

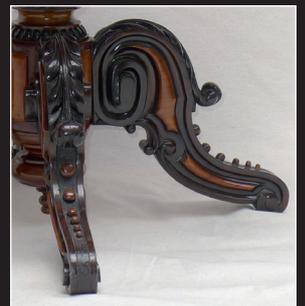
**Ruta La taula és art / *La mesa es arte***

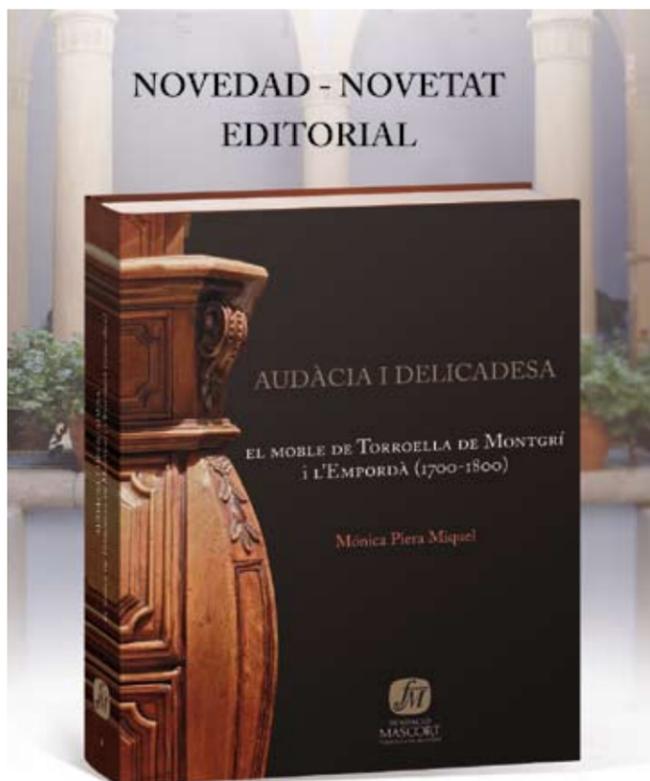
***Japanning de Giles Grendey***

**El bufet: de la quadra senyorial al museu**

***Los talleres de ebanistería de Barcelona***

**Jornades d'Estudi: una caixa del segle XVI**





**FUNDACIÓ MASCORT**  
 TORROELLA DE MONTGRÍ  
 Incluye texto en Castellano - English translation  
 CASA GALIBERN. CARRER ESSLÉSIA, 9  
 TORROELLA DE MONTGRÍ, 17257. GIRONA (SPAIN)  
 TEL. 972 75 80 57. INFO@FUNDACIOMASCORT.COM  
 WWW.FUNDACIOMASCORT.COM

**AA**  
 ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LES ANTIGUITATS  
**eRa**  
 INFO@ESCOLAERA.COM  
 WWW.ESCOLAERA.COM  
 08012 BARCELONA  
 T. 932 104 546  
 F. 932 851 122

**Antic Restauro**  
 CONSERVACIÓ - RESTAURACIÓ  
 Laura Quer • Adela Arbó  
 Ventura Plaja, 30-32 • 08028 Barcelona • tel 93 440 64 55  
 e-mail info@anticrestauro.com • www.anticrestauro.com

**CARCOMA, TERMITA...**  
 • Shock térmico para muebles.  
 • Tratamiento y decapado de vigas.  
 • Garantía hasta 10 años.  
 • Venta de productos Sinto para restauración de madera y piedra.  
 • Decapado de puertas y ventanas.  
**Tratamientos GARBI, S.L. 93.421.81.03**

**Maria Candela**  
 Creamos belleza y confort para su hogar  
 Passeig de Gràcia, 50 08007 Barcelona telf: 93.215.99.66 fax: 93.215.98.04  
 web: www.mariacandela.com correo: mariacandela@mariacandela.com

**ANTIC DARÓ**  
 JAUME DOMÈNECH i RIBERA  
 Relloger col·legiat núm. 03388  
 JAN DOMÈNECH i PUIG  
 VENDA I RESTAURACIÓ DE RELLOTGES  
 C/ Sis d'Octubre, 59  
 Tels. 972 64 17 21 - 639 98 24 10 - Fax 972 64 32 50  
 info@anticdaro.com - www.anticdaro.com  
 17100 LA BISBAL D'EMPORDÀ (Girona)

**CLAVELL & MORGADES**  
 ANTIGUITATS  
 Girona. 29 • 08010 Barcelona  
 Tel. 93 301 03 45 • 636 19 90 35

Mónica Piera *Presidenta de l'Associació per a l'Estudi del Moble*

Quan una amiga preguntà a Mario Praz: "Cómo se pueden amar pedazos de madera", fent referència a la passió que ell sentia pels mobles de casa seva, contestà que els mobles que conviuen amb nosaltres ja no són muts, sinó que recullen sentiments i, per això, la seva estima és alta i perdurable. Ara, nosaltres ens preguntem si l'estima envers els mobles és raó suficient per catalogar-los com a obres d'art. Aquest és el tema que hem plantejat en la segona convocatòria de la ruta i concurs d'aparadors d'art de Barcelona, i ho hem fet sota el títol: "La taula és art", que deixa clara la nostra postura. Quan vàrem demanar a Ferran Adrià que presentés aquesta ruta, ho vàrem fer com un homenatge a un cuiner que va ser convidat al Documenta 12, l'any 2007. Amb aquell gest, el món de l'art reconeixia la seva cuina com un art, tot argumentant que el menjar del Bulli era una experiència realment artística. Als que ens dediquem a treballar en camps de la creació tradicionalment considerats arts menors, ens va omplir d'optimisme comprovar que els cuiners havien arri-

bat tan amunt, perquè, sens dubte, els productes de l'art són una de les expressions privilegiades de les cultures contemporànies. Per això, l'èxit dels cuiners ens donava alè per seguir treballant a favor del mobiliari. Ens diran que ja se sap que el moble és una de les arts de l'objecte, però el que és ben clar és que poques vegades es tracta com a tal. Si prenem per bona la definició d'art que diu que "art és allò que el món de l'art anomena art", ens adonem que les obres són artístiques perquè els agents culturals les reconeixen com a tals i que, per tant, l'art no és una cosa inamovible o una llista tancada. L'educació i l'economia són claus per difondre la valoració de les obres i, per aquests camins, hi tenim molta feina a fer. Compartiu la ruta amb nosaltres, visiteu els aparadors i voteu el millor, perquè només entre tots aconseguirem fer entendre que els mobles són art.

Cuando una amiga preguntó a Mario Praz "cómo se pueden amar pedazos de madera", haciendo referencia a la pasión que él sentía por los muebles de su casa, contestó que los muebles que conviven con nosotros ya no son mudos, sino que recogen sentimientos y que, por ello, su estima es alta y perdurable. Ahora, nosotros nos preguntamos si la estima a los muebles es razón suficiente para catalogarlos como obras de arte. Éste es el tema que hemos planteado en la segunda convocatoria de la ruta y concurso de escaparates de arte de Barcelona, y lo hemos hecho bajo el título: "La Mesa es Arte", que deja clara nuestra postura. Cuando pedimos a Ferran Adrià que presentara esta ruta, lo hicimos como homenaje a un cocinero que fue invitado a Documenta 12, en el año 2007. Con su presencia en la feria, el mundo del arte reconocía su cocina como arte, argumentando que la comida de El Bulli era una experiencia realmente

artística. A los que nos dedicamos a trabajar en campos de la creación tradicionalmente considerados artes menores, nos llenó de optimismo comprobar que los cocineros habían llegado tan alto, porque, sin duda, los productos del arte son una de las expresiones privilegiadas de las culturas desarrolladas. Por ello, el éxito de los cocineros nos daba ánimos para seguir trabajando a favor del mobiliario. Nos dirán que ya se sabe que el mueble es una de las Artes del objeto, pero lo que queda claro es que pocas veces se trata como tal. Si tomamos como buena la definición de arte que dice que "arte es aquello que el mundo del arte llama arte", nos damos cuenta de que las obras son artísticas porque los agentes culturales las reconocen como tales y que, por lo tanto, el arte no es una cosa inamovible o una lista cerrada. La educación y la economía son claves para difundir la valoración de las obras y por esos caminos tenemos mucho trabajo por hacer. Compartid la ruta con nosotros, visitad los escaparates y votad al mejor, porque sólo entre todos conseguiremos hacer entender que los muebles son arte.



Sumari / Sumario

Notícies de l'Associació / Noticias de la Asociación	La taula és art / La mesa es arte	Mueble singular	Japanning de Giles Grendey	El bufet: de la quadra senyorial al museu @	Los talleres de ebanistería de Barcelona
4	10	13	14	22	26
				Jornades d'Estudi / Jornadas de Estudio	Infomoble / Infomueble
					30
					33

@ En castellano en www.estudidelmoble.com

**Crèdits**  
 Edita: Associació per a l'Estudi del Moble. Palau Reial de Pedralbes Diagonal 686. 08034, Barcelona Tel. +34 93 205 27 61 info@estudidelmoble.com www.estudidelmoble.com  
 Junta Directiva: Presidenta: Mónica Piera Vicepresidenta: Àngels Creus Tresorer: Montse Morgades Secretària: Núria Ruiz Vocals: Adela Arbó, Joan Güell, Laura Moreu, Natalia Guillaumet.  
 REVISTA 'ESTUDI DEL MOBLE': Directora: Laura Moreu Comitè de redacció: Àngels Creus, Núria Ruiz, Joan Güell, Natalia Guillaumet, Eva Pascual i Adela Arbó Publicitat: Ivan Garcia  
 Disseny i realització: Epicur Publicacions S.L. Coordinadora editorial: Vivian Scott Disseny: Marta Muela Edició lingüística: Ivan Costa  
 Crèdits portada: Taules de la col·lecció del MADB per a l'aparador d'AEM al DHUB. Meses de la col·lecció del MADB para el escaparate de AEM en el DHUB Dipòsit legal: B-30424-2005, ISSN 1887-0511  
 Amb l'ajut de: Generalitat de Catalunya Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació  
 © estudi del moble no s'identifica necessàriament amb l'opinió dels seus col·laboradors.  
 © estudi del moble no se identifica necessàriament con las opiniones de sus colaboradores.

## SOCIS D'HONOR

FAD; Gremi d'Antiquaris de Catalunya, Monllaó, Ramon Lluis; Museu de les Arts Decoratives; Noguer de Ferrer, Glòria.

## SOCIS

Adler Oppenheimer, D.	Distl, N.	Navarro Peremartí, D.
Aguiló Santalucia, D.	Domènech Ribera, J.	Novellón Vitali, G.
Aguiló Alonso, M.	Duelo Rocabert, J.	Olivé Figa, M.
Alabart Hermandó, B.	Egea Avilés, H.	Olliver Martínez, J.
Albalat Moles, N.	Eneriz Grau, M.	Oller Viladrosa, J.
Albareda Salvadó, E.	Escola d'Art Deia	Olmo, Avelina del
Acolea Albero, M.	Escola Municipal D'art i Disseny	Oriol Argimon, D.
Alfonso Minguilón, P.	de la Garriga	Ortega Serrato, C.
Alió Borrás, P.	Estalló Peraire, V.	Paretas Pons, M.
Almacenelles Cuadros, M.	Estàtera	Pascual Carreira, M.
Alorda Martí, A.	Fabrè Buxaderas, M.	Pascual Miró, Eva
Alsina Costabella, L.	Faig Esquenazi, R.	Pastor Anell, C.
Amigó Carulla, R.	Feliu Vilanova, F.	Pau Domenech, M.
Anabel Pozo, C.	Fernández de la Reguera, M.	Penella Saus, M.
Andreu Serra, J.	Ferrando Mollà, J.	Pérez Altes, J.
Anglada Zaniquiey, M.	Ferres Rovira, J.	Pérez de Sureda, V.
Anguera Guerola, M.	Filbà Diaz, G.	Peris Soriano, B.
Antic Centre de Vulpellac, S.L.	Foguet Olives, C.	Piera Màs-Sardà, J.
Antiguitats Canal, S.L.	Font Jové, C.	Piera Miquel, M.
Arbó Argente, A.	Fontana Milà, D.	Planet Estrach, J.
Arcaz Restauración S.L.	Freixes Comas, M.	Poquet Tarragó, J.
Arnau Roldós, C.	Fritz, J.	Prieto Reinaldo, P.
Artur Ramon, S.L.	Fuster Ferrer, M.	Pueche Delgado, M.
Azqueta Oyazun, B.	Gaia, S.L.	Pujol Berché, M.
Bajet Rojo, V.	Gallostra Barri, P.	Quer Montserrat, L.
Balclis Barcelona	García Martínez, M.	Regal Antic
Barber Pérez, N.	García Nieto, M.	Renovatum
Barnola Brendle, C.	García Sánchez Herrera, C.	Ribot Giménez, M.
Barnola Brendle, M.	García-Marcá Marsal, R.	Ripoll Drets, F. i Sánchez
Barri Ragné, A.	Gil de Biedma, M.	Linares, M.
Bas Ferré, A.	Gil Leyva, M.	Roca Alamarja, P.
Batlle Soler, M.	Gindelli Camejo, N.	Roca Bach, M.
Baygual Llopert, R.	González Darocas, M.	Rodríguez Bernis, S.
Beamonte Giménez, P.	Guardiola Guerrero, M.	Romero Gómez, E.
Bellvis Castillo, M.	Güell Solà, J.	Romero Simó, F.
Benavent Portabella, M.	Guillamés Casas, N.	Rosell Codinachs, J.
Berenguer Carol, A.	Guilleumas Morell, A.	Rovira Puig, U.
Bernat Valenzuela, M.	Gutiérrez Esquembrí, A.	Ruiz Comín, N.
Bertran González, L.	Hernández Vallés, A.	Sagalés Boiveda, E.
Boada Gasulla, M.	Hinojo Nieto, M.	SAIA -ART
Boada Ramos, M.	I.E.S Vil·la Romana	Salimei Montoliu, P.
Bòbila, La	Ibertrac, S.L.	Salmerón Sánchez, P.
Boltà Novellón, X.	Indurain Pons, E.	Sancha Ortuondo, A.
Bové Subirós, R.	Izquierdo del Río, J.	Sánchez Conesa, C.
Buckmaster, J.	Jordi Roldós, R.	Sánchez Vargas, M.
C.R Proyectos de conservación	Kettal, S.A.	Sans Roig, M.
de obras de arte	Llabrés Mulet, J.	Santos Garcia; L.
Cabrè Martí, F.	Llauradó Farrés, M.	Sarda Amills, T.
Cabrero Perpiña, M.	Llopert Barbal, C.	Sauç Restaura
Calzada Roca, M.	López Carnicero, S.	Serra Planas, E.
Canals Aromí, M.	López de Espinosa, M.	Serrano Garcia, A.
Caralt Elias-Brusi, M.	López Peñalba, M.	Shelly de Vidal, A.
Carandini Gay de Montella, M.	Lozal Villa, F.	Siches Cuadra, C.
Carrió Formells, A.	Mallol Esquefa, M.	Sola Bosque, C.
Casademont Ruhl, M.	Mansarda del Moble, La	Soley Valdeperas, M.
Casals Mella, M.	Marga i Pep Antics	Suárez Tutusaus, E.
Casas Campoy, Y.	Marin i Rubió, S.	Suau Serra, O.
Castilla Noves, M.	Martí Aladrén, E.	Subirana Guillamon, I
Catà Fàbregas, D.	Martí Mauri, C.	Taller de Restauració 2000,
Catà Fàbregas, R.	Martí Palau, A.	Cutat Vella, S.L.
Cervelló Eroles, M.	Mas Casanovas, C.	Teruel Esmel, J.
Cervelló Salom, A.	Mascort Amigó, R.	Tomas Santos, C.
Cladera Fernandez, N.	Mateo Alujas, R.	Trainer Soler-Sala, S.
Clavell & Morgades	Mauri Aurell, F.	Ubiña Lagos, M.
Civille Vilana, A.	Mercader Coll, E.	Unzejo Gullón, A.
Coderch Martim, C.	Miquel Alzuet	Vallejo Sesé, C.
Coll Borrás, K.	Miquel Gabarró, M.	Valvé Navarro, A.
Corellano Sanjuan, T.	Miret Gual, D.	Valvé Navarro, R.
Coris Maymí, A.	Moreno Montaña, V.	Verelet, H.
Cosp Romanià, T.	Moreu Reñé, L.	Vidal Pujol, J.
Creus Tuellos, A.	Morey Suau, M.	Vila Masbernat, M.
Curro Servera	Museu Arts Decoratives Madrid	Vilanova i Marimon, M.
Díaz Calvo, L.	Nagar	Zacqui Andreoli, G.

## SUBSCRIU-TE / SUSCRIBETE

Subscripció anual per 14€ amb despeses d'enviament incloses.  
Suscripción anual por 14€ con gastos de envío incluidos.



## AVANTATGES DEL SOCI / VENTAJAS DEL SOCIO

L'Associació per a l'Estudi del Moble treballa per a la salvaguarda i el reconeixement del moble com a patrimoni històric.

La Asociación trabaja para la salvaguarda y el reconocimiento del mueble como patrimonio histórico.

## Gratuïtat en... / Gratuidad en...

- Revista Estudi del Moble / Estudio del Mueble
- Visites extraordinàries a museus i cases històriques
- Jornades d'Estudi del Moble.
- Entrades a fires d'antiguitats.
- Entrades a Museu de Ceràmica, Museu de les Arts Decoratives de Barcelona i Museu de l'Art de la Pell de Vic
- Plaça gratuïta en seminaris del Consorci de les Drassanes Reials i al Museu Marítim de Barcelona.
- Visites guiades a les exposicions de CaixaForum Madrid i Barcelona.

## Descomptes en... / Descuentos en...

- Activitats de l'Associació: cursos, sortides i viatges.
- Publicacions de l'Associació.
- Entrades a: Museo Cerralbo de Madrid, Museu Marítim de Barcelona i Museu de Lleida: Diocesa i Comarcal
- Cursos de: Fundació Història del Disseny, Escuela de Arte

y Antigüedades

- 10% dte. i transport gratuït a la Librería Candos, de Madrid.
- 10% dte. en *Audàcia i delicadesa* de Mónica Piera. Fundació Mascort.
- 50% dte. en activitats de CaixaForum Madrid i Barcelona.
- 20% de dte. en fer-se soci del CLUB TR3SC.

## Accés a... / Acceso a...

- Biblioteca de l'Associació.
- Publicar notícies en la secció del soci d'Estudi del Moble.
- Seminaris gratuïts d'altres institucions.
- Suport per a projectes d'investigació.
- Col·laboracions multidisciplinàries.
- Publicació d'articles a la revista Unicum, de l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya, de la Generalitat de Catalunya.
- Servei de registre del Col·legi Oficial de Dissenyadors d'Interiors i Decoradors de Catalunya.

## COL.LABORADORS / COLABORADORES

Agraïm la col·laboració de totes aquelles persones que, en algun moment, han treballat i treballen de manera desinteressada per a l'Associació.

En aquest sentit, volem subratllar l'ajuda que Carla Cantó, Marc Ponsà, Núria Cirera i Joy Ilario han ofert al projecte i instal·lació de l'aparador D'AEM-MADB al DHUB, així com la col·laboració de David Miret i Josep Ollé en tots els treballs de fusteria que se n'han derivat.

Igualment, donem les gràcies a Mònica Suárez i Paco Mauri per la seva aportació en la recerca i recollida d'informació interessant per als socis.

Agradecemos la colaboración de todas aquellas personas que, en algún momento, han trabajado y trabajan de forma desinteresada para la Asociación. En este sentido, queremos subrayar la ayuda que Carla Cantó, Marc Ponsa, Núria Cirera y Joy Ilario han prestado en el proyecto e instalación del escaparate de AEM-MADB en el DHUB, así como la importante colaboración de David Miret y Josep Ollé en todos los trabajos de carpintería que se han derivado del mismo.

Igualmente, agradecemos a Mónica Suárez y a Paco Mauri su aportación en tareas de búsqueda de información de interés para el socio.

## BIBLIOTECA / BIBLIOTECA

En aquesta ocasió, destaquem i agraïm la donació del Senyor Joan Teruel Esmel de 103 mostres de fusta per a la nostra xiloteca

En esta ocasión, destacamos y agradecemos la donación del Señor Joan Teruel Esmel de 103 muestras de madera para nuestra xiloteca.

També agraïm a / También agradecemos a: Toni Casanovas, Pep Casas, Fèlix de la Fuente, José Ricard, Museu Can Papiol, Ramón Lluis Monllaó, ESCRBC de Catalunya, Museu de les Belles Arts de Castelló, José Ignacio Calvo, María Barnola, Mónica Piera i Stefano Cavedagna la donació de llibres i publicacions per a la biblioteca.

## Curs / Curso

## “EL MUEBLE DEL SIGLO XVI: MUEBLE PARA LA EDAD MODERNA”

Com cada any, AEM ha organitzat un curs especial amb conferències de personalitats, reconegudes en l'estudi del moble. En aquesta ocasió, el curs “*El mueble del siglo XVI: mueble para la Edad Moderna*”, tenia el programa següent: “Nous horitzons, nous móns, nou art”. Joan Bosch, Doctor en Història de l'Art. Universitat de Girona.

“*El mobiliario herreriano de San Lorenzo de El Escorial*”. Luis Ramón Laca, Doctor Arquitecte, professor titular interí de la Universidad de Alcalá, i Almudena Pérez de Tudela, conservadora d'El Escorial.

“*Alemania y España: marquetería y taracea*”. María Paz Aguiló, Doctora en Història de l'Art, investigadora titular del CSIC.



