sus molduras taraceadas —siempre de sección trapezoidal— y por los temas geométricos y platerescos de su decoración. Entre éstos, merece la pena citar, por su calidad técnica y por su gran parecido, el escritotio conservado en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona, obra que, sin duda, procede de un mismo taller de embutidores. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Feduchi: *Los museos...*, 1950, pp. 23 y 24, figs. 30 y 31; *El mueble...*, 1969, p. 126, fig. 113; 1986, p. 302, fig. 439.





## 20 SILLA DE CADERAS

Roble y otras maderas; hueso; tejido; hierro.

96,5 x 67 x 53 cm.

Granada, comienzos del siglo XVI.

Catedral Primada, Toledo

Su estructura está compuesta por cuatro montantes curvados en forma de «S» estilizada, articulados, dos a dos, mediante pivotes en frente y trasera, pudiendo plegarse. Están ensamblados a espiga y mortaja con toretes o clavos de madera entre dos zapatas —con sus testas molduradas en escocia— y dos travesaños, que sirven de brazos —rematados en voluta— y de sujeción al respaldo, al aumentar su altura, mediante una curva ascendente y plantearse como una prolongación de los dos montantes traseros. El asiento y el respaldo se disponen «al aire», es decir sin relleno de ningún tipo, para permitir el plegado. Actualmente la tapicería es de terciopelo rojo, clavado a dos travesaños en cintura y en la parte trasera de los brazos.

La decoración es de taracea granadina («tarsia a toppo» o en bloque) con mosaicos pegados sobre papel verjurado y aplicados en cajeados practicados en la madera, siguiendo los perfiles de los brazos y de la cara frontal de los montantes delanteros. En la trasera y en los costados se embuten pequeños mosaicos hexagonales de dos tamaños diferentes alternados. El esquema compositivo de la taracea es un hexágono formado por la combinación de pequeñas piezas de hueso de forma romboidal. Los mosaicos van delimitados por platabandas de taracea de técnica similar. El modelo ornamental sigue esquemas compositivos derivados de los alicatados nazaríes. Presenta como refuerzos ocho «T» de hierro remachadas en los brazos.

Este tipo de sillas de caderas se denominaba en el siglo XVI «silla de Granada», aludiendo a su decoración de taracea y a su origen geográfico. El modelo, creado en la Antigüedad y conservado a lo largo de la Edad Media, es equivalente a la «sedia dantesca» italiana. En nuestro país, su utilización queda atestiguada en las representaciones pictóricas, tanto medievales como renacentistas. Pavón Maldonado ha publicado como ejemplar nazarí más antiguo conservado —del reinado de Muhammad VII de Granada— la silla conservada en San Esteban del Valle (Ávila); pero un examen detenido y riguroso de este mueble, hace que tanto sus maderas como su cuero, son obra del siglo XIX.

En la Catedral de Toledo se conserva un grupo de ocho sillas de caderas —del que forman parte las dos que se muestran en esta exposición—, con decoración de taracea granadina, aunque en el siglo XVI hubo hasta diez. Fueron compradas por el cabildo, para su uso en el presbiterio, a comienzos de la centuria. En el *Libro de Frutos y Gastos de la Obra y Fábrica* del año 1504 (sig. 799), con fecha 24 de julio, encontramos que a un carpintero llamado Juan de León se le pagan a cuenta «mil mrs. por dos sillas que vendió de respaldo labradas de ataraces» (F. 41) y en 27 de agosto se le acaban de pagar dichas sillas, dándole otros quinientos mrs. (F. 41v). Nos volvemos a encontrar noticias de compra de sillas unos años más tarde, cuando en el *Libro de Frutos y Gastos* comenzando en 1510 (sig. 804), concretamente en 23 de diciembre de 1512 (F. 51) se le pagan «A Juan de Torres carpintero quatro myll e seyscientos e veynte e quatro mrs. por ocho sillas grandes de caderas con sus cueros y respaldos de cuero a quinientos e setenta e ocho mrs. Cada una». Con el tiempo estas sillas transformarán en parte su apariencia, al enriquecerse con tejidos ricos, adaptándose a las nuevas y mayores exigencias de lujo que se imponen en Castilla durante el reinado de Felipe II.

Así, en el *Libro de la visita del Arzobispo do Gaspar de Quiroga a la Catedral de Toledo e Inventarios de los bienes contenidos en el Sagrario*, fechado en 1580, aparecen recogidas diez «sillas de Granada



labradas de taracea», cuyas tapicerías varían por parejas. Una lleva «terciopelo carmesí morado con franjas de oro y seda morada», otra «de brocado de tres altos con franjas de oro y seda carmesí», otra «de terciopelo verde con franjas de oro y seda verde», otra de «terciopelo carmesí y franjas de oro y seda carmesí y la última estaba en esa fecha «sin asientos ni espaldares porque no se los han hecho». De tres de estas sillas de caderas nos vuelve a dar noticias Sixto Ramón Parro (*Toledo en la mano*, T. I, p. 115) en 1857, diciéndonos erróneamente que están decoradas con «embutidos de nácar» y señalando que en esa fecha llevaban «terciopelo galoneado de oro». (C. C. R.)

EXPOSICIONES: *Carlos V y su ambiente*, Madrid, 1958.

BIBLIOGRAFÍA: Aguiló, M. P.: 1987, pp. 105-107. Castellanos Ruiz, C.: 1989, p. 44. *Catálogo de la Exposición de Carlos V y su ambiente*, Madrid, 1958, p. 314. Feduchi, L: *El mueble*, 1919, p. 76. Junquera, J. J.: *Il mobile. Spagna. Potogallo. Paessi Scandinavi. Russia*, Milán, 1982, p.18. Revuelta, M.: *Museo de Santa Cruz de Toledo*. «Guías de Museos de Castilla-La Mancha», Toledo, 1987, pp. 38, 48 y 56.

## 21 SILLA DE CADERAS

Roble y otras maderas; hueso; tejido; hierro

98 x 68 x 48 cm

Granada, comienzos del siglo xv

Catedral Primada, Toledo

Su construcción y forma son similares a las de la silla de caderas número 20, ya estudiada. Las principales diferencias existentes entre ambas residen en la forma en que rematan las zapatas —con perfil curvo— y el esquema decorativo que desarrolla la taracea granadina. Este último se desarrolla según dos modelos diferentes: el primero formado a partir de doce piezas de hueso romboidales, agrupadas en forma de flor, alrededor de una estrella de cuatro puntas, en las caras frontales de montantes y travesaños, y el segundo compuesto de cruces, en las laterales. En todo caso bordeadas por platabandas y pegadas sobre papel verjurado —aún pueden verse restos de escritura con caracteres góticos— en cajeados realizados a propósito. La trasera carece de taracea. Lleva una «T» de hierro como refuerzos del brazo derecho.

Similar a esta silla de caderas se conserva otra en el Museo de Santa Cruz; ambas suponen, como ya se ha señalado, una variante estilística respecto al modelo ya estudiado. Su procedencia es, sin embargo, la misma.

Este tipo de sillas granadinas alcanzaron gran fama en los siglos xv y xvi, desbordando los límites peninsulares. En el Museo Bardini, de Florencia, se conserva una silla de modelo igual a este que estudiamos, que Colombo publica como obra de Italia central.

Su uso, a pesar de lo que pudiera pensarse por el origen de estas sillas de la Catedral de Toledo, no era específicamente religioso, sino que debía ser de común empleo en interiores domésticos de calidad. En la *Aprobación de la Orden Dominicana*, pintada por Cristóbal Llorens (Museo de Bellas Artes de Valencia, n.º 451), puede verse al fondo la representación de un dormitorio en el que, junto a la cama, se sitúa una silla de caderas con decoración de taracea. (C. C. R.).

**BIBLIOGRAFÍA:** Ver ficha anterior.





## 22 ESCRITORIO

Nogal; hierro

50,4 x 36 x 39 cm

Castilla, mediados del siglo XVI

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Mueble de volumen prismático de planta ortogonal, construido mediante cinco tableros rectangulares, ingletados entre sí y ensamblados con ranura y lengüeta en fondo y tapa superior, que son dos tablas de ocho lados. En la parte delantera quedan, por tanto, tres caras del ortógono sin cubrir; éstas se cierran con puertas, en el lado izquierdo una de una hoja y en el lado derecho dos en forma de díptico, con dos bisagras por hoja y con cerradura y escudo de chapa recortada. Todo el exterior va decorado con molduras superpuestas, produciendo el efecto de una construcción de bastidor, con dos paneles, uno sobre otro, por cada tablero. El fondo y la tapa superior llevan sus bordes moldurados.

Lleva asas de hierro forjado en los costados, con perfil abalaustrado y extremos rematados en cabecitas de animal estilizadas. Van sujetas con hembrillas de doble punta con embellecedor circular.

El interior, cuya «muestra» es de tres caras, va compartimentado con tabicas y entrepaños que forman compartimentos independientes para las gavetas, tal como sucede siempre en los escritorios del siglo XVI. Las gavetas, de diferentes formas —para adaptarse a la forma octogonal— y tamaños, son como sigue: dos grandes, octogonales, abajo y arriba, y entre ellas dos registros con tres gavetas cada uno, siendo las centrales de planta rectangular y las de los lados trapezoidales. El frente de las gavetas va adornado con molduras —bastante irregulares y toscas— colocadas con ingletes y toretes, formando una retícula geométrica que toma como módulo básico el frente de las gavetas pequeñas, repitiéndose, por tanto, tres veces en el frente de las dos mayores. Esto hace que a simple vista, la «muestra» parezca contar con doce gavetas de pequeño tamaño, en vez de ocho, que son las que en realidad tiene.

En el centro de cada recuadro se sitúa un pequeño tirador de hierro en forma de aldaba de doble voluta con embellecedor cuadrilobulado, que actualmente son de dos modelos diferentes.

Este mueble ha sufrido una importante restauración, para eliminar carcoma, de la que quedan múltiples restos evidentes al exterior. En el fondo hay piezas modernas. Son nuevas en su totalidad, la gaveta superior y la central del segundo registro.

Estos escritorios, con aspecto de torrecilla, no se han conservado con demasiada abundancia. Lo excepcional del modelo radica en la presencia de puertas en vez de tapa frontal abatible, que es lo normal en España.

En 1927 se vendió en Nueva York un mueble de características similares a éste que estudiamos, procedente de la colección del Conde de las Almenas. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Stapley, M. y Byne, A.: *Important Mediaeval and Early Renaissance Works of Art from Spain*, Nueva York, American Art Association, 1927, p. 137.





## 23 ARQUETA

Nogal; estuco; hierro

27 x 30 x 20,5 cm

Castilla, segundo cuarto del siglo XVI

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. 500), Madrid

Caja construida con bastidor y paneles, con el fondo encajado y tapa en forma de bóveda esquinada (tejadillo de cuatro caras convexas), articulada con dos bisagras de hierro. Está decorada con talla en bajorrelieve, estucada, dorada y policromada. Los asuntos desarrollados son de tipo plateresco o protorrenacentista. En las esquinas del vaso se hallan dispuestos balaustres. El panel frontal lleva roleos, grutescos y querubines, formando una composición simétrica, en torno a un pequeño balaustre; el costado izquierdo, tornapuntas anilladas a un vástago central, con roleos rematados en cabezas de delfines y vegetales; el costado derecho muestra dos aves afrontadas, dispuestas sobre ramas picoteando frutas, colocadas sobre una especie de crátera central. La tapa presenta en el frente un gran vaso con asas en forma de tornapunta de «S», roleos vegetales y dos delfines; a la izquierda, tornapuntas anilladas con grutescos, y a la derecha, un jarrón con base vegetal, con frutos y guirnaldas. La trasera, sin talla, va pintada de azul, en el vaso, y de verde, en la tapa. En las partes visibles de la arqueta, los elementos tallados van dorados, los fondos pintados de blanco y el borde de la tapa pintado de verde oscuro.

La decoración de esta arqueta nos muestra todo un repertorio de ornamentos protorrenacentistas o platerescos, inspirados en la decoración arquitectónica de la Antigüedad, interpretados a través de estampas italianas de los siglos XV y XVI. Tal es el caso de los grutescos que llenan la caja de la pareja de delfines que aparecen en la tapa —asunto tomado de la arquitectura flavia—, cuya disposición a los lados de una especie de jarrón, puede verse tanto en Italia como en Francia o en España. En nuestro país es tema que se repite en la decoración arquitectónica del primer tercio del siglo XVI, uno de cuyos ejemplos más significativo es la fachada de la Universidad de Salamanca, donde este tema aparece representado con frecuencia. A su vez, los balaustres de las esquinas responden perfectamente al gusto de este protorrenacimiento. Se trata de un tipo de soporte anticlásico al que Vitruvio denominó «monstruoso», cuyo carácter es eminentemente decorativo. Por último, señalar que el contraste cromático que representa esta arqueta es también característico de la carpintería de lujo de la primera mitad del siglo XVI, combinando el dorado en las zonas con relieve y color en los fondos. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Castellanos Ruiz, C: p. 14.



## 24 SILLA DE ESTRADO (CADIRA DE LA REINA)

Caoba, rejilla de fibra vegetal.

75,5 x 65 x 60,5 cm. (Asiento: 30,5 cm).

Barcelona o Venecia, h. 1560.

Monasterio de Clarisas de Santa María de Pedralbes (inv. 115.170), Barcelona

Silla baja o «de devanar seda» con asiento de rejilla tejida. Está construida con cuatro montantes torneados y tallados, unidos en cintura por cuatro travesaños serrados, ensamblados a caja y espiga, y sin travesaños inferiores ni chambranas. Los dos montantes traseros componen el respaldo, ensamblándose entre ellos dos travesaños, el inferior serrado y el superior tallado, calado y recortado en forma de copete, unidos a su vez mediante siete pequeños balaustres torneados. Constructivamente es una silla rígida, con respaldo sin inclinación y asiento de planta prácticamente cuadrada. Los dos montantes delanteros, de proporciones pesadas, tienen el aspecto de un cáliz, con base circular muy desarrollada, astil en forma de jarrón de cuerpo sinuoso y vaso cilíndrico. Su decoración, tallada en relieve, incluye granadas vegetales y roleos. Los dos montantes traseros presentan forma y ornato similares hasta la cintura y se prolongan, en el respaldo, superponiendo un balaustra de menor diámetro y de composición diferente; éste consta de un gollete cilíndrico estriado, un cuerpo con perfil sinuoso cubierto de hojas, un fragmento de fuste cilíndrico estriado y un remate vegetal a modo de capullo.

El respaldo, en su cara frontal, lleva también decoración tallada en relieve. La composición, absolutamente simétrica, se origina a partir de cuatro grandes tornapuntas de «S», que arrancan, dos a dos, de una misma voluta en espiral situada en cada extremo, se bifurcan, las dos inferiores van a anillarse en el medio y las dos superiores, desarrollando una curva ascendente, centran, en el vértice del respaldo, un corazón, bajo el que aparece suspendido un racimo entre cintas sinuosas. Acaban de completar la decoración, una especie de vainas y capullos. En la cara trasera del respaldo, la decoración, de carácter dibujístico (no va tallada), desarrolla un esquema compositivo similar al frontal, pero simplificado, al quitarse las dos grandes tornapuntas inferiores.

Tanto el travesaño inferior del respaldo, como los de la cintura, llevan decoración de roleos vegetales y florales de igual estilo al de la trasera del respaldo.

Toda la silla va pintada de color negro, y va parcialmente dorada, en las zonas de talla y de decoración dibujada. Se trata de un mueble excepcional en todos los aspectos. Su tipología, que resulta absolutamente nueva en el siglo XVI en nuestro país, sirve de punto de partida para las llamadas sillas de estrado, que serán abundantes en el siglo XVII. «Sillas de espaldas» de este tipo se pueden encontrar en Italia. Las de la antigua colección Volpi (vendidas: American Art Galleries. Nueva York, 1927) son de nogal, llevan asiento tapizado y presentan su respaldo con estructura similar. En la Ca' d'Oro de Venecia se conserva una interesante *cassapanca*, cuyo respaldo está dividido en cinco, cuya composición general recuerda al de esta silla de Pedralbes. Por otro lado, en España es también un modelo que se documenta con cierta asiduidad. Una pieza de características parecidas, aunque con la austeridad que ostentan los muebles toledanos de los reinados de Felipe II y Felipe III, se conserva en el convento de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, fechable en torno a 1600. Ya del siglo XVII, según A. Escudero, se conservan en Pedralbes siete sillas (inv. 117.171 a 115.177) cuyo modelo deriva de ésta que estudiamos. Se trata de muebles de aspecto menos cuidados, pero de forma equiparables.

La decoración, que combina influencias italianas y turcas, se desarrolla con una minuciosidad propia de los «depentori» venecianos, comparable, en calidad y estilo, con los mejores muebles de esa procedencia, entre los que recordamos, por citar algún ejemplo, el «scrigno» y el «cofa-





netto da toeletta» del Metropolitan Museum de Nueva York y el «cofanetto» del Kunstgewerbe Museum de Berlín.

No obstante existe un fuerte contraste entre la calidad técnica de su decoración —como digo, muy veneciana— y la cierta pesantez y falta de armonía de algunos de sus elementos —estéticamente el respaldo parece añadido a un taburete previamente construido— que hace pensar más en un mueble español prototipo de las sillas de estrado.

Quedan por señalar aún dos hechos importantes en esta silla de Pedralbes. El primero es la ausencia de travesaños o chambranas, excepcional en el Renacimiento, en cualquier país de Europa occidental, y el hecho de que, según A. Escudero, está realizada en caoba. En esto, esta silla se adelanta a los asientos ingleses del siglo XVIII, ya que hasta que no se utiliza la caoba en su construcción, los silleros no se atreven a desembarazar las patas de travesaños, por temor a los desplomes. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Castellanos Ruiz, C.: Barcelona, 1989, p. 43. Escudero, A. y Mainar, J.: 1976, pp. 16, 18, 19 y 100. Mainar, J.: 1976, pp. 84 y 105.



## 25 CONTRAVENTANA O POSTIGO

¿Olmo?; hierro

59 x 63 cm

Castilla, segundo cuarto del siglo XVI

Colección particular

Bastidor con resaltos moldurados a inglete, compuesto por dos montantes y dos travesaños o cabios, ensamblados a caja y espiga con toretes o clavijas de madera y un solo panel acanalado. Como herrajes lleva dos bisagras de hierro (falta una) en la cara frontal del montante izquierdo y cerradura (falta) en el derecho.

La decoración del panel se lleva a cabo mediante talla de paños plegados, que se enroscan en varillas en los extremos, repitiendo el mismo motivo tanto en la cara delantera como en la trasera. El bastidor presenta molduración, puntas de diamante y uñadas de gubia, por delante, y solamente molduración en la trasera.

Se trata de una pieza bien tallada, con cierta complejidad en el plegado de los paños. La presencia de las puntas de diamante hace que pensemos ya en carpintería renacentista. En Castilla y Norte peninsular, la talla de pergaminos o paños plegados tuvo gran aceptación, difundiéndose principalmente desde Flandes. En algunas zonas perdura prácticamente todo el siglo XVI, combinándose con estilos renacentistas en un mismo mueble.

Tiene restos abundantes de carcoma en la trasera del bastidor. (C. C. R.).



## 26 PUERTA

Pino; hierro

187 x 94 cm

España ¿Valencia?, segundo cuarto del siglo XVI

Colección particular

Está construida con cuatro tablas de madera, unidas entre sí por sus cantos. Presenta tres bisagras rematadas en forma de «T» a la derecha, cerradura y un pequeño tirador de forja, rematado en forma de concha, a la izquierda.

Su decoración se realiza mediante aplicación de molduras superpuestas formando una red geométrica de lacería con estrellas de ocho puntas. Este tipo de puertas con decoración de tipo mudéjar de entrelazos es frecuente en nuestro país. Mainar ha publicado una puerta del Palacio Escrivá de Romaní-Boyl, colección Serra de Alzaga de Valencia, realizada con igual técnica que ésta de la colección Gamir.

Este esquema decorativo, también se encuentra con frecuencia en mobiliario de los siglos XV y XVI, unos de cuyos ejemplos más antiguos y significativos son el armario del Museo de Arte de Cataluña de Barcelona y las alacenas del Museo Arqueológico Nacional, del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Instituto Valencia de Don Juan, si bien en estas tres últimas la técnica utilizada —ataujerado— es diferente de la que se documenta en la puerta que estudiamos, donde, ya se ha dicho, la decoración se realiza superponiendo molduras. (C. C. R.).





## 27 MESA DE GOZNES

Bronce; acero; madera; tejido

80 x 88,7 x 88,7 cm

Italia o España, mediados del siglo XVI/España, comienzos del siglo XX

Museo de Santa Cruz (inv. 5.038), Toledo

Antigua colección del Conde de las Almenas

Mesa construida con una tapa de bronce, del siglo XVI —formada por dos planchas rectangulares, unidas por dos goznes—, y patas salomónicas con fiadores curvos de acero, realizados a comienzos del siglo XX. Se viste a modo de camilla con cuatro paños de terciopelo azul antiguo, bordados con hilo de seda y oro con las armas de Castilla y el lema «Ave María».

La tapa se encuentra actualmente dispuesta sobre un bastidor nuevo, de madera. Por debajo lleva tres chapas de hierro atornilladas —que impiden su plegado—, se refuerza con fajas de hierro transversales (antiguas) y apoya sobre un aspa formada por dos pletinas de hierro. En los bordes de la tapa se atornilla una moldura nueva. Las dos planchas que componen la tapa presentan restos de damasquinado dorado y plateado —absolutamente perdido— y bordura relevada. La decoración de ésta se compone a partir de dos platabandas paralelas que se van entrecruzando, una serie de reservas rectangulares y circulares alternadas. En las primeras se sitúan cartelas ovales de cueros recortados, con escenas mitológicas de gusto manierista en su interior y en las segundas hermes cuyos brazos cambian de postura alternativamente.

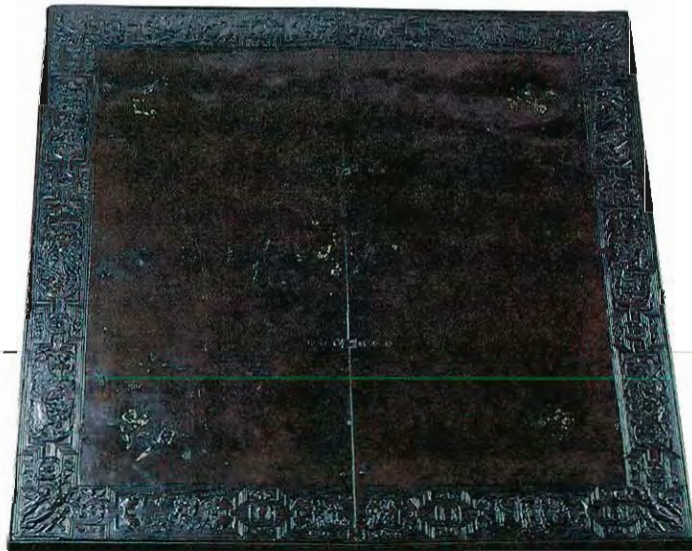
Este tipo de mesa plegable, que en la documentación castellana del siglo XVI se denomina «mesa de goznes», es típicamente español y, sin duda, se realizó para algún personaje importante de la Corte de España; según la tradición del conde de las Almenas, recogida por Byne y Stapley, se hizo como regalo para Carlos V, quien la usó durante sus campañas. Su presencia en esta exposición, sobre mobiliario español, se justifica por la escasez de mesas españolas conservadas de esta tipología (véanse las de la colección del Duque del Infantado y Gómez Acebo) y como ilustración de la difusión de este modelo fuera de nuestro país.

Tanto el Emperador como su hijo y sucesor Felipe II fueron muy aficionados a los muebles y objetos de metal con decoración damasquinada. Entre las piezas de este tipo conservadas actualmente podemos recordar el escritorio —actualmente usado como Sagrario— del Monasterio de Guadalupe y el relicario, cuya forma es la de la Catedral de Milán, de El Escorial.

Tradicionalmente se ha señalado una procedencia milanesa para este tipo de trabajos, pero el escritorio de Guadalupe está firmado en Roma por J. Giamin, en 1568. En el caso de la mesa que estamos estudiando, parece tratarse de una obra de Italia septentrional. Las cartelas de «cueros recortados» son muy parecidas a las dibujadas por Bernardo Buontalenti, en su *Disegno per un cassone* de los Uffizi, y pueden ponerse en relación con la arqueta, que ostenta las armas de Pier Luigi Farnese, obra milanesa de 1545-47, conservada en el Metropolitan Museum de Nueva York.

Esta mesa, que procede de la colección del Conde de las Almenas, fue vendida tal como se conserva actualmente en las American Art Galleries de Nueva York, en 1927. Su precio alcanzó 12.500 dólares, cifra considerable para la época. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Stapley y Byne: 1927, pp. 262 y 263, n.º 403. Revuelta: Toledo, 1987, T. I, p. 133.



## 28 ARMARIO

Nogal; pino; boj; hueso; hierro; metal

174 x 125,5 x 53,5 cm

Cataluña, mediados del siglo XVI

Museo de Santa Cruz (inv. 19.120), Toledo

Armario de un solo cuerpo en altura, con dos puertas en su frente, base moldurada con cajón disimulado y remate superior a modo de ensamblamiento con tapa articulada, independientes y encajados. El interior aparece dividido en dos partes por medio de un cajón; la inferior presenta un bloque con cuatro cajones a la derecha y un hueco diáfano a la izquierda, rematado en arquillo deprimido rectilíneo sobre dos balaustres, con una roseta calada en el tablero de fondo, que se comunica con la bandeja de la base; la parte superior se estructura de forma arquitectónica —como si de la sección de un claustro o patio con dos niveles se tratara— con arquillos de rosca deprimida rectilínea, sobre balaustres, componiendo una «U» en planta. En el centro del nivel inferior hay un arquillo de medio punto con bóveda cuyas tracerías recuerdan aún el estilo gótico. El superior presenta perfil con balaustres de hueso. Entre ambos se disponen cuatro gavetillas.

La técnica constructiva utilizada es la tradicionalmente usada en Cataluña. Se trata de tableros enterizos sobre los que se han dispuesto molduras muy finas simulando una construcción de bastidor y paneles. De este modo cada una de las puertas y de los costados se estructura con una composición similar a la del frente de un arca catalana, pero colocando el llamado «barrote» en horizontal a media altura.

Todas las superficies —excepto las molduras— están taraceadas con técnica de embutido sobre macizo (pinyonet) combinando pequeñas piezas de hueso triangulares y romboidales, con fileteados de madera de boj. Los temas desarrollados, de raíz islámica, son diferentes en el frente y en los costados; en ambos casos se trata de filetes o cintas entrecruzados, en las puertas con lazos de ocho y en los costados una especie de tracerías cuadrilobuladas, que aún recuerdan al estilo gótico. La cara interna de las puertas presenta una composición de mayor complejidad, quizás debido a que este tipo de mueble sólo refleja toda su riqueza decorativa cuando está abierto.

Las puertas están articuladas mediante tres goznes ocultos, cada una. No conserva su cerradura original. Los cajones están contruidos con tablas de nogal ensambladas a lazos de cola de milano. Apoya sobre patas esferoidales modernas.

Este armario responde a un modelo típicamente catalán, derivado del siglo XV. Ejemplos similares a éste, con decoración de taracea pinyonet, pueden verse en la Hispanic Society de Nueva York, en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona y en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Además, su molduración y el esquema compositivo de su taracea coinciden con un número elevado de arcas de esponsales (*caixas de núvia*) bien representadas en museos y colecciones. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Revuelta: 1987, T. I, pp. 92 y 93.







## 29 ESCRITORIO

Nogal y pino; hierro; tejido

63 x 113,2 x 39,5 cm

Castilla, h. 1550

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. 1.418), Madrid

Caja construida con tableros enterizos de madera de nogal, ensamblados a lazos vistos de «cola de golondrina», y reforzada con escuadras y cantoneras de hierro con restos de dorado (algunas no son originales). En los costados lleva asas de hierro de perfil abalaustrado. La tapa frontal abatible —que había sido quitada de su sitio y clavada en la trasera, se ha vuelto a colocar en su lugar con motivo de esta exposición— lleva sus correspondientes cabios, se articula mediante dos bisagras de hierro en forma de «Y», cajeadas y remachadas, lleva cuatro cerrojos (faltan los dos inferiores y en su lugar se han colocado dos placas decorativas realizadas con una escuadra partida), un tirador abalaustrado, cuatro plaquitas en forma de cruz griega flordelisada y cerradura —embutida por fuera— con escudo y falleba. Los herrajes son todos de chapa recortada y calada con tornapuntas de «S» anilladas a un vástago central.

El frente de gavetas está organizado en tres calles y dos registros, componiendo una especie de «U» invertida con las dos calles laterales y el cuerpo superior. Tabicas y entrepaños son de pino reengruensado de nogal con sus cantos moldurados y las gavetas, ensambladas a lazo, son de pino con frente de nogal. Cada una de las calles laterales consta de cuatro gavetas —dos arriba y dos abajo— y una puerta en el centro, con escudo de cerradura (faltan éstas); la calle central lleva tres gavetas en su parte alta, de iguales dimensiones que las de las calles laterales, a continuación dos gavetas de gran tamaño, una de poca altura y un hueco sin cerrar con arquillo deprimido rectilíneo de doble rosca y pilastras toscanas estriadas. Tras la gaveta superior derecha de esta calle central hay espacio para colocar una gaveta secreta, que actualmente falta. La gaveta inferior de la calle lateral derecha lleva en su interior compartimentación para el recado de escribir: tintero, salvadera, etc.

La decoración de la muestra se realiza con molduración —directa y aplicada— y talla en relieve. Las dos gavetas centrales se decoran con dos personajes masculinos, desnudos, afrontados, como en actitud de lucha, en torno a un pequeño tondo central, donde engancha el tirador, formando dos composiciones diferentes e introduciendo, por tanto, una asimetría muy del gusto manierista. En la puerta izquierda aparece tallado en bajorrelieve un busto masculino de perfil y en la derecha otro femenino, ambos afrontados. Las demás gavetas llevan tallas vegetales que recuerdan en su disposición, a la decoración a «candelieri».

El estilo de estas tallas es, como digo, de gusto manierista. Los gustos de perfil que aparecen en las puertas, ya no son de guerreros tipificados, sino de un hombre y una mujer, vestidos al gusto clásico, que pueden ser identificados como Hércules y Hebe, dioses protectores del hogar. Esta idea, que por la falta de atributos iconográficos parece quedar poco definida, se confirma en el frente de un armario conservado en el Museo Arqueológico de Madrid, donde Hércules lleva una llave, curiosamente de madera, similar a las que aún pueden verse en Marruecos. Este gusto por los asuntos clásicos italianizantes, adquiere amplia difusión en España, dando lugar a un mobiliario de calidad. Basta con recordar el tantas veces citado armario de Gregorio Pardo, de la Catedral de Toledo, cuya decoración puede servir como punto de referencia para los escritorios tallados de la segunda mitad del siglo XVI. De hecho, entre las magníficas esculturas realizadas en el armario toledano es posible encontrar figuras masculinas desnudas, afrontadas como en actitud de lucha, no muy alejadas de las que aparecen en este mueble del Museo Nacional de Artes Decorativas. (C. C. R.).



BIBLIOGRAFÍA: Castellanos Ruiz, C.: *Estudio histórico-artístico y catalogación de los escritorios del Museo Arqueológico Nacional, del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Lázaro Galdiano de Madrid (siglos XVI-XX)* (Tesina inédita), pp. 380 y ss., láms. LXXI-LXXIV, Madrid, 1985. Castellanos Ruiz, C.: 1989, p. 39. Enrique: M.N.A.D., Madrid, 1978, n.º 9. Feduchi, L.: *El mueble...*, 1969, p. 122, fig. 104. Junquera, J. J.: 1982, p. 11.

## 30 BUFETILLO

Nogal y pino; hierro

56,5 x 83,5 x 52 cm

Castilla, segundo tercio del siglo XVI

Antigüedades Sancho, colección particular, Madrid

Mesa ensamblada de pequeño tamaño, con un cajón con cerradura (falta actualmente) en su frente. Su estructura consta de cuatro montantes, dispuestos en vertical, torneados en forma de columna toscana de fuste liso —«pata de vela»— y con zonas contraserradas, en las que van encañalados los costados y la trasera (ésta es reposición moderna), y en las que ensamblan, a caja y espiga con toretes, abajo, cuatro travesaños colocados de forma perimetral y, arriba, sólo en el frente, un quinto travesaño que sirve de apoyo al cajón. Las testas de los cuatro montantes ensamblan, a su vez, en dos travesaños que actúan como peinazos, al ensamblarse con ranuras y lengüetas de cola de milano en la tapa. Ésta es de una pieza, sin molduras, y presenta vuelo sólo en los costados. El cajón consta de frente, de nogal, gualderas y traseras, de pino, ensamblados a lazo de cola de milano ocultos simples delante y vistas detrás; el fondo, también de pino, va a tope y clavado.

La decoración se lleva a cabo con talla directa en bajorrelieve. El frente del cajón está dividido en su mitad por un escudo de cerradura, tallado en forma de cartela —bajo el que se sitúa un tirador de hierro de forma cónica— y a ambos lados hay pabellones de tela suspendidos y decoración de grutescos. Éstos toman forma humana con extremidades vegetales y se muestran cogiéndose de los pies y de los hombros, en dos grupos con tres figuras cada uno. La composición, que posee gran dinamismo a causa de la disposición de las figuras, no es del todo simétrica, pues de las dos figuras centrales de cada lado, una mira hacia adelante y la otra hacia detrás. También presentan talla con temas de estilo similar las partes contraserradas de los montantes —con querubines de aspecto monstruoso— y el travesaño colocado bajo el cajón, retallado con un guilloqueado (este tema, de origen clásico, se utiliza en la decoración de mobiliario desde mediados del siglo XVI).

Estas mesas de pequeño tamaño son frecuentes en Castilla a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI y todo el siglo XVII. Lo excepcional, en este caso, es su abundante decoración.

Su estilo presenta rasgos propios del manierismo o romanismo del último tercio del siglo XVI, dotando de fuertes anatomías a las figuras, que, además, desarrollan actitudes contorsionadas y se representan, abigarradamente, en movimiento. Es comparable al escritorio inv. n.º 1.548 del Museo Nacional de Artes Decorativas, que lleva en su muestra tallas similares a las de este bufetillo, pudiéndose pensar que se trata de obras de un mismo taller. (C. C. R.).







## 31 ARQUETA ENSAYALADA Y BARREADA

¿Pino?; terciopelo y seda; hierro  
18,5 x 25,5 x 16,5 cm  
Castilla, segunda mitad del siglo XVI  
Colección particular

Caja de planta rectangular con tapa de artesa, forrada por fuera de terciopelo de seda carmesí, rematado con galones, y por dentro de seda moderna de color similar. Va reforzada por tres barras de hierro, colocadas en sentido transversal, por delante con remates flordelisados, las de los lados, y con un gozne para articulación de la falleba de la cerradura, la central. Por detrás las tres barras se utilizan como bisagras. La tapa lleva además cantoneras flordelisadas en las esquinas y un asa abalaustrada en su parte superior.

La cerradura de cajetín es antigua, pero no es original de esta arqueta; el trabajo es más tosco y además este tipo de caja acostumbra a llevar cerraduras embutidas y no sobresalientes. A los lados de la cerradura se sitúan dos ganchos que sujetan la tapa sin necesidad de cerrar la llave. Este tipo de arqueta ensayalada es de frecuente aparición en inventarios castellanos y se ha conservado con relativa abundancia. Su origen hay que situarlo en la época de los Reyes Católicos, cuando se forraban tanto de cuero como de terciopelo y se decoraban con hierros de tipo gótico. En un pequeño mueble de esta índole las transformaciones estilísticas van a afectar, principalmente, a los herrajes; las asas pierden sus perfiles cóncavos y rectilíneos y adoptan las formas convexas y abalaustradas; las cerraduras afectan forma de tarja o cartela (véase el n.º 32). (C. C. R.).



## 32 ARQUETA ENSAYALADA Y BARREADA

Pino; terciopelo y seda; papel; hierro

14,8 x 24 x 14,8 cm

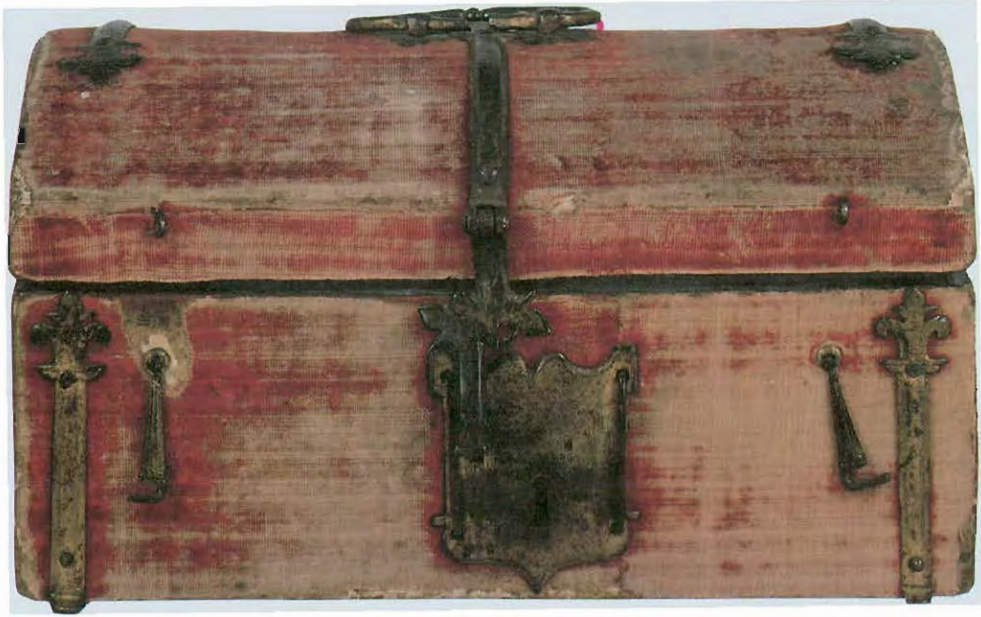
Castilla, segunda mitad del siglo XVI

Cavestany Antigüedades, Madrid

Caja de planta rectangular, con tapa tumbada, construida con tablas unidas a tope y clavadas. Por fuera, la estructura de madera va cubierta con papel verjurado adherido con cola y, sobre éste, terciopelo de seda de color rojo carmesí (repuesto, con trozos antiguos, en los costados y en el borde delantero de la tapa). En el interior quedan restos de seda de color y tono similares, ocultos actualmente, bajo una seda azul antigua, que es reposición moderna. El tablero de fondo, por fuera, presenta aún restos de la seda carmesí original.