Casto Castellanos mostrant els interiors d'un moble de la col·lecció del MADB / El historiador Casto Castellanos mostrando los interiores de un mueble de la colección del MADB.

## CURSO “EL MUEBLE DEL SIGLO XVI: MUEBLE PARA LA EDAD MODERNA”

Como cada año, AEM ha organizado un curso especial con conferencias de diferentes personalidades reconocidas en el estudio del mueble. En esta ocasión, el curso “El mueble del siglo XVI: mueble para la Edad Moderna”, tenía el siguiente programa:

« Nuevos horizontes, nuevos mundos, nuevo arte ».

Joan Bosch, Doctor en Historia del Arte. Universitat de Girona.

“El mobiliario herreriano de San Lorenzo de El Escorial”. Luis Ramón Laca, Doctor Arquitecto, profesor titular interino de la Universidad de Alcalá, y Almudena Pérez de Tudela, conservadora de El Escorial

“Alemania y España: marquetería y taracea”. M<sup>a</sup> Paz Aguiló, Doctora en Historia del Arte, investigadora titular del CSIC.

“La pieza en su entorno. El mueble del siglo XVI en el Monasterio de Pedralbes”. Carme Aixalà Fàbregas, tècnic del Museu Monasterio de Pe-



María Paz Aguiló a l'exposició permanent del MADB comentant l'escriptori amb marqueteria / María Paz Aguiló en las exposición permanente del MADB comentando el escritorio con marquetería

“La peça en el seu entorn. El moble del segle XVI al Monestir de Pedralbes”. Carme Aixalà Fàbregas, tècnic del Museu Monestir de Pedralbes (MUHBA) i Lídia Font Pagès, directora del Servei de Conservació-Restauració del Museu d'Història de Barcelona.

“*Formas de sentarse en la España del siglo XVI*”. Sofía Rodríguez Bernis, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. “*Muebles de guardar del siglo XVI: arcas y arquetas españolas*”. Casto Castellanos, Historiador de l'Art, director de l'Escuela de Arte y Antigüedades.

“Mesas y pies de mueble del siglo XVI de una colección particular”. Miquel Àngel Alarcia, Historiador de l'Art.

dralbes (MUHBA) y Lídia Font Pagés, directora del Servei de Conservació-Restauració del Museu d'Història de Barcelona

“Formas de sentarse en la España del siglo XVI”. Sofía Rodríguez Bernis, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. “*Muebles de guardar del siglo XVI: arcas y arquetas españolas*”. Casto Castellanos, Historiador del Arte, director de la Escuela de Arte y Antigüedades.

“Mesas y pies de mueble del siglo XVI de una colección particular”. Miquel Àngel Alarcia, Historiador del Arte.

“Las arquetas italianas con pastiglia del MADB: Visita en directo a la colección”. Laia Calleja, Historiadora del Arte. Gestión de colecciones del DHUB

“Arcas catalanas del siglo XVI: evolución de la tipología”. Eva Pascual, Historiadora del Arte. Los ponentes pudieron exponer ante los asistentes al curso sus conclusiones del estudio de algunos de los muebles de la colección en reserva del Museo de las Artes Decorativas de Barcelona, que habí-



Sofía Rodríguez Bernis, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, durante su intervención / Sofía Rodríguez Bernis, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, durante su intervención.

an preparado para tal efecto en sus dependencias, normalmente cerradas sin acceso al público. El curso tuvo lugar en la sede de la Asociación y en el monasterio de Pedralbes.

Como en otras ocasiones, la Asociación ya prepara para la publicación con las diferentes intervenciones de este curso.

## Cursos i conferències / Cursos y conferencias



La biòloga Raquel Carreras estudiant la fusta de la Cadira de la Reina del Monestir de Pedralbes de Barcelona / La biòloga Raquel Carreras estudiando la madera de la Silla de la Reina del Monasterio de Pedralbes de Barcelona.

### Jornada tècnica al Museu Palau Mercader (juliol)

Realitzada a les instal·lacions del Palau Mercader de Cornellà. Visita guiada per Anna Plans a la planta noble del palau. En aquesta Jornada, titulada "Aprenem dels nostres mestres d'ofici: Tècniques pictòriques, daurats, ceràmica i art povera", hi van participar els conservadors i restauradors Ramon Lluís Monllaó, Alfred Quintana i Francesc Arraiza.

### Jornada tècnica en el Museu Palau Mercader (juliol)

Realitzada en las instalaciones del Palau Mercader de Cornellà. Visita guiada por Anna Plans a la planta noble del palacio. Esta Jornada, titulada *Aprenemos de nuestros maestros de oficio: Técnicas pictóricas, dorados, cerámica y arte povera*, contó con los conservadores y restauradores Ramon Lluís Monllaó, Alfred Quintana y Francesc Arraiza.

### Estudi i identificació de la fusta (setembre)

**Curs:** "Estudio e identificación de la madera en el mobiliario. Casos prácticos con piezas de las reservas del Museo de las Artes Decorativas de Barcelona y del Monestir de Pedralbes".

**Docent:** Raquel Carreras Rivery. Professora titular de la Càtedra Regional de la UNESCO.  
**Lloc:** Seu d'AEM i monestir de Pedralbes.

### Estudio e identificación de la madera (septiembre)

**Curso:** "Estudio e identificación de la madera en el mobiliario. Casos prácticos con piezas de las reservas del Museo de las Artes Decorativas de Barcelona y del Monestir de Pedralbes".

**Docente:** Raquel Carreras Rivery. Profesora titular de la Càtedra Regional de la UNESCO.  
**Lugar:** Sede de AEM y monasterio de Pedralbes.

### La vida quotidiana a Nàpols (setembre)

Amb les conferències:

"Un mundo bajo las cenizas: la vida cotidiana de los romanos en la antigua Herculano", per Carles Buenacasa, historiador de l'Art, UBi.

"La vida napolitana en el siglo XVIII, un doble descubrimiento: La novedad de la ilustración y la pasión por la antigüedad". M<sup>a</sup> Angeles Pérez Samper, catedràtica d'Història Moderna, UB.

### La vida cotidiana en Nápoles (septiembre)

Con las conferencias:

"Un mundo bajo las cenizas: la vida cotidiana de los romanos en la antigua Herculano", por Carles Buenacasa, historiador del Arte, UBi.

"La vida napolitana en el siglo XVIII, un doble descubrimiento: La novedad de la ilustración y la pasión por la antigüedad". M<sup>a</sup> Angeles Pérez Samper, catedràtica de Historia Moderna, UB.

### Sessions d'Estudi del Moble a Balclis (octubre)

A porta tancada, AEM va oferir dues sessions a l'exposició de la subhasta Balclis per a un grup reduït d'assistents, per tal d'estudiar i comentar els lots més interessants.

Posteriorment, es va realitzar una sessió explicativa a la seu d'AEM.

**Docent:** Joan Güell, historiador de l'Art, especialista en moble.

### Sesiones del Estudio del Mueble en Balclis (octubre)

A puerta cerrada, AEM ofreció dos sesiones en la exposición de la subasta Balclis para un grupo reducido de asistentes, con el fin de estudiar y comentar los lots más interesantes.

Posteriormente, se realizó una sesión explicativa en la sede de AEM.

**Docente:** Joan Güell, historiador del Arte, especialista en mueble.

### Curs per a Balclis (juny)

AEM va organitzar, per a la casa de subhastes Balclis Barcelona, el cicle de conferències "El coleccionismo pasado, presente y futuro", que impartiren els conferenciantes: Bonaventura Bassegoda i Hugas, Jordi Carreras, Enric Carranco, Francesc Fontbona de Vallescar, Joan-Francesc Pont i Clemente i Jaime Barrachina. El cicle gaudí d'una gran afluència de públic.

### Curso para Balclis (junio)

AEM organizó, para la casa de subastas Balclis Barcelona, el ciclo de conferencias "El coleccionismo pasado, presente y futuro", que impartieron los

acreditados conferenciantes: Bonaventura Bassegoda i Hugas, Jordi Carreras, Enric Carranco, Francesc Fontbona de Vallescar, Joan-Francesc Pont i Clemente y Jaime Barrachina. El ciclo contó con una gran afluencia de público

### JORNADES D'ESTUDI /JORNADAS DE ESTUDIO

#### Jornada a Artur Ramon (maig)

**Peça:** Calaixera escriptori lacada del segle XVIII procedent de Sicília.

**Lloc:** Antiquari Artur Ramon.

#### Jornada en Artur Ramon (maig)

**Pieza:** Cómoda escritorio lacada del siglo XVIII procedente de Sicilia.

**Lugar:** Anticuario Artur Ramon.

#### Jornada Africana (juny)

**Peçes:** Mobles originals i únics realitzats amb fustes reciclades al Senegal.

Amb Ramon Llonch, dissenyador.

#### Jornada Africana (junio)

**Piezas:** Muebles originales y únicos realizados con maderas recicladas en Senegal.

Con Ramón Llonch, diseñador.

#### Jornada del paper maixé (setembre)

**Peça:** Taula vetllador en paper maixé del segle XIX.

Amb l'expert Ramon Lluís Monllaó, mestre daurador.

#### Jornada del papel maché (septiembre)

**Pieza:** Mesa velador en papel maché del siglo XIX.

Con el experto Ramon Lluís Monllaó, maestro dorador.

#### Jornada a Vilanova (octubre)

**Peça:** Escriptori sobre peu tancat a joc del segle XVII.

Amb Mireia Rosich, directora del Museu.

**Lloc:** Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

#### Jornada en Vilanova (octubre)

**Pieza:** Escritorio sobre pie cerrado a juego del siglo XVII.

Con Mireia Rosich, directora del Museo.

**Lugar:** Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

### Presentació de "La taula és art" a Roses (junio)

El passat 10 de juny es va fer a Roses la presentació de "La taula és art". Ferran Adrià va apadrinar aquest projecte de rutes i concurs d'aparadors. Va obrir l'acte l'alcaldesa de Roses, Magda Casamitjana. Seguidament, Mònica Piera, presidenta d'AEM, va presentar el projecte. A continuació, María Ángeles Pérez Samper, catedràtica d'història moderna de la UB, i Ferran Adrià, cuiner, impartiren les conferències "Servir la mesa en Época Moderna" i "Dissenyant per a la taula", respectivament. Gramona, patrocinador del projecte, va oferir el cava de benvinguda als assistents.

### Presentación de "La mesa es arte" en Roses (junio)

El pasado 10 de junio tuvo lugar en Roses la presentación de "La mesa es arte". Ferran Adrià apadrinó este proyecto de rutas y concurso de escaparates. Abrió el acto la alcaldesa de Roses, Magda Casamitjana. Seguidamente, Mónica Piera, presidenta de AEM, presentó el proyecto. A continuación, M<sup>a</sup> Ángeles Pérez Samper, catedràtica de historia moderna de la UB, y Ferran Adrià, cocinero, impartieron las conferencias "Servir la mesa en Época Moderna" y "Diseñando para la mesa", respectivamente. Gramona, patrocinador del proyecto, ofreció el cava de bienvenida a los asistentes.



Ferran Adrià a la presentació de Roses / Ferran Adrià en la presentación de Roses

### Presentació del nou format d'Estudi del Moble (juny)

*Estudi del Moble* ha evolucionat per millorar. A partir d'ara, la revista és bilingüe, a doble columna en català i castellà en les seccions més habituals com "Editorial", "Notícies de l'Associació", "Jornades d'Estudi" o "Infomoble". Els articles de contingut científic o històric i

les entrevistes conservaran l'idioma original en què s'han escrit, per mantenir de manera íntegra l'essència i el rigor dels textos dels col·laboradors. Una altra novetat és l'aplicació que ens ofereix la pàgina web amb el nou *Estudi del Moble*. A més de tenir la revista en format PDF de manera gratuïta i de poder consultar els articles de revistes anteriors, els autors podran penjar documents i fotografies que no s'hagin pogut incloure a la publicació en paper per raons d'espai. Tots els articles que no es publiquin en castellà tindran la seva traducció a la pàgina web. Creiem que tots aquests canvis augmentaran el valor científic i rigorós de la nostra revista. La presentació d'aquest nou format de la revista es va fer el passat mes de juny a la seu d'AEM i es va celebrar oferint una copa de cava a tots els assistents.

### Presentación del nuevo formato de Estudio del Mueble (junio)

*Estudio del Mueble* ha evolucionado a mejor. A partir de ahora, la revista es bilingüe, a doble columna en catalán y castellano en sus secciones más comunes como "Editorial", "Noticias de la Asociación", "Jornadas de Estudio" o "Infomueble". Los artículos de contenido científico o histórico y las entrevistas conservarán el idioma original en el que se hayan escrito, para mantener íntegros la esencia y el rigor de los textos de los colaboradores. Otra novedad es la aplicación que nos ofrece la web con el nuevo *Estudio del Mueble*. Además de tener la revista en formato PDF de forma gratuita y de poder consultar los artículos de revistas anteriores, los autores podrán añadir documentos y fotografías que no se hayan podido incluir en la publicación en papel por cuestiones de espacio. Todos los artículos que no se publiquen en castellano contarán con su traducción en la web. Creemos que todos estos cambios aumentarán el valor científico y riguroso de nuestra revista. La presentación de este nuevo formato de la revista se realizó el pasado mes de junio en la sede de AEM y se celebró ofreciendo una copa de cava a todos los asistentes.

## Web i Facebook / Web y Facebook

La pàgina web s'actualitza i es renova contínuament per tal d'oferir el màxim d'informació als nostres internautes. A més dels canvis esmentats per a la revista *Estudi del Moble*, hem obert un espai nou per al concurs d'aparadors, on tothom pot votar i interactuar amb nosaltres. Som a Facebook des de fa poc temps i us animem a participar amb nosaltres.

La web se actualiza y se renueva continuamente con el objetivo de ofrecer el máximo de información a nuestros internautas. Además de los citados cambios para la revista *Estudio del Mueble*, hemos abierto un nuevo espacio para el concurso de escaparates, en el que todo el mundo puede votar e interactuar con nosotros. Estamos en Facebook desde hace poco tiempo y os animamos a participar con nosotros.

### Qué opinan los expertos

*Texto: Adela Arbó*

Conversando con los ponentes del curso *El mueble del siglo XVI: Mueble para la Edad Moderna*, sobre la nueva imagen plurilingüe de la revista, donde se quería respetar el idioma original del autor, y sobre el soporte que podía aportar la web, María Paz Aguiló nos comentó que "el hecho de que aparezca en la web la traducción, así como fotografías extra, será perfecto. En este tipo de estudios, la imagen es muy importante, porque necesitas detalles". María Paz nos habló también del hecho de estar trabajando cada vez más con los servicios de alojamiento de archivos multiplataforma en la nube, operado por la compañía Dropbox, pudiendo almacenar archivos en línea y compartirlos con otros. Con lo que no hizo más que confirmarnos las ayudas que suponen las nuevas tecnologías.

Ante la idea de presentar enlaces de interés asociados a los artículos publicados, a Almudena Pérez de Tudela le pareció "muy bien, porque ayuda, ya que son enlaces que uno puede desconocer y te dirigen a informaciones útiles". También nos sugirió la idea de colgar algún libro descatálogo e incluso nuestras publicaciones sobre *El mueble del s.XVII en Catalunya y su relación con otros centros europeos y El mueble medieval a la Corona d'Aragó* que están actualmente agotadas. Como uno de los objetivos de la Asociación es, precisamente, la difusión de investigaciones realizadas sobre mueble antiguo y contemporáneo, nos complace comunicarnos que, en breve, podréis disfrutar de dicha publicación en nuestra web.

Casto Castellano nos recordó la importancia de que "las imágenes que se cuelguen en la red queden registradas como pertenecientes al autor y su artículo", pero haciendo también hincapié en que el tráfico actual de información no es más que difusión de cultura, al tiempo que nos comentó su deseo de que asociaciones como la nuestra estuvieran en activo en todo el país.

Todos y cada uno de ellos nos aportaron opiniones y puntos de vista enriquecedores. Además de sus ponencias, fue un placer poder conversar con ellos.

## Visites / Visitas

### Lleida (maig)

La Diputació de Lleida, guiada per Teresa Ibars, Cap del Servei d'Arxius, Estudis i Informació. Seguidament, l'Arxiu Municipal de Lleida, amb Elena Gonzalez, Cap de l'Arxiu, per conèixer l'armari històric de les cinc claus. La reserva del Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal i l'exposició permanent, amb els conservadors Núria Gilart i Albert Velasco. El palau episcopal, casa sacerdotal i dependències del Bisbe, amb Mossèn Jesús Tarragona.

### Lleida (mayo)

La Diputació de Lleida, guiada por Teresa Ibars, Jefe del Servicio de Archivos, Estudios e Información. Seguidamente, el Archivo Municipal de Lleida, con Elena González, Jefe del Archivo, para conocer el histórico armario de las cinco llaves. La reserva del Museo de Lleida: Diocesà i Comarcal y la exposició permanente, con los conservadores Núria Gilart i Albert Velasco. El palacio episcopal, casa sacerdotal y dependencias del Obispo, con Monseñor Jesús Tarragona.

### Dormitori Alfonso XIII i Victòria Eugènia (juny)

Al Palau Reial de Pedralbes trobem els Dormitoris Reials, construïts entre 1919 i 1924 pels arquitectes Eusebi Bona i Francesc de Paula Nebot. Visita gratuïta i exclusiva per als socis d'AEM, guiada per Josep Capsir, responsable del projecte i conservador del MADB, i Mònica Piera, que ha col·laborat en la catalogació dels mobles.

### Dormitorio Alfonso XIII y Victoria Eugenia (junio)

En el Palacio Real de Pedralbes se encuentran los Dormitorios Reales, construidos entre 1919 y 1924 por los arquitectos Eusebi Bona y Francesc de Paula Nebot. Visita gratuita y exclusiva para los socios de AEM, guiada por Josep Capsir, responsable del proyecto y conservador del MADB, y Mónica Piera, que ha colaborado en la catalogación de los muebles.

### Sortida a Palamós (setembre)

Visita a les reserves del Museu de la Pesca de Palamós i a la seva exposició permanent permanent amb Núria Teno i Gloria Naco. Dinar de grup a La malcontenta. Visita a la casa particular de Mas del Castell de Palamós i també a les runes ibèriques de la mà de Fernando Romero. Trini Genís, especialista en pell, acompanya la visita per comentar uns guadamassils del segle XVII.

### Salida a Palamós (septiembre)

Visita a las reservas del Museo de la Pesca de Palamós y a su exposición permanente con Núria Teno i Gloria Naco. Comida de grupo en La malcontenta. Visita a la casa particular Mas del Castell de Palamós y también a las ruinas ibéricas de la mano de Fernando Romero. Trini Genís, especialista en piel, acompaña la visita para comentar unos guadamecies del siglo XVII.

### Visites a Caixaforum

L'Associació ofereix visites guiades per als socis a les exposicions de CaixaForum:

- Teotihuacan. Ciutat dels déus (Maig)
- Retratos de la Belle Époque (Setembre)
- Els ballets russos de Diaghilev (Octubre)

### Visitas a Caixaforum

La Asociación ofrece visitas guiadas para sus socios a las exposiciones de CaixaForum:

- Teotihuacan. Ciudad de los dioses (Mayo)
- Retratos de la Belle Époque (Septiembre)
- Los ballets rusos de Diaghilev (Octubre)

### Toledo: una fusió subjectiva de cultures (maig) Text: Núria Ruiz

La visita guiada a uns quants convents de Toledo, els quals conserven in situ un mobiliari interessant, fou una sorpresa grata. A més, vam poder gaudir del privilegi de visitar-ne dos de clausura. Igualment, volem agrair a Maria Pilar Caviro, una gran professional, que ens hi acompanyés.

A la visita al Cigarral del Carmen, vam poder apreciar la seva biblioteca, molt valuosa, una de les biblioteques privades més importants d'Espanya, amb llibres especialitzats en literatura espanyola dels segles XV, XVI, XVII; literatura cervantina; llibres de viatges per Espanya; cròniques dels segles XVI i XVII; llibres de ceràmica i porcellana. A més de departaments de la casa, amb mobiliari, pintura, porcellana xinesa i plata espanyola. En acabar, els amfitrions ens van oferir un berenar-sopar al jardí, en un marc encisador.

El viatge va finalitzar amb a visita al palau d'El Pardo,



Plaça del Castell de Palamós

que va complaure tothom, puix que una gran majoria no el coneixia. El palau conserva, entre altres objectes, una col·lecció molt important de rellotges. Però el punt culminant del viatge va ser la Casita del Príncipe de El Pardo, amb una decoració excepcional.

### Toledo: una visió subjectiva de cultures (mayo) Text: Núria Ruiz

La visita guiada a distintos conventos de Toledo, los cuales conservan in situ un interesante mobiliario, resultó una grata sorpresa. Además, pudimos disfrutar del privilegio de visitar dos de clausura. Asimismo queremos agradecer a Maria Pilar Caviro, una gran profesional, que nos acompañara. En la visita al Cigarral del Carmen, pudimos apreciar su valiosa biblioteca, una de las privadas más importantes de España, con libros especializados en literatura española de los siglos XV, XVI, XVII; literatura cervantina; libros de viajes por España; crónicas de los siglos XVI y XVII; libros de cerámica y porcelana. Además de departamentos de la casa, con mobiliario, pintura, porcelana china y plata española. Al finalizar, los anfitriones nos ofrecieron una merienda-cena en el jardín, en un marco encantador. El viaje finalizó con la visita al Palacio de El Pardo, que deleitó a todos, dado que una mayoría no lo conocía. El palacio conserva, entre otros objetos, una colección muy importante de relojes. Pero la guinda del viaje fue la Casita del Príncipe de El Pardo, con una decoración excepcional.