En el exterior se disponen, como refuerzo y decoración, dos barras de hierro en la parte frontal del vaso o caja, otras dos en la trasera prolongándose por la tapa —sirviendo de goznes o bisagras— y una quinta que arranca del centro de la tapa y baja hacia el borde delantero, donde engozna la falleba acodada de la cerradura. Todas estas barras llevan sus bordes biselados y rematan en flor de lis. Además de estos herrajes, hay que citar el asa o aldaba —colocado en la parte superior de la tapa— de perfil levemente sinuoso y abalaustrado, con remates de cabecitas animales estilizadas, sujeto con dos abrazaderas y embellecedores estrellados, dos pequeños ganchos —para cerrar la tapa sin necesidad de llave— y la cerradura, embutida asimétricamente en el frente, con escudo en forma de cartela, sujeto con dos grapas. Todos estos herrajes son de forja de gran calidad y llevan aún abundantes restos de dorado.

Lo excepcional de esta pieza que estudiamos reside tanto en el hecho de que conserva todos sus herrajes originales, como en la calidad de forja con que están realizados. Presenta similitudes constructivas y decorativas con una arqueta que se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. (Inv. n.º 163/v-34). (C. C. R.).





## 33 ARQUETA ENSAYALADA Y BARREADA

Pino; tejido; hierro

14 x 27 x 14 cm

Castilla, segunda mitad del siglo XVI

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (463/V-34), Madrid

Caja de planta rectangular y tapa tumbada, cubierta, al exterior, de terciopelo carmesí y, por dentro, de seda azul moderna. Como herrajes hay que destacar las dos abrazaderas —que sirven de bisagras—, el asa de la tapa, la cerradura con su falleba y dos cerrojillos de hierro forjado. Presenta similitudes con las arquetas de la colección Cavestany y Gamir, ambas presentes en esta exposición con los números de catálogo 31 y 32. (C. C. R.).



## 34 ESCRITORIO

Nogal; pino; hierro

63,5 x 123,5 x 53 cm

Toledo, último tercio del siglo XVI.

Museo de Santa Cruz (inv. 6.455), Toledo

Escritorio con tapa frontal abatible, construido con tableros enterizos ensamblados a cola de golondrina. La trasera no es para ser vista. En el interior están rehechos con madera de pino, teñida con nogalina, las tabicas y entrepaños de compartimentación de la cajonería, las gualderas, y traseras —cuyas ensabladuras se realizan con lazos de cola de milano—, y los fondos de las gavetas, que van a tope y clavados.

Los herrajes incluyen dos asas abalaustradas en los costados, y un tirador y dos ganchos o pestillos en la tapa. La cerradura, con bocallave en forma de hacha, no es original del mueble. La tapa se articula con dos bisagras cajeadas y remachadas, de perfil recortado con volutas. En la muestra los tiradores de las gavetas son abalaustrados y las dos puertas llevan cerraduras (no son originales) con bocallave en forma de vírgula y bisagras acodadas de perfil rectangular muy toscas. La decoración se realiza mediante molduración y talla, geometría y en relieve, bajo y alto. En el exterior la caja presenta una composición arquitectónica que combina arco y dintel, estructurada mediante pilastras jónicas —cuatro en el frente y dos a cada costado—, con estrías con el tercio inferior baquetonado, soportando un entablamento sobre el que se sitúan tres roscas de arco rebajado en el frente y dos de medio punto en cada costado, apoyando en el centro, estas últimas, sobre ménsulas. En los extremos de cada arquería se disponen tornapuntas de «C» con remates en voluta en espiral. En cada costado, el espacio resultante entre las pilastras, va cajeadado y lleva un asa de hierro. Los tres intercolumnios de la tapa frontal llevan cajeados similares, en cuyo seno se disponen cartelas de «cueros recortados» con máscaras y guirnaldas, dos bustos de perfil —masculino a la izquierda y femenino a la derecha— y escudo de armas, posiblemente de Zúñiga, en el centro. Tanto el borde superior de la caja, como el inferior van moldurados.

La muestra está organizada en cuatro registros de alturas muy desiguales. El inferior con cuatro gavetas, de tamaños diversos y disposición asimétrica. El siguiente registro es el de mayor envergadura y presenta dos puertas con niños tallados de gusto manierista, «pastera» entre pilastras —de tipo similar a las de fuera— y una gaveta sobre ella. Los dos registros superiores, con dos y tres gavetas respectivamente. Todas las gavetas llevan su frente liso, sin talla y llevan molduración abundante.

Actualmente, en el Museo de Santa Cruz este escritorio se sitúa sobre un «pie de puente» decimonónico, realizado en nogal, con algunas maderas antiguas aprovechadas. En origen, sin embargo, debía ir situado sobre un pie realizado exprofeso, tipo mesa, en el que iría encajado, ocultando entonces los lazos de cola de golondrina que pueden verse bajo las molduras de los bordes inferiores de los costados.

Los escritorios con decoración tallada al exterior, son excepcionales dentro de la Historia del mueble español. Tan sólo son frecuentes en la segunda mitad del siglo XVI, pues en la centuria siguiente o bien llevan herrajes muy abundantes, o se hacen con muestra descubierta. Lo normal es que en casos como éste, la talla en relieve sirva para representar el escudo o escudos de armas de su propietario, tal como ocurre con este mueble que estudiamos y con el del Museo Lázaro Galdiano (inv. n.º 2.555) que ostenta las armas de los Villegas de Burgo.



La muestra de este escritorio del Museo de Santa Cruz, sin embargo, se parece más al del escritorio 574 de la Hispanic Society de Nueva York —con «pastera» y un registro inferior con gavetas de muy poca altura—, que Burr fecha a comienzos del siglo XVII y clasifica, por sus herrajes (al exterior no va tallado), como mueble madrileño. Este último lleva también escudos de armas —Mogrovejo y Robres—, pero en las puertas de la muestra, en sustitución de los bustos de perfil. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Revuelta: 1987, pp. 67 y 68.



## 35 SILLA DE BRAZOS PLEGABLE

Nogal y roble; cuero; hierro; tejido

110 x 52 x 61 cm

Castilla, último cuarto del siglo XVI

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (4481/M-132), Madrid

Mueble construido por dos costados, formados por sendos bastidores de madera —estructurados con montantes y travesaños, ensamblados a espiga y mortaja con toretes— unidos entre sí con cuero dispuesto «al aire» y clavazón de hierro, con restos de dorado, en asiento y respaldo, dos chambranas —más alta la frontal— y una barra de hierro (que es reposición moderna), a modo de fiador, en la parte superior trasera del respaldo.

Cada costado consta de un montante trasero —inclinado a partir del asiento y rematado en ménsula gallonada—, un montante delantero, tallado con estrías, cuyo tercio inferior está baquetonado, y tres travesaños. De éstos, el superior que sirve de brazo, es recto; el central, que no es aparente, se utiliza para clavar el cuero del asiento; y el inferior, que va recortado de forma sinuosa, atiranta la estructura.

Cada chambrana está realizada con dos tablas caladas, recortadas y talladas formando dos cintas que se entrecruzan —modelo de origen italiano visible en el retrato de *Felipe II anciano* por Pantoja— va articulada con seis bisagras de hierro cajeadas —las dos centrales por delante y las restantes por detrás— y se afianzan, una vez desplazada la silla, con un cerrojo colocado también en la cara interna.

En la zona superior trasera de los montantes del respaldo aparecen cuatro mortajas cegadas con espigas, que sin duda correspondían a dos travesaños que, cosa rara, impedirían el plegado de la silla. Cabe la posibilidad de que éstos sean un añadido posterior a la realización del mueble, puestos en una época en que careciera de interés el plegarle, y que, en época reciente, se hayan quitado para proporcionarle el aspecto original, colocando la ya mencionada barra de hierro. Ésta es pieza que se articula mediante un clavo situado en un montante y se engancha en el otro, pudiéndose soltar para facilitar el plegado.

El cuero, de color negro, es antiguo y está cuarteado, rajado y acartonado. En el asiento es liso —se sitúa actualmente sobre 3 cintas de lona—. En el respaldo va labrado con una red de rombos con roleos asimétricos, su disposición es lógicamente «al aire», sin relleno, según la tradición española, lleva lengüetas en los montantes y clavazón de hierro.

Este tipo de asientos define, de forma magistral, el gusto español de la época de Felipe II, introduciendo en los muebles sistemas de plegado y desmontaje. Se conserva una pieza similar, pero más simple de decoración, de menor altura y con tapicería repuesta de terciopelo en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

En el Museo de Vich (Barcelona) se conserva una silla de brazos que además de plegar sus chambranas, lleva bisagras en las cuatro patas, permitiendo su plegado, aproximadamente a media altura, entre el asiento y las zapatas.

Julio Cavestany, en su artículo titulado *Los viajes retrospectivos. El equipaje*, reproduce esta silla de brazos que estudiamos, diciéndonos que pertenece a la colección de Arthur Byne. De ésta pasa a la colección Guitarte, quien la lega a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Cavestany: Madrid, 1930. Feduchi: 1986, p. 283, fig. 382.



## 36 ARCA

Nogal, pino y roble; hierro y tejido

83 x 137,4 x 69 cm

Toledo, fines del siglo XVI

Museo del Monasterio de Santo Domingo de Silos «El Antiguo», Toledo

Consta de dos cuerpos. El inferior con un cajón en su frente y el superior, que constituye el vaso del arca propiamente dicho, con estojo de roble en su lado izquierdo y tapa plana. Está construida en madera de nogal con estructura de bastidor, con montantes en las esquinas y molduras superpuestas al exterior en el frente y en los costados, con ensambles reforzados con toretes. La trasera, que no es para ser vista, consta de dos piezas, coincidiendo con los dos cuerpos del arca. Las tapa, de una pieza —actualmente agrietada—, presenta cabios en las testas y un reengrueso de ancho equivalente en el canto frontal, que actúan como guardapolvos; se articula mediante tres bisagras de hierro forjado cajeadas por dentro y remachadas.

El cajón inferior está construido en nogal y pino, con ensambles de lazo visto y oculto sencillo y fondo —actualmente rajado— ensamblado a tope con clavos de hierro. Bajo este cajón se sitúa la base o fondo del arca realizado con bastidor.

Al exterior, la decoración se desarrolla con técnicas de molduración y talla geométrica, directas y aplicadas, siguiendo un esquema organizativo de índole arquitectónica. El cuerpo inferior del arca sirve como basamento de la estructura, con contrabasas cajeadas en las esquinas y dos resaltes moldurados en el frente del cajón. La separación entre cuerpos se refleja mediante una moldura. El registro superior lleva en los ángulos pilastras estriadas con capitel jónico y un friso —que se quiebra para acoger el escudo de la cerradura— con estrías a modo de triglifos encima de los capiteles.

Los herrajes son de diferentes épocas. Los más antiguos se sujetan dentro del arca con palomillas. En origen era arca de una sola cerradura cajeada en el exterior, sujeta con dos grapas a modo de balaustres que se afianzan por dentro mediante cuatro palomillas, con doble falleba y ojo de cerradura ocultable. En el siglo XVIII se añaden dos nuevas cerraduras, una a cada lado, colocadas por dentro y con escudos de chapa de hierro calada dispuestos sobre tejido rojo; estas cerraduras enganchan en dos «T» de hierro que para tal fin se han colocado en la tapa. El estojo, posterior a la construcción del arca, lleva cerradura con escudo y falleba. El cajón ha perdido su cerradura y el escudo que presenta actualmente no es el original, pudiéndose apreciar las huellas del cajeado del anterior. Tanto en los costados del cuerpo superior, como en el frente del cajón, hay asas o aldabas de hierro, de dos modelos diferentes; resultan más avanzadas estilísticamente las dos de los costados, al incluir un disco resaltado en centro, ya al gusto del siglo XVII, mientras que las dos del cajón presentan un perfil abalaustrado típico de la segunda mitad del siglo XVI. Es éste un mueble que actualmente resulta excepcional por tres motivos: El primero, por la sobriedad y la elegancia de sus proporciones y la finura de sus molduras y tallas. El segundo, por la escasez con que han llegado hasta nuestros días piezas renacentistas como ésta, de calidad pero de tipo funcional; su rareza radica, sin duda, en su sencillez, en la ausencia de tallas espectaculares. El tercer motivo es su conservación *in situ*, ya que nos permite conocer con certidumbre un mueble toledano de la época de Felipe II, confirmándonos su tendencia hacia lo desornamentado y hacia lo arquitectónico, muy distinta de los estilos que se documentan en el Norte de la Península. (C. C. R.).

EXPOSICIONES: «El Toledo de El Greco», Toledo, 1982.



BIBLIOGRAFÍA: Martínez Caviro, B. «Las Artes Suntuarias Toledanas en tiempos de El Greco», *El Toledo de El Greco*, 1982, p. 237, n.º 256.



## 37 JAULA

Caoba de América (Caobilla, Cuba); plata en su color; metal dorado

24,5 x 28 x 28 cm

Toledo, h. 1600

Museo del Monasterio de Santo Domingo de Silos «El Antiguo», Toledo

Su forma es sismilar a la de una arqueta de planta cuadrada y cubierta cupuliforme, pero con todas sus superficies caladas. Está construida a modo de bastidor, con cuatro travesaños moldurados en la base —perforados para sujetar los hilos de plata del enrejado—, con resaltos en las esquinas, donde se colocan cuatro pequeños pies torneados (uno de ellos es reposición moderna) y cuatro columnillas torneadas, de orden toscano, con fuste de perfil troncocónico, dado sobre el capitel y remate moldurado sobre el que se sitúa un pináculo torneado. Entre estas columnillas, ligeramente remetidos, se hallan los costados; éstos están formados por arquerías —cada uno con tres arquillos de medio punto y columnillas, similares a las de las esquinas, pero de menores dimensiones —que se cierran con cuatro hilos de plata en cada vano, y sobre ellas discurre una cornisa moldurada. Las roscas de los arcos están recortadas sobre tabla y todas las molduras van pegadas. Este tipo de construcción está próximo al empleado en los frentes de las gavetas de escritorios desde finales del siglo XVI.

La cubierta desarrolla un perfil de bóveda de aljibe; está formada por hilos de plata curvos —aproximadamente quince por cada lado— sujetos en un fino bastidor, que se encaja entre los costados de la jaula, y reunidos arriba alrededor de un pináculo torneado, de perfil similar al de los situados en las esquinas. El fondo de la jaula es una tablilla encajada en el bastidor de base y sujeta por cuatro ganchos de metal dorado.

La composición general, a modo de templete de planta centralizada, la colocación de las cuatro columnillas adelantadas en las esquinas, el tipo de molduración empleada y los pináculos torneados son característicos de los años finales del siglo XVI, y pueden verse equivalentes, sobre todo, en piezas de platería. (C. C. R.).

EXPOSICIONES: «El Toledo de El Greco», Toledo, 1982.

BIBLIOGRAFÍA: Martínez Caviro, B.: 1982, p. 237, n.º 255.



## 38 REJUELA

Pino; hojalata; hierro

13,5 x 21,8 x 16,8 cm

Toledo, h. 1600

Museo del Monasterio de Santo Domingo de Silos «El Antiguo», Toledo

Caja a modo de arqueta, de forma prismática, de base rectangular y tapa plana calada. El vaso está construido con tableros enterizos, ensamblados con lazos de cola de milano vistos y fondo a tope con clavos. Por dentro está forrado con chapa de hojalata clavada. La tapa va formada por cuatro travesaños unidos entre sí con ensambles a tenaza o de horquilla, con clavos, con escopladuras en sus cantos internos, donde enranuraba una tablilla calada (actualmente desaparecida), que ocultaba la chapa de hojalata con perforaciones romboidales, que forra su interior. Esta tapa se articula mediante dos sencillas bisagras de hierro acodadas, remachadas en el exterior, y se cierra solamente con un pequeño gancho o pestillo en su frente (sujeto actualmente con tornillo moderno).

La importancia de esta pieza no radica ni en su riqueza artística, ni en su calidad material o técnica, sino en su carácter documental. Se trata de un pequeño brasero de tipo estrictamente funcional, utilitario, sin ninguna decoración añadida, y su conservación, hasta fechas recientes, se debe a su utilidad ininterrumpida en la fría clausura conventual. Por esto es excepcional, porque a pesar de tratarse de un pequeño mueble de uso, vulgar, ha llegado hasta nosotros, conservando en los rincones restos de ceniza, salvándose de la destrucción a que se ven condenados muebles y enseres con el paso del tiempo y modas.

La tipología de las «rejuelas» o braserillos de estrado es bastante desconocida actualmente entre anticuarios y estudiosos. No es pieza frecuente y sin embargo fue importante en la época, realizándose con múltiples técnicas y materiales, desde plata o ébano hasta una simple madera de pino. De su uso nos da buena cuenta Covarrubias en el *Tesoro de la Lengua Castellana* (p. 901) al definirla como «Reja pequeña, o braserito en caja, del qual usan las damas el invierno». Recientemente ha sido comprada por el Estado, con destino al Museo de América, una rejuela de plata, procedente de los tesoros del Atocha; excepto en los referente a la mayor riqueza del material, son piezas de forma y proporciones equivalentes. (C. C. R.).





## 39 BANCO

Nogal; hierro  
 113,5 x 261,5 x 65,5 cm  
 Castilla (¿Toledo?), hacia 1600  
 Cavestany Antigüedades, Madrid

Banco de centro, con seis patas, realizado con bastidores y paneles, con ensambles de espiga y mortaja con toretes. Su construcción, siguiendo las normas de la época, se lleva a cabo a partir de dos bastidores colocados en los extremos —similares a los utilizados para construir las sillas de brazos— y, entre ambos, a escuadra, ensamblan diferentes travesaños que componen el frente y la trasera, sujetando un tablero de una pieza (agrietado a la derecha) que constituye el asiento. Una de las peculiaridades estructurales que más llama la atención en este mueble es que el frente y la trasera presentan diferente compartimentación y, a su vez, en esta última son distintas la parte superior y la inferior. En los tres casos, las variaciones se deben tanto al número de vanos o divisiones —cuatro delante, tres detrás arriba y seis abajo— como a la decoración de sus elementos, combinando tres balaustres en cada vano delantero, cuatro columnillas toscanas con entasis y fuste estriado en el respaldo y seis paneles moldurados, cerrando la trasera del asiento. Los costados llevan también balaustres (faltan dos a la derecha y uno a la izquierda). Estas variaciones inciden también en la calidad de la decoración que va de la molduración y el torneado —que predomina en los bajos del mueble— a la talla. Con esta técnica se realizan los brazos, que son curvos y rematan en voluta en espiral, y todos los elementos arquitectónicos del respaldo, desde los dos pilares estriados, rematados en placas recortadas y suspendidas, situados como pautas entre las columnas, hasta la especie de triglifos colocados encima de los brazos (en la trasera éstos van en los pilares y las placas recortadas sobre los brazos). El travesaño superior del respaldo se resuelve como un entablamento que se quiebra al cruzarse con los montantes, para hacer resaltar la disposición de los pináculos. Éstos son modernos y responden a un modelo barroco; en origen seguramente tendrían forma esférica, tal como era frecuente en las sillas de finales del siglo XVI. Este banco supone una evolución del arribanco medieval. Al igual que sucede con los sitiales góticos, que se aligeran, despojándose de sus paneles y conservando solamente su esqueleto —para dar lugar a la silla de brazos característica del reinado de Felipe II— este banco nos muestra una casi total ausencia de paneles, sustituidos por una especie de enrejado formado por balaustres y columnillas. El modelo desarrollado es comparable al de algunos bancos italianos del siglo XVI. La alternancia de pilastras estriadas y de balaustres, y el travesaño superior del respaldo en forma de entablamento puede verse en un banco sienés de la antigua colección Elia Volpi, vendido en Nueva York (American Art Galleries) en 1927. Este tipo de banco ensamblado perdura a lo largo del siglo XVII —tanto para uso eclesiástico como doméstico— si bien perdiendo interés progresivamente a causa de la cada vez mayor proliferación de un tipo de banco de libro, formado por dos tableros —el respaldo, a veces, se puede abatir sobre el asiento— con peñazos, patas y fiadores de hierro, siguiendo una tradición constructiva inaugurada en la segunda mitad del siglo XVI, para construir bufetes y no asientos. Por este motivo es doblemente interesante este banco, que supone un mueble excepcional dentro del panorama tipológico español, cuyo juego de proporciones —utilizando grosores considerables, pero sin llegar a la pesantez— y alternancias nos hace pensar en un proyecto más propio de arquitecto que de carpintero. A la calidad de diseño de este mueble, se debe el hecho de que los brazos aumentan la altura de su sección, al ir a unirse con los montantes del respaldo —proporcionando mayor resistencia al ensamble— anticipándose a lo que va a ser normal en los asientos del siglo XVII. (C. C. R.).

BIBLIOGRAFÍA: Castellanos Ruiz: 1989, p. 51.



## 40 BUFETE

Nogal y pino; hierro  
 74 x 128 x 83 cm  
 Castilla (¿Burgos?), hacia 1600  
 Colección particular

Mesa de centro con cuatro cajones (faltan dos actualmente), con patas en estípite o «de farol», dobles cabezas y fiadores rectos y abalaustrados rematados en horquilla. La tapa (de 3 cm de espesor) es enteriza, presenta vuelo lateral y en ella ensamblan tres peinazos, con ranura y lengüeta de cola de milano; bajo éstos se sitúan tres tablas, en sentido longitudinal, que cierran el espacio destinado a los cajones. Este bloque, así construido, apoya en sus dos peinazos de los extremos sobre otros dos —sujetándose ambos mediante tornillos pasantes de hierro— en los que ensamblan las cuatro patas, a caja y espiga con toretes. Éstas llevan travesaño recostado abajo, se disponen de forma inclinada y su perfil de tronco de pirámide invertida va gallonado y se remata en un pequeño elemento torneado, de nuevo tallado con gallones. Los ensambles se llevan a cabo en dados serrados y sin decoración.

La estructura se atiranta mediante fiadores de hierro rectos, abalaustrados y rematados en horquilla —sujetas a los travesaños con cuatro tornillos pasantes— decorados con magnífica decoración grabada. Actualmente estos fiadores van sujetos en su parte superior con tornillos modernos.

Generalmente se viene admitiendo que las mesas españolas adquieren forma troncopiramidal —lo que conlleva lógicamente la inclinación de sus patas— en torno a 1600. Sin embargo, tal como puede apreciarse en el retrato de *Felipe II* por Tiziano, de 1551, la mesa, seguramente bufete, ya presenta esa inclinación. Parece lógico pensar que, ya que gracias a esta disposición de las patas la mesa adquiere mayor estabilidad, la forma troncopiramidal se da desde que se realizan en España las primeras mesas de tipo bufete —desmontables o plegables y con fiadores de hierro— para reafirmar la seguridad de estos muebles ligeros.

El modelo de esta mesa que estudiamos debió ser abundante en Castilla, durante los reinados de Felipe II y de Felipe III, a juzgar por la relativa frecuencia con que han llegado hasta nuestros días. Con patas de farol y cuatro cajones de frente moldurado se conserva un ejemplar en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Byne y Stapley publicaron una pequeña mesa —también con fiadores— y un taburete con travesaños perimetrales, con decoración tallada en la cintura de ambos.

El introducir elementos arquitectónicos —estípites en este caso— en la estructuración de los muebles, es una idea surgida a partir de la influencia de El Escorial y de la adopción del clasicismo. En el caso de estas mesas con «patas de farol», se incide en esta estética al tallarlas con estrías. Sobre la estípite siempre se dispone un pequeño elemento torneado, que proporciona a la pata un aspecto singular. En esta mesa de la colección Sierra, éste y la estípite van tallados con baquetones y estrías, creando un efecto de gallonado muy geométrico, que nos aproxima al reinado de Felipe III. En estos años nos sitúan también las composiciones vegetales de los cajones.

Los dos cajones conservados —uno tiene aún su cerradura— están formados por un frente de nogal y fondo y gualderas de pino. Los ensambles son de lazos de cola de milano ocultos simples, delante, y normales detrás, con los fondos de rebajos a media madera, enranurados y con clavos de forja en el borde trasero. El frente lleva decoración tallada en los recuadros, cada uno con asuntos vegetales y un tirador abalaustrado de hierro, colocado en el centro de cada uno (hay huellas de tiradores anteriores). (C. C. R.).





## 41 BUFETE

Nogal: hierro  
80 x 117,3 x 73,5 cm  
Toledo, finales del siglo XVI  
Pedro Sánchez, Madrid

Mesa plegable, de forma troncopiramidal, con dobles cabezas, bisagras y fiadores de hierro, rectos y abalaustrados, colocados en aspa.

La tapa está labrada con azuela, en un tablero enterizo de nogal (4,2 cm de grosor), lleva dos ranuras transversales con perfil de cola de milano —donde ensamblan los respectivos peinazos, cuyas testas están molduradas en caveto— y tiene vuelo lateral pronunciado.

Bajo los peinazos citados se sitúan dos travesaños —rematados en cuarto bocel— y, entre ambos, cuatro juegos de bisagras de hierro cajeadas y remachadas, articulando el plegado de la mesa. En estos dos últimos travesaños entestan, a espiga y mortaja con toretes, los cuatro montantes —torneados, con fuste cilíndrico y estrías helicoidales— colocados de forma inclinada y unidos, por parejas, mediante un travesaño recortado y perfilado, en su borde inferior, ensamblado a espiga y mortaja con dos clavijas de madera. El pie torneado esferoidal, apoya sobre un elemento contraserrado de protección. La estructura así construida, se atiranta mediante dos fiadores de hierro abalaustrados, sujetos en chapas de hierro embutidas bajo la tapa, y con tornillos pasantes a los travesaños de los costados.

La mesa conserva su pátina original muy oscura.

Sus proporciones son muy sólidas, ya que en su construcción se utilizan maderas de grosor considerable, pero no resulta, en absoluto, un mueble pesado gracias a la marcada inclinación de sus patas y al juego de ángulos, que se acentúan en los costados, al jugar con la sinuosidad de los dobles travesaños y el mercado recortado del travesaño inferior.

El tipo de montantes torneados en forma de columna torsa —que será muy frecuente en el mobiliario español del siglo XVII— comienza a utilizarse durante el reinado de Felipe II. Un ejemplo significativo es la puerta que da acceso a la Biblioteca de El Escorial, fechada por inscripción en 1572, flanqueada por dos grandes columnas torsas de orden jónico. Enseguida, la vemos utilizada tanto en las patas de las mesas como en las «capillas» de los escritorios del centro de la Península, o en los postes de las camas de finales de siglo. (C. C. R.).



## 42 MESA

Nogal

74 x 125 x 72,5 cm

Finales siglo XVI

Colección particular

Un grueso tablero de nogal apoya sobre las patas con ligero esviaje, albergando en el faldón cuatro cajones, dos en cada frente, separados por abultadas ménsulas estriadas. Los frentes de los cajones llevan finas cartelas talladas, con dos tiradores de hierro abalaustrados en el centro de cada cartela.

Las patas toscanas con puntas de diamante en el fuste. En las superiores por su parte interior se observa el modo de construcción con un hueco, donde se alojan los tornillos que las sujetan al faldón, mediante una pieza transversal, resuelta a los costados con clavos de cabeza redonda. Las chambranas a las que se sujetan los fiadores de hierro, rectos con secciones en espiral, llevan en su cara externa decoración de círculos tallados unidos entre ellos y rematados por palmetas en círculos, bella decoración de tipo popularizado en las regiones del norte de Castilla, constituyendo un magnífico ejemplo del modo de hacer castellano en el último tercio del siglo XVI. (M. P. A.).





## 43 BUFETE SOPORTE DE ESCRITORIO

Roble y nogal

83 x 107 x 119 cm

Siglo XVII

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 2.895), Madrid

Sobre soportes torneados con zapatas, lleva dos largueros cuadrangulares centrales a los que se fija la balastrada con cuatro soportes torneados, renovada su parte inferior.

En el faldón aloja un cajón corrido decorado con talla geométrica típica de los primeros decenios del siglo, con cerradura de hierro recortado y tiradores torneados de cerezo, de los que falta uno. Bajo el tablero de roble, sujeto con grandes clavos de hierro, se insertan los alargaderos de apoyo de la tapa del escritorio, rematados en ménsulas, una de ellas renovada.

Corresponden a un tipo de soporte, popularizado en los conocidos hoy como *pie de puente* llamados en los inventarios de la época *de pie abierto*, a partir de modelos italianos, enriquecidos en Francia, de los que se conservan algunos ejemplares como la mesa del Museo del Cincuentenario de Bruselas. (M. P. A.).

BIBLIOGRAFÍA: Feduchi: Ed. 1975, lám. 586. Enríquez. M.N.D.A., 1951, n.º 30.



## 44 ESCRITORIO

Nogal; boj; palosanto

104 x 50 x 41,5 cm

Castilla, finales siglo XVII/principios siglo XVIII

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 2.831), Madrid

Empleando sólo el boj como madera de embutido, al exterior de la tapa lleva decoración de tallos realizada con doble línea, mientras que las hojas y flores son piezas grandes del mismo boj perfiladas. Sencillas composiciones geométricas en los laterales y cubierta. Cerradura oval, pestillos, asas laterales y clavos estrellados de hierro dorado y recortado.

El interior con seis cajones, tres a cada lado de un cuerpo central, en el que falta el cajón cuadrado o capilla, va decorado con taracea en boj y palosanto con dibujos de tallos anillados, que recuerdan la taracea en hueso aragonesa. Los cajones no llevan molduras, sólo fajas de encuadre en boj y palosanto.

Responde a un tipo regional, ya casi dentro de lo popular, de interpretación de temas renacentistas, perteneciente a la zona norte de Castilla, encontrándose bastantes ejemplares similares en Cantabria y en Álava. Aunque los temas representados son propios de principios del siglo, la disposición de la cajonería hace pensar en épocas más avanzadas. (M. P. A.).

BIBLIOGRAFÍA: Enríquez: M.N.A.D., 1951, n.º 76. Claret: 1962, lám. 64.





## 45 SILLÓN

Madera tallada y policromada; vidrios coloreados

127 x 64 x 46 cm

Italia, h. 1600

Bernardas Cistercienses, Monasterio de San Bernardo, Alcalá de Henares, Madrid

Con muy pocas diferencias estructurales con la silla de brazos española conocida comúnmente como *frailero*, con respaldo apenas con caída, brazos ligeramente curvos, apoyados en estípites y chambranas frontal y trasera talladas con espejos y vidrios coloreados incrustados a modo de piedras duras. Asiento y respaldo de terciopelo sujetos por clavos de cabeza semiesférica de latón dorado.

Se trata, en realidad, de una silla de aparato o de representación, algunas de las cuales aparecen en inventarios españoles de principios del siglo XVII, denominados también *poltronas*, de origen italiano, tipo que se extendió por toda Europa.

Feulner clasificó dos similares, una perteneciente a la antigua colección Albert Figdor de Viena y otra al Museo Cluny, también con aplicaciones de vidrios, chambranas con idéntico cruce y soportes tallados en los brazos de forma bulbosa, como pertenecientes a la región piemontesa, ya dentro del siglo XVII, pero la existencia de un ejemplar, prácticamente igual, aunque sólo con la madera tallada sin vidrios, con remates altos y apoyos de los brazos más redondeados, en el veneciano Civico Museo Correr, procedente de la Catedral de Torcello, y clasificado recientemente por Alberici como de fabricación veneciana del último tercio del siglo XVI, permite fechar éste algunos años atrás, teniendo en cuenta, además, que figura entre los objetos que donó al convento de Bernardas el arzobispo don Bernardo de Sandoval y Rojas, perteneciente a la casa ducal de Lerma, quién lo fundó en 1613, encargando la construcción del templo a Juan Gómez de Mora en 1618. (M. P. A.).

EXPOSICIONES: *Arte religioso en Alcalá de Henares*, 1926; *Clausuras de Alcalá*, 1986.

BIBLIOGRAFÍA: Azaña, E.: *Historia de la ciudad de Alcalá de Henares...*, Alcalá de Henares, 1882-1883. Tormo, E.: *Alcalá de Henares*, Madrid, s.a. Feduchi: 1966, fig. 356. Feduchi: *El mueble...*, 1969, fig. 61.



## 46 SILLA DE BRAZOS

Nogal; tapicería de brocado

114 x 62 x 54 cm

Castilla, h. 1610

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º I.117), Madrid

Siguiendo el esquema estructural de las utilizadas en el siglo XVI, quizás la mayor profundidad del asiento es uno de los factores que caracterizan a las fabricadas en el siglo XVII. Los brazos, ligeramente curvos, apoyan sobre la prolongación de las patas, decoradas éstas únicamente por rebajes a lo largo de los frentes y apoyadas sobre zapatas de igual anchura.

Chambrana frontal recortada en un esquema muy utilizado, denominado en los inventarios como *de riñoncillos*, similar a las del Museo Municipal de Madrid (Ordoñez: *Villa de Madrid*, 1984), o en el Museo Viñals de Igualada.

Como la posterior, también recortada, va sujeta a las patas mediante tornillos que sobresalen lateralmente. El respaldo, con una ligera caída, se armaba mediante dos travesaños hoy perdidos. El tejido de éste y del asiento, rematados con galón de espiguilla de oro y flecos de seda se sujeta a la armadura mediante clavos cuadrados con águilas bicéfalas de latón.

Es un ejemplar bastante rudo, pero representativo del tipo generalmente usado, que aparece en las sucesivas «tasas de mercaderías» como *silla de nogal, armada en blanco para silla de tornillos*, oscilando su precio en torno a los 30 reales entre 1625-1630.

Tanto el recorte en *riñoncillos* como los *brazos bolteados* aparecen en el inventario del contador Luis Fernández de la Vega en 1654 con *al uso de Salamanca* (Barrio Moya: *Altamira*, 1985), lo cual, pese a la generalización de ambos elementos, parece apuntar a la existencia en esta ciudad de una importante industria mobiliar en el siglo XVII. (M. P. A.).





## 47 ESCRITORIO

Ébano; marfil; palosanto  
 67 x 84 x 39 cm  
 Nápoles, 1611  
 Colección particular, Madrid

Chapeado enteramente en ébano con filetes y placas de marfil grabado, la tapa abatible oculta siete cajones, tres a cada lado de una portada central y uno bajo ésta, separados por columnas también chapeadas con marfil grabado. El compartimento interior de la puerta lleva doce cajoncillos decorados asimismo con placas de marfil, con secretos en el interior de los costados, así como tras las columnas de los extremos. Tanto el interior de la puerta, como la cara posterior del mueble van chapeadas de palosanto con filetes de marfil.

La decoración externa se compone de dos placas de marfil a cada lado con la Creación a un costado y el Pecado Original al otro. En los ángulos, placas más pequeñas con escenas de la Creación y uniendo las medallas con las efigies de los emperadores romanos Julio César, Tiberio, Claudio, Nerón, Cayo Augusto y Octavio a un lado y al otro Vitelio, Galba, Tito, Domitilo y Vespasiano. En la parte superior se representan los trabajos de Hércules y los emperadores Cómodo, Severo, Heliogábalo, Caracalla, Alejandro Severo y Máximo. El exterior de la tapa lleva un planisferio con la leyenda *Nova totius terram orbis*, con Neptuno, entre las representaciones de Europa y Asia y Atlas, sujetando el globo terráqueo, entre América y África, con sus respectivas leyendas en los ángulos. En el interior de la misma se representa el mapa del reino de Nápoles, bajo el retrato de Felipe III, rodeado de una orla con las efigies y escudos de los reyes de Nápoles, desde Ruggiero hasta Felipe II.

A ambos lados del mapa se reproduce la lista de los titulados napolitanos en el año de 1611, los siete oficios supremos del Reino en aquel momento: el condestable Marco Antonio Colonna, el príncipe Maltello, el Gran Almirante Giulio Cesare di Capi, príncipe de Conca, el Camarlengo G. da Nola, marqués de Noli, el gran Canciller Camilo Caracciolo, príncipe de Avelino y el gran Siniscalco Iudico di Gerre, duque de Bovino. Completan la lista los caballeros del Toisón, las familias del Seggio di Montana, de Ponto, de Porbon y los dominios de Nápoles.

En el frente de cajonería dos medallones con las efigies de los Reyes Católicos, a ambos lados del plano de Madrid, bajo el que corre una balaustrada de marfil rematada por dos figurillas exentas, representando la música y el canto. Dos cariátides de marfil tallado flanquean este cuerpo central alto, iguales a las que encuadran la escena central de la puerta en la que se representa la batalla de Lepanto con la efigie y leyenda de don Juan de Austria. Sobre el cajón inferior el plano de la ciudad de Nápoles y en los laterales los de Florencia, Milán, Praga, Amberes, París y Venecia. Rematando el cuerpo alto los de Sevilla y Roma.

Se trata de un escritorio de fabricación napolitana, similar a otros que se conservan en el Museo de San Martino y en el Victoria & Albert en los que figuran las fechas de 1619, 1621 y 1623, apareciendo ya en este último la efigie de Felipe IV, e incluyendo entre los planos el de la ciudad de México, ausente en el que aquí se expone, siendo sin embargo exactos los demás e incluso el grabado de la batalla de Lepanto.

Aparte de los citados, son muy pocos los ejemplares existentes de este tipo, aunque recientemente están apareciendo algunos más, cuyas características comunes hacen pensar en destinatarios proclives a magnificar el esplendor del virreinato. (M. P. A.).



## 48 ARQUILLA O JOYERO

Cedro; caoba; maderas americanas

18 x 28 x 21 cm

México, siglo XVII

Colección particular, Madrid

Con doble tapa a modo de pequeño escritorio con gran cerradura recortada, cerrajilla y bisagras extendidas por ambas tapas y asa central, sus superficies combinan la madera tallada con decoración geométrica entrelazada en los exteriores e interiores de las tapas, encuadradas con fajas lisas y alternando con frutales en los frentes de los tres cajoncillos, que flanquean el central a modo de capillita con dos columnillas torneadas, al frente. El interior presenta varios compartimentos de acceso superior.

El tipo de herrajes y la decoración corresponden a la fabricación americana de este tipo de muebles, sobre formas europeas, pero con tratamientos autónomos. (M. P. A.).