Hospital de Tavera

## Ruta i concurs d'aparadors de Barcelona "La taula és art" / Ruta y concurso de escaparates de Barcelona "La mesa es arte"

L'Associació per a l'Estudi del Moble organitza, per segona vegada, una ruta i concurs d'aparadors de botigues de disseny i decoració, antiquaris, galeries d'art, tallers i museus de Barcelona. Els 34 comerços i entitats que participen en aquesta ruta han escenificat la seva pròpia visió de la taula. El recorregut pels espais decorats provoca als visitants una experiència cultural que diverteix i, alhora, fa reflexionar sobre la taula i sobre l'art.

La ruta es pot fer lliurement, tot seguint un plànol, o bé mitjançant les visites guiades per barris diversos, que han estat programades amb activitats complementàries que aporten les mateixes botigues i entitats participants. El 27 d'octubre es va inaugurar la ruta i l'aparador que l'Associació, en col·laboració amb el Museu de les Arts Decoratives, ha instal·lat al Museu Disseny Hub Barcelona. Aquest aparador és una representació de la tasca que desenvolupa AEM per al coneixement i la difusió del moble. La instal·lació disposa d'11 taules de la col·lecció de taules de disseny i taules històriques cedides pel MADB, sobre les quals trobareu informació més detallada a les pantalles tàctils localitzades al mateix espai. Una pantalla gegant de leds, situada al costat de l'aparador, projecta els punts d'interès de la ruta. Els actes d'inauguració van incloure una visita gratuïta i guiada a la Sala Gimbernat de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya, on es conserva una taula d'anatomia del s. XVIII. Posteriorment, al DHUB, vam escoltar la conferència "Sobre la taula i sobre l'art", de Mònica Piera, presidenta d'AEM, i es va brindar amb cava Gramona. L'1 de desembre tindrà lloc la cloenda i es farà el repartiment de premis del concurs d'aparadors a la seu de l'Associació. Un jurat especialitzat, amb l'ajuda del vot virtual obert a tothom des de la pàgina web [www.estudidelmoble.com](http://www.estudidelmoble.com), decidirà quin serà l'aparador guanyador.

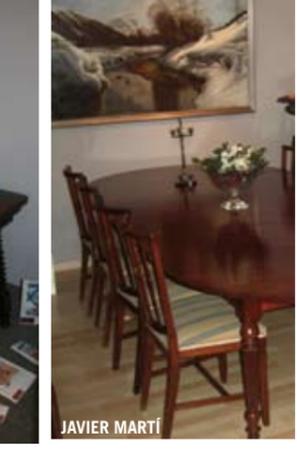
La Asociación para el Estudio del Mueble organiza, por segunda vez, una ruta y concurso de escaparates de tiendas de diseño y decoración, anticuarios, galerías de arte, talleres y museos de Barcelona. Los 34 comercios y entidades que participan en la ruta han escenificado su propia visión de la mesa. El recorrido por los espacios decorados provoca al visitante una experiencia cultural que divierte y, al mismo tiempo, hace reflexionar sobre la mesa y sobre el arte. La ruta se puede realizar libremente siguiendo un plano, o bien en las visitas guiadas por los diferentes barrios, que han sido programadas con actividades complementarias que aportan las propias tiendas y entidades participantes. El 27 de octubre se inauguró la ruta y el escaparate que la Asociación, en colaboración con el Museo de las Artes Decorativas, ha instalado en el Museo Disseny Hub Barcelona. Este escaparate es una representación de la tarea que desarrolla AEM para el conocimiento y la difusión del mueble. La instalación consta de 11 mesas de la colección de mesas de diseño y mesas históricas cedidas por MADB, de las cuales hay información más detallada en las pantallas táctiles que se encuentran en el mismo espacio. Una pantalla gigante de leds, situada junto al escaparate, proyecta los distintos puntos de interés de la ruta. Los actos de inauguración constaban de una visita gratuita y guiada en la Sala Gimbernat de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya, donde se conserva una mesa de anatomía del siglo XVIII. Posteriormente, en el DHUB, escuchamos la conferencia "Sobre la taula i sobre l'art" ("Sobre la mesa y sobre el arte"), de Mónica Piera, presidenta de AEM, y se brindó con cava Gramona. El 1 de diciembre tendrá lugar la clausura y se hará el reparto de premios del concurso de escaparates en la sede de la Asociación. Un jurado especializado, junto con el voto virtual abierto a todo el mundo desde la web [www.estudidelmoble.com](http://www.estudidelmoble.com), decidirá cuál será el escaparate ganador.



Catering de Gramona a la inauguració de les rutes / Catering de Gramona en la inauguració de las rutas



Conferència inaugural "La taula és art" / Conferencia inaugural "La mesa es arte"



## Viatge / Viaje Núria Ruiz

### Viatge a la Campània: Nàpols. Del 5 al 9 d'octubre.

L'objectiu que, des de l'Associació, es pretén assolir en el moment de plantejar un viatge és el de localitzar els millors indrets que conservin in situ un patrimoni artístic òptim, ja sigui del moble en particular o de les arts decoratives en general, amb la voluntat de donar-los a conèixer als associats. En aquest cas, la voluntat es fa realitat a partir del moment en què es brinda la possibilitat de visitar un palau i una casa particular a la ciutat de Nàpols, i per tant, la possibilitat d'admirar un patrimoni excel·lent en el seu context original i totalment excepcional.

Dues vetllades per recordar, sens dubte, en què els amfitrions, molt amables, no només compartiren casa, taula i estada, sinó que mostraren i comentaren personalment i amb detall les obres d'art que decoren les seves sales, així com la documentació relacionada. Una de les propietàries convidà per a l'ocasió conservadors i directores de museus diversos de la ciutat, per complementar les explicacions referents a les seves col·leccions altament valorades, la qual cosa, a més, convertí la recepció en una oportunitat interessant i enriquidora per intercanviar opinions. Es va visitar el Museo Correale di Terranova, ubicada a una vila de Sorrento, ubicada a l'altra banda del golf de Nàpols, on es pot veure la manera de viure dels seus propietaris. Però el museu resulta interessant, pel seu contingut, quant a objectes i peces

### Viaje a la Campania: Nápoles. Del 5 al 9 de octubre.

El objetivo que desde la Asociación se pretende alcanzar en el momento de plantear un viaje es, primordialmente, el de localizar los mejores lugares que conserven in situ un óptimo patrimonio artístico, tanto del mueble en particular como de las artes decorativas en general, con la expresa voluntad de darlos a conocer a los asociados.

En este caso, la voluntad se ha hecho realidad a partir del momento en que se brinda la posibilidad de visitar un palacio y una casa particular en la ciudad de Nápoles, y por lo tanto, la posibilidad de admirar un excelente patrimonio en su contexto original.

Dos veladas, sin duda, para recordar, en las que los amables anfitriones no solamente compartieron casa, mesa y conversación, sino que personalmente mostraron y comentaron con detalle las obras de arte que decoran sus

de mobiliari realitzats amb la tècnica de la intarsia, que es va desenvolupar en aquesta ciutat a partir del segle XIX. També al Museo Bottega della Tarsia Ligna s'observa de ben a prop tot el procés de treball de la tècnica aplicada i les classes d'eines que utilitzaven els mestres "intarsiatori".

En el recorregut per les esglésies de la ciutat també vam poder apreciar mobiliari important, com la sagristia de San Domenico Maggiore i, especialment, els armaris monumentals de noguera de 1749, que preserven el tresor d'aquesta església. Però, sobretot, les estances importants (cor, refectori, sagristia, etc.) que conserva la Certosa di San



Convent de Santa Chiara / Convento de Santa Chiara

Martino, una veritable joia del barroc napolità, amb una vista immillorable sobre el golf de Nàpols.

Sense oblidar la varietat de pessebres napolitans, tots de gran bellesa i virtuosisme, així com la quantitat de peces de porcellana que es conserven tant en museus com en col·leccions particulars. També cal destacar el claustre rococó amb columnes cobertes de majòliques de l'església de Santa Chiara, o l'escultura del Cristo Velato a la Capella di San Severo.

Nàpols conserva un gran patrimoni artístic i ha estat tot un privilegi de poder-lo contemplar.



Convent de Certosa di San Martino / Convento de Certosa di San Martino

agradables salas, así como la documentación relacionada. Una de las propietarias invitó para la ocasión a conservadores y directores de diferentes museos de la ciudad, para complementar las explicaciones referentes a sus valoradas colecciones, lo cual convirtió la velada en una interesante y enriquecedora oportunidad de intercambios de opiniones.

Se visitó Museo Correale di Terranova muestra una vila de Sorrento, ubicada al otro lado del golfo de Nápoles, donde se puede ver la forma de vida de sus propietarios. Pero el museo resulta interesante, por su contenido, en cuanto a objetos y piezas de mobiliario realizados con la técnica de la intarsia, desarrollada en esta ciudad a partir del siglo XIX. También en el Museo Bottega della Tarsia Ligna se pudo observar todo el proceso del trabajo de la técnica aplicada y los diferentes tipos de herramientas utilizados por los maestros "intarsiatori". En el recorrido por las diferentes iglesias de

la ciudad, también se ha podido apreciar importante mobiliario, como la sacristía de San Domenico Maggiore y, especialmente, los monumentales armarios de nogal de 1749, que guardan el tesoro de esta iglesia. Pero, sobre todo, merecen ser destacadas las diferentes estancias (coro, refectorio, sacristía, etc.) que conserva la Certosa di San Martino, una verdadera joya del barroco napolitano, con inmejorables vistas sobre el golfo de Nápoles.

Sin dejar de mencionar los diferentes pessebres napolitanos, todos de gran belleza y virtuosismo, así como la cantidad de piezas de porcelana conservadas tanto en museos como en colecciones particulares. Destacar también el maravilloso claustro rococó con columnas cubiertas de mayólicas de la iglesia de Santa Chiara o la excepcional escultura del Cristo Velato en la Capilla di San Severo.

Nápoles conserva un gran patrimonio artístico y resulta un privilegio poder contemplarlo.

## Un reloj especial en una casa del siglo XVIII

En el casco antiguo de Vilanova i la Geltrú, conviene visitar el Museo Romántico. Está ubicado en una casa construida en 1790, con fachada neoclásica y que pertenecía a una de las sagas familiares más importantes de la época: los Papiol.

**Texto: Carmen Lara, SAIA-ART**

Cabe recordar que la población de Vilanova i la Geltrú se unifica definitivamente en 1768. Anteriormente, se trataba de dos poblaciones diferenciadas en sus fueros y tributos. En 1804, se construye el primer teatro; en 1832, la primera fábrica de vapor para hilados; y en 1855, se empieza a utilizar el alumbrado por gas.

Las calles y grandes distancias se recorrían en carros y carruajes, lo cual originó, durante la primera mitad del s. XIX, un desarrollo espectacular de la construcción de coches tirados por caballos o mulas, convirtiéndose en una de las más relevantes estructuras industriales de la época en el continente.

Estos datos servirán para situarnos, con la imaginación, en el modo de vida cotidiano cuando las relaciones sociales se desarrollaban en los interiores de las casas y la iluminación era por medio de velas o lámparas de aceite, mayoritariamente (nos parece que debemos hacer hincapié en este detalle, ya que las estancias de la Casa Papiol poseen numerosos espejos y ornataciones doradas, que permitían reflejar y multiplicar la luz tenue que incidía sobre estas superficies).

La religión era un centro de atención que producía temor y aceptación de una vida supervisada por la Iglesia. En el interior de la Casa-Museo, hallamos una casulla, capucha de procesiones y cilicios-disciplinas de la familia, además de una capilla con altar para poder celebrar sacramentos y rezos.

Dado que la vida social de las clases altas se desarrollaba en salones y lugares privados, desde el primer momento en que vemos la Casa de los Papiol, al llegar a la calle Mayor, tenemos la sensación de entrar en un lugar especial, tanto por lo que fue en su momento como por lo que sigue siendo en la actualidad, una vez realizados los trabajos de

restauración del continente y el contenido, culminados en abril del 2011. Como casa de burgueses, dispone de todo lo necesario para el transcurrir de la vida cotidiana en todos sus aspectos: zonas de trabajo y vivienda para los mozos y criadas; pessebres y cuadras para custodiar y cuidar a los animales de trabajo y paseo; áreas de almacenaje de víveres y producción de alimentos; jardín romántico y espectacular; planta noble, con las estancias diferenciadas y distribuidas según fueran utilizadas para la vida social, privada o religiosa; y plantas de buhardillas, que son las que más han sufrido los embates del tiempo y que están totalmente reformadas, pero conservando al máximo la estructura de la casa.

Como todas las casas y familias, tiene sus grandes y curiosas historias. En la que nosotros estamos inmersos, y situándonos en la planta noble y más suntuosa, después de traspasar las puertas de la Sala del Billar (de estilo isabelino), nos adentramos en la Sala y habitación del General Suchet, general francés que se alojó en casa de Los Papiol en el año 1813, durante la Guerra de la Independencia. Las dos estancias, decoradas con mobiliario estilo Luis XVI e Imperio, están divididas por una vidriera. Traspasándola, entramos en la habitación o lugar de reposo donde, sobre una cómoda con flores policromadas y herrajes de latón, nos encontramos con la pieza tan singular que da título a este texto.

Se trata de una lámpara velador de noche cuya función es la de señalar las horas (entre la una y las doce). Está conformada por una base de plata repujada (conserva el molde interior de escayola), cuerpo central que contiene el mecanismo que permite rodar a la aguja que señala las horas y cuerpo superior con forma de tres cuartos de globo en vidrio opalino, realizado con la técnica del colado en molde, con números en relieve

policromados en negro y en cuyo interior se colocó, en época posterior, una fuente de luz eléctrica. Es un reloj de sobremesa del tipo de rotación, de maquinaria marca BENSEL (datada: N. York 1872) cuyo pie de plata está decorado con motivos vegetales, firmada por J.C.H. en el año 1893. Medidas del pie: 16,50 cm de altura, cuerpo superior de 33,00 de altura x 14 de diámetro. Tiene un hueco para colocar la llave que da cuerda en el cuerpo central donde se sitúa la maquinaria y la aguja móvil. Según cuenta nuestra historia, la mecánica de cuerda en los relojes apareció en 1775.

Es un objeto curioso y del que queda pendiente un estudio en más profundidad, ya que es una pieza diferente a la tipología del resto de puntos de luz, teniendo en cuenta

que la iluminación general de la casa era por medio de velas y lámparas de aceite hasta que se popularizó la utilización del gas, momento en que se adaptaron algunas de las lámparas de techo distribuidas por la casa.

La Casa Papiol pasó a manos de la Diputación de Barcelona en 1959 y fue convertida en museo en 1961. Su visita es un buen ejercicio para revivir la historia y costumbres de finales del s. XVIII.



### NOTAS

1. Vidrio semitraslúcido de color lechoso, soplado o prensado que apareció en Murano y adquirió popularidad en el s. XVI. Aunque se difundió mucho en la Venecia del s. XVI en los colores azul, rosa, amarillo, marrón, negro y blanco, fue este último color el que gozó de más difusión, por lo que los fabricantes de vidrio del s. XIX lo llamaron "vidrio opaco blanco lechoso" o "vidrio opalino".

El nombre de "vidrio lechoso" es relativamente reciente. El color blanco se logra mediante la adición de un opacificante, por ejemplo dióxido de estaño o ceniza de hueso. Con este vidrio, se fabrican vajillas decorativas, lámparas, jarrones y joyería de fantasía, y fue muy popular durante la época de finales del s. XIX.

# Japanning<sup>1</sup> en España.

## Un lote de muebles de laca color escarlata realizado por Giles Grendey.

Texto: Cristina Ordóñez Goded. Restauradora de muebles (Arcaz). Doctoranda en Hª del Arte.

El lote, de unos setenta muebles de laca roja, que el ebanista británico Giles Grendey (1693-1780)<sup>2</sup> probablemente realizara para un cliente español, constituye uno de los conjuntos más interesantes, enigmáticos y bellos de la historia del mobiliario europeo. Se trata, además, de una de las más valiosas aportaciones conocidas en lo que se refiere a la entrada de obra lacada inglesa en España<sup>3</sup>, no sólo por su calidad técnica, sino también por el notable número de piezas que componen el conjunto, así como por la influencia que tuvo en la producción de la laca hispana posterior.

Grendey destinó gran parte de su actividad profesional a realizar piezas lacadas para la exportación<sup>4</sup> y, en concreto, para la Península Ibérica<sup>5</sup>.

No existe certeza absoluta acerca del destino inicial del lote ni sobre su posible comprador. Sin embargo, es posible afirmar que, en algún momento, formó parte de la decoración del palacio de Lazcano, situado cerca de San Sebastián. Tampoco hay acuerdo entre los autores acerca del número exacto de muebles que lo constituían<sup>6</sup>, ni consenso con respecto a la datación del mismo. No obstante, se considera que ésta gira en torno a los años treinta o cuarenta del siglo XVIII. Ciertos autores aluden a que el lote se realizó antes de la guerra entre España e Inglaterra de 1739<sup>7</sup>, mientras que otros lo sitúan hacia los años 40. En lo que sí coinciden en resaltar la mayoría de los historiadores consultados es en la elevada calidad del conjunto.

Siempre se ha dado por hecho que los muebles fueron adquiridos por el duque del Infantado para decorar su palacio de Lazcano. Una foto sin fecha<sup>8</sup> de un salón del mismo, en el que se pueden ver varias piezas de Grendey<sup>9</sup>, ha servido para establecer tal argumento (fig.1). No obstante, esto no es posible, ya que dicho palacio no perteneció al ducado del Infantado hasta 1883, cuando un descendiente del Señorío de Lazcano heredó dicho ducado<sup>10</sup>. Conociendo

esta circunstancia, podemos construir dos hipótesis. En primer lugar, el lote pudo haber sido comprado por el señor de la Casa de Lazcano, marqués de Valmediano<sup>11</sup>, con el objetivo de decorar el mencionado palacio. Por el contrario, los muebles podrían haber constituido un encargo, o bien del décimo duque del Infantado, don Juan de Dios de Silva y Mendoza (1672-1737), o de la undécima duquesa del Infantado, María Francisca Alfonsa de Silva Mendoza y Sandoval (1707-1770)<sup>12</sup>. Estas dos últimas posibilidades indicarían que el destino inicial de los muebles no fue Lazcano, sino otra residencia perteneciente al ducado del Infantado, y que sólo pudieron llegar a este palacio a partir de 1883, cuando se funden las Casas de Lazcano y del Infantado<sup>13</sup>. No obstante, al no haberse hallado documentación que nos permita confirmar las suposiciones aquí expuestas, bien podrían plantearse otras. En 1930, el anticuario alemán Adolph Loewi (1888-1977), que tenía establecimientos comerciales en Venecia y posteriormente en América, visitó Lazcano y adquirió la mayor parte de los muebles de este lote<sup>14</sup>. Al año siguiente, Loewi vendió treinta piezas al abogado, banquero y coleccionista Walter Tower Rosen (1875-1951) para su finca de Caramoor en Katonah, Nueva York<sup>15</sup> (convertido en Museo Caramoor en 1971, tras el fallecimiento de Walter Tower Rosen y de su esposa Lucile)<sup>16</sup>. Como veremos después, en este museo se conservan aún catorce butacas del lote.

Hoy en día, algunas de las piezas que conformaban el mismo se custodian en diversos museos y colecciones privadas de diferentes países, otras han ido apareciendo en el mercado de antigüedades. Este conjunto de muebles se compone de una serie de butacas, sillas, tumbonas, mesas de juego y de té, sofás, candeleros, burós, espejos y *cabinets*. Cada uno de los objetos está realizado en *japanning* rojo-escarlata<sup>17</sup> con motivos en dorado y plateado. En los asientos pre-



1. Foto de finales del siglo XIX o de inicios del XX, de la "sala de las lacas" del palacio de Lazcano (Guipúzcoa).



2. Etiqueta comercial de Giles Grendey.

domina la rejilla, y las patas son de tipo cabriolé, con chambranas entre ellas. Ciertos muebles presentan la etiqueta comercial de Grendey y, en algunos asientos, ésta se dispone sobre la parte interna de la red original de los mismos, lo que muestra su autenticidad. Las etiquetas que, hasta el momento, se han encontrado en los muebles son de dos tipos: En una de ellas se lee: "Giles Grendey. St John's Clerkenwell, London. Makes and sells all sorts of cabinet goods and glasses..." La segunda clase de etiqueta añade las palabras *chairs* y *tables*: "Giles Grendey. St John's Clerkenwell, London. Makes and sells all sorts of cabinet goods, chairs, tables, glasses, ..." <sup>18</sup> (fig. 2). También se han localizado estampillas con las iniciales de los nombres de algunos de los empleados de Grendey. Además, determinados asientos portan un sello que avala su

presencia en la "Feria Internacional de Antigüedades", celebrada en Cremona en el año 1939<sup>19</sup>.

Son muchos los autores, principalmente británicos, que han dedicado unas palabras a este lote de muebles. En su mayoría, coinciden en resaltar el hecho de que algunos de los elementos presentes en ellos estaban ya pasados de moda en la Inglaterra del momento. Asimismo, indican que, al igual que toda la producción de mobiliario británico destinada a nuestro país, el lote se realizó en función de los gustos particulares de los españoles<sup>20</sup>, y también de nuestro clima. Nos llama la atención el hecho de que, a veces, tal originalidad se relaciona con cuestiones que, como veremos, no tienen una correspondencia directa con la realidad, sino con una imagen mítica de España propia de la época en que se expresan las primeras opiniones al respecto: los años 30 del siglo XX. Opiniones que, por inercia, son mantenidas, casi sin variaciones, por ciertos estudiosos hasta bien entrado el siglo XXI<sup>21</sup>. Por fin, en 2009, Adam Bowett se atrevió a asegurar que responden más a las ideas preconcebidas de aquéllos que las expresaron que a la realidad<sup>22</sup>.

Las palabras que Robert Wemyss Symonds desgranó sobre los objetos de laca inglesa que se exportaban a España en el siglo XVIII tuvieron una enorme influencia en los historiadores británicos que tras él se han referido a esta cuestión. El autor hace alusión a la intensa tonalidad rojiza con brillantes adornos dorados que, en su opinión, caracteriza el *japanning* destinado a España<sup>23</sup> frente a los colores típicos de los objetos domésticos anglosajones: negro, azul oscuro o verde oliva con motivos dorados<sup>24</sup>. Este historiador nos habla asimismo del reiterado empleo de la rejilla (también llamada red o caña de indias) en los asientos que se introducían en la Península Ibérica, algo inusual, por estar pasado de moda, en los prototipos realizados para el mercado inglés de aquellos años<sup>25</sup>. Según Symonds, esto se debía a que, para los "climas cálidos", la rejilla era más adecuada que la tapicería<sup>26</sup>. Un argumento que, al igual que otros de los emitidos por él<sup>27</sup>, respondía a la visión mítica existente a principios del siglo XX sobre nuestro país y que muestra un desconocimiento de la realidad y diversidad climática de la Península Ibérica<sup>28</sup>. Además, si fuera cierto (cosa que está aún por ver) que el lote de Grendey se destinó al palacio de Lazcano, en el norte de España (donde el clima, como

sabemos, no es siempre precisamente caluroso), este argumento carecería, en mayor medida, de sentido.

Siguiendo con los asientos lacados que entraban por nuestras fronteras, además de las peculiaridades mencionadas, Symonds hace alusión a otras como la presencia de chambranas entre las patas, algo que por entonces, en Inglaterra, estaba desfasado<sup>29</sup>. Considera que este tipo de construcción obedecía fundamentalmente a motivos económicos: al empleo de la madera de haya en lugar de otras, en su opinión, más resistentes (aunque de precio más elevado), propias de los ejemplares ingleses, como la caoba o el nogal. Según el autor, al ser el haya escasamente resistente, requeriría la utilización de estos elementos para asegurar la estabilidad del mobiliario en un país extranjero, en el que podría haber problemas y dificultades para repararlo si se rompía<sup>30</sup>. Se trata de tesis fácilmente refutables, ya que el haya es una esencia leñosa muy resistente, de ahí que fuera empleada con profusión en los asientos a través del tiempo. Además, se presta bien a ser lacada<sup>31</sup>. El propio Symonds, contradiciéndose con respecto a sus opiniones precedentes, afirma en 1986 que el haya es la madera más empleada en los asientos lacados británicos<sup>32</sup>. Por otra parte, parece poco verosímil que, durante aquellos años, no hubiera en España personas capaces de reparar este tipo de obras. Llama nuestra atención la actitud paternalista con respecto a nuestro país que subyace en todo su discurso. Resulta incoherente, además, el hecho de que, por un lado, defiende el planteamiento relativo al uso de haya en los asientos con la intención de abaratar costes, y que, a la vez, aluda al altísimo nivel de perfección técnica de muchas de las piezas destinadas a la Península Ibérica<sup>33</sup>. Consideramos que la presencia de las chambranas en estos muebles con patas cabriolé, más que al empleo de una u otra madera, podría deberse a defectos técnicos en su construcción<sup>34</sup> que requerirían del refuerzo de estos elementos para garantizar su estabilidad. Otro motivo para el mantenimiento de las chambranas podría relacionarse con cuestiones estéticas, quizá con el gusto propiamente hispano por un estilo de mobiliario inglés retardatario. Algo que ha sido reiterativamente señalado por los historiadores del mueble ingleses y que reflejan ciertas fuentes de época anglosajonas<sup>35</sup>. Por su parte, Bowett estima que la delgadez de los bastidores en los que se ajusta la rejilla de algu-



3. Cabinet de laca color escarlata con chinerías doradas, del lote de Lazcano.



4. Uno de los dos espejos del lote de Lazcano. Se encuentra en una colección particular española. El otro fue subastado en Christie's (Nueva York), en 1984.



5. Una de las cuatro sillas subastadas en Mallet (Londres, octubre de 2003).



6. Burós custodiados en el Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). Números de inventario 27482/1 y 27482/2. (© MNAD, cortesía del museo)..

nos de estos asientos exige que cuenten con un soporte adicional al de las patas<sup>36</sup>. Symonds habla extensamente de este lote de muebles en dos artículos, publicados en 1935<sup>37</sup> y 1941<sup>38</sup> respectivamente, en los que muestra las fotografías de varios de ellos. En su opinión, reflejan el alto nivel de calidad que consiguió adquirir el mobiliario realizado en Inglaterra para el mercado español. Llega a afirmar incluso que algunas de estas piezas estaban entre las más valiosas que se recordaban<sup>39</sup>, y sugiere la posibilidad de que constituyeran un regalo para un noble español<sup>40</sup>. Asimismo, indica que hacía

poco tiempo que dichos muebles habían llegado a Inglaterra desde España<sup>41</sup>.

En 1935, Symonds se refiere a una tumbona (*day-bed*)<sup>42</sup> y a una butaca<sup>43</sup> a juego con ella que conservaba el segundo tipo de etiqueta comercial de Grendey<sup>44</sup>. Ambas piezas presentan asiento de rejilla, respaldo con pala recortada, patas cabriolé unidas entre sí por chambranas, pies de pala o *padfoot* y chinerías doradas y plateadas sobre el fondo de laca. Symonds también publica la foto de una silla con pies de garra sobre bola y asiento y respaldo de red, así como la del sofá que hace juego con ella<sup>45</sup>; la de un par de *cabinets*<sup>46</sup> con soporte y *sobreestructura* de talla dorada (fig. 3); la de un espejo cuyos bordes se encuentran decorados con vidrio *egломisé*<sup>47</sup>, que hace pareja con otro<sup>48</sup>; y la de una silla también de patas acabadas en garra sobre bola, asiento de rejilla y pala con veneras talladas en el respaldo. Esta última, al parecer, pertenecía a un lote de veinticuatro sillas iguales<sup>49</sup>.

En el artículo de 1941, Symonds nos habla de la tumbona antes aludida y de una serie de butacas y de sillas a juego con ella, cuyas fotos no aparecen publicadas en el mismo. Sin embargo, sí muestra otros de los muebles del artículo de 1935: el sofá de asiento y respaldo de red<sup>50</sup>, uno de los dos *cabinets*<sup>51</sup> y la silla que hace juego con otras veintitrés<sup>52</sup>. A todo ello, añade imágenes y comentarios de dos objetos que no menciona en 1935: un espejo<sup>53</sup> y un buró. Al parecer, en esos momentos este último mueble se conservaba en la casa de antigüedades *M. Harris and Sons*<sup>54</sup>.

Desde el punto de vista del autor, los *cabinets* estaban extraordinariamente bien conservados<sup>55</sup> y demostraban un exquisito trabajo de ebanistería<sup>56</sup>. Se refiere también a algunas de sus características técnicas. Dice, por ejemplo, que la estructura de los mismos era de madera de conífera<sup>57</sup>, las “sobreestructuras”, doradas, y que los cajones, de roble, estaban cuidadosamente ejecutados (con colas de milano en las uniones entre los frentes y los laterales). Comenta además que, con el fin de conseguir una superficie perfectamente lisa como soporte para la laca, determinadas zonas como las puertas, los laterales o los frentes de los cajones se encontraban chapeadas en limoncillo o en una madera similar. Subraya también la delicadeza de las bocallaves y manillas de metal grabado, típicas del mejor artesanado inglés

del periodo de la Reina Ana<sup>58</sup>.

Symonds destaca la calidad de la laca de estos *cabinets* y el alto nivel de pulimento de su superficie<sup>59</sup>. Afirma que estos muebles reflejan el deseo de los artesanos ingleses por producir artículos extremadamente ricos para agradar a los clientes extranjeros, que los apreciarían por sus colores brillantes, un oro muy bruñido y una espléndida ornamentación<sup>60</sup>.

Sorprende el hecho de que, mientras este historiador apuntaba en 1935 que el brillante tono escarlata de la laca no se había oscurecido ni decolorado tras años de exposición lumínica, en 1941 llegara a la conclusión opuesta, advirtiendo que ésta había empalidecido por efecto de dicho factor ambiental<sup>61</sup>. Ante tales constataciones, cabe preguntarse: ¿Se habría deteriorado la laca en tan pocos años? No obstante, en el año 1941, Symonds añadía que, en las piezas muy barnizadas, este proceso no se había producido, ya que su superficie se encontraba protegida por los barnices.

En cuanto a los espejos de vidrio *egломisé*, este autor observa que estaban realizados en madera de conífera y que, de acuerdo con una moda inglesa de finales del siglo XVII y del XVIII, sería probable que cada uno de ellos se hubiera ejecutado a juego con una mesa y un par de candeleros. Y quizá también con los dos *cabinets* y los veinticuatro asientos anteriormente mencionados<sup>62</sup>.

Symonds alude al estilo de hacia 1710- 1720 de los espejos y los *cabinets*. Sin embargo, sostiene que dichas obras también podrían haberse realizado en fechas posteriores<sup>63</sup>, al tiempo de las veinticuatro sillas, de factura más moderna, con las que forma conjunto. En lo tocante al buró, que describe en el texto de 1941, el autor constata el perfecto estado de conservación del mismo. Declara que el mueble conserva aún el dorado original de las bisagras y cerraduras, e incluso el terciopelo azul de la tapa interna del escritorio. Asimismo, plantea la hipótesis de que se hubiera realizado a conjunto con otro idéntico<sup>64</sup>.

Otro historiador que hace mención en épocas tempranas al lote de muebles de Lazcano es Preston Remington<sup>65</sup>. En 1937, se refiere a una silla y una mesa de juego que fueron regaladas ese año al *Metropolitan Museum* de Nueva York por Louis J. de Boury<sup>66</sup>. Remington afirma que la silla presenta bajo el asiento una de las etiquetas del taller de Grendey<sup>67</sup>. Ésta cuenta con asiento

de rejilla sobre patas cabriolé acabadas en pies tipo *padfoot*. En la pala recortada de su respaldo, figura un mandarín con coleta<sup>68</sup>. Esta silla hace juego con la butaca y la tumbona publicadas por Symonds en 1935<sup>69</sup>. La mesa presenta un tablero plegable que apoya en el mismo tipo de patas que la silla. En él, aparece representado un noble a caballo, acompañado de sus sirvientes<sup>70</sup>. En palabras de Remington, estas obras estaban ejecutadas en madera de haya, y manifiesta que su laca rojiza decorada con motivos pseudochinescos<sup>71</sup> dorados y plateados transmitía un “alegre y exótico efecto”<sup>72</sup>. Este autor también hace alusión al estado de conservación de las obras. Señala que la superficie lacada, a pesar de su vulnerabilidad, estaba excepcionalmente bien conservada, aunque el tiempo<sup>73</sup> había transformado su llamativo colorido original en un rojo anaranjado<sup>74</sup>. Del mismo modo, apunta a las óptimas condiciones en que se encontraba la frágil caña de indias dorada del asiento<sup>75</sup>. Christopher Gilbert es otro de los historiadores que ha hablado extensamente del lote de muebles de Lazcano<sup>76</sup>, ampliando la información aportada por Symonds y por Remington. Nos muestra, entre otras, las fotos de un candelero<sup>77</sup>, la del tablero polilobulado de una mesa, las de dos espejos diferentes entre sí, expuestos según este autor en ese momento en la Rosen Fondation de EEUU<sup>79</sup>, o la de un escritorio con puertas acristaladas que presentaba la etiqueta de Grendey en uno de los cajones<sup>80</sup>. Gilbert estima que este mueble fue vendido directamente por el duque del Infantado a la Spanish Art Gallery de Londres<sup>81</sup>. Asimismo, afirma que dos de las butacas y una de las seis sillas conservadas en el Museo Temple Newsam, a las que nos referiremos después, llevan la etiqueta comercial de Grendey. Este autor sostiene que siete de estos asientos se encuentran marcados con una serie de iniciales incisas en la madera (HW, EA, IT, MW), que podrían aludir a los nombres de algunos de los empleados de Grendey<sup>82</sup>.

### Localización de piezas

Algunas de estas obras se custodian en colecciones públicas o privadas de distintos países. Sin embargo, desconocemos el paradero de otras de las aludidas por los autores anteriormente mencionados. También existen noticias que se refieren a la compra-venta y exhibición de varios de estos muebles. Aun así, no siempre hemos tenido la oportunidad de cotejar la información obtenida y de seguir el rastro de los mismos. Sabemos, por ejemplo, que en 1980 se subastaron en la sala Christie's de Nueva York ocho sillas<sup>83</sup>, que fueron adquiridas por un coleccionista, y en el Sotheby's de la misma ciudad, dos butacas<sup>84</sup>. En 1982, se vendie-

ron en otra casa comercial (cuyo nombre desconocemos, aunque probablemente fuera una de las dos mencionadas) seis sillas y otras dos butacas a juego. Una de las butacas portaba el segundo tipo de etiqueta de Grendey. También se pudo observar, en este lote de asientos, la etiqueta de la feria de antigüedades de Cremona de 1939<sup>85</sup>. En 1984, se subastaron en Christie's de Nueva York dos butacas, seis sillas y un espejo<sup>86</sup> procedentes del Museo Caramoor<sup>87</sup>. En 1995, se vendieron en la misma ciudad, esta vez en Sotheby's, un par de sillones<sup>88</sup>. El 10 de julio de 2003 fueron subastadas en Christie's de Londres dos butacas y cuatro sillas. Una de las butacas llevaba las letras 'HW' y 'EI' incisas en el interior del asiento, quizá en alusión a dos de los empleados de Grendey<sup>89</sup>. La otra portaba la letra 'M' estampada en la parte interna del asiento, así como una de las etiquetas del taller de Grendey y también la de la muestra de Cremona. Las sillas presentaban diferentes inscripciones a lápiz: tres de ellas el número III, una de las cuales portaba también la letra 'R' y la cuarta restante el número I. Al parecer, se pudo detectar, en dos de las sillas, la estampilla 'MW'<sup>90</sup>. El 25 de octubre de 2003, unos meses después de la celebración de tal subasta, la prensa apuntó que estas butacas procedían del palacio británico de Eltington Park<sup>91</sup>.

Del 17 al 23 de Octubre de 2003, en una exposición de antigüedades celebrada en Nueva York titulada “*International Fine Art and Antique Dealers Show*”, la casa comercial Mallet puso a la venta seis butacas, pertenecientes al lote de Lazcano, que portaban una de las etiquetas del taller de Grendey<sup>92</sup>. Ese mismo mes se vendieron en el Mallet de Londres otras dos butacas y cuatro sillas, iguales a las subastadas en Christie's, durante el mes de julio anterior, a un coleccionista londinense. Una de las butacas portaba la etiqueta de Giles Grendey, así como la de la feria de Cremona<sup>93</sup>. Otra llevaba incisas las iniciales 'HW' y 'FI'. Estos muebles procedían de una colección particular romana<sup>94</sup>. Refirámonos ahora a la presencia de una serie de piezas del lote bajo custodia particular: Tenemos constancia de que, en 1938, existía un “*tall boy*” en la ciudad de Manchester<sup>95</sup>. Por su parte, en Santiago de Chile se encuentran en la actualidad seis sillas con asiento y respaldo de rejilla, patas cabriolé acabadas en pies de pala y chambranas entre ellas. Estas sillas, a juzgar por la fotografía de una de ellas<sup>96</sup>, son iguales a la publicada por Symonds en 1935, que hacía juego con un sofá. Por último, mencionar que, en una colección particular española, se conserva un magnífico espejo del lote (fig. 4). A continuación, aludiremos a los muebles que hemos hallado en museos concretos.



7. Chinería de uno de los burós del Museo Nacional de Artes Decorativas. (© MNAD, gentileza del museo).



8. Detalle del frente de cajones de uno de los burós del Museo Nacional de Artes Decorativas. (© MNAD, cortesía del museo).



9 y 10. Mesa de juego y silla del lote de Lazcano. Laca color escarlata y chinerías. Museo Metropolitano de Nueva York. N.º de inventario 37.115 (© Metropolitan Museum).



En el Museo de Artes Decorativas de Madrid, se conservan dos magníficos burós<sup>97</sup> recientemente adquiridos por el Ministerio de Cultura español<sup>98</sup> (fig. 6). Están realizados en madera<sup>99</sup> lacada de color rojo, con delicados motivos chinoscos dorados y plateados<sup>100</sup> (figs. 7 y 8).

Cada buró consta de dos cuerpos. El superior remata en un copete curvado, coronado por pináculos de madera torneada dorada. Presenta dos puertas con espejos que, al abrirse, descubren diez cajones de diferentes tamaños<sup>101</sup>. El cuerpo inferior cuenta con cuatro cajones del mismo tamaño. El cajón superior es falso. Al abrirse, se torna en tabla para escribir, revestida de terciopelo azul, y descubre un frente de gavetas y huecos. Este cuerpo descansa en unos pies galbados. Las aplicaciones metálicas del mueble, laboriosamente ejecutadas, en parte grabadas, aún conservan su baño de oro en buena medida.

En el Museo Metropolitano de Nueva York se encuentra una mesa de juego<sup>102</sup>, haciendo pareja con una silla<sup>103</sup> (fig.9 y10). Son las obras que describió Remington en 1937. Kisluk-Grosheide dedica unas líneas a ambos muebles en un catálogo sobre el mobiliario europeo del museo<sup>104</sup>. Esta autora nos habla asimismo de otra mesa de juego que puede verse en la mencionada fotografía del siglo XIX del salón de Lazcano. En su opinión, ésta no fue adquirida por Loewi. Habría formado parte de la colección de

Richard Hoyt y habría sido comprada por la French and Company de Nueva York en 1978<sup>105</sup>.

En el Museo Caramoor en Katonah (estado de Nueva York), existen en la actualidad catorce sillas procedentes del lote de Grendey, dispuestas en un comedor del siglo XVIII<sup>106</sup>. Como se ha dicho, estos muebles pertenecieron a los propietarios de la casa que dio origen en 1971 al actual museo, Walter y Lucie Rosen.

Por su parte, en el museo británico de Temple Newsam (Leeds), se custodian seis sillas y dos butacas del lote de Lazcano adquiridas en 1970<sup>107</sup>. Dichos asientos presentan semejanzas con los de Caramoor, con la silla del Museo Metropolitano de Nueva York, con algunos de los que han ido apareciendo en el mercado de las antigüedades durante los últimos treinta años y también con varios de los referidos por Symonds. Las dos butacas y una de las sillas de Temple Newsam llevan la etiqueta comercial de Grendey, y siete de estos asientos portan las estampillas 'HW', 'EA', 'IT', 'MW'<sup>108</sup>.

En la National Gallery Victoria de Melbourne (Australia), existe una tumbona, comprada por el museo a John Hunt en 1947, que hace juego con otra que se conserva en el Museo Victoria & Albert de Londres<sup>109</sup> (fig. II). Es de madera de haya revestida de laca, del mismo colorido que el del resto de las piezas del lote, salpicada de motivos dorados y plateados. Las patas de tipo cabriolé, unidas por

chambranas, acaban en pies tipo *padfoot*. El asiento es de rejilla y el respaldo presenta una pala central decorada con un mandarín entre dos personajes: una dama y un probable siervo del primero.

Nos ha parecido relevante incluir en este trabajo un apunte acerca de las características de la laca, que reviste tanto el armazón de haya de este mueble como la rejilla. Se trata de constataciones descritas por Amanda Dunsmore, conservadora de este museo, fruto tanto del estudio directo de la obra como de los resultados del análisis científico realizado en ella<sup>110</sup>. En primer lugar, se pudo comprobar que la capa pictórica color escarlata de la laca carecía de preparación. Es decir, que se asentaba directamente sobre la madera impregnada en el mercado de las antigüedades durante los últimos treinta años y también con varios de los referidos por Symonds. Las dos butacas y una de las sillas de Temple Newsam llevan la etiqueta comercial de Grendey, y siete de estos asientos portan las estampillas 'HW', 'EA', 'IT', 'MW'<sup>108</sup>.

En la National Gallery Victoria de Melbourne (Australia), existe una tumbona, comprada por el museo a John Hunt en 1947, que hace juego con otra que se conserva en el Museo Victoria & Albert de Londres<sup>109</sup> (fig. II). Es de madera de haya revestida de laca, del mismo colorido que el del resto de las piezas del lote, salpicada de motivos dorados y plateados. Las patas de tipo cabriolé, unidas por

Según la apreciación visual de Dunsmore, los motivos dorados fueron sombreados a base de aguadas de color marrón, mientras que las caras y extremidades de las figuras adoptan un color gris. Un tono que también se aplicó para perfilar el borde de la pala del respaldo, así como la decoración de retícula presente en él y en el asiento<sup>114</sup>. Ciertos motivos decorativos de la pala del respaldo presentan relieve y, según Dunsmore, se encuentran

11. Tumbona conservada en el National Gallery Victoria de Melbourne (Australia). Nº de inventario: 568-D4. (© National Gallery Victoria).