## 49 BUFETILLO DE ESTRADO

Nogal y boj  
41,7 x 57 x 43,5 cm  
Hacia 1600  
Colección particular

Con un cajón alojado bajo el tablero, cuya parte inferior sobresale unos centímetros, ocultando así la intersección de los fiadores. Patas rectas ligeramente trapezoidales con chambranas iguales, cuya unión es visible al frente con toscas espigas y a los costados con clavos de hierro. Tanto el tablero como el frente del cajón van taraceados con tallos de boj entrelazados con hojillas, capullos y flores abiertas, con un recuadro central diferenciado en aquel y cinco rectangulillos bajo una cenefa horizontal en el cajón. En el centro, cerradura de hierro en forma de corazón rematada en una crucecilla, con tirador de anilla fino y fiadores rectos cruzados, con su tercio inferior retorcido. Tanto éstos como la cerradura son de excelente calidad.

Pieza de gran interés por el escaso número conservado de este momento, sus características esenciales son el uso de la taracea sólo de boj y nogal, típico de la región aragonesa, su modo de construcción, similar a los bufetes grandes troncopiramidales y el cajón con faldón incorporado, que en el siglo siguiente dejará paso a las mesillas de dimensiones similares, con patas perpendiculares torneadas unidas por chambranas de madera y con el cajón inserto en la armadura. Mesas muy comunes en los estrados, que por sus pequeñas dimensiones eran accesibles a las damas sentadas sobre las alfombras. (M. P. A.).



## 50 ESCRITORIO

Nogal, boj y hueso

41,5 x 66 x 34 cm

Taller aragonés, siglo XVII

Colección particular, Madrid

Siguiendo los esquemas utilizados en los escritorios de taracea del siglo XVI con doble tapa, la distribución de los frentes de cajonería en Aragón es invariable: cuatro cajones pequeños, uno central con secreto trasero y dos inferiores, decorados éstos con estrellas de doce puntas de nogal sobre hueso y los restantes con tallos con capullos y flores en hueso perfilado. El interior de la tapa desarrolla un rosetón con florecillas y estrellas de cuatro puntas, y el exterior con ramos de flores separados por columnas, bajo el friso de roleos con hojillas.

La decoración de tallos rematados en campanillas utilizada en este tipo de muebles tiene su origen en la taracea florentina a base de pasta de arroz, utilizada, utilizada en hueso en los escritorios platerescos españoles, mientras que las estrellas de nogal insertas en círculos de hueso, la sucesión de jarrones sin un eje central definido, son características del modo de hacer mudéjar, cuyo origen último hay que buscarlo en las series de decoración floral en piedra de Medina Azahara. Pertenece al círculo aragonés con talleres activos durante los siglos XVI y XVII, especialmente localizados en la comarca de Tarazona, de donde se conocen contratos de escritorios, denominados allí *arquimesas* por la familia de Gabriel Franco y sus hijos a finales del siglo anterior. (M. P. A.).





## 51 ARQUETA

Pastiglia pintada y dorada

17 x 34 x 24,5 cm

Italia, primera década del siglo XVII

Lorenzo Martínez Anticuario, Madrid

Dentro de la enorme variedad de arquetas utilizadas en los siglos XVI y XVII para contener pequeños objetos, ejecutadas con los más diversos materiales, destacan las italianas decoradas a base de estuco sobre un alma de madera, que constituyeron en los siglos XIV y XV una importante industria de este tipo decoradas con escenas cortesanas.

No son muchas las que se conservan de épocas posteriores, siendo las que aquí se expone buena muestra de su evolución, conservando características esenciales como el resalte central de la tapa, pese a su estado de deterioro, perdidas zonas del estuco y casi completamente el dorado y la cerradura y bisagras originales.

La decoración a base de temas geométricos en relieve, a modo de cabujones, fue muy utilizada también en España, durante el mismo período, encontrándose especialmente en cajas y arquetas doradas destinadas a contener reliquias u objetos litúrgicos. (M. P. A.).



## 52 MARCO

Madera ebonizada; óleo sobre cobre

40 x 34 cm

Países Bajos, h. 1620

Colección particular, Madrid

El pequeño cuadrado representando a la Virgen con el Niño, coronada por dos ángeles, siguiendo la estampa de Durero, va incluido en un ancho marco negro de molduras onduladas, las *Flammenleisten*, características flamencas, cuyo uso, especialmente en marcos de pintura y espejos fue ampliamente difundido por Europa, utilizándose con mayor intensidad en el sur de Alemania. En España aparecen constantemente reseñados en los inventarios, marcos de molduras ondeadas de peral teñido imitando ébano, los cuales fueron en principio importados directamente, a través de las casas comerciales aquí establecidas. En una memoria de los cuadros que debían venir de Flandes a través de la firma Forchoudt, figuran en una ocasión «seis docenas de láminas de cobre con sus marcos ondeados», siempre de temas religiosos. (M. P. A.).





## 53 MARCO

Peral teñido; concha; óleo sobre cobre

59 x 52 cm

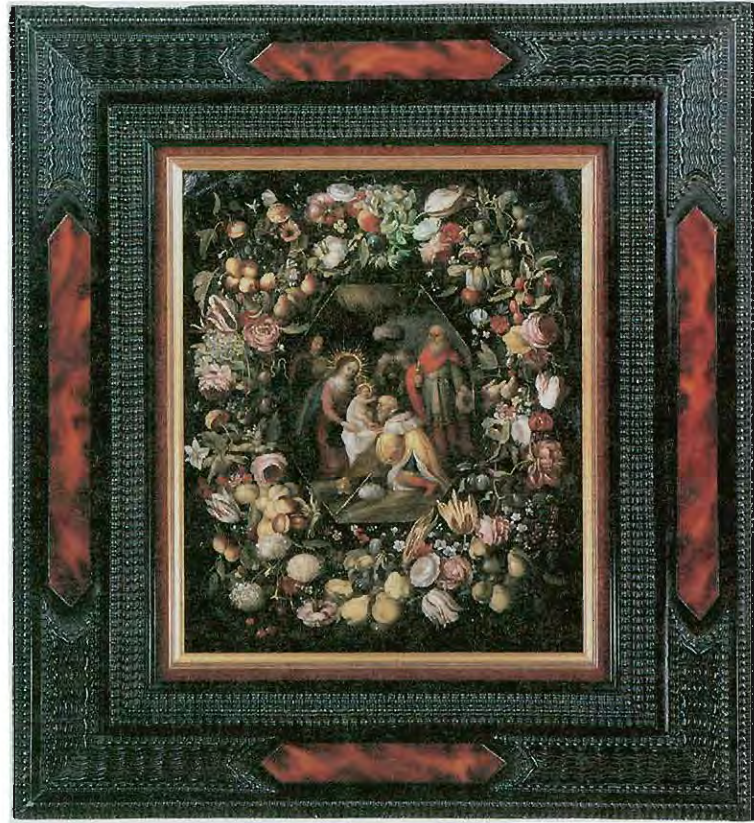
Países Bajos, h. 1630

Colección particular, Madrid

De mayores dimensiones que el anterior, enmarca la Epifanía, de mano muy cercana a Frans Franken, en una guirnalda del tipo utilizado por Brueghel y Daniels.

El marco, incluye, además de las molduras rizadas, secciones onduladas, las *Flammenleisten* típicas flamencas, con placas de carey sobre fondo rojo, entre ellas.

La utilización de la concha es una constante en el mobiliario de los Países Bajos, que comienza a emplearse aproximadamente hacia 1630, sólo con ébano o en combinación con segmentos de espejos, como aparecen masivamente en todos los inventarios españoles en la segunda mitad del siglo XVII. (M. P. A.).



## 54 ESTRUCTURA DE BRASERO

Hierro

24 x 46 cm de diámetro

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 1.577), Madrid

Respondiendo aún al tipo de brasero renacentista a base de dos aros de hierro, el superior redondo en el que se introduce la bacía y otro también planoexagonal al que se sujeta el superior mediante clavos cuadrangulares, ensanchándose por medio de cintas en forma de «C», que se repite invertida formando las patas. Durante el siglo xvii este tipo continúa utilizándose en medios populares, mientras que en las viviendas urbanas se prefieren los de bronce de bordes ensanchados, introducidos en cajas de madera, nogal, palosanto, e incluso marfil y ébano, ricamente decoradas, tanto los de un solo piso, como los altos de dos, con profusión de decoración en bronce o latón dorado, como el ejemplar existente en la Hispanic Society de Nueva York. (M. P. A.).





## 55 ESCRITORIO

Pino; ébano; marfil; palosanto; carey; cobres pintados al óleo  
 63 x 78 x 34 cm (alto total, 146 cm)  
 Amberes, 1630-1640  
 Colección Tabacalera, S. A., Madrid

Con dos puertas que se abren al centro y compartimento superior elevado unos centímetros con tapa abatible, el exterior presenta una molduración geométrica en la que sólo destacan las bocallaves de bronce, hoy desaparecidas. Va colocado sobre una mesa a juego de madera ebonizada con patas torneadas y chambranas planas cruzadas en X con disco central.

Abiertas las dos puertas y la tapa presentan escenas pintadas en sus interiores y en los 10 cajoncillos que encuadran la puerta central. En el interior de ésta no hay cajoncillos sino un hueco decorado a modo de sala con arquerías doradas enmarcando espejos que juegan entre sí con mamparas de carey, creando una *perspectiva ilusionística*, sobre la base del pavimento bicolor en ébano y marfil, similar a los interiores de la pintura neerlandesa. Este tipo de interiores es utilizado sistemáticamente en los escritorios flamencos, tanto en los decorados con pinturas, como en los de carey y bronce, y aparecen en los documentos de la época denominados como *de perspectiva*, reproduciendo interiores imaginarios, desde los dibujos de Hans Vredeman de Vries. Precisamente Paul Vredeman de Vries, hijo del anterior, es uno de los pintores, como Sebastian Vrank o Hendrick van Seewick II, que se especializan en pintar este tipo de interiores con figuras de Frans Franken II, a cuyo círculo muy cercano corresponden las historias bíblicas que decoran este mueble, atribuidas por el Prof. Díaz Padrón.

La escena de la tapa con el *Recibimiento de Jefté* por su hija en Masfa, es muy similar a la pintada por aquél, hoy en colección privada (Härting, Frans Franken der Jüngerer. Cat. n.º 10). De mejor calidad son las dos de las puertas, la *Entrada de David con la cabeza de Goliat*, muy cercana a la del propio Franken II (Härting, n.º 11) y *David y Abigail*, en sus dos versiones en colecciones privadas alemana y española (Härting, n.ºs 64 y 65). En los cajones se representan *Tobías y el Ángel*, *José y la mujer de Putifar*, *Moisés salvado de las aguas*, *Isaac y Jacob*, *Ester y Asuero*, el *Sacrificio de Isaac*, *Lot y sus hijas*, *Judit y Jacob* y *Raquel*. La escena de la *Entrada en el Arca*, en el cajón central, bajo la puerta con el *Baño de Betsabé*, repite a la izquierda el cuadro de *Los leopardos* de Rubens, del Museo de Montreal, popularizados por los grabados, como los realizados por Antoine Borel y Wenzel Huller, que se encuentra también en uno de los cuadros del gabinete del *Sentido del Olfato* de Brueghel, en el Museo del Prado, fondo pintado también por Franken II.

Es un bello ejemplar, muy sencillo y no de excelente calidad de construcción como mueble, pero en muy buen estado de conservación y con pinturas de calidad con un colorido más vivo y agradable que los del Museo Lázaro Galdiano, los del Leidemuseum y el atribuido a Frans Franken III en el Chaucer Fine Arts de Londres.

Este tipo de escritorios, si bien no muy abundantes en España, sí figuran en inventarios de mediados del siglo XVII, formando parte de los encargos a través de casas comerciales aquí establecidas, pues el contraste entre los exteriores sobrios y los interiores ricamente decorados reflejaban un gusto similar al desarrollado en España en los contemporáneos escritorios de Salamanca, frente a la sobriedad colorística del ébano y marfil de los decenios anteriores. (M. P. A.).



## 56 ESCRITORIO DE PIE CERRADO

Nogal y hueso

Cuerpo alto, 71,5 x 112 x 44 cm. Cuerpo bajo, 80 x 115 x 47 cm

Salamanca, h. 1620

Colección Banco Hispano Americano, Madrid

Exterior liso como es habitual en este tipo, decorado con herrajes de hierro forjado, el de la cerradura en forma de escudo con dos leones y a ambos lados chapas recortadas con los anagramas de Jesús y María.

Al interior presenta la distribución habitual de los escritorios de esta zona a finales del primer tercio del siglo: tres hileras horizontales que incluyen ocho cajones en la superior, cuatro la central y cuatro la inferior, todos de igual tamaño, con dos portezuelas en los extremos del central, incluyendo en este caso un cajón vertical en el centro de la hilera superior, además de los dos habituales en la central. Este esquema es clara evolución de un tipo de proporciones algo menores, que incluye menor número de cajones horizontales y sólo dos puertas en el central, y que posteriormente abandonará la disposición horizontal en favor de tres calles verticales con una gran portada central, por influencia de los escritorios europeos.

La decoración consiste en el cubrimiento de todas las superficies con segmentos tallados a modo de sillares con chapillas de hueso facetado en negro aparentando muros de *diamante en tabla llana* según la traducción de Serlio por Villalpando. Frente a las molduras boceladas de los escritorios anteriores, éstos llevan doseles con arquillos sobre columnillas pareadas de hueso torsas o *melcolchadas*, tras las cuales resalta un fondo tallado y dorado. Los elementos de arquitectura, portezuelas simulando ventanas y cajones verticales, cuyo basamento forma un cajón secreto, constituyen igualmente traducciones de los balcones y puertas de las fachadas de Serlio, estandarizada en unos tipos en los que hay recuerdos viñolescos, frontones rotos arrollados, tan utilizados en la arquitectura de retablos, entablamentos anchos y columnillas siempre pareadas sostenidas por gruesas ménsulas estriadas y por el zócalo que forma el cajón secreto.

El soporte de *pie cerrado* conocido hoy como *taquillón* a modo de armario bajo con dos cajones y dos puertas iguales, con sus frentes decorados con rombos inscritos en rectángulos y óvalos centrales donde se asientan las bocallaves de hierros recortados y dorados. La armadura va también tallada imitando almohadillado, e igualmente pintada y dorada con clavos de cabeza estrellada. Es usual que los tiradores de estos muebles vayan en forma de piña, lo mismo que los exteriores del escritorio, mientras que los de los cajones interiores suelen ser avenerados.

Prácticamente todos los motivos que aparecen en los frentes de estos escritorios denominados como *de Salamanca*, aunque se hicieron en otras ciudades, se encuentran en la arquitectura monumental del mismo momento, en las yserías de las bóvedas de las iglesias de Medina de Rioseco, en los retablos de Cristóbal Velázquez y en la decoración de fachadas de Francisco de Mora o Fray Lorenzo de San Nicolás. (M. P. A.).

EXPOSICIONES: *Renacimiento y Barroco*, Toledo, Museo de Santa Cruz, 1987.

BIBLIOGRAFÍA: Junquera: 1987.







## 57 CONTADOR

Nogal; concha y hueso

53,5 x 94 x 30 cm

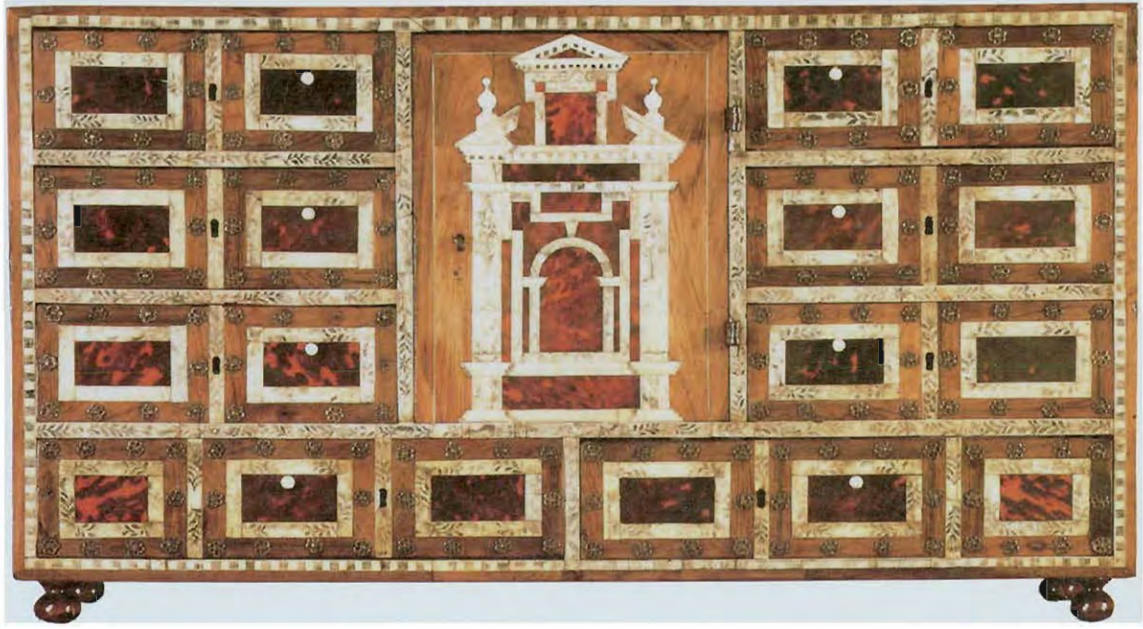
Hacia 1630

Colección particular

Del tipo denominado papelera o contador, sin tapa, presenta dos cajones grandes con tres recuadros cada uno en la parte inferior y tres a cada lado de la puerta central, decorados con placas de concha enmarcadas por listas de hueso pintado con hojillas.

La puerta central, tras la que se ocultan diversos cajoncillos igualmente decorados, lleva la misma decoración formando una portada de listas de marfil, con pilastras, arco de medio punto, frontón partido rematado en bolas y cuerpo alto con frontón triangular, que casi no cabe, teniendo que sobrepasar la puerta.

este tipo de portadas, que recuerdan las fachadas de iglesias y retablos, realizadas y diseñadas por arquitectos del momento, como el tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás, la realizada por Fray Alberto de la Madre de Dios en la girola de la Catedral de Cuenca o las recogidas en el tratado sevillano publicado por Sancho Corbacho. (M. P. A.).



## 58 TABURETE O SILLITA DE ESTRADO

Nogal; terciopelo azul

71 x 40 x 34 cm

Segunda mitad del siglo XVII

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 1.189), Madrid

Del tipo que aparece en los inventarios como *silla baja para mujer* y más tarde como *taburete*, su estructura es similar a la utilizada en todos los muebles de apoyo en la segunda mitad del siglo XVII y en el XVIII.

Soportes con torneados circulares iguales, sólo con secciones prismáticas en el punto de inserción de las chambranas laterales, unidas por una central y en los del bastidor del asiento. Éste y el respaldo van recubiertos con terciopelo azul, con fleco ancho de seda e hilos de oro en la parte inferior del asiento y en la superior del respaldo. Como nota distintiva, este tipo de sillas bajas no suele llevar clavos decorativos de sujeción.

Los taburetes o sillas bajas no siempre eran utilizados en los estrados por las mujeres, quienes comúnmente lo hacían directamente sobre las alfombras o en almohadones, estando en muchos casos destinadas a los caballeros que las visitaban. (M. P. A.).





## 59 TABURETE O SILLITA DE ESTRADO

Nogal; terciopelo rojo

69 x 40 x 35,5 cm

Mediados del siglo XVII

Lorenzo Martínez Anticuario, Madrid

Del mismo tipo que la anterior, los torneados de las patas presentan perfiles abalaustrados con discos y secciones rectas. Las chambranas, en este caso van alrededor en vez de en «H» y llevan su perfil inferior recortado, dentro de las tendencias más popularizadas del mueble de este momento.