12. Tumbona custodiada en el Museo Victoria & Albert (Londres). Nº de inventario: W.64:1-1938. (©V&A Images/Victoria & Albert Museum).



ejecutados con yeso<sup>115</sup>. Esta autora señala también que la decoración dorada de la tumbona aparece perfilada de negro, a base de sustancias cuya naturaleza desconoce<sup>116</sup>.

La tumbona hace juego con otra del Museo Victoria & Albert de Londres, que también fue adquirida a John Hunt en 1938<sup>117</sup>(fig. 12). Cabe señalar que ninguna de las dos presenta la etiqueta comercial de Grendey en su interior.

Muchas han sido las copias realizadas a través del tiempo de los muebles del lote de Lazcano y numerosas las atribuciones al mismo de muebles de laca roja. Unas atribuciones que, en muchos casos, no pueden confirmarse, debido a la ausencia de documentación al respecto<sup>118</sup>.

Nosotros hemos localizado, tanto en España como fuera de nuestras fronteras, piezas similares estilísticamente a las del conjunto de Lazcano, en ciertos casos atribuidas al mismo. Entre ellas, podemos destacar dos sillas conservadas en el Bowes Museum de Barnard Castle, en el condado de Durham (Inglaterra)<sup>119</sup>. Se encuentran lacadas en rojo escarlata con chinerías doradas. Presentan asientos de rejilla y patas cabriolé, unidas entre sí por chambranas, con pies de pala y una decoración de hoja de acanto en las rodillas. El respaldo, que combina la rejilla con la madera maciza en forma de pala, remata en un copete de talla calada y dorada con una concha en el centro. En la actualidad, se encuentran en las Pelham Galleries de Londres<sup>120</sup> cuatro sillas aparentemente iguales a las del Museo Bowes, que podrían formar conjunto con ellas o ser copias (fig. 13). Una tumbona de laca roja con asiento y respaldo de red, ligeramente inclinado, hace juego con las sillas<sup>121</sup>. Otra de las piezas, dudosamente atribuida al lote de Lazcano, sería el buró de laca roja que se conserva en la tienda de antigüedades londinense de Thomas Coulborn & Sons<sup>122</sup>. Por su parte, en el palacio de Russborough de Wickow (Irlanda), se custodia una sillaría de inicios del siglo XX inspirada en el lote. Se compone de diez sillas y una butaca<sup>123</sup>. Por lo que respecta a España, tenemos constancia de que, no hace muchos años, el duque del Infantado mandó hacer copias de los muebles auténticos de Grendey, entre los que se encontraban asientos y candeleros<sup>124</sup>.

La influencia del estilo del conjunto de muebles de Lazcano se ha venido manifestando en toda la producción de

laca europea a través del tiempo. Enlazando con esta constatación, finalizaremos este escrito haciendo alusión a dos deliciosos espejos del siglo XVIII con marcos de laca roja y chinerías doradas y plateadas, cercanos al estilo de Grendey. Se conservan en la sacristía de la iglesia de Santa María de Pozaldez (Valladolid) y bien podrían ser británicos<sup>125</sup> (figs. 14 y 15).

En cada uno de los marcos, se inserta un espejo de azogue constituido por dos piezas (debido a que por estas épocas era tecnológicamente imposible elaborar espejos cuyo tamaño superara una determinada medida). Los espejos se decoran con un motivo tallado en la parte superior (un jarrón con flores sobrelavado por un ave), inspirado en las sedas chinas<sup>126</sup>. Las chinerías presentes en la laca se encuentran perfiladas de negro y consisten en figuras humanas, animales y arquitecturas entre elementos vegetales y retículas, difiriendo los motivos en uno y otro marco.

Se ha dicho que los espejos son orientales<sup>127</sup>. No obstante, nosotros, a pesar de no haber tenido posibilidad de analizarlos científicamente, consideramos que son de factura europea, principalmente por los siguientes motivos: a simple vista, no se percibe en ellos atisbo de *urushi* (los motivos representados, como en todas las lacas europeas, que imitan a las orientales), carecen de la perfección de lo oriental y delatan una mano occidental. Además, están realizados en madera de conífera, un tipo de esencia leñosa muy empleada en Europa. La hipótesis que planteamos de su origen británico se deduce, entre otras cosas, de su forma estrecha y alargada con copete curvilíneo, propia de los espejos británicos de inicios del siglo XVIII, denominados en Inglaterra '*pie glasses*', cuya función era situarse en una pared, entre ventanas<sup>128</sup>. También el colorido escarlata de la laca está en sintonía con la producción de mobiliario, realizada en dicho país para la exportación.

Marcos Villar y Fraile Gómez, en su estudio del inventario de la sacristía de esta iglesia realizado en 2003, relacionan estos espejos con los adquiridos en 1786 en la almoneda del señor Varrera en Medina del Campo<sup>129</sup>. Una relación que se hace posible gracias a la siguiente referencia: "... *It se le abonan cuatrocientos noventa y cinco R<sup>o</sup>. V<sup>o</sup> q<sup>o</sup>. costaron dos espejos grandes, ó de cuerpo entero... comprados en la almoneda del Sr Varrera en Med<sup>a</sup> p<sup>a</sup>. adorno de la Sacristia de dha Igle<sup>s</sup>. en cumplimiento.º de lo mandado p<sup>a</sup>. la ultima Sta Visita...* "<sup>130</sup>.



13. Sillas y tumbona atribuidas a Grendey, iguales a la sillaría conservada en el Museo Bowes. Pelham galleries (año 2011), Londres. (© Pelham Galleries Ltd., París y Londres).



14. Detalle de las chinerías de uno de los marcos conservados en la Iglesia de Santa María de Pozaldez. (Cortesía de de José Manuel Casado, Lucio García y Eloy Niño, expárroco y actual párroco de dicha iglesia).



15. Detalle del copete de uno de los marcos de Pozaldez. (Gentileza de José Manuel Casado Paramio, Lucio García y de Eloy Niño).

## Hablamos de...

### AGRADECIMIENTOS

Íñigo de Arteaga, José Manuel Casado Paramio (Mº de Las Ferias. Medina del Campo), Carlota Cattermole Ordóñez, Louisa Collins (Mª Victoria & Albert), Melissa Gagen (Christie’s), Juan José Junquera, Miguel Ángel Marcos Villar, Paloma Muñoz Campos (MNAO), José Nieto, Sofía Rodríguez Bernis (MNAO), Antonio Sánchez del Barrio (Mº de Las Ferias. Medina del Campo), Andrés Sánchez Ledesma (ArteLab), Mercedes Santos Miller (Mª Caramoor, NY), Nick Wells (Mallet).

### BIBLIOGRAFIA

• *AAVV Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina del Campo.* Valladolid, 2003.

• ARTEAGA, C. *La Casa del Infanzado, cabeza de los Mendoza.* Vol. I (1944).

• BOWETT, A. *Early Georgian Furniture* (1715-1740). Woodbridge: Antique Collector’s Club, 2009.

• CASADO PARAMIO, J.M. *Obras de Ultramar en Medina del Campo.* Valladolid: Diputación de Valladolid. Fundación Museo de las Ferias, 2007.

• CASTELLANOS, C. “La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: El “Menaje” del Palacio del Marqués de la Ensenada” en: *II Salón de Anticuarios en el barrio de Salamanca.* Madrid, 1992.

• DOSSIE, R. *The hand maid to the Arts.* Londres: J. Nourse, 1758.

• DUNSMORE , A. “The Giles Grendey Daybed in the National Gallery of Victoria” en: PETERS, G.; KENNEDY, J. *Proceeding of the Inaugural Australian Furnishing History Symposium.* Canberra. Woodbridge, 2007.

• EDWARDS, R. *The Shorter dictionary of English furniture from the Middle Ages to the late Georgian period.* Spring books , 1964.

• EDWARDS, R. JOURDAIN, M. “Georgian Cabinet-makers”. *Country Life.* Londres, 1944.

• EDWARDS, R. *The Dictionary of English furniture* . Woodbridge: Antique Collectors’ Club, 2000. Vol. I.

• GILBERT, C. “Furniture by Giles Grendey for the Spanish trade”. *The magazine. Antiques.* Vol. 99 (abril 1971).

• GILBERT, C. “Furniture for Temple Newsam House, Leeds”. *The Burlington Magazine.* Vol. 112, nº 807 (junio 1970.).

• GILBERT, C. “*Furniture for Temple Newsam House and Lotherton Hall. A catalogue of the Leeds Collection.* Leeds: Maney, National Arts Collections Fund, . 1978. Vol. I.

• GILBERT, C. *Dictionary of English Furniture Makers 1660-1840.* Leeds: Maney, 1986.

• GILBERT, C. *Pictorial Dictionary of Marked London Furniture 1700-1840.* Leeds: Maney, 1996.

• HUTH, H. *Laquer of the west. An history of a craft and an industry 1550 -1950.* Londres, 1972.

• JENKINS, H. “Old English walnut and lacquer furniture by R. W Symonds”. *The Burlington Magazine for Connoisseurs.* Vol. 43, nº. 244 (julio 1923).

• JERVIS, S. “A great Dealer in the Cabinet Way. Giles Grendey” .Revista *Country life.* Nº6. (junio 1974).

• JOY, E. T. *Some aspects of the London furniture industry in the eighteenth Century.* Tesis doctoral. Departamento de mobiliario del Museo Victoria & Albert de Londres.

• JUNQUERA, J. J. “Del estrado al salón”. *Salón y Corte, una nueva sensibilidad* . Cat. Exp. “Domenico Scarlatti en España”. Madrid, 1985.

• JUNQUERA, J. J. “Mobiliario de los siglos XVIII y XIX”. Mueble español estrado y dormitorio. Cat. Exp. “Comunidad de Madrid”. Madrid, 1990.

• JUNQUERA, J.J. “Mobiliario” en: *Las Artes decorativas en España. Historia General del Arte.* Summa Artis. Madrid: Espasa Calpe, 1999. Vol XLV.

• KISLUK –GROSHEIDE, D. *Europe Furniture in the Metropolitan Museum of Art. Highlights of the Collection.* Nueva York. The Metropolitan Museum of Art, 2006.

• KISLUK –GROSHEIDE, D. “A Japanned Cabinet in the Metropolitan Museum of Art” . *Metropolitan Museum Journal.* Nueva York, 1984-85. Vol. 19.

• ORDOÑEZ, C.; ORDÓÑEZ, L.; ROTAECHE M. M. *El mueble: conservación y restauración.* Madrid: Nardini-Nerea, 1997.

• ORDOÑEZ, C. “Moble lacat a Espanya” en: *El mobile a Mallorca. Segles XIII-XX. Estat de la qüestio.* Palma de Mallorca: Consell de Mallorca, 2009.

• ORDÓÑEZ, C. “El mueble lacado-Métodos europeos hasta el siglo XIX”. C.D del Curso sobre mobiliario antiguo. Madrid: GEIIC, abril 2004.

• ORDOÑEZ, C. *La laca en España.* (Tesis doctoral en preparación)

• REMINGTON, P. “A Gift of Furniture by Giles Grendey” *The Metropolitan Museum of Art Bulletin.* Vol. 32, nº. 9 (sep 1937).

• RODRIGUEZ BERNIS, S. *Diccionario de mobiliario.* Madrid: Ministerio de cultura, 2006.

• STALKER, J.; PARKER, G. *Treatise of Japanning & Varnishin.* 1688.

• SYMONDS, R.W. *Old English walnut & lacquer furniture. The present-day condition and value and the methods of the furniture-faker in producing spurious pieces.* Londres, 1923.

• SYMONDS, R. W. “Giles Grendey and the Export Trade of English furniture to Spain”. *Apollo.* Vol 22. (1935).

• SYMONDS, R.W. “English Eighteenth Century Furniture Exports to Spain and Portugal”. *The Burlington Magazine for Connoisseurs.* Vol 78, nº 455 (1941).

• SYMONDS, R. W. “Masterpieces of English Furniture and Clocks”. *The Burlington Magazine for Connoisseurs.* Vol. 77, nº. 453 (diciembre 1940).

• SYMONDS, R.W. “*Masterpieces of english furniture and clocks.* Londres: Studio Editions, 1986.

• TAIT, A.C. Furniture of the Lady Leverhulme Art Gallery. *Apollo* (septiembre 1947).

• TOVAR AZUERO , K. “The development of English black japanning 1620-1820”.

*Conservation Journal.* Nº 52 (primavera 2006).

#### NOTAS

1. Sinónimo de laca inglesa.

2.Grendey trabajaba en Londres, concretamente en St Johns Square, (Clerkenwell). En muchos casos, se han podido identificar los muebles realizados por él, debido a que aplicaba en ellos la etiqueta de su taller. Según SYMONDS, era uno de los pocos ebanistas ingleses que marcaban sus obras [SYMONDS, R. W. “English Eighteenth Century Furniture Exports to Spain and Portugal”. *The Burlington Magazine for Connoisseurs.* Vol.. 78 (Feb. 1941) , nº. 455, p. 59].

3. El intenso comercio de importación de mobiliario británico en la Península Ibérica durante el siglo XVIII ha sido reiteradamente aludido por parte de distintos historiadores británicos y españoles. [ SYMONDS, R. W. “Giles Grendey and the Export Trade of English furniture to Spain”. Revista *Apollo.* Vol.. 22 (1935), pp. 340, 341, 342]. [SYMONDS, R. W. (Feb. 1941), pp. 58,59]. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 59]. [JUNQUERA, J. J. “Del estrado al salón” en: *Salón y Corte, una nueva sensibilidad.* Cat. Exp. “Domenico Scarlatti en España”. Madrid: 1985, pp. 415, 416]. [JUNQUERA, J. J. “Mobiliario de los siglos XVIII y XIX” en: *Mueble español estrado y dormitorio.* Cat. Exp. “Comunidad de Madrid”. Madrid : 1990, pp. 144, 145]. [CASTELLANOS , C. “ La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI : El “Menaje” del Palacio del Marqués de la Ensenada” en: *II Salón de Anticuarios en el barrio de Salamanca.* Madrid, 1992, p. 51]. [JUNQUERA, J.J. “Mobiliario” en: *Las Artes decorativas en España. Historia General del Arte. Summa Artis.* Madrid: Espasa Calpe, 1999. Vol. 45, pp. 434, 438]. En opinión de SYMONDS y de otros autores británicos, casi todos los muebles ingleses realizados para nuestro país presentaban una serie de rasgos distintivos. Éstos les alejaban de aquellos destinados al mercado doméstico y respondían a la Vol.untad voluntad de que se adaptaran tanto a los gustos particulares de los compradores hispanos como al clima español. Entre las mejores piezas venidas de Inglaterra, cabe señalar los relojes de pie o los de tipo bracket, las sillas con respaldos calados o los burús. Dichos prototipos aparecen con frecuencia reseñados en muchos de los inventarios de bienes españoles del siglo XVIII y aún se pueden ver en museos y domicilios particulares de nuestro país. [ORDÓÑEZ, C. *La laca en España.* (Tesis doctoral en preparación )].

4. El 4 de Agosto de 1731, el periódico *The Daily Courant* describió un incendio que tuvo lugar en el taller londinense de este artifice en Aylesbury House en St John’s Square . En él, se perdieron una serie de muebles por un valor de 1.000 libras, preparados para ser exportados al día siguiente. [SYMONDS. R. W. (1935), Vol.. 22, p. 340]. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 60]. [DUNSMORE, A. “The Giles Grendey Daybed in the National Gallery of Victoria”. *Proceeding of the Inaugural Australian Furnishing History Symposium.* Canberra: 2007. Greg Peters and Jun Kennedy, pp. 67, 68]. Esta noticia y otra también sobre el incendio, publicada el mismo día en el *Daily Journal,* son decisivas para el conocimiento de la biografía de este ebanista, del cual existe muy poca información. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 60]. Según Preston Remington, Grendey es el único ebanista inglés conocido que realizaba muebles especialmente para la exportación. [REMINGTON, P. Vol.. 32, nº 9, (Sep. 1937), pp. 209]. Para SYMONDS, éste es el único artifice identificado en un período de 60 años del comercio inglés de mobiliario de exportación. [SYMONDS, R. W. (1941), p. 59].

5. En opinión de Huth, Grendey fue el único artesano inglés involucrado en este tipo de comercio con España. [ HUTH, H. *Laquer of the west. The History of a craft and an industry. 1550-1950.* Chicago-Londres: The University of Chicago Press, 1972, pp. 38, 39].

6. Las cifras mencionadas varían entre las setenta y las ochenta piezas.
7. KISLUK-GROSHEIDE, D. “Card table” en: *European furniture in the Metropolitan Museum of Art. Highlights of the Collection. The Metropolitan Museum of Art.* New Haven: Yale University Press, 2006, p. 104.
8. A pesar de que se desconoce tal dato, ciertos autores británicos afirman que la foto es de finales del siglo XIX. Para Junquera, es de hacia 1900. [JUNQUERA, J. J. (1990), p. 145].
9. Esta foto fue publicada por Cristina de Arteaga en 1944. Dicha autora denomina este salón: “sala de las lacas”. [ ARTEAGA, C. *La casa del Infanzado. Cabeza de Mendoza.* Madrid: s/e, 1944, Lám. LXXI, p. 433].

10. Por orden real, el título de decimosexto duque del Infanzado es heredado por Andrés Axelino de Arteaga y

Silva de Carvajal (1833-1910), Marqués de Valmediano. [ARTEAGA, C. (1944), Vol.. 2, pp. 308, 366, 367, 516].

11. Podría ser Juan Raimundo de Arteaga Lazcano (1677-1761) o Joaquín José de Arteaga y Mendoza (1706-1784).

[ARTEAGA, C. (1944), Vol.. 2, pp. 323, 324, 325].
12. Esta dama era hija de don Juan de Dios de Silva y Mendoza y de doña María Teresa de los Ríos y Zapata. [ARTEAGA, C. Vol. 2 (1944), pp. 179-204].

13. Según la información oral aportada por Íñigo de Arteaga, Marqués de Tavera, lo más probable es que la compra fuera realizada por los Valmediano-Arteaga. De hecho, el XII duque de Osuna, don Mariano Tellez Girón y Beaufort (1814-1882), quien heredó las Casas del Infanzado y de Osuna, tras haberse unido éstas por el matrimonio de sus padres, don Francisco de Borja Tellez y Girón de Pimentel ( X Duque de Osuna) y doña Francisca de Beaufort y Toledo, había vendido gran parte del patrimonio Infanzado-Mendoza. [ARTEAGA, C. Vol.. 2 (1944), pp. 285, 303]. Sin embargo, como veremos, los muebles permanecen en Lazcano hasta 1930.

14. Posiblemente, la venta la llevara a cabo el decimoséptimo duque del Infanzado, don Joaquín María de Arteaga-Lazcano y Echagüe Silva Bazán (1870-1947), quien por esas fechas vivía en Lazcano [ARTEAGA, C. Vol.. 2 (1944), pp. 487, 493, 518] y quien en los años veinte se había ocupado de la restauración del hasta entonces descuidado palacio de Lazcano [ARTEAGA, C. Vol.. 2 (1944), Lámina XLVIII]. [ARTEAGA, C. Vol. 2 (1944), pp. 474, 399]. (También testimonio oral de Íñigo de Arteaga). Parece ser que, por esas fechas, el anticuario londinense Levi Blairman aseguraba que Loewi le había comunicado en Venecia la compra de unas setenta piezas al duque del Infanzado, así como que tenía constancia de que aún quedaban otras en su posesión ( información aportada por el Museo Victoria & Albert de Londres). [GILBERT, C. “Furniture by Giles Grendey for the Spanish trade”. *The Magazine. Antiques.* Vol.. 99 (abril 1971), p. 544]. En opinión de ciertos autores, este anticuario adquirió en concreto setenta y dos artículos. [GILBERT, C. Vol.. 99 (1971), p. 545]. [GILBERT, C. (1978), p. 79]. [KISLUK-GROSHEIDE, D. (2006), p. 104].

15. KISLUK-GROSHEIDE, D. (2006), p. 105.
16. KISLUK-GROSHEIDE, D. (2006), p. 105.
17. Término que utilizan la mayoría de los autores anglosajones consultados para definir la tonalidad de la laca de estos muebles.
18. JERVIS, S. “A Great Dealer in the cabinet way”. *Country Life.* Junio 1974. p. 1419. I (GILBERT, C. *Dictionary of English Furniture Makers* 1660-1840. Leeds: Maney, 1986. P. 372 ). [GILBERT, C. Vol., 99 (1971), p. 544].

19. GILBERT, C. (1971), pp.546, 549.

20. GILBERT, C. (1971), pp. 549, 550.

21. DUNSMORE , A., (2007), p. 68.

22. BOWETT, A. *Early Georgian Furniture (1715-1740). Antique collector’s club,* (2009), p. 37.

23. SYMONDS, R. W. (1941), p. 59. Con grandes dosis de ingenuidad, Symonds opina que, “con la luz sureña de la Península”, la superficie lacada de las obras así decoradas pasarían a adoptar una tonalidad suavemente rojiza, mientras que los motivos dorados adquirirían un tono bronceado. [SYMONDS, R. W. (1941), p. 59].

24.SYMONDS, R. W. (1941), p. 59. Este historiador considera que dichos contrastes cromáticos darían un aspecto de brillo y riqueza a las piezas bajo el cielo gris de Inglaterra. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 59]. Nos resulta sorprendente la ingenuidad que se desprende de este argumento.

25. SYMONDS. R.W., (1935), p. 340. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 59]. [JUNQUERA, J.J. (1999), p. 434].