Tanto el asiento como el respaldo, con terciopelo rojo y flecos dorados sujetos por clavos pavonados y el galón dorado son posteriores. (M. P. A.).



## 60 ESCAPARATE

Palosanto; carey; bronce

89 x 63,5 x 34 cm

Segunda mitad del siglo XVII

Colección particular, Madrid

De tamaño mediano, con los cantos achaflanados resaltados por columnas salomónicas, cha-peado todo en carey sobre fondo rojo todo el molduraje, incluidas cornisas, pedestales y base en palosanto, los elementos decorativos, basas, capiteles, florones de remate, así como la barandilla superior y los cupidillos que la rematan son de bronce, apoyando sobre patas de garrá y bola en madera dorada.

El *Diccionario de Autoridades* define claramente este tipo de muebles: «Alhaja a manera de alacena o armario, con sus puertas y andenes para guardar buxerías, barros finos y otras cosas delicadas de que usan mucho las mujeres en sus salas de estrado para guardar sus dijes».

Su uso, en realidad no fue exclusivamente femenino, como se deduce por los inventarios. La primera vez que aparece es en 1579, de nogal con cristales y molduras doradas, incluso a veces describiendo un armario pequeño sin cristales para ropa, pero ya con una finalidad de exhibición de objetos, como vitrina, son abundantísimos a partir de 1650. En el inventario de Fernando de Valenzuela aparecen de concha y ébano, perfilados de marfil, de palosanto y cedro, siguiendo la decoración de los escritorios del mismo momento (cat. n.º 66) y suelen citarse *con bufetes de lo mismo*.

Otros, más pequeños, se utilizaron, tanto en Nápoles como en España, para exhibir imágenes de devoción en cera, como los siete que figuran en el inventario de Carlos II, sobre los que se colocaban ramilletes de plata o bustos de imágenes, de los que se conservan varios en el Monasterio de la Encarnación o en las Agustinas de Salamanca. (M. P. A.).





## 61 CAMA

Palosanto

268 x 60 x 270 cm

Portugal, h. 1670

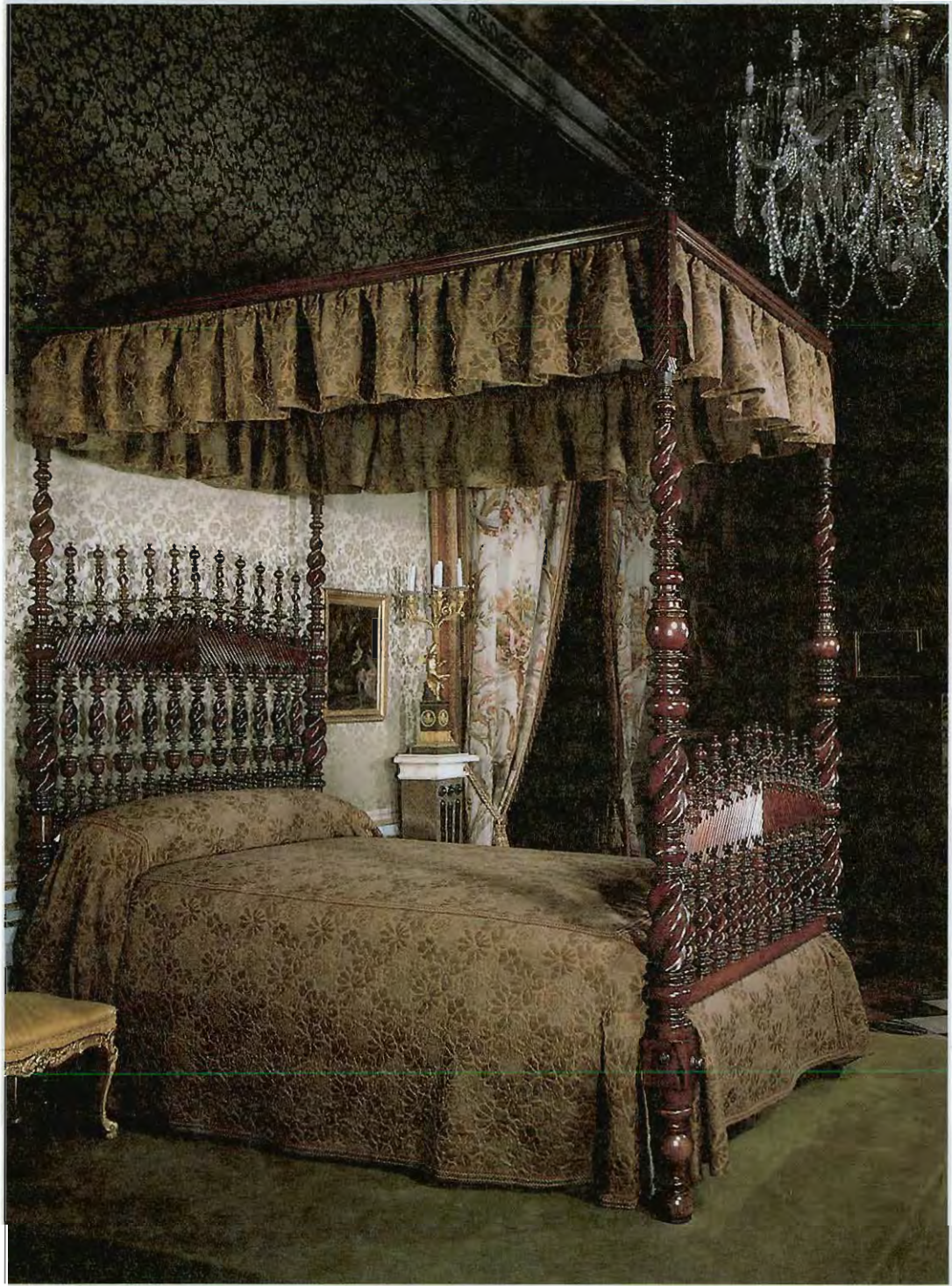
Patrimonio Nacional

Lecho con dosel sostenido por pilares torneados y helicoidales. La barandilla de los pies adquiere gran desarrollo, organizándose como el cabecero con balaustres y *bilros* separados por fajas horizontales talladas en *tremidos*, líneas diagonales en diferentes direcciones, que produce efectos de luces y sombras llamados en Portugal de *ondeados*.

Este tratamiento de la madera es propio del reinado de Juan IV y se encuentra también en mesas y arcas del Museo de Arte Antiga de Lisboa (inv. n.<sup>os</sup> 54, 1.387 y 1.405).

Se venía considerando como perteneciente a la reina doña Bárbara de Braganza, pero el tipo es anterior, figurando varias en el inventario de Carlos II y hay noticias documentales de que en 1701 se hizo para Felipe V una cama de palosanto torneado y de madera de Indias, o bien podría ser alguna de las que se encontraban en Palacio a la llegada de este rey, encargándose Manuel Fernández Carrillo, ebanista real, de su reparación. (M. P. A.).

BIBLIOGRAFÍA: Feduchi, 1965, p. 247, lám. 140.



## 62 MESA DE CAMA

Nogal

22 x 84 x 46,5 cm

Finales siglo XVII

Lorenzo Martínez Anticuario, Madrid

Bandeja muy simple con el tablero de una sola pieza, sobre patas recortadas de tipo popular, sujetas a aquél mediante tornillos de mariposa, acusados en la superficie en piezas romboidales del mismo nogal. Los bordes del tablero van ligeramente recortados.

La bandeja o *bufetillo para cenar en la cama* aparece en los inventarios desde finales del siglo XVI. De taracea o marquetería, ya en 1650 en el de Antonio de Mardones, contador de Felipe IV, *degolladas*, cubiertas de felpa negra en el Cuarto de la Reina, en el de Carlos II, sólo han llegado hasta nosotros este tipo más popular que se utilizó durante todo el siglo XVIII. (M. P. A.).





## 63 ARCA DE NOVIA

Nogal; boj; avellano

66 x 141 x 55 cm

Cataluña, taller leridano, finales del siglo XVII

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 1.069), Madrid

Evolución del arca tradicional catalana, la caja presenta tres paneles al frente, separados por montantes rehundidos entre dos frisos de igual anchura, sustituyendo el inferior el alto zócalo moldurado de las arcas primitivas. La tapa, con el borde ligeramente moldurado, encaja en el cuerpo del mueble mediante los dos listones laterales.

Como es usual en este tipo, los paneles van decorados con doble arquería tallada imitando almohadillado con golpes de gubia, que en los encuadres de los montantes y en la moldura inferior se traduce en un tema vegetal y a modo de espina de pez en los listones que, a modo de triglifos, dividen los frisos.

La característica principal de los talleres leridanos estriba en el empleo de dos maderas, una oscura, generalmente nogal en molduras y zonas talladas y otra más clara, de frutal, en los fondos, produciendo la alternancia colorística (Aguiló: 1987, pp. 122 y 191).

Bastante abundantes, hay otra similar en el mismo museo (inv. n.º 1.036) y varias procedentes de la antigua colección de la duquesa de Pastrana, vendida otra en el Quexigal en mayo de 1979, n.º 357. (M. P. A.).

BIBLIOGRAFÍA: Aguiló, 1974.



## 64 MESA

Nogal

79 x 167 x 103 cm

Siglo XVIII

María Begoña - Antigüedades, Madrid

Con tablero de ancho vuelo y sólo dos ménsulas lisas encajadas en el tablero, flanqueando dos cajones estrechos, insertos en el faldón, decorados sólo por un junquillo con pequeñas cerraduras en el centro de cada uno.

Las patas responden al tipo denominado *de lira* con chambrana recortada y fiadores de hierro en forma de «S», sin cruzar.

Este tipo de soportes se introdujeron en España en el segundo tercio del siglo XVII por influencia francesa, utilizándose desde entonces simultáneamente con las de patas rectas de torneados múltiples. (M. P. A.).





## 65 MARCO

Madera pintada y dorada

111 x 100 cm

Hacia 1730

Cavestany Antigüedades, Madrid

Sobre fondo pintado en rojo y azul, su perfil quebrado tallado y dorado y sus tallas igualmente doradas en los ángulos y centros, unidas por un tallo ligeramente curvo, responden ya a un concepto radicalmente distinto de los marcos flamencos tan utilizados en nuestro país durante el siglo XVII, acusando la influencia de los abultados marcos movidos del Barroco italiano, apreciándose el creciente gusto por la policromía de patente en gran parte del mobiliario hispánico de este momento. (M. P. A.).



## 66 ESCRITORIO

Madera teñida de negro; cedro; concha; bronce

175 x 125 x 40 cm

Hacia 1660

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 2.200), Madrid

Sobre un soporte a juego con seis patas de torneados iguales sobre medias bolas, la portada y con ella todo el cuerpo central se adelanta respecto a la superficie del mueble, presentando en su interior una serie de cajoncillos.

Los frentes de los cajones y la portada van chapeados de concha, así como las dobles columnas que enmarcan la hornacina central en la que iba colocada una figura de bronce fundido. De bronce son las bocallaves y demás herrajes decorativos, incluidos los del soporte y la barandilla superior calada rematada en sus ángulos por águilas explayadas sobre bolas. Una amplia cornisa de madera ebonizada remata el mueble bajo aquélla, mientras los laterales, como es común a este tipo, van chapeados de cedro y de la misma madera imitando ébano.

Estos escritorios se fabrican por igual en Nápoles y en España, no pudiendo establecerse por ahora la primacía de uno u otro país. Sabemos que el Duque del Infantado en 1653 manda comprar en Nápoles a Blas Semini dos de este tipo, que fueron tasados en casi 2.000 reales.

Su éxito en España es muy rápido. Ya en Madrid, en 1646, Alonso de Iruela y, en 1656, Juan de Armenteros y Pedro de Uclés, contratan escritorios similares; Bartolomé Sanz, en 1600, realiza uno igual con portada de cuatro columnas y, en 1680, en el taller del ebanista Juan de Salinas, se hallan cuatro de *ébano, concha y bronce con corredores, basas y cornisa*, oscilando su precio entre 1.500 y 1.900 reales, mientras que los más lujosos de *molduras ondeadas de ébano con garras doradas al molido y bufetes de caoba*, alcanzaban los 5.000 reales.

En 1700 se consideraban pasados de moda, así aparecen dos destinados al desecho por este motivo en los inventarios del Palacio Real, pero se hicieron muy populares, realizados con convencionales figuras y herrajes de escasa calidad, fabricados en serie, y en gran cantidad en el siglo XIX. (*A.H.N.*, Osuna, leg. 441-2, cartas. *A.H.P.*, Madrid, protocolo 2.797, 8.656, fol. 145. *A.P.*, Carlos III, leg. 202). (M. P. A.).





## 67 ESCRITORILLO DE ESTRADO

Cedro pintado y tallado

35 x 60 x 33 cm

México, siglo XVIII

Colección particular, Madrid

Arquilla de doble tapa, la superior ligeramente curva, su exterior pintado de rojo lleva en su frente una escena de recolección de frutos y un cazador, sobre fondo de paisaje dibujados en negro, blanco y oro casi totalmente desaparecidos, con una cerradura central sobre placa de hierro recortada sobre fondo dorado en forma de escudo. HERRAJES DE SUJECIÓN laterales y traseros iguales a la cerraja, recortados y punteados con labor típicamente mejicana, siendo de inferior calidad las bisagras interiores.

El interior presenta un compartimento superior con sus paredes talladas con dos laterales, uno con tapa y otro sin ella, que al frente aparentan cuatro cajoncillos, decorados con talla de tipo popular, similares a los cuatro inferiores, que encuadran uno central con un florón central flanqueado por dos columnas, bajo los que se asienta un cajón central más largo y dos pequeños.

El interior de la tapa frontal, igualmente tallado, lleva en el centro un cáliz invertido en cuya copa se representa un escudo con ajedrezado. El de la tapa superior, otro escudo central, una concha con una cruz, dos leones y a los lados dos castillos de tres torres.

Las patas son adición posterior.

Responde a un tipo de papelera o escritorio, de dimensiones relativamente grandes, basado en los europeos, pero ya absolutamente mejicano en su concepto y decoración popularizada, por el tipo de talla y la inclusión del cajoncillo central entre columnas a modo de capilla, conociéndose algunos ejemplares del siglo XVII similares, pero sin pintar. La costumbre de los muebles pintados en México es muy temprana, especializándose en ella las ciudades de Guerrero y Olinalá, posiblemente imitando las lacas y maques de Michoacán y Patzcuaro. (M. P. A.).



## 68-69 SILLAS

Haya moldada y tallada

Alto respaldo, 108; Altura del asiento, 49; ancho, 50; fondo, 45 cm

Castilla, h. 1725

Colección particular

Constituyen un ejemplo característico de *taburetes* —nombre que recibían en su época— del primer tercio tercio del siglo XVIII. En ellos se aúnan influencias francesas e inglesas: patas en cabriolé y pezuñas de ciervo junto a un respaldo formado por una pala recortada. Resultan así unos asientos híbridos entre los modelos ingleses Reina Ana y los franceses cercanos a 1700. Tipo de silla que se difunde por toda la Europa coetánea, encontrándose con variantes en los Países Bajos, Alemania, Escandinavia, países mediterráneos...

En España constituyen el asiento característico de la primera mitad del siglo, evolucionando hacia una semejanza mayor, en cuanto a las patas, a los ejemplares franceses. Las patas del respaldo se harán caladas en torno a 1750 en Castilla la Vieja y gran parte de la Cornisa Cantábrica; en la Corona de Aragón se pintarán dorándose, además, molduras y tallas. Las chambranas se simplifican paulatinamente y acaban por desaparecer. Es la silla corriente de los estrados de clase media —si podemos emplear el término— y, en muchos casos, alta. En el dibujo preparatorio de Van Loo para la *Familia de Felipe V* los personajes ocupan asientos de este tipo, sustituidos en el cuadro por ricas sillas doradas. (J. J. M.).





## 70 CANAPÉ

Madera de haya, moldada y tallada

Alto, 105; largo, 136; fondo 50 cm

Castilla la Vieja, h. 1750

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 960), Madrid

Constituído por la agregación de tres sillas, conserva de ellas las divisiones, traducidas en tres respaldos diferenciados a los que corresponden otros tantos asientos. Los respaldos se rematan por veneras, motivo que también adorna la cintura de los asientos. Las patas, toscamente en cabriolé, así como la chambrana, nos revelan un taller provinciano que imita modelos cortesanos inspirados, a su vez, en ejemplares franceses del primer tercio del siglo. (J. J. M.).



## 71 SILLA DE BRAZOS

Madera de pino (?) torneado, tallado, dorado y pintado

Alto, 97; ancho, 51,5; fondo, 74 cm

Pedro de Rivera (?), h. 1715-20

Colección particular

Procedencia: En el comercio en 1988 (Subastas Ansorena).

Rica silla de brazos con respaldo constituido por una pala central tapizada a la que flanquean dos columnillas torneadas, pintadas de negro y rematadas por unos florones (falta uno) dorados. El tapizado se enmarca por una moldura de hojas de acanto doradas, de jugosa talla, y se corona por una cabeza de angelote ornada con roleos. Los brazos, curvados y dorados, tienen unos motivos tallados de diseño francés de hacia 1675; apoyan en unos balaustres, negros, torneados. El larguero que define el asiento se adorna con acantos y otras tallas que, en su centro, se recogen en forma de venera, siendo todo ello dorado. Las patas, en cabriolé y doradas, presentan tallas de estilo Luis XIV. La movida y negra chambrana en forma de «H» tiene su elemento central torneado.

Sin duda realizada para un presbiterio como asiento de aparato para el celebrante, responde al gusto aristocrático madrileño propio del primer tercio del siglo XVIII. Su estructura es un híbrido francobritánico que parte de modelos franceses en el asiento, mientras que respaldo y brazos se inspiran en otros ingleses del último tercio del siglo XVIII. La riqueza y carnosidad de su talla y los motivos de ésta hacen pensar en Pedro de Ribera como autor de su diseño (Junquera, 1967, p. 62 e; *id.*, 1985, p. 426). El arquitecto emplea en decoraciones suyas cabezas de *putti* semejantes a ésta, siéndolo también los florones del respaldo con los que ornan el Puente de Toledo en Madrid. (J. J. M.).





## 72 CONSOLA

Madera tallada y dorada; tapa

Alto, 95; largo, 157; fondo, 82 cm

Génova-Madrid, 1735-36

Bartolomeo Stecchone (?) según diseño de Filippo Juvarra

Patrimonio Nacional

Forma parte de un conjunto de consolas dedicadas a las partes del mundo, que respondería a un sentido alegórico, probablemente hechas para el *Salón de Embajadores o del Trono* del palacio de La Granja. Las figuras de las chambranas aludirían a los dominios de la Monarquía Española. Se conservan tres de ellas dedicadas a Europa, Asia y América. La expuesta presenta a Europa rapada por Zeus en forma de toro, grupo que ocupa el nudo de la chambrana entre animales quiméricos. La escultura, rica y carnosa, ocupa todo el mueble: desde la parte superior de las patas —gran voluta rematada por una cabeza femenina— hasta la chambrana, pasando por el faldón —centrado por una estilizada hoja de acanto— que se une a aquéllas por medio de guirnaldas de flores.