26. SYMONDS. R.W., (1935), p. 340. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 59].

27. Y que, incomprendiblemente, aún siguen defendiéndose por parte de ciertos historiadores británicos contemporáneos.

28. Este argumento continúa esgrimiéndose, por parte de historiadores anglosajones, hasta tiempos muy recientes. [BOWETT, A. (2009), p. 37].

29. SYMONDS. R.W., (1935), p. 340. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 59].

30. SYMONDS. R.W., (1935), p. 340. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 59].

31. Algo a lo que se refiere Huth. [HUTH, H. ( 1972), pp. 38-39].

32. SYMONDS. R.W. *Masterpieces of english furniture and clocks.* Londres: Studio Editions, 1986. P. 82.

33. SYMONDS. R.W., (1935), p. 340. [SYMONDS, R.W. (1941), p. 59]. Bowett considera, sin embargo, que los muebles lacados británicos destinados a países como Portugal, España o Italia eran de inferior calidad a la de aquellos realizados para el mercado doméstico. [BOWETT, A. (2009), p. 37].

34. Sin embargo, este hecho entraría en contradicción con la presumible intención de Grendey de realizar unas obras de una notable calidad técnica.

35. GILBERT, C. (1971), pp. 549, 550. [DUNSMORE , A.

(2007), p. 68].

36. BOWETT, A. (2009), p. 37.

37. SYMONDS, R. W. (1935), pp. 340,341.

38. SYMONDS, R.W. (1941), p. 59.

39. SYMONDS. R. W. (1935), p. 340.

40. SYMONDS, R.W. (1935), pp. 340,341.

41. SYMONDS, R.W. (1941), p. 59. [SYMONDS, R.W. (1935), p. 341].

42. SYMONDS, R.W. (1935). Fig., III, p. 339. [SYMONDS, R. W. (1941), p. 59]. Symonds publica de nuevo la foto de esta tumbona en 1986. [SYMONDS, R.W. *Masterpieces of english furniture and clocks.* Londres: Studio Editions, 1986. P. 85].

43. SYMONDS, R.W. (1935). Fig. I, p. 337. SYMONDS saca a la luz nuevamente una imagen de esta butaca en 1986. [SYMONDS, R.W. (1986), p. 86]. La foto de una butaca igual a ésta aparece publicada en [BEARD,G.; GOODISON, J. *English furniture* (1500-1840). Oxford: Phaidon- Christie’s, 1987. P. 74].

44. En 1986, Symonds vuelve a publicar las fotos de una butaca y una tumbona iguales a éstas. [SYMONDS, R.W. *Masterpieces of english furniture and clocks.* Londres: Studio Editions, 1986. PP. 85, 86].

45. SYMONDS, R.W. (1935). Fig. II p. 338 y Fig. IV, p. 339. Considera Gilbert que estas dos obras podrían pertenecer a un juego de muebles distinto del de Lazcano. Además, afirma que, en su momento, formaron parte de la colección de la Spanish Art Gallery de Londres. [GILBERT, C. (1971), pp. 545, 549]. En una colección particular de Chile, se conservan seis sillas iguales.

46. SYMONDS, R.W. (1935). Fig. V, p. 340.

47. Vidrio decorado por su reverso. [ORDÓÑEZ, C.; ORDÓÑEZ, L.; ROTAECHE, M.M. *El mueble: conservación y restauración.* Madrid: Nardini-Nerea, 1997. PP. 262, 263]. En castellano: ‘vidrio esglomizado’. [RODRÍGUEZ BERNIS, S. *Diccionario de mobiliario.* Madrid: Ministerio de Cultura, 2006. PP. 342]. [BOWETT, A. (2009), pp. 298, 299, 230].

48. SYMONDS, R.W. (1935). Fig. VI. p. 341. [SYMONDS, R.W. (1941), Fig. D, p. 61]. En el pie de foto del espejo de la publicación de 1941, se indica que está realizado a juego con los *cabinets* y que es de colección particular (de M. H.

Lee and Sons). [SYMONDS, R.W. (1941), Fig. D, p. 61].
49. SYMONDS, R.W. (1935). Fig. VII, p. 342. [SYMONDS, R.W. (1941), Fig. E, p. 62]. En el pie de foto se indica su pertenencia a la firma londinense M. Harris and Sons.

50. SYMONDS, R.W. (1941). Fig. B, p. 61.
51. SYMONDS, R.W. (1941). Fig., C, p. 61. En el pie de foto del *cabinet* se señala su pertenencia a la casa de antigüedades M. Harris and Sons.
52. SYMONDS, R.W. (1941), Fig. E, p. 62. En el pie de foto se indica que pertenece a la firma londinense M. Harris and Sons.

53. SYMONDS, R.W. (1941). Fig. D, p. 61. Este espejo formaba pareja con otro.

54. SYMONDS, R.W. (1941). Fig. A, p. 61.

55. SYMONDS, R.W. (1941), p. 59.

56. SYMONDS, R.W. (1935), p. 341.

57. El término inglés que aparece es *’deal’,* cuya traducción al español es ‘pino escocés’, una madera propia del norte de Europa, principalmente de Escocia y Escandinavia.

58. SYMONDS, R.W. (1935), p. 341.

59. Este autor compara este tipo de superficies brillantes con aquellas de las lacas de baja calidad que, en su opinión, son toscas y no muestran signos de haberse pulido, pues son más bien mates. [SYMONDS, R. W. (1935), p. 341]. [SYMONDS, R. W. (1941), p. 59].

60. SYMONDS, R.W. (1941), p. 59.

61. SYMONDS, R.W. (1941), p. 59.

62. SYMONDS, R.W. (1941). Fig. E, p. 61. [SYMONDS, R.W. (1935), p. 341].

63. SYMONDS, R.W. (1935), Vol. 22, p. 341.

64. SYMONDS, R.W. (1941), p. 59. SYMONDS afirma que,

en esos momentos, el escritorio se encontraba en manos del anticuario británico H. M Lee & Sons. [ SYMONDS, R.W. (1941), p. 61].

65. REMINGTON, P. (1937), pp. 208-210.

66. REMINGTON, P. (1937), p. 209. Estos muebles aún se conservan en dicho museo.

67. El segundo tipo de ellas. [REMINGTON, P. (1937), pp. 209-210].

68. REMINGTON, P. (1937), p. 209.

69. SYMONDS, R.W. (1935). Fig. II y IV, p. 339.

70. REMINGTON, P. (1937), p. 209.

71. Esta expresión hace relación a la imitación, desde un punto de vista europeo de la estética oriental.

72. REMINGTON, P. (1937), p. 209.

73. En concreto la oxidación del barniz.

74. REMINGTON, P. (1937), p. 210.

75. REMINGTON, P. (1937), p. 210. Queremos apuntar aquí que, sin embargo, en 2006, Daniele Kisluk-Grosheide declara que ambas obras se tuvieron que restaurar varias veces en el museo, ya que su laca empezó a desprenderse

del soporte al poco tiempo de entrar en él. También alude al fenómeno de decoloración que ésta experimentó.

[KISLUK-GROSHEIDE, D. (2006), p. 104].

76. GILBERT, C. (1971). [GILBERT, C. (1978), pp. 79, 80]. [GILBERT, C. (1986), p. 372]. [GILBERT, C. (1996), pp. 31, 32].

77. GILBERT, C. (1971). Fig. 5, p. 547. [GILBERT, C. *Dictionary of marked London Furniture.* Leeds: Maney, 1996. Fig. 449, p. 248]. En el pie de foto de este mueble, se dice que no lleva la etiqueta del taller de Grendey, que es de colección particular y que forma parte de un juego de cuatro candeleros.

78. GILBERT, C. (1996). Fig. 450, p. 248. En el pie de foto de este tablero se señala que no presenta ninguna etiqueta de Grendey . También que pertenece a una colección privada.

79. GILBERT, C. (1971). Fig. 6 y 7 p. 547. [GILBERT, C. (1996). Fig. 444, 445, p. 246]. En los respectivos pies de foto de estas imágenes se apunta que carecen de la etiqueta de Grendey. Un espejo igual al de la Fig. 445 fue vendido por la Fundación Rosen a Christie’s y subastado el 14 de Abril de 1984 ( Lote 153). Beard y Gordonson publican la imagen de un espejo igual a éste, sin indicar su localización. [BEARD,G.; GOODISON, J. *English furniture* (1500-1840). Oxford: Phaidon- Christie’s, 1987. P. 86].

80. GILBERT, C. (1971), p. 548, p. 550. Fig. 11. [GILBERT, C. (1996), p. 247. Fig. 447].

81. GILBERT, C. (1971), p. 545. Fig. 11, p 550.. [ GILBERT, C. (1978) p. 79]. Según Gilbert, hacia 1950 el mueble entró a formar parte de la colección parisina de Paul Louis Weiller. [GILBERT, C. (1971), p. 548].

82. GILBERT, C. (1971),p. 549. [GILBERT, C. (1978) p. 79]. En opinión de Gilbert, la mayoría de los asientos del lote portan alguna de estas iniciales. [GILBERT, C. (1996), p. 31. Fig. 451, p. 248].

83. 2 de Febrero de 1980, lote 215. Estas butacas pertenecieron a los Rosen y fueron vendidos a esta casa de subastas por parte del Museo Caramoor. Información aportada por Christie’s. Véase también [KISLUK-GROSHEIDE, D. (2006), p. 105].

84. 23 de mayo de 1980, lote 176. Información facilitada por el Museo Victoria & Albert de Londres.

85. 18 de Noviembre

@ en castellano en [www.estudidelmoble.com](http://www.estudidelmoble.com)

# El bufet a Mallorca: de la quadra senyorial al museu

Text: **Jaume Llabrés Mulet**, investigador del moble.

Un títol aleatori per explicar la polivalència d'un moble. Aquest és el subtítol que he d'escriure de manera immediata per encetar el present article sobre una tipologia de taula que a Mallorca va entrar amb l'eufòria del Renaixement i va subsistir fins a les reinclades estètiques del Regionalisme, al segle XX. La història del bufet a la nostra illa va des de les cites en els inventaris del segle XVI fins als fotogrames de la pel·lícula *Flor d'Espino*, rodada l'any 1925<sup>1</sup>.

Segons el diccionari d'Alcover i Moll, un bufet és una "taula de quatre petges, per escriure, per estudiar o altres usos semblants"<sup>2</sup>, una esquivada definició d'un moble amb una funcionalitat tan polivalent com passarem ara a explicar. Els mallorquins entenem que el bufet és una taula de disseny artístic, l'estètica de la qual va evolucionar al llarg dels segles. El models més propers a les línies renaixentistes són bufets que tenen uns petges tornejats en forma de balustre estilitzat, dels quals, en coneixem alguns exemplars, com el que hi havia al Museu Diocesà de Mallorca a Palma<sup>3</sup>. La sobrietat d'aquest primer bufet es va transformar amb l'arribada del Barroc i, aleshores, el tornejat dels petges i dels travessers<sup>4</sup> va adquirir formes més refinades. En aquest cas, el tractament del balustre es fa més decoratiu amb l'aplicació de relleus d'anellat i formes arrodonides. Un bufet altament representatiu d'aquest moment és el de la sala de Can Olesa (Palma), construït, potser, vers el 1665, quan s'acabà la reconstrucció monumental de la casa<sup>5</sup>. Altres bufets de grans dimensions poden tenir sis petges i tres centrals de reforç ajustats entre el tauler i els travessers, com el que es conserva a la possessió de Miramar de Valldemossa<sup>6</sup>.

Al segle XVIII, s'imposa la forma de "lira" aplicada als petges i al travesser, els quals prenen, aleshores, forma aplanada. Els bufets més primerencs presenten una "lira" massissa, no més remarcable per les variants del seu perfilat: clàssic, salomònic, petge de cabra, etc. Llavors, a mesura que



Bufet amb el tauler decorat per a jugar escacs i backgammon i amb petges en forma de lira de gran simplicitat. Col·lecció particular (Alaró, Mallorca).

avança el gust neoclàssic, les "lires" mostren un ric repertori de dibuixos calats, que pot arribar a un refinament tal, que el treball artístic de la fusta pareix inspirat en els patrons per fer randes. Aquest període coincideix amb l'esplendor decoratiu del tauler, que pot estar tractat amb marqueteria que dibuixa formes geomètriques, naturalistes, paisatgístiques, arquitectòniques, zoomòrfiques, etc. En altres casos, el tauler pot ser tractat amb un repertori decoratiu semblant, però pintat sobre escaiola. En aquest darrer cas, la influència italiana és força notable. El bufet clàssic mallorquí dels segles XVII i XVIII s'ha construït amb una notable varietat de fustes. En els més grans, la fusta preferida ha estat la del noguer, però en la resta, podem constatar el pi, el poll, la morera, l'ametller, el cirerer, la xicarandana, el *granadillo*, etc.

El segle XIX serà una època estranya per als nostres bufets, i aquells que s'han heretat del passat resten "fossilitzats" a la decoració de les grans cases. Arriben, doncs, nous gustos

estètics i s'imposa el menjador d'estil anglès, el mobiliari Carles IV i d'estil Imperi, i amb el Romanticisme prenen força els vetlladors, les taules historiadetes, etc. A partir d'aquest moment, la paraula 'bufet' s'aplica més sovint a una taula de despatx o d'escriptori, feta en la majoria de casos amb la fusta més de moda: la caoba. De tota

## Els mallorquins entenem que el bufet és una taula de disseny artístic, l'estètica de la qual va evolucionar al llarg dels segles

manera, pens que en aquest període es feren còpies o rèpliques dels bufets de pota de "lira", el model més elegant de tots, que com a tauleta auxiliar encabia fàcilment les decoracions més eclèctiques. El disseny modernista serà incompatible amb el bufet clàssic, que haurà d'esperar l'arquitectura regionalista de principis del segle XX per

recuperar un lloc a les cases, i d'aquí passarà a ser un moble del repertori dels fusters tradicionals. En el cas de Manacor, on s'ha practicat el tornejat típic amb forma de bolla, podem parlar d'un estil de mobiliari amb una acceptació que va més enllà de la postguerra i que es perllonga fins a la dècada de 1950.

Mentrestant, els bufets vells començaren a trobar lloc als museus i les col·leccions artístiques com una mena de taula "noble", que mereixia ser el suport de les vitrines o una mostra de les arts tradicionals. L'arxiduc Lluís-Salvador d'Àustria (1847-1915) en va reunir diversos exemplars, que podem conèixer a través de fotografies antigues dels interiors del desaparegut Museu Balear de Son Moragues i de la seva residència a Miramar de Valldemossa, així com al gabinet d'antiguitats de Son Marroig a Deià.

La sala gran de Can Oleo a Palma, seu del museu de la Societat Arqueològica Lul·liana, lluí un bufet enmig<sup>7</sup>, i al Museu Municipal del castell de Bellver, inaugurat el 1935, n'hi existí un de ben formós, amb vitrina perfectament adaptada al tauler<sup>8</sup>. Al desaparegut Museu Marítim de Palma, hi havia nombrosos bufets, per col·locar-hi maquetes de vaixells o vitrines.

Tot seguit, passaré a fer una ressenya sobre els bufets mallorquins, proposant-ne una nomenclatura basada en els inventaris antics. No m'ha semblat necessari recórrer a documentació inèdita, perquè en aquest moment comptem amb nombrosos inventaris publicats per historiadors diversos, i crec que és important aprofitar la bibliografia que ja tenim a l'abast i donar-la a conèixer. El meu raonament se sustenta en la grandària, la ubicació i la funcionalitat del moble, i el resultat n'és el següent:

**Bufet gran de sala o quadra.**- Aquest model apareix, habitualment, a les sales d'entrada o a les quadres principals<sup>9</sup> de la casa senyorial. En alguns inventaris del segle XVI, com el d'Hug de Berard (1594), es detallen "una taula llarga gran de

noguer bona en dos bancs" a la sala i "dos bufets de noguer bons" a la quadra del carrer<sup>10</sup>. La primera cita ens resulta ben curiosa, perquè ens recorda la tradició medieval de col·locar una taula llarga gran amb els corresponents bancs a les sales principals dels casals o a les entrades de les cases de possessió. En un inventari dels béns de l'herència del primer marquès de Solleric, aixecat en temps de la seva viuda, dona Magdalena Gual i del Barco (morta el 1806), es constata un bufet de noguer vell a les sales de la possessió<sup>11</sup> de Solleric (Alaró) i dos bufets, també en fusta de noguer, a la sala principal de les cases majors de la parròquia de Santa Creu a Palma<sup>12</sup>. Als interiors de les cases de Palma, fotografiats per Donald G. Murray als dos volums de *La Casa y el Tiempo* (1988), se'n poden veure exemplars ben representatius<sup>13</sup>.

**Bufet mitjancer.**- No és fàcil determinar les mides que caldria definir, entre màximes i mínimes, per atorgar el caràcter de mitjancer a un bufet. Es tracta d'una taula d'usos polivalents que apareix a les quadres, als menjadors i a les cambres de dormir. Vegem alguns exemples: a les cases de possessió de Son Morlà de Porreres (1736) hi havia a la cambra alta "un bufet usat, una llumenera de llautó sens ventalla, un tinter usat"<sup>14</sup>. A la cambra del senyor d'Alfàbia (1754) se cita un "bufet mitjancer de morer ab vergas de ferro usat"<sup>15</sup>. A la casa de Francesc Gual de Palma (1756), a la cambra del senyor, hi havia "un bufet negre ab una escaparata folrada de conxa ab son vidres y dins ella una figura de Sant Josep"<sup>16</sup>. Al menjador de les cases de Son Cabrer a Palma, Arthur Byne (1928) fotografia un bufet mitjancer arrambat a la paret, que es devia usar com a taula auxiliar. Puc proposar com a exemples de bufets mitjancers tres exemplars catalogats al convent de les Caputxines de Palma: núm. inv. 154, mides 72 x 88 x 68 cm; núm. inv. 157, mides 64 x 80 x 66 cm; i núm. inv. 163, mides 74 x 107,5 x 66 cm<sup>18</sup>.

**Bufet alt o d'arquilla.**- En aquest cas, es tracta d'un bufet de més alçada que la resta i amb un tauler més llarg i estret, a mida de l'arquilla que s'hi ha de posar damunt. Voldria destacar una cita de 1633, que a la quadra de la torre de la casa de Francesc Font de Roqueta a Palma, inventaria "un bufet alt de noguer, demunt del qual estava una arquilla de color"<sup>19</sup>. A les cases de S'Ermita de Gènova a Palma, Arthur Byne (1928) fotografia un esplèndid bufet d'arquilla amb petges molt fins de tornejat salomònic<sup>20</sup>. Del mateix convent de les Caputxines de Palma,

## Al desaparegut Museu Marítim de Palma, hi havia nombrosos bufets per col·locar-hi maquetes de vaixells o vitrines

podem ressenyar un bufet de petges de "lira" (s. XVIII), núm. inv. 158, que mesura 83 x 133 x 48 cm<sup>21</sup>.

**Bufet d'estrado o bufetet.**- Aquest és el model de més petites dimensions, perquè s'usava en els estrados de la casa senyorial, una estança típicament femenina que requeria mobles de menor grandària<sup>22</sup>. Als inventaris *post mortem* es llegeixen cites tan expressives com aquesta: "un bufetet de estrado de xecarandane" (1756)<sup>23</sup>. Se'n conserva algun exemplar al convent de Santa Clara, amb l'arquilla corresponent de petites dimensions<sup>24</sup>.

**Bufet de lligador.**- En un inventari de 1754 de les cases de possessió d'Alfàbia (Bunyola), se cita un "bufetet usat ab son calezet" i "un mirall mitjancer ab vasa daurada usat", ubicats al lligador<sup>25</sup>. Aquesta cita ens informa, probablement, sobre un bufet amb calaix que és independent del mirall i que no encaixa amb el moble tocador que coneixem de forma més habitual.



Detall d'un tauler d'escaiola, segurament d'importació italiana, adaptat a un bufet de petges de lira de principis del segle XVIII. Fotografia cedida per Antiguitats Cabalgata XVIII (Palma).

Bufet amb una decoració de caràcter naturalista realitzada amb incrustacions d'os, finals del segle XVIII. Col·lecció can Jordà (Sa Indioteria, Palma).



## NOTES

1. La pel·lícula es va rodar en alguns dels casals senyorials més emblemàtics de Mallorca: Son Verí de Marratxí, Son Fortesa de Puigpunyent, Sa Granja i Canet d'Esporles, etc. Els protagonistes principals foren Aina Delgado i Jordi Dezcallar, marquès del Palmer. *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Palma, 1989. Vol. 5, p. 343-344.
2. ALCOVER, Antoni Maria; MOLL, Francesc de Borja. *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma, 1980. Tom II, p. 716. A partir d'aquí el citaré com a BCV.
3. MASSOT, Maria José; CANTARELLAS, Catalina; MARTÍNEZ, Albert. *El Moble a les Illes Balears. Segles XIII-XIX*. Palma, 1995. Pàg. 121. A partir d'aquí el citaré com a *El Moble a les Illes Balears*.
4. Empram la definició usual a Mallorca, recollida al DCVB, tom X, p. 467: "Traverser d'una cadira, d'un banc, d'una taula, etc.: cadascuna de les barres posades horitzontalment que uneixen dos petges".
5. FEDUCHI, Luis. *Historia de los estilos del Mueble Español*. Madrid, 1969. Vegeu la fotografia d'aquest bufet a la pàgina 185.
6. LLABRÉS MULET, Jaume. "Mallorca i Menorca, una reflexió sobre les Arts Decoratives a les Balears". *Revista de l'Associació per a l'Estudi del Moble*. Barcelona, Núm. 10 (2009), p. 12.
7. La museografia de la sala s'adaptava a una composició tradicional al mobiliari, és a dir, un bufet gran enmig, a manera de "taula de lectura", i les cadires típiques de repòs arrambades a les parets. Vegeu la fotografia publicada a la p. 102 de *Mallorca*. Barcelona, 1936 (Col·lecció Àlbum Meravella).
8. MUNTANER BUJOSA, Juan. *Guía Oficial de la Ciudad de Palma*

de Mallorca. Palma, 1950. Pàg. 215.

9. Recordem que la paraula "quadra" designa una sala o cambra gran. DCVB, tom IX, p. 2.
10. *El Moble a les Illes Balears*, p. 263.
11. El 1513, a Son Nebot, hi havia a l'entrada o "porxo" una "taula larga mitgensera ab sos petges" i, a Son Font (1577), "una taula largue ab sos petges molt vella. Item uns bancs de seure en dite taula vells". BARCELÓ, Maria; FERRÀ, Rafel; SERVERA, Bartomeu. *Les possessions de Porreres. Estudi Històric*. Porreres, 1997. Pàg. 196 i 223.
12. *El Moble a les Illes Balears*, p. 268-269.
13. MURRAY Donald G.; PASCUAL, Aina. *La Casa y el Tiempo. Interiores señoriales de Palma*. Palma, 1989. Vegeu els capítols de Can Dameto de Sa Quartera, Can Vivot, Can Pueyo, Ca Dona Mira i, en particular, el bellíssim enquadrament fotogràfic del rebedor de Can Pinopar (ara desaparegut), a les p. 72-73 del volum primer.
14. BARCELÓ, M.; SERRA, R.; SERVERA, B. *op. cit.*, p. 242.
15. PASCUAL, Aina; LLABRÉS, Jaume. *Alfàbia: història dels jardins i del patrocini artístic dels seus promotors (1740-1860)*. Palma, 2001. Pàg. 70. A partir d'aquí el citaré com a *Alfàbia història dels jardins*.
16. *El Moble a les Illes Balears*, p. 265.
17. BYNE, Arthur; STAPLEY, Mildred. *Majorcan Houses and Gardens. A Spanish Island in the Mediterranean*. Nova York, 1928. Làmina 126.
18. CANALDA LLOBET, Sílvia; MARTÍ PALAU, Albert. "El mobiliari del Monestir de la Puríssima Concepció de monges caputxines de Palma": *L'Àmbit Femení en el segle XVII i XVIII. Del Palau del Convent*. Palma, 2004. Pàg. 100, 101 i 104.

impressionant amb dos calaixos grans. Em digueren que procedia de la capella d'una casa de possessió.

**Bufet amb tauler d'escaiola.**- Per tipologia, poden ser bufets mitjancers o bufets petits. Són bufets de luxe amb el tauler d'escaiola decorat amb dibuixos florals, vegetals, amb paisatges, figures, etc. Segons les fotografies antigues, aquests bufets tan coloristes solien parar-se en cambres d'alta decoració amb tapissos, *catalufes*, domassos, arriamadors pintats, catifes, cortinatges,

etc. Una parella de bufets mitjancers d'aquest estil es troba en una de les sales de tapissos de Can Olesa, i un bufet amb tauler d'escaiola es pot veure en una postal de la sala de tapissos, ja desapareguda, de Ca la Gran Cristiana a Palma<sup>27</sup>. A la sala dels rebosters o sala de la xemeneia de Raixa, hi havia també una parella de bufets d'aquest estil. A Mallorca, el treball artístic sobre escaiola va arribar a un virtuosisme extraordinari, com ho demostren els frontals d'altar del retaule del Corpus Christi de la Seu de Mallorca i del retaule del Sant Crist de la parròquia de Santa Eulàlia de Palma. També hem de destacar que hi ha hagut bufets fets a mida per adaptar taulers d'*scagliola* importats d'Itàlia. A la subhasta de Christie's de Can Puig i del castell de Bendinat (1999), se'n detalla un exemplar signat per Giovanni Leone (1639-c. 1700)<sup>28</sup>.

**Bufet amb tauler d'argent repussat.**- Aquest és el tipus de bufet més luxós que es pot trobar i, a Mallorca, sols em consta a Can Ribas de Pina a Palma<sup>29</sup>. Hi ha una fotografia antiga de l'Arxiu Mas de Barcelona que ens mostra un bufet d'aquest estil de Can Torrella, una imatge gràfica que ha estat inclosa al llibre *El Moble a Mallorca*<sup>30</sup>.

En conclusió, el bufet "clàssic" que hem conegut a Mallorca des del segle XVI ençà és un model que ha superat el pas dels segles i, per a confusió de tothom, és ben segur que s'han fet rèpliques dels models barroc al llarg del segle XIX. El seu estudi comporta, aleshores, paciència i una gran capacitat d'observació.

19. *El Moble a les Illes Balears*, p. 264.

20. BYNE, A.; STAPLEY, M. *op. cit.*, làmina 67.
21. CANALDA, S.; MARTÍ, A. *op. cit.*, p. 102.
22. LLABRÉS MULET, Jaume. "Consideracions sobre els espais de la dona a l'àmbit aristocràtic i conventual": *L'Àmbit Femení, en els segles XVII i XVIII. Del Palau al Convent*. Palma, 2004. Pàg. 21-26.
23. *El Moble a les Illes Balears*, p. 265.
24. MURRAY, Donald G.; PASCUAL, Aina; LLABRÉS, Jaume. *Conventos y Monasterios de Mallorca. Historia, Arte y Cultura*. Palma, 1992. Vegeu la fotografia publicada a la p. 68.
25. *Alfàbia història dels jardins*, p. 70.
26. PASCUAL, Aina. "Para el estudio de las casas de aristócratas y mercaderes en la Ciudad de Mallorca durante el siglo XVII": *Nobles, hidalgos i senyors a Mallorca*. Palma: Estudis Balears. Núm. 34 (1989), p. 134.
27. LLABRÉS MULET, Jaume. "Una aproximació als grans interiors mallorquins (1666-1818). Imatges gràfiques d'un temps": *El mueble en el siglo XVIII. Nuevas aportaciones para su estudio*. Barcelona, 2008. Vegeu, especialment, l'apartat dedicat a les sales de tapissos.
28. *Ca'n Puig y Castillo de Bendinat, Mallorca. Pintura, muebles, plata, porcelana y obras de arte pertenecientes a una familia de la nobleza mallorquina*. Christie's, subhasta del 24 i 25 de maig de 1999, p. 130-131.
29. Segons sembla, es tractava d'un exemplar recompost no fa gaires anys, aprofitant un tauler d'argent de procedència desconeguda, adaptat de nou a uns petges en forma de "lira".
30. *El Moble a Mallorca, segles XIII-XX. Estat de la qüestió*. Palma, 2009. Pàg. 81.

1. Bufet de l'antiga biblioteca del col·legi de Monti-Sion de Palma (segle XVII), segons una fotografia d'Arthur Byne, editada l'any 1928. Vegeu aquest model de gran amplària, que requereix un petge central de reforç ajustat al traverser.



2. Aquest típic bufet d'arquilla d'una casa senyorial de Palma, presenta uns petges amb un tipus de tornejat, dit de "lenteja" en castellà, poc freqüent en el mobiliari mallorquí.



3.- Aquesta esplèndida quadra de Can Ferrandell amb les parets endomassades i atapeïdes de quadres contenia aquest bufet amb tauler de gran llargària sobre petges salomònics a joc amb la banqueta situada al davant. Fotografia d'Arthur Byne.

4.- En el desaparegut Museu Marítim de Palma hi havia una gran quantitat de bufets mitjancers per a exposar vitrines i maquetes de vaixells. Observeu la notable varietat en els diferents models dels petges

5.- Una espectacular taula barroca que es trobava, a principis del segle XX, a la sala de dels Tapissos de Can Vivot (Palma). És molt probable que fos un moble importat d'Itàlia a principis del segle XVIII a l'igual que algunes de les consoles del mateix estil que encara es conserven a la sala del Tron de la casa.



6.- Bufet característic de finals del segle XVIII, amb petges i xambranes en forma de lira i decoració calada d'un gran refinament. Aquest model s'integrarà fàcilment en els ambients de principis del segle XIX.



7.- Detall de sala de l'alcova de Can Verí amb mobles d'estil Directori i un bufetet parat com una taula auxiliar amb un cobretaula o estovalles Fotografia d'Arthur Byne.

8.- Cuina de S'Ermita de Gènova, a principis del segle XX, quan la casa era la residència de Mr. William Nell. Aleshores, la cuina de pagès va ser convertida en biblioteca, els escudellers en prestatges per als llibres, i s'hi va col·locar aquest notable exemplar de bufet (A. Byne, 1928).

# Los talleres de ebanistería de Barcelona (1875-1914)

En este artículo se repasa la actividad de los talleres de ebanistería y mobiliario de Barcelona a finales del siglo XIX e inicios del XX, en un intento de complementar los estudios ya existentes y con el fin de desentrañar el papel desempeñado en la renovación del mueble finisecular, así como de conocer la relevancia de estas obras en la decoración de interiores catalanes. A lo largo de las siguientes páginas, se analizan sus formas de trabajo, su producción, la vinculación con los “estilos” y, por último, la demanda, la difusión y los mecanismos de venta de artículos.

Texto: Leire Rodríguez Fernández. Doctoranda en Historia del Arte, Universidad de Oviedo<sup>1</sup>.



1. Vista de los talleres de José Ribas, establecidos en Consejo de Ciento, 327, a inicios del siglo XX. (Archivo particular Mónica Piera).

Los años finales del siglo XIX e inicios del XX se caracterizan por ser un período complejo de crecimiento económico, mejoras industriales y cambios culturales y artísticos que influyeron en la producción de los talleres artesanales de Barcelona. A partir de la denominada *Febre d'Or*, iniciada hacia 1876, Barcelona vivió una transformación urbanística y una amplia actividad constructiva, fruto del ascenso social y económico de la burguesía. Todo ello incrementó la actividad de los arquitectos y artífices dedicados a la decoración y equipamiento de interiores, que tuvieron que adaptarse a los gustos y a la demanda. Por esta razón, los talleres dedicados a la elaboración de mobiliario proliferaron hasta formar un amplio

listado de importantes mueblistas en la ciudad<sup>2</sup>.

Desde la segunda mitad del siglo XIX, Barcelona contaba con un elevado número de talleres de ebanistería. Éstos surgieron bien por continuidad de la tradición familiar, como es el caso de la casa Busquets, o bien como fruto de la disolución de antiguos talleres, como Pons y Ribas, cuyos dueños se establecieron en los años setenta como ebanistas independientes, o el taller de Ángel García Velasco, anteriormente denominado García y Portas.

Originariamente, su lugar de localización fue el núcleo antiguo de la ciudad, entre las calles de Baños Nuevos, Canuda, Pasaje del Crédito, Escudellers y Ciudad, próximos a los talleres

de carpintería y aserraderos. A partir de los años setenta, con el crecimiento de la ciudad y el lógico incremento constructivo, muchos talleres aumentaron su producción, lo que les permitió expandirse y crear locales más amplios en la nueva zona del ensanche burgués (*l'Eixample*). Algunos de ellos fueron Francesc Vidal y Casas i Bardés, quienes establecieron sus nuevos talleres en la calle Diputación, o José Ribas, que se trasladó a la calle Consejo de Ciento.

Estos talleres solían ocupar un edificio de planta única, dedicado a obrador y tienda, y alguna vez contaban con un piso superior, en el que se instalaba el depósito y la exposición de muebles acabados. En otros casos, tienda y taller se establecían en los bajos de dos edificios independientes, pero siempre muy próximos el uno del otro. Sus instalaciones estaban equipadas con todo tipo de herramientas manuales propias del oficio y una amplia variedad de maderas, que compraban en los aserraderos o carpinterías próximas. No obstante, algunos talleres contaron con su propio depósito de materias primas e incluso con secaderos especiales, como el obrador de Antonio Ruiz Valiente. En cuanto a su funcionamiento, la figura principal era el jefe de taller, quien tenía a su disposición un elevado número de artesanos, divididos en secciones y organizados bajo una estructura jerarquizada, normalmente formada por maestro, oficial y aprendiz. Fue en estos años de cambio cuando los talleres de ebanistería, asumiendo la importancia de los diferentes elementos que configuran el equipamiento y la ornamentación del espacio interior, sumaron a la elaboración de muebles la realización de otros trabajos artísticos que completaban la obra: dibujo, carpintería, talla, dorado, barnizado, tapizado, marmolería, forjado, cerrajería, vidriería y confección y cortinaje (Fig. 1). Además, muchos de estos talleres se especializaron en

diferentes ramos, para distinguirse de otros obradores de su mismo rango. Es así que los talleres Busquets contaban con una amplia sección de cortinajes y tejidos, que eran unos de los elementos principales de su producción; Francesc Vidal realizaba en sus talleres grandes trabajos de vidrios y herrajes artísticos; los talleres de José Ribas y Casas i Bardés tenían destacados especialistas en parkés; Gaspar Homar trabajaba espléndidas marqueterías; Francesc Llorens estaba especializado en la restauración de muebles; y Antonio Ruiz Valiente se anunciaba como único fabricante de mesas comedor-billar (Fig. 2, 3 y 4)<sup>3</sup>.

La intensa actividad que desarrollaron los diferentes talleres de ebanistería les llevó a la constante búsqueda de mejoras técnicas que se adaptasen a los cambios en la producción. En este sentido, incorporaron progresivamente a sus herramientas de trabajo artesanal nuevos útiles mecanizados que agilizaron los procesos de fabricación. El uso de las máquinas les permitió realizar de forma seriada piezas de un acabado perfecto, que podían combinarse según uno u otro tipo de muebles. Esta mecanización supuso un aumento considerable de la producción y permitió la elaboración de muebles más económicos. Ya en la Exposición General Catalana, celebrada en Barcelona en 1871, el taller de José Tayá destacó entre otros ebanistas por realizar gran parte de sus muebles con procedimientos mecánicos<sup>4</sup>. Igualmente, en la Exposición Universal de 1888, sobresalieron José Roqueta y Xiro i Forment, este último galardonado por la industrialización de sus talleres<sup>5</sup>.

Sin embargo, esta elaboración en serie no eliminó la singularidad de las piezas en la producción de estos talleres, pues, en muchas ocasiones, la repetición en la estructura del mueble era “camuflada” con la aplicación de diversos motivos decorativos manufacturados, que hacían que cada pieza fuera diferente, respondiendo así a la exclusividad que demandaba su clientela. De este modo, se ampliaba el abanico de posibilidades estilísticas, enfatizando el aspecto estético del objeto, que quedaba definido antes de su ejecución. Es por ello que, en este proceso de fabricación, comenzó a adquirir una gran importancia en los talleres de ebanistería la figura del dibujante-artístico, quien previamente proyectaba los diseños que serían ejecutados.

Por otro lado, las numerosas posibilidades de producción que permitía esta

mecanización, y el afán de comercialización del amplio número de mueblistas, hizo que, en este período, fuera habitual la copia de modelos de unos talleres a otros, en función del éxito y la demanda de las piezas. De esta manera, la mayor parte de los talleres realizaron sus diseños a semejanza de modelos de gran demanda comercial elaborados por otros ebanistas, a los que añadían pequeñas variaciones, dotándoles de un estilo personal. Un ejemplo de ello lo encontramos en el sillón de brazos decorados con animales fantásticos y patas con pies de garras que el taller de Francesc Vidal realizó en la década de los ochenta y que, con pequeñas variaciones, también se hallaba en la producción del taller Busquets<sup>6</sup>. Del mismo modo, esta coincidencia de formas apareció en otros talleres, tal y como lo atestigua el hecho de que el comercio Almacenes El Siglo ofrecía, en su catálogo de 1888, un sillón de similares características. (Fig. 5)

Como se desprende de los anuncios y catálogos de exposiciones<sup>7</sup>, el repertorio de modelos de los mueblistas de Barcelona estaba formado por una amplia variedad estilística, derivada de libres interpretaciones de estilos del pasado. Al igual que en la arquitectura, a lo largo de siglo XIX se recrearon los estilos de épocas anteriores, movimiento que derivó en un eclecticismo que alcanzó su máxima expresión en los años finales de siglo. Es así que nos encontramos, en las propuestas de mobiliario de cambio de siglo, con lo que Teresa Sala denominó Eclecticismo de la *Febre d'Or*<sup>8</sup>, con el que se pretendía alcanzar la modernidad alejándose de los historicismos. La variedad interpretativa, como menciona Mireia Freixa, llevó a la superposición de estilos con procedimientos y modelos de la tradición popular autóctona, otorgando a este movimiento un sello particular<sup>9</sup>. En este sentido, los talleres reinterpretaron los modelos del renacimiento, barroco, gótico, Luis XV, Luis XVI, Imperio, etc., de forma modernizada y con amplias posibilidades, aplicándolos a una extensa variedad de muebles: desde las antiguas arquillas hasta los recuperados escaños, pasando por los diferentes tipos de mesas, armarios, aparadores, camas o sillería.

Generalmente, para la realización de estos muebles se empleaba madera de nogal, caoba o palosanto, con elaborados trabajos de talla acompañados de herrajes artísticos y dorados que dignificaban el mueble. Muestra de ello la encontramos en la revista *El Arte*

*Decorativo*, dedicada a la Exposición de Industrias Artísticas de 1896, que publica varias piezas presentadas al certamen por mueblistas como Ángel García Velasco, José Ribas o Juan Riera, en las que se aprecia, sobre la estructura, la libertad compositiva de los estilos más innovadores dirigidos hacia la fantasía y el naturalismo<sup>10</sup> (Fig. 6).

Cabe mencionar que, al mismo tiempo que se llevaba a cabo “la modernización” de los historicismos, todos los talleres continuaron con la elaboración de muebles que reproducían estilos anteriores. Esta actividad se hizo evidente en la Exposición Nacional de Industrias



2. Propaganda comercial del taller Casas i Bardés, anunciada en el Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona, 1907.



3 y 4. Anuncios de las casas Juan Puigdelgolos y José Ribas, recogidos en el Catálogo de la Exposición Internacional de Industrias Eléctricas y Nacional de Productos, 1914 (Fondo Biblioteca Nacional de Cataluña).



4

5. Sillón romano similar al modelo realizado por Francesc Vidal, recogido en el *Catálogo de Almacenes El Siglo de 1888* (Archivo Contemporáneo de Barcelona).



Artísticas e Internacional de Reproducciones, celebrada en Barcelona en 1892, en la que diversos talleres participaron exponiendo simultáneamente muebles que reproducían modelos de períodos anteriores y los denominados de “estilo modernizado”. Juan Busquets presentó varios muebles de estilo renacimiento, gótico, Luis XV y estilo ruso moderno. El taller de Francesc Llorens participó con una silla de nogal y cuero del siglo XV, copia de la existente en la Catedral de Barcelona, y otra de estilo francés del siglo XVII, copia de la del Castillo de Pau. Por su parte, Antonio Oliva lo hizo con la reproducción de un retablo del siglo XV localizado en Gerona<sup>11</sup>. Junto a estos ebanistas, también participaron en esta línea Domingo Sal i Albalfull, Antonio Ruiz Valiente, Esteban Canals y Miguel Sastre y Moll. De este último, el Museo de Artes Decorativas de Barcelona conserva varias piezas en su colección<sup>12</sup>.

Fue en los últimos años del siglo XIX cuando los talleres sumaron a esta amplia y variada producción de estilos un nuevo modelo derivado del Art Nouveau: el Modernismo, que tuvo su punto álgido en la Exposición de Artes Decorativas de París, celebrada en 1900, y se desarrolló en los primeros años del siglo XX hasta finalizar con la Primera Guerra Mundial. Se caracterizaba por la utilización de maderas claras en estructuras ligeras, cuyas formas, inspiradas en estilos de épocas anteriores, se mezclaban con elementos decorativos de influencia oriental basados en las líneas látigo, animales y motivos naturalistas. Estos detalles solían combinarse con marqueterías de diversos tipos de madera, pirograbados, tapicerías con bordados y estampados, cerámica y vidrios (Fig.7).

La difusión de modelos se realizaba mediante catálogos de fotografías y muestrarios de proyectos acuarelados, así como en las salas de exposición del propio taller, donde los muebles se combinaban con el resto de elementos decorativos (lámparas, vidrios, cortinajes, cerámicas, bustos o cuadros) que el público podía adquirir durante todo el año (Fig.8). Además, para incentivar la venta, era habitual que cada taller organizara exposiciones eventuales, a las se acudía con invitación previa. Estas exhibiciones, generalmente, se realizaban bien por motivo de liquidaciones, en las que se podían adquirir muebles y objetos a un precio más económico (como en la celebrada en los talleres de Francesc Vidal en 1890), o bien coincidiendo con el estreno de nuevas temporadas, cuando los talleres presentaban sus últimas novedades artísticas (Fig.9).

Además de estas vías de difusión, en este período surgieron instituciones y entidades, como el Fomento del Trabajo Nacional o el Centro de la Artes Decorativas, que promovieron la creación de exposiciones colectivas dedicadas a las artes industriales. En estos certámenes, participaban de forma voluntaria los diferentes talleres que querían mostrar al público sus últimas creaciones. Generalmente, presentaban las piezas más relevantes y que mejor ejemplificaban la calidad de su producción y ponían a disposición del público un amplio número de bocetos, dibujos acuarelados, catálogos y fotografías de proyectos de envergadura, acercando así su amplio repertorio a un público heterogéneo.