Obra evidentemente italiana, debe ser una de las treinta y seis mesas que, por diseño de Juvarra tallara en Génova, y luego trajo a Madrid, Bartolomeo Stecchone, escultor —según Domenico Parodi— que era *persona di molta abilità nelli intagli di legno ma con talento in cose anche maggiori del minuto*.

En la construcción del mobiliario de talla para La Granja de San Ildefonso trabajaron varios artistas; españoles como Bernardo Ruesta —quien colaboró con Stecchone— Joseph Trut y Nicolás Argüelles, tallistas, y los ensambladores Manuel de Torres y Nicolás Aguilar; italianos como Francisco Baliesteri, Giovanni Battista Maragliano y el florentino Gaspar Petri, probable autor de varias de las mesas aún conservadas. (J. J. M.).

BIBLIOGRAFÍA: Echalecu, J. M.: 1957, lám. III (la fecha entre 1760-1780). Junquera: 1966, n.º 22, p. 104.



## 73 CONSOLA

Madera tallada y dorada; tapa de mármol

Alto: 84; ancho, 146; fondo, 69 cm

Génova?, Madrid?, h. 1740

Patrimonio Nacional, Palacio de Aranjuez

Cuatro patas cartilaginosas reunidas entre sí por rocalla y hojas de palma, reciben un tablero de mármol rosado español (?). En el frente, y su centro, vemos una venera de la que cuelga una tarja. El mueble se afianza por medio de una chambrana en cuyo centro se levanta una corona de hojas de acanto.

De muy buena calidad de ejecución, esta mesa nos plantea el problema de su lugar de origen. El de su diseño parece que podría deberse a alguien próximo a Filippo Juvarra, lo que nos lleva a pensar en Juan Bautista Sacchetti, dado lo novedoso de su ornamentación. Lo más problemático es el lugar de su ejecución, Génova o Madrid. (J. J. M.).





## 74-75 SILLAS

Nogal tallado y en parte dorado

Alto, 100; ancho, 52; fondo, 47 cm

Andalucía, h. 1750

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.ºs 4.221-4.230), Madrid

*Taburete* inspirado en modelos ingleses anteriores al *Director's* de Thomas Chippendale. Su respaldo, con pala calada, se adorna con ligeras rocallas doradas; las patas —en cabriolé y terminadas en garra con bola— también llevan rocallas doradas así como la parte central del tambor. Éstas se aseguran por medio de una chambrana y un tavesaño bajo el respaldo. (J. J. M.).



## 76 CÓMODA

Madera de palo de rosa, palo de violeta, limoncillo (?), tulipero; incrustaciones de laca japonesa y metal dorado; tiradores, pies y molduras de bronce dorado de molido

Alto, 95; ancho, 123; fondo, 57 cm

Madrid, h. 1765-1770

José Canops (Madrid, 1759-Bruselas, 1814)

Patrimonio Nacional

De formas rococó, más próxima al gusto centroeuropeo que al francés, como muchas obras alemanas mezcla incrustaciones con la ebanistería. De lo francés conserva la estructura: dos cajones aparentes sin travesaño que los separa y un gran medallón central, mixtilíneo, que destaca por sus vetas contrariadas del fondo de marquetería de rombos general al mueble. En su centro, un trofeo floral en laca oriental, materia que aparece en otras partes del mueble, especialmente en la parte superior bajo el tablero de mármol. Obra característica del Taller Real de ebanistería y bronce, debió formar parte del mobiliario de los gabinetes de madera de Indias del Palacio Real de Madrid, hoy desaparecidos, aunque se conservan diversos fragmentos, concretamente algunos de los empanelados, realizados con similar técnica y materiales que esta cómoda. (J. J. M.).

BIBLIOGRAFÍA: Echalecu: 1955, pp. 237-259. Niño, F. y Junquera de Vega P.: *Guía Ilustrada del Palacio Real de Madrid*, 3.<sup>a</sup> ed., 1956, pp. 70-71. Napoli: Catálogo de la exposición *Civiltà del '700 a Napoli: 1734-1799*, Nápoles, 1979, T. II, p. 198. Junquera: 1979, pp. 59-65. Bottineau: 1986, pp. 216-218. Sancho, José Luis: *Las decoraciones fijas de los palacios reales de Madrid y el Pardo bajo Carlos III*, «IV Jornadas de Arte. El arte en tiempos de Carlos III», Madrid, 1989, pp. 221-224.





## 77-78 SILLAS

Madera de haya tallada y en parte dorada

Alto, 103; ancho, 48; fondo, 50 cm

Madrid, h. 1760

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

*Taburetes* con adornos rocalla tallados y dorados, con una venera en el copete del respaldo, característicos del reinado de Fernando VI. Modelo tomado de las sillas francesas de la época de la Regencia y, como ellas, rígidamente simétricas. Los ejemplares expuestos son característicos de la producción madrileña y aún se encuentran en uso en muy diversas instituciones oficiales de la capital: Reales Academias, Universidad Complutense, ministerios... En las piezas más ricas todas las maderas suelen estar doradas y adornadas las superficies con incisiones. (J. J. M.).

BIBLIOGRAFÍA: *Artificia Complutensia*, Madrid, 1989, p. 60.



## 79 ESCRITORIO

Madera chalorada y dorada

Alto, 98; ancho, 98; fondo, 53,5 (cerrado); 93,5 cm (abierto)

Madrid, h. 1770

Cavestany Antigüedades, Madrid

Se compone el mueble del escritorio propiamente dicho y de un soporte constituido por un bastidor y cuatro patas en forma de estípite.

El tablero que sirve para escribir se abate dejando ver un interior distribuido en dos registros con tres cajones cada uno, y una parte superior repartida en seis huecos.

Sobre el fondo de charol rojo aparecen motivos supuestamente chinos (arquitecturas, personajes, árboles, pájaros...) en dorado que, en la tapa, se acusan en un ligero relieve. El mueble ha sido excesivamente restaurado y repintado. (J. J. M.).





## 80 CAMA

Madera de haya, moldada, tallada, dorada y policromada

Alto cabecero, 187,5; ancho cabecero, 153,5; alto piecero, 140; ancho piecero, 153,5 cm

Corona de Aragón, último tercio del siglo XVIII

Colección particular

Un alto cabecero, adornado con una cenefa estofada y en el que aparece un escudo de la Casa de Mendoza, además de cornucopias y guirnaldas vegetales, se une por dos largueros a un piecero constituido por dos columnas rematadas por dos florones; éstos son semejantes a los que coronan las dos pilastras que limitan lateralmente el cabecero.

Pertenece por su tipología a uno de los modelos de cama más extendidos en nuestro país destinada a cobijarse en una alcoba, solía acompañarse de un dosel o pabellón —generalmente circular— que colgaba del techo y del cual, a su vez, pendían las cortinas. Su fabricación pervivió en algunas zonas especializadas en este mueble, como la catalana de Olot, hasta entrado el siglo XIX; los modelos utilizados eran, frecuentemente, de estilo rococó a pesar de lo tardío de su fecha. Los ejemplares neoclásicos catalanes suelen tener un cabecero compuesto por dos rectángulos superpuestos, siendo menor el de la parte alta. En Aragón y Valencia la forma semicircular, con recuerdos de la peineta, tuvo cierta fortuna como lo atestigua el presente ejemplo. (J. J. M.).



## 81 CAMA DE CARLOS III

Tapicería de la Real Fábrica de Santa Bárbara, Madrid, 1761-1775(?), tejida con hilos de lana, seda, oro y plata; fondo color de caña, según cartones de Guillermo Anglois y José del Castillo. Palacio Real, depósito, Madrid

La cama de tapicería del rey Carlos III formaba parte de un importante conjunto decorativo, lleno de simbolismo destinado a expresar su papel dentro de la Monarquía; alterado y casi destruido el dormitorio del rey por su uso posterior, Fernando VII lo convirtió en un salón conmemorativo de su abuelo y de la orden por él fundada, con cuyos colores —azul y plata— se decoró.

Los trabajos, bajo la dirección de Sabatini, verdadero *decorador* del conjunto, debieron empezar en 1761, prolongándose muchos años con la intervención de numerosos artesanos y artistas. Así, los estucos fueron obra de B. Rusca, quien presentó su factura en 1767; la talla de Antinio Chiani y Josef Balze, autores de 576 pies de moldura y 32 pedazos de talla, el adorno de la chimenea y cuatro remates para la cama, entre otras cosas. Roberto Michel esculpió cuatro colgantes de plomo para los espejos, *formando ramas de laureles con sus bástagos y cintas que los entlazan*, por lo que cobró 2.200 reales en 1774. F. Vendetti fue el autor, en 1770, de unas consolas de bronce y J. Ramos del Manzano de dos pies de tibores, en madera tallada, dorados por Andrés del Peral, que, junto a sus cerámicas chinas, son de los objetos que aún ocupan su sitio.

Pero, sin duda, lo más interesante del conjunto lo era la tapicería que recubría muros, ventanas, puertas y muebles. Compuesta por 77 paños, es la única tejida en la segunda mitad del siglo por Santa Bárbara que contiene, además de lana y seda, hilos de plata y oro. Éstos fueron suministrados por Juan Bautista Caumont y Compañía, siendo de seis pelos y, su precio, 38 reales la onza. Los temas representados son las siete *Virtudes* a las que se añaden la *Castidad* y la *Abundancia*, además de los *cuatro elementos* y las *cuatro estaciones* —que estaban en las cortinas—. La tapicería, empezada quizá en 1762, se acabó probablemente en 1775. Su programa iconográfico parece un tanto forzado al unir a virtudes los otros grupos de cuatro elementos, a no ser que, además de manifestar las virtudes propias de un monarca, se quisiera significar su papel rector, como el sol, de la vida y de la naturaleza, idea de la concepción política propia de Versalles.

Los cartones combinan hábilmente una decoración de roleos vegetales neoclásicos con guirnaldas florales que, aunque dieciochescas, nos traen recuerdos del barroco flamenco, pájaros y animales de vivos colores —que se recortan sobre el fondo color de caña— y medallas monocromas, como camafeos romanos, con elementos simbólicos. Así, en la cabecera de la cama vemos un águila entre rayos —Zeus— probable alusión al rey, padre de sus súbditos, con el padre de los dioses; comparación un tanto atrevida para el piadoso Carlos III.

El iniciador de la serie fue Guillermo Anglois, quien cobró, en septiembre de 1769, 1.100 reales por cuatro de ellos. Le substituyó luego José del Castillo, autor de los restantes, que fue entregado escalonadamente desde 1771 (la *Templanza* y la *Tierra*) hasta el 28 de junio de 1773 (los *elementos* y los *cuatro tiempos del año*) *para texer los medios de las cortinas*. En 1771 había entregado el cartón para el canapé y el 5 de enero del mismo año, da los correspondientes a la almohada del reclinatorio, la mampara de la chimenea, taburetes y sillas, *ymitando a la cama y colgadura que S.M. tiene de esta espezie. Esta estaba hecha en 1765 según un modelo del camero Edmond Legougeux de tres de mayo de 1764, por Pedro Flores. Corresponde a lo que se llamaba cama de pilares*, es decir, a un modelo ya arcaico en su época pero que se consideraba «de respeto», y en los que, por ejemplo, se exponía el cadáver del soberano fallecido. Compuesta por cuatro pilares tapizados por medio de unas mangas, éstos sostenían un cielo o dosel —del mismo tamaño que el lecho— con goteras y caídas







## 81 CAMA DE CARLOS III

o cortinas; su cabecero era un gran paño, lo mismo que el que servía para recubrir sábanas y colchones; además, tenía unas piezas rectangulares a modo de rodapié. En las cuatro esquinas superiores iban los remates tallados —las manzanillas— que pudieron servir de base a airosos plumeros.

La etiqueta debió llevar, como en el viejo Alcázar, como en Versalles, a la utilización de esta espectacular cama, severa de línea pero de vivísimos y alegres colores.

Lo sorprendente es la elección del material —el tapiz— no considerado como el más lujoso. Puede que pesara en la elección las dificultades que, desde un principio, presentó la obra del taller de bordado, lo que pudo hacer desechar la seda. Durante el tiempo que duró el tejido de los tapices, la colgadura provisional —y probablemente de verano— fue de *peguín*, lo mismo que la tapicería de las cuatro *sillas de respaldo*, cuatro *taburetes* y el canapé, recubiertos ya en 1765 por Edmond Legougeux. Desmontado el conjunto —como ya se ha dicho— algunos de sus tapices cuelgan en el *Salón Amarillo* del Palacio Real; otros se guardan en los almacenes, conservándose otros dos paños en París, en la colección del difunto Vizconde Charles de Noailles.

Dado el —al parecer— precario estado de conservación, solamente es posible la exposición del cubrecama, con lo que tendremos una visión del lecho semejante a la que nos dejó reflejado William Beckford, quien lo vio antes de su terminación. (J. J. M.).

BIBLIOGRAFÍA: Tormo, E. y Sánchez Cantón, F. J.: *Los tapices de la Casa del Rey N. S., Madrid*, 1919, p. 154. Niño Más, F. y Junquera Vega, P.: *Guía ilustrada del Palacio Real de Madrid*, 1950, pp. 27 y 28. Sambricio, V. de: *José de Castillo, pintor de tapices*, «A.E.A.», n.º 92, 1950, pp. 273-301. Matilla Tascón: *Documentos del Archivo del Ministerio de Hacienda relativos a pintores de Cámara, y de las fábricas de tapices y porcelanas. Siglo XVIII*, «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», T. LXVIII, I, 1960, p. 201. Sancho, J. L.: *Saqueti y los salones del Palacio Real de Madrid*, «Reales Sitios», n.º 96, 1988, pp. 37-44. Archivo del Palacio Real. Documentos del reinado de Carlos III. Beckford, William: *Italy; with sketches of Spain and Portugal*, 1839.



## 82 CÓMODA

Madera de palosanto con incrustaciones de hueso; herrajes de plata

Alto, 96; ancho, 130; fondo, 66 cm

Mallorca, h. 1775; platero: Y. Fuster

Francisco Piñero Cuéllar, Madrid

Cómoda panzuda, del tipo llamado en Francia a principios del siglo *à la Régence*, tiene dos cajones en su parte superior y, en los niveles inferiores, otros dos que ocupan todo el frente del mueble. Construida con un armazón tosco característico, se recubre con chapas de palosanto buscando el contraste de sus vetas, mientras que unas finas incrustaciones de hueso dibujan líneas sinuosas en las superficies. Las patas están constituidas por unas volutas de acanto de madera tallada, sobrepuestas a la armazón.

Ejemplar sumamente interesante por haber conservado uno de los elementos más peculiares del mobiliario español y, hoy, casi inexistente: los herrajes de plata. Éstos derivan de modelos aún de estilo Luis XIV, quizás de origen provenzal, y que presentan los punzones de la ciudad de Mallorca, del platero Y. Fuster y del ensayador, además de una remarcada. Las rosetas que sirven de soporte a las aldabas, de plata cincelada, son del siglo XVIII, mientras que, las aldabas, hechas a molde y punzonadas por Fuster, debieron sustituir —en el siglo XIX— a las antiguas, perdidas. (J. J. M.).





## 83 OTOMANA

Madera de pino (?), moldada, tallada y dorada

Alto, 101; largo, 218; ancho, 91 cm

Madrid, José López, 1780-1790

Caylús, Madrid

Procedencia: Colecciones Reales. Vendido en el siglo XIX (?). Doña Blanca de Borbón Condesa de Velayos y de Romanones (1950) propietario actual, Madrid, 1980.

Asiento de los llamados en los inventarios palatinos *silla cómoda a manera de catre* y, más tarde, *otomana*; conocida en Francia por *duchesse*. Mueble propio de las damas en cuyo gabinete solía colocarse. Debe ser una de las construidas por el ebanista de la Real Casa José López (Junquera, 1979, pp. 54 y ss.) en 1784 con motivo de los matrimonios reales hispanoportugueses de 1785. El ebanista realizó una serie de muebles para los distintos Sitios Reales entre los que figuran varias otomanas, siendo probablemente la que nos ocupa destinada al Palacio de Aranjuez. En aquella residencia se conservan dos sillas de brazos, hoy bajo el dosel del trono, muy semejantes a ésta, mientras que, las hechas para Madrid, tenían el copete tallado como el sillón, aún conservado en el Palacio Real (Junquera, 1979, lám. 59) y que fue del Salón de Besamanos.

La otomana es un mueble característico de la producción del ebanista José López y del tallista Ramos del Manzano, quienes siguen aquí modelos parisinos como los utilizados por George Jacob. (J. J. M.).

BIBLIOGRAFÍA: Aguiló, M. P. y López Yarto A.: *El mobiliario de uso en las habitaciones de Carlos III y su familia*, en «El Arte en tiempo de Carlos III», Madrid, 1989, pp. 415-420.



## 84 CÓMODA

Madera de caoba, limoncillo, arce, sicomoro

Alto, 86; ancho, 126; fondo, 61 cm

Toledo, Medardo Arnolde (?), h. 1790

Manuel González, colección particular, Madrid

Procedencia: Colección de S.A.R. el Infante Don Sebastián Gabriel de Borbón.

Su estructura se inspira en modelos parisinos del último tercio del siglo XVIII: un cajón en la parte superior y dos, mayores, debajo que, además, están divididos ópticamente por un rectángulo central; en éste, un jarrón de marquetería dentro de un óvalo, en torno a los tiradores —posteriores en fecha— marqueterías florales que, como el jarrón antes mencionado, parecen inspirarse en Salebier.

Mueble de cuidada ejecución, ha sido atribuido al ebanista alemán Medardo Arnolde, quien trabajó en Toledo para el Cardenal Borbón. (J. J. M.).

EXPOSICIONES: *I Bienal del Anticuario en Madrid*, Madrid, 1987, p. 291.





## 85 CANAPÉ

Madera moldada, tallada y redorada

Alto, 92; ancho, 178; fondo, 55 cm

Madrid, último tercio del siglo XVIII

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 4.407), Madrid

Presenta cuatro patas en su frente, estriadas, que arrancan de una metopa decorada por una flor estilizada. Los brazos se retiran levemente hacia atrás para dejar sitio al tontillo. El respaldo, ligeramente cóncavo, es un rectángulo de extremos curvos.

Copia de un modelo francés de la época de Luis XVI, ampliamente difundido por las publicaciones de modas, y el grabado ha perdido su dorado original llegando hasta nosotros en pobre estado. (J. J. M.).



## 86 CÓMODA-ESCRITORIO

Madera de palo de rosa, caoba, limoncillo, arce, acebo, corazón (?)  
Alto total, 119; alto tablero de escribir, 94; frente, 125,5; fondo, 63 cm  
Madrid, h. 1790  
Colección particular

Mueble compuesto por la superposición a una cómoda de tres cajones de un cuerpo para escribir, también de ritmo ternario, con un tablero que sale hacia fuera al elevar el tambor o cuarto de cilindro que sirve de tapa.

Este tipo, introducido en España por la Duquesa de Béjar, es quizá el más característico de los escritorios dieciochescos. Deriva del famosísimo construido por Oebe y Riessener, con bronce de Duplessis, para el rey Luis XV de Francia. El artificio de la tapa permitía esconder los papeles en los que se estaba trabajando ante la llegada de una visita inoportuna, así como su custodia segura bajo llave. En el Madrid de la época de Carlos IV tuvo un éxito espectacular, sobre todo, como en el presente ejemplar, en su versión combinada con una cómoda; estos muebles madrileños solían ser de una altura inhabitual para nosotros, pues estaban pensados como muebles de despacho, para escribir de pie.