El diseño y la producción del mobiliario de estos talleres de ebanistería respondía a las necesidades, los gustos y las modas de la época. Todos ellos satisfacían la demanda con la realización de muebles sin un encargo previo, que luego vendían en sus salones o exposiciones, y también elaboraban proyectos decorativos al gusto del cliente que lo solicitara. La clase burguesa, que tenía la necesidad de amueblar y decorar sus nuevos espacios levantados en la ciudad, fue su principal clientela, y en sus interiores quedó reflejada la pluralidad estilística de la época. No obstante, la actividad de estos talleres de ebanistería no se limitó a la capital catalana, sino que ampliaron sus fronteras y exportaron su producción a otras provincias de España e incluso al extranjero, sobre todo a América. Países como Cuba o Puerto Rico tuvieron una gran afluencia de catalanes emigrados, para los que los talleres de Barcelona realizaron proyectos decorativos que equiparon y ornamentaron sus arquitecturas en ultramar.

Es así que los talleres de ebanistería de

Barcelona se consolidaron como importantes firmas, que difundieron un “estilo propio” y participaron activamente en la definición del gusto finisecular de Cataluña. La historia del mueble y la decoración de interiores catalana requiere, por tanto, de un análisis detenido de la producción y trayectoria seguida por estos talleres. Este estudio completaría la evolución del mobiliario y, al mismo tiempo, nos llevaría a entender, siguiendo las mismas vías que la arquitectura, su difusión en el resto de España y su influencia en la producción de otros talleres.



6. Mueble de estilo ecléctico, presentados en la III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1896, publicados en la revista *El Arte Decorativo*, 1896 (Fondo Biblioteca Nacional de Cataluña).



7. Vitrina-Arquilla, diseñada y construida por los talleres de Antonio Ruiz Valiente, publicada en el *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona, 1907.

#### CUADRO DE TALLERES DE EBANISTERÍA DE BARCELONA Y SU LOCALIZACIÓN

A continuación se recogen los talleres de ebanistería instalados en Barcelona entre 1875 y 1914, y que han sido localizados tras la revisión archivística y consulta de revistas de época catalanas y de catálogos de exposiciones.

- Ángel García Velasco, Calle Aragón, 315
- Antonio Miranda, Calle Boters, 13
- Antonio Oliva, Calle Unió, 23
- Antonio Ruiz Valiente, Calle Sepúlveda, 205
- Valldoncella 48/ después Ronda de San Antonio, 59.
- Antonio Bruguera, Calle Fuente de San Miguel, 4 y Ciudad, 9
- Antonio Robert, Calle Consejo del Ciento
- Casas y Bardés, Calle Casanova, 23 y Diputación 345 y 347
- Domingo Sal i Albalfull, Calle Condesa de Sobradiel, 9
- Enrique Daleta, Calle Escudillers, 44
- Esteban Canals, Calle Escudillers, 34 y Selva, 24
- Esteban Daura y Botey, Calle Constitución, 157, Sans
- Esteva Hoyos y Cia., Calle Cardenal Casañas, 4 y Paseo de Gracia, 18
- Evaristo Roca i Jornet, Calle Magdalena 15 y Claris, 105/después Valencia 282
- Francesc Vidal i Jevellí, Calle Pasaje del Crédito y calle de la Pau, 2/ después Diputación, 436
- Federico Urcallá i Grau, Calle Estruch, 11
- Félix Pascual, Calle Diputación, 380
- Fernando Bonet Rasbó, Calle Escudillers, 5, 7 y 9
- Francisco Amorós, Calle conde de Asalto, 63 y Blasco de Garay
- Francisco Comas Jorba, Calle Bosa, 9
- Francisco Llorens, Plaza Nueva, 9 y 11
- Francisco Viñas, Pasaje del Crédito, 7
- Gaspar Homar, Calle Bailén 130 y Rambla de Cataluña, 129 / Después Canuda, 4
- Gerardo Benlloire y Morales, Calle Villarreal, 1
- Hermenegildo Bloy, Calle Claris, 73
- Jaime Freixá, Calle Baños Nuevos, 13
- Joaquín Baixas y Cuyás, Plaza Catedral, 2 y Calle del Obispo, 8
- Joseph Balsells, Calle Jovellanos, 2
- José Boquet, Plaza del Beato Oriol
- José Pons, Calle Consejo del Ciento, 325
- José Pradell, Jaime I, 6
- José Puyol y Hermanos, Avda. Las Cortes Catalanas, 147
- Joseph Ribas e Hijos, Calle Consejo del Ciento, 327 y Rambla de Cataluña, 7
- José Roqueta, Calle Escudillers, 75 y 77 /Después Baños Nuevos, 21
- José Solemou, Calle Ataful, 3
- José Tabé y Puñol, Calle Ancha, 26
- José Tayá, Calle Baños nuevos 8 y 5 y Fernando VII, 30
- Juan Boadella, Calle Petribol, 18
- Juan Busquets i Jané, Calle Cuidad 7 y 9 y Bellafila, 3
- Juan Codera y Sánchez, Calle Canuda, 11
- Juan Nolís, Calle Constitución, 7
- Juan Puigdemongas, Calle Nueva de San Francisco, 13
- Juan Riera y Casanovas, Calle Ripoll, 4 y Riera de San Juan, 6
- Juan Sánchez, Calle Montaner, 133 y 135
- Juan Targa, Calle Aviñó, 21 y Cervantes, 1
- Juvé Hermanos, Calle Alfonso XII, 51. Sant Gervasi
- Luis Vila Valentí, Bajada de Cassadors, 8
- Maguin Vilardell, Calle Viladomat, 85
- Manuel Parera, Barrio de Marina, 27, Sans.
- Manuel Pi, Calle Condesa de Sobradiel, 7
- Mariano Albagés, Baños Nuevos, 14
- Mayol i Poch, Plaza Beato Oriol, 3
- Miguel Armengol, Paseo de San Juan, 167
- Miguel Parellada, Plaza de Tetuán, 36, 1º
- Miguel Sastre y Moll, Calle Canuda, 41 y 43
- Miguel Soler, Calle Beato Oriol, 4 y Ciudad, 8
- Narciso Pujadas y Bover, Calle Sagristans, 15
- Pere Reig e Hijos, Calle Escudillers, 31 y Pasaje del Crédito, 5 /después Rambla de Cataluña, 23 y Universitat, 21
- R. Calonja e Hijos, Calle Diputación, 19 y 495
- Rafael Torrens, Calle Universidad, 87
- Santiago Bonastre i Feu, calle Baños nuevos, 15 y Paseo de San Juan, 179
- Santiago Riera y Colón, calle Frexures, 4
- Vicente /Francisco Mogas, Calle Montjuich de San Pedro, 5 y Plaza de Santa Ana, 7
- Valls Hermanos, Calle Valencia, 149
- Xiro Forment, Calle Princesa, 49

Estos talleres a lo largo de su trayectoria experimentaron diversos cambios de ubicación, por lo que señalamos su lugar de establecimiento en los años de estudio.

#### AGRADECIMIENTOS

Mis agradecimientos a la Fundación para el Fomento en Asturias de la Investigación Científica Aplicada y la Tecnología (FICYT), así como a la Asociación per a l'Estudi del Moble.

#### BIBLIOGRAFIA

- FONDEVILA, M.A. (dir.). *Gaspar Homar, moblista i dissenyador del modernisme*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya MNAC y Fundació La Caixa, 1998. [ISBN: 84-8043-037-0]
- FONTBONA, F. (dir.). *El Modernisme. Les arts tridimensionals, la crítica del modernisme*. Barcelona: L'Isard, 2003. Vol. 4. [ISBN: 84-89931-30-5]
- FREIXA, M. *El Modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986. [ISBN: 84-376-0604-7]
- MAESTRE ABAD, V. "L'època de la industrialització (ca.1845-v.1888). Anotacions a l'ebanisteria catalana del segle XIX" en: *Moble Català*. Barcelona: Electa y Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1994.
- MAINAR I PONS, J. *El mueble català*. Barcelona: Destino, 1976. [ISBN: 84-23306-55-0]
- SALA GARCÍA, T.M. *La Casa Busquets. Una historia del mueble i la decoració del modernisme al decò a Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006. (Memoria Artium) [ISBN: 84-475-3079-5]

#### NOTAS

1. Este artículo es el resultado de las labores de investigación llevadas a cabo durante la realización de una estancia investigadora en la Asociación per a l'Estudi del Moble, concedida por la Fundación para el Fomento en Asturias de la Investigación Científica Aplicada y la Tecnología (FICYT), y está enmarcado en un proyecto de investigación I+D+I (Ministerio de Educación, Ciencia e Innovación [MICINN-10-HAR2010-20397-CO2-01]) titulado *Mercado de mueble y objetos decorativos en España. Desde las desamortizaciones a la Transición democrática*, dirigido por la doctora Ana María Fernández García y en el que
- participa su equipo de la Universidad de Oviedo, el CSIC y la Universidad de Málaga.
2. Son relevantes los estudios monográficos que, sobre diversos talleres de Barcelona, están realizando los miembros del grupo Gracmon de la Universidad de Barcelona, dirigido por Mireia Freixa. Entre otros, la obra: SALA GARCÍA, T.M. *La Casa Busquets. Una història del moble i la decoració del modernisme al decò a Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006. (Memoria Artium). [ISBN:84-475-3079-5], así como los estudios realizados por Ricard Bru sobre el taller de Francesc Vidal, recogidos en su tesis doctoral *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, Universitat de Barcelona, dirigida por la doctora Teresa M. Sala García y defendida en julio de 2010. Quisiera agradecer a Ricard Bru que me haya otorgado el privilegio de poder consultar su magnífica tesis doctoral e, igualmente, dar las gracias a todos los miembros del grupo Gracmon, en especial a Teresa M. Sala, por su amabilidad, ayuda prestada y el apoyo que me ha brindado para continuar con las labores investigadoras.
3. Información obtenida de anuncios publicados en los *Anuarios de la Asociación de Arquitectos de Cataluña* (1899-1914); *La Ilustración Catalana* (1900-1913); *Catálogo de la Exposición Industrial de 1897*. Barcelona: Imprenta y Litografía José, 1897; así como del *Catálogo de la Exposición Internacional de Industrias Eléctricas y Nacional de Productos de 1914*. Barcelona, 1914.
4. URGUELLES DE TOVAR, A. *Exposición General Catalana de 1871. Historia y reseña de dicho concurso*. Barcelona: Imprenta de Leopoldo Domenech, 1871. P. 111.
5. Estudios sobre la Exposición Universal celebrada en Barcelona y publicados en el Diario Mercantil. Barcelona: Diario Mercantil, 1888. P. 313.
6. FONDEVILA, M.A. "Disseny i indústria modernistes" en : FONTBONA, F. (dir.). *El Modernisme. Les arts tridimensionals, la crítica del modernisme*. Barcelona: L'Isard, 2003. Vol.4, p. 121; y SALA GARCÍA, T.M. *La Casa Busquets...op.cit.* P. 54.



8. Exterior del establecimiento de muebles y objetos artísticos de Esteva i Cia., publicadas en el *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona, 1913.



9. Anverso y reverso de la invitación a la II Exposición de Muebles, Objetos y Cuadros Artísticos, celebrada en los salones de José Ribas en 1905 (Archivo Histórico de Barcelona).

7. Se han vaciado diversos fondos de bibliotecas y archivos públicos y privados para la consulta de revistas de época, como: *El Arte decorativo*, *Álbum Saló* o *La Ilustración Catalana*; y diversos catálogos de exposiciones, entre otros: *Catálogo de los objetos presentados a la Primera Exposición de Artes Decorativas y sus aplicaciones a la Industria de 1880*. Barcelona: Imprenta Sucesores de N. Ramírez y Cº, 1881; *Catálogo de los objetos que figuran en la Exposición de Artes Industriales con aplicación al decorado de habitaciones*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepsis, 1884; *Catálogo de la Exposición Universal de Barcelona de 1888*. Barcelona: Imprenta Sucesores de N. Ramírez y Cº, 1888; así como los *Catálogos Ilustrados de las Exposiciones de Bellas Artes e Industrias Artísticas* celebradas en Barcelona de 1896 y 1898. Mis agradecimientos a la Biblioteca del Fomento del Trabajo Nacional, la Biblioteca Nacional de Cataluña, el Archivo Histórico de Barcelona, el Archivo Contemporáneo de Barcelona, así como el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, por las facilidades ofrecidas en las tareas de búsqueda. Igualmente, quisiera hacer muestra de la generosidad de David Miret al haberme permitido consultar su amplio archivo personal y facilitarme materiales.
8. SALA GARCÍA, T.M. *La Casa Busquets...op.cit.* P. 31.
9. FREIXA, M. *El Modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986. PP. 44-45.
10. *El Arte Decorativo. Dedicado a la II manifestación de productos organizada por el Centro de las Artes Decorativas de Barcelona, mayo 1896*. Barcelona, 1896.
11. *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones*. Barcelona: Henrich y Cia., 1892.
12. Se tiene constancia de estos muebles, firmados por Miguel Sastre bajo el sello "M. Sastre, restaurador de antigüedades", gracias a la visita realizada a las reservas del Museo de Artes Decorativas de Barcelona durante el curso "El Mueble del siglo XVI: mueble para la edad moderna", organizado por la Asociación per a l'Estudi del Moble el pasado mes de junio.



Associació  
per a l'estudi  
del moble

**Data:** 14 de desembre de 2010.

**Autora de la fitxa:** Àngels Creus Tuèbols

**Nom genèric:** Civil. Domèstic.

**Nom de l'objecte:** Caixa.

**Estil:** Renaixement.

**Datació:** Segle XVI

**Lloc de construcció:** Itàlia, regió de Friül.

**Mides totals:** 58 x 167 x 7 cm.

**Materials:** Fusta de xiprer com a fusta principal. Ferro per a les frontisses, nanses, claus i pany. Pigments a l'oli per a l'interior de la tapa.

**Sistema de construcció:** Estructura del buc formada per posts emmetxades a cues vistes. Fonadura clavada al buc. Pany encastat a la part interior. Tapa subjectada mitjançant dues frontisses. Llistons interiors i guardapols clavats.

**Tècniques decoratives:** Talla en relleu enfonsat. Pirogravat. Punxonat. Pintura a l'oli.

**Descripció:** Buc paral·lelepípede que tanca per tapa i es decora a l'exterior amb talla en relleu enfonsat i a l'interior amb pintura a l'oli i pirogravat.

La tapa presenta el cantell motllurat i es subjecta al buc mitjançant dues llargues frontisses cargolades. La part exterior es mostra llisa, lluint la fusta al natural. El revers superior de la tapa exhibeix pintats una galera i altres quatre naus alineades. La part inferior centra pirogravada una forma heràldica, flanquejada per àngels custodis amb joglars que toquen l'anafil, seguits per cérvols, un gat i un cavall o poni.

El buc és de gran amplària i es recolza directament damunt el terra. La decoració, en relleu enfonsat del frontal, centra dues grans escenes enquadrades entre tres registres verticals i dues franges horitzontals. Les dues escenes centrals dibuixen, en un fons vegetal, bestiari i dracs enroscats a tridents amb personatges diversos a peu i a cavall, a la dreta, i a peu amb figura asseguda en un tron, a l'esquerra. Els registres verticals dels extrems mostren dues efigies (a l'esquerra, fe-

menina, i a la dreta, masculina) encerclades per una parella de dracs i elements vegetals. El registre vertical del mig, mostra més fauna i vegetació. Les franges horitzontals igualment seccionen en camps diferents per mostrar una sanefa de roleus, que envolta dibuixos similars i centra l'escut de pany. Les quatre cantonades del buc exterioritzen les cues vistes dels encaixos. El cantell superior presenta un motiu incís repetitiu a cop de punxó. L'interior exhibeix un espai buit amb el pany, un llistó clavat a la part superior de cada costat i una decoració puntual d'elements vegetals pirogravats. Els costats no presenten decoració, solament una nansa cadascun.

**Estat de conservació:** Bo.

**Restauracions:** Les frontisses, els llistons interiors i el pany són posteriors.

**Estudi:** En aquesta ocasió, la Jornada d'Estudi del Moble es convoca a la botiga Clavell & Morgades. L'antiquari Narcís Clavell ens explica que comprà la caixa a un altre comerciant. Es tracta d'una peça construïda en fusta de xiprer. Una fusta molt resinosa, que desprèn un olor fort característic que la fa immune a les plagues d'insectes, la qual cosa li permet de no podrir-se i fa que incrementi la seva resistència al pas del temps. Propietat significati-

va, aquesta última, que fa entendre a l'antiquari la possibilitat que es tracti d'una caixa d'embalatge utilitzada antigament pels comerciants en el transport per la ruta de la seda, antic itinerari comercial a través del qual entraven els productes asiàtics a Europa, com ara la laca, les espècies, les sedes, el corall o l'àmbar, entre altres. L'estructura de la caixa es manifesta renaixentista, en una construcció totalment manual. La tapa se sustenta per dues frontisses interiors llargues, i no pas per naies (parell de claus entrellaçats que s'endinsen a la fusta), com duia d'origen i com indiquen les empremtes dels antics rebllats. El cos és de gran amplada i les posts de fusta s'emmetxen amb grans cues vistes, com acostumen a fer gala les caixes d'aquest període. A l'interior, es veu la marca d'un antic llistó topall que permetia mantenir oberta la tapa i facilitar-ne la manejabilitat interior. Els llistons guardapols s'observen posteriors a l'obratge. L'exterior del cos es guarnix ricament en una diversitat recreant d'elements treballats en relleu enfonsat. "Talla rebundida", com defineix Sofia Rodríguez Bernis al *Diccionario de mobiliario*: "talla en la que, bien los motivos o bien los fondos se excavan quedando en un plano inferior al de superficie, o intaglio", com



l'anomenen els italians, tècnica que ja utilitzaven civilitzacions anteriors, com ara els perses a l'era de Qajar o els egipcis al temple de Kom Ombo, i que posteriorment es treballà a la regió de Friül, antigament associada a Venècia. M. Paz Aguiló, al seu llibre de 1993, pàg. 210, i a l'article sobre arquetes alemanyes publicat a la revista *Estudi del Moble*, núm. 13, relaciona peces diverses decorades amb aquesta tècnica, obtinguda mitjançant una plantilla perforada, amb el centre productor italià de Friül. Incisió en la qual l'entallament no sobresurt de l'entorn anivellat, a diferència del relleu baix, on l'entallat sobresurt un xic del perfil pla. En el cas de la caixa que estudiem, el fons es tenyeix per incrementar-ne la profunditat del relleu. La pèrdua del relleu dificulta la interpretació dels episodis que s'hi representen i, no obstant això, la temàtica escollida és clarament festiva. El frontal dibuixa dues escenes amb personatges acompanyats de bestiari i dracs enroscats a forques sobre un fons dens vegetal, flanquejades per dues efigies (figura femenina, a l'esquerra, i masculina, a la dreta) encerclades per una parella de dracs i més fullatge. El drac, com a animal fabulós i atribuït a batre per l'heroi, simbolitza tant la cultura oriental com la clàssica. Els dracs es dibuixen allargats, com els xinesos, però la simetria compositiva els allunya de l'Orient, i el fet d'incloure les dues efigies en lloc tan destacat ens encamina a considerar-la com una peça de connotació amorosa o d'aliança matrimonial. El cantell superior del buc delinea un motiu repetitiu d'incisions punxonades, com a vegades exhibeixen altres exemplars italians. El revers de la tapa dibuixa una galera i unes altres quatre naus amb les velles desplegades i personatges. A sota, s'esquematitza una forma heràldica flanquejada per àngels custodis, joglars tocant la trompeta seguits per cérvols, etc. Les naus es pinten amb pigments aglutinats segurament per oli de llinsosa. La forma heràldica es talla en relleu enfonsat i les figures que la flanquegen, en pirogravat. La vela llatina fou molt popular,

tant a la Mediterrània com a l'Orient Mitjà. Un assistent a la jornada d'estudi associa l'escena amb la Galera Reial, construïda a Barcelona, buc insígnia de Joan d'Àustria en la batalla de Lepant, lliurada en aigües mediterrànies el 1571, i de la qual, el Museu Marítim en guarda una rèplica amb un llistat similar de velles. La nau central sí que inclou la creu de la Lliga Cristiana, i no les altres, com a possiblement contràries. Però desestimem la idea, precisament perquè llueixen les velles desplegades, i no pas replegades, en situació de batalla, com recullen les pintures que il·lustren l'efemèride. Tant la caravel·la central com les naus de vela llatina eren vaixells comuns en aquest mar en els segles XV i XVI i, no obstant això, la batalla es va lliurar entre naus de més envergadura, com ara galeses, fragates o bergantins. D'altra banda, les figures que inclouen els vaixells apunten un estil més naíf, que no acabem d'interpretar, i el paisatge tampoc no és definit. En la forma heràldica que centra la part inferior de la tapa, s'il·lustra una parella de dimonis amb peus de cabra i destal a la mà, similars a figures que gravadors com Durero dibuixen al segle XVI. L'anafil, o trompeta medieval, és un instrument de vent que apareix igualment en aquests gravats, sempre associat a fins militars, puix que les seves possibilitats musicals es reduïen a tocs punters. S'acompanya per un cérvol, mascle i femella, respectivament, a cada banda. El cérvol es relaciona amb el cel i la llum, com a mediador entre el cel i la terra, i durant el període medieval es considerà com a signe de soledat i puresa, i de renovació i creixement cíclic, en renovar la cornamenta. El fet que formin parella s'interpreta com a renovació i vida, i com un altre indicatiu que ens orienta, per tant, cap a símbols d'esposalles. Un dels personatges pirogravats queda tapat sota