El ejemplar expuesto utiliza en su marquetería los contrastes de las vetas de las diferentes maderas, círculos, ajedrezados y guirnalda floral estilizada. Perdidos sus herrajes de plata, éstos han sido sustituidos por unos modernos, de bronce, dorados al barniz. (J. J. M.).





## 87 CONSOLA

Madera tallada, moldada, pintada y dorada

Alto, 83; frente, 133; fondo, 59 cm

Madrid, h. 1790

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 5.209), Madrid

Cuatro patas en forma de columnas estriadas y apuntadas sostienen un friso decorado con roleos en cuyo centro aparece una tarjeta con una escena de juego de niños inspiradas en las *Antichità d'Ercolano*. El tablero es moderno.

Mueble de inspiración italiana y más concretamente napolitana, testimonia el refuerzo de las influencias italianas sobre nuestras artes decorativas, característico del último tercio del siglo. (J. J. M.)

## 88 TREMÓ

Madera tallada, moldada, pintada y dorada

Alto, 196; ancho, 108 cm

Madrid, h. 1790

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 5.213), Madrid

Dos pilastras estriadas enmarcan un espejo sobre el cual unos elementos vegetales dibujan elegantes arabescos.

Destinado a ocupar el espacio de pared sobre el revellín de una chimenea, solía disponerse enfrente a otro semejante dispuesto sobre una consola; moda francesa que se insinúa entre nosotros en los proyectos de Robert de Cotte para Felipe V y que habría de tener gran difusión. (J. J. M.)



## 89 CAMA

Madera de caoba con aplicaciones de bronce dorado

122 x 220 x 120 cm

Madrid, primer tercio del siglo XIX

Patrimonio Nacional, Palacio de Aranjuez

Lecho con dos cabeceros de igual altura, pero en el que uno de ellos empieza a ondularse mientras que el otro —el piecero— presenta dos columnas; es la transposición directa de un modelo francés de *lit de bout*, popularizado por la revista «La Mesangère». El carácter industrial de los capiteles y basas de las columnas del piecero —ruleteados y con un dorado al barniz, igual que las figuras de sus basas— contrastan con la calidad de las cornucopias que las rematan, doradas de molido.

El mobiliario de estilo Imperio, realizado en Madrid, poco a poco se va haciendo más pesado y sustituyendo los bronce por tallas doradas. Inmediatamente a la Guerra de la Independencia aún se mantienen la calidad de las maderas y de las aplicaciones metálicas por maestros ebanistas como Hartzenbusch, con quien, quizás podríamos relacionar esta cama. (J. J. M.).

BIBLIOGRAFÍA: Junquera de Vega, P. y Ruiz Alcón, M. T.: *Guía ilustrada del Real Palacio de Aranjuez*, Madrid, 1958, p. 33. Feduchi: 1965, p. 282, lám. 186.





## 90 TOCADOR

Madera de caoba y peral con aplicaciones de bronce dorado

177 x 140 x 60 cm

Madrid, h. 1825

Museo Romántico, Madrid

Compuesto por una consola y un espejo, el mueble es de claro influjo francés; se inspira en dibujos de «La Mesangère» y en piezas de Jacob Desmalter como una conservada en las Colecciones Reales. Mueble arquitectónico, su frente presenta cuatro columnas de peral teñido de negro que soportan unos cajones a modo de entablamento. Entre las patas y los pies —éstos en forma de garras— hay un tablero con una escotadura para poder colocar los pies. En los extremos y entre las columnas, dos liras o sistros de madera recortada. El espejo gira alrededor de un eje que se arranca de sendos delfines de madera tallada y dorada, que enroscan sus colas en torno a tridentes; rosetas y palmetas adornan el marco y, bajo él, tres cajones se corresponden con los de la mesa-consola. (J. J. M.).

BIBLIOGRAFÍA: Junquera: 1982, p. 31.



## 91 SILLA

Madera de caoba con aplicación de bronce dorado

Alto 84, cm; frente, 45 cm

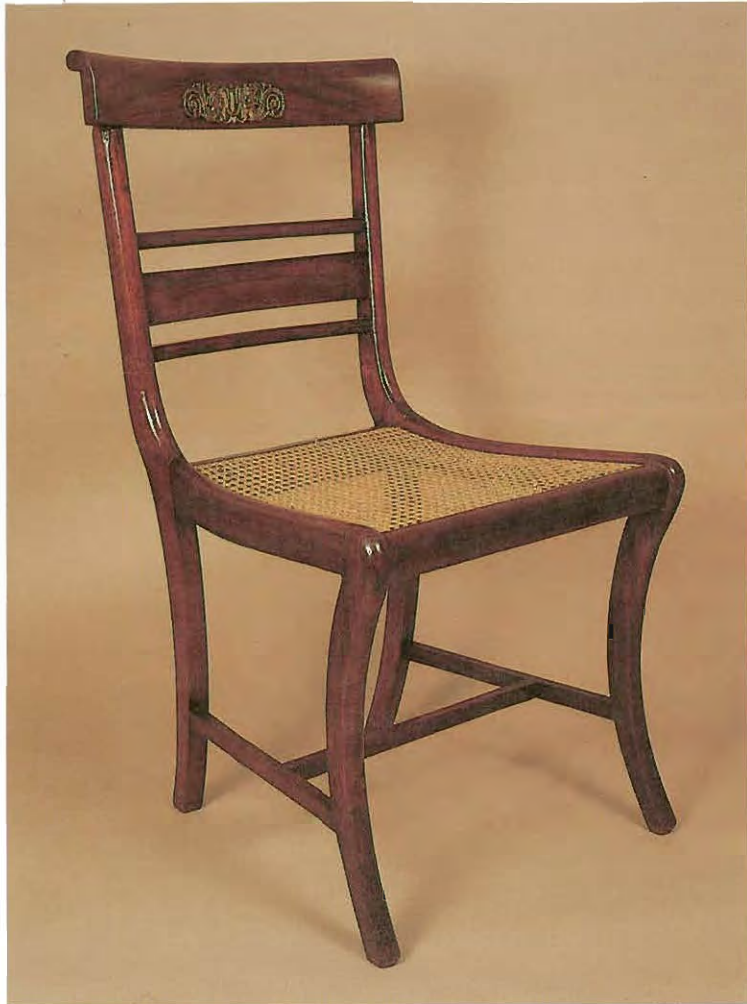
Cádiz?, h. 1820

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 5.760), Madrid

Asiento muy ligero y airoso, sus patas se curvan en forma de sable y quedan aseguradas por medio de una sencilla chambrana. El respaldo, compuesto por cuatro piezas de distinta anchura, pero todas cóncavas, presenta un motivo decorativo, en bronce, de fabricación industrial; el asiento es de red o rejilla.

Interpretación de un modelo inglés de hacia 1810, su origen está en el *klismós* griego, asiento resucitado por el pintor neoclásico David, el ebanista Jacob y el ornamentista Jean Démosthène Dugourc.

El equilibrio que presenta la pieza, entre las modas francesas y británicas, unidas a su ligereza, hacen pensar en un posible origen gaditano. (J. J. M.).





## 92 ESPEJO

Madera de palma de caoba con marquetería de limoncillo; adornos de talla dorada

Alto, 300; ancho, 157 cm

Madrid, h. 1840

Museo Nacional de Artes Decorativas (inv. n.º 4.715), Madrid

Gran espejo compuesto como el guardapolvos de una ventana, en el que las columnas laterales sirven para que el espejo propiamente dicho pueda bascular para facilitar la contemplación. En el copete, que remeda un frontón, entre tallas vegetales doradas y carnosas, se levanta un parasol chinesco, aparecido en la Francia de la época de Napoleón; este tipo de espejo tuvo una enorme difusión y se le llamó *psyché*. En España se difundió en la época isabelina, constituyendo un elemento indispensable en la vivienda acomodada. Su uso se extendió de manera notable en Cataluña, llegando a los años finales del siglo. Por lo general, los ejemplares catalanes son más voluminosos y pesados, a veces con incrustaciones metálicas, a juego con una cómoda y la cama, llevando a ambos lados —sobre el zócalo— dos pequeños veladores donde posar unas luces o unos floreros. (J. J. M.).



## 93 CANAPÉ

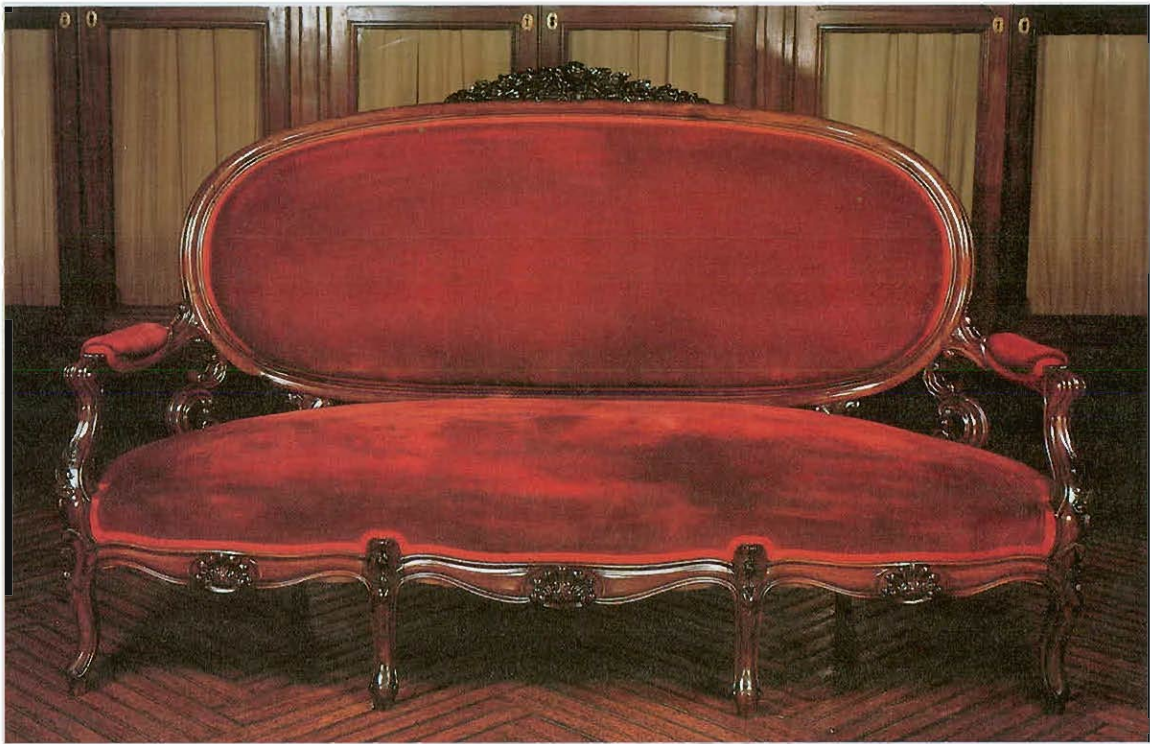
Madera de caoba y palosanto, tallada y moldada

111 x 180 x 70 cm

Madrid, h. 1865

Patrimonio Nacional

Ampuloso sofá que mezcla las líneas Luis XV del asiento con las Luis XVI del respaldo, rematado éste por un adorno floral de madera de palosanto. Los brazos y los soportes posteriores del respaldo se curvan ampliamente decorándose con tallas, como sucede con el bastidor del asiento y patas. Mueble de estilo internacional en el que hay que señalar claras influencias británicas, victorianas, en los apoyos recurvados del respaldo a consecuencia de la Exposición de Londres de 1851. (J. J. M.).





## 94-95 SILLAS

Madera de caoba, tallada y moldada

98,5 x 53 x 53 cm

Madrid, h. 1865

Patrimonio Nacional

Acompañan al sofá anterior (n.º 93), aunque no sean exactamente iguales. El respaldo se religa al asiento por medio de unas volutas moldadas, recuerdo de unos brazos que se han reducido para dejar sitio a la exagerada amplitud de las crinolinas o miriñaques. Las patas delanteras llevan unas ruedas para facilitar el desplazamiento, lo que constituye, junto con el metal de su fabricación, una indicación de un posible origen británico. (J. J. M.).



## 96 CÓMODA ESCRITORIO

Caoba y maderas finas  
Alto, 97; ancho, 132; fondo, 70 cm  
Valladolid, 1843, Miguel Díaz Medina  
Patrimonio Nacional

Es una cómoda «a la inglesa»: dos puertas que esconden los cajones, tres, a la que se ha añadido —caso muy frecuente en estos años— un escritorio en forma de cajón abatible bajo el tablero. En las esquinas, recuerdo del mobiliario Imperio, vemos unos haces de licitor; las patas recuerdan el buje de una rueda de carro.

Todo el mueble está recubierto de marquetería. La tapa del escritorio presenta unos motivos florales estilizados como los utilizados ya en marquetería, ya en placas de metal recortado, en algunos muebles palatinos de la época de Carlos IV. Las puertas muestran unas escenas campesinas probablemente copiadas de grabados italianos de fines del siglo XVIII; la escena del tablero superior parece ser americana, quizá tomada de una revista ilustrada.

En el interior, tres grandes cajones de madera de arce (?), con tiradores de metal dorado, así como las bocallaves, ocupan la parte inferior; la superior —el escritorio— está tratado en marquetería que simula sillares y, con el hueco central —un arco escazado— responde a una lámina de un tratado de arquitectura, posiblemente a una edición de Vitrubio. (J. J. M.).





## 97 MESA DE MARQUETERÍA

Madera de caoba, limoncillo, plátano, arce y peral  
Alto, 74; diámetro, 88,5; grosor del tablero, 8,5 cm  
Real Fábrica de Marquetería, Barcelona  
Propiedad familia Chávarri, Madrid

Velador característico de la época isabelina durante la cual ocupaba el centro de una sala, siendo así el foco de las reuniones, presenta una serie de círculos concéntricos en los que se suceden triángulos de maderas de diversos colores. El centro lo ocupa un gran medallón con la imagen de San Jorge matando al dragón.

Las mesas de estas características, generalmente con un tablero rectangular y una representación mitológica en su centro, fueron relativamente abundantes en el comercio de antigüedades a principios de los años cincuenta. Creídas entonces italianas, son, sin duda, producto de la Real Fábrica de Marquetería de Barcelona de la que se conservan varios muebles en el Palacio Real de Madrid. En ellos, como en el presente ejemplar, asistimos a los inicios de la mecanización en el proceso de producción de la marquetería, en la que se logra un difícil equilibrio entre la economía y la calidad. (J. J. M.).



## 98-99 SILLAS

Madera de caoba, moldada y tallada  
Alto, 92; ancho, 48; fondo, 50,5 cm  
Madrid ?, h. 1860  
Museo Romántico, Madrid

Interpretación de un modelo Luis XV, pero con las proporciones y la madera característica de la época isabelina, la caoba de Cuba. Es una silla en cabriolé, como sus patas. El respaldo corona su óvalo cóncavo con unas rosas escoltadas por hojas de talla carnosa, muy características del periodo.

Es uno de los modelos de asiento más fabricados a mediados del siglo XIX; generalmente estaban colocadas junto a las paredes de la sala, siendo desplazadas en el momento de su uso hacia el punto de tertulia; por ello recibieron la denominación de *sillas volantes*, haciéndose poco a poco más ligeras. (J. J. M.).





Esta Exposición ha sido patrocinada y organizada por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.

Consejero de Cultura Ramón Espinar Gallego	Comisario Exposición José Gabriel Moya Valgañón	Fotografías María Paz Aguiló María Jesús del Amo M. I. Astiazarain Dominique Bernis Casto Castellanos Ruiz Luis Elvira Manuel González Manuel Fernández Carlos Laucirica M. C. Muñoz Ornoz Sofía Rodríguez Bernis Archivo Fotográfico Palacio del Senado Archivo Más Ayuntamiento de Huesca Banco Hispano Americano Catedral de Toledo Ministerio de Cultura Monasterio de Guadalupe Museo Arqueológico Nacional Museo de Arte de Cataluña Museo de Artes Decorativas de Barcelona Museo Ferroviario Museo Lázaro Galdiano Museo de Pedralbes Museo del Prado Museo de Zaragoza Patrimonio Nacional Tabacalera, S. A.
Directora General de Patrimonio Cultural Araceli Pereda Alonso	Coordinación y Documentación Isabel Gisbert Marco	
Coordinación de Exposiciones Teresa Zaragoza Rameau	Textos catálogo Sofía Rodríguez Bernis Casto Castellanos Ruiz María Paz Aguiló Alonso Juan José Junquera Mato	
Gestión Administrativa Isabel Escribano Navalpotro Félix García Álvarez Pilar Gutiérrez González	Restauración Cristina Ordoñez Leticia Ordoñez María del Mar Rotaeché  Diseño Exposición y Catálogo Celda, Gallego & Asociados, S. A.  Seguro Unión y el Fénix Español  Transporte y Montaje Macarrón, S. A.  Impresión Julio Soto, Impresor, S. A.  Encuadernación Ramos, S. A.	

# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS .....	<b>5</b>
PALABRAS PRELIMINARES Ramón Espinar Gallego .....	<b>7</b>
PRESENTACIÓN Araceli Pereda Alonso .....	<b>9</b>
UN SIGLO DE HISTORIOGRAFÍA DEL MUEBLE ESPAÑOL José Gabriel Moya Valgañón.....	<b>11</b>
EL MUEBLE MEDIEVAL Sofía Rodríguez Bernis .....	<b>23</b>
LAS TÉCNICAS DE LA CARPINTERÍA Y SU EVOLUCIÓN.....	<b>26</b>
LOS TEXTILES Y LA DECORACIÓN DE INTERIOR .....	<b>31</b>
LA SALA: EL ASIENTO Y LA MESA .....	<b>33</b>
EL ESTRADO .....	<b>42</b>
LA CAMA Y EL DORMITORIO.....	<b>48</b>
MUEBLES DE ESTUDIO .....	<b>55</b>
MUEBLES «DE GUARDAR»: ARCAS Y ARMARIOS .....	<b>56</b>
EL MUEBLE DEL RENACIMIENTO Casto Castellanos Ruiz .....	<b>59</b>
GREMIOS, TÉCNICAS Y MATERIALES .....	<b>63</b>
DE LOS REYES CATÓLICOS A DOÑA JUANA LA LOCA.....	<b>66</b>
CARLOS I.....	<b>76</b>
FELIPE II .....	<b>84</b>
MOBILIARIO EN EL SIGLO XVII María Paz Aguiló Alonso .....	<b>103</b>
EL ESTRADO .....	<b>106</b>
EL DORMITORIO .....	<b>109</b>
EL MOBILIARIO: La importación extranjera y la producción española .....	<b>111</b>
Escritorios.....	<b>115</b>
Arcas .....	<b>121</b>
Asientos y mesas.....	<b>124</b>
Camas .....	<b>128</b>
MOBILIARIO EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX Juan José Junquera Mato .....	<b>133</b>
LOS TIPOS DE MUEBLE.....	<b>134</b>
LOS GREMIOS.....	<b>142</b>
HERRAMIENTAS, MADERAS, HERRAJES.....	<b>143</b>
LAS IMPORTACIONES DE MUEBLES EXTRANJEROS .....	<b>144</b>
EVOLUCIÓN DEL MUEBLE ESPAÑOL EN EL SIGLO XVIII.....	<b>145</b>
EL SIGLO XIX .....	<b>154</b>
CATÁLOGO .....	<b>163</b>

Comunidad de  Madrid

CONSEJERIA DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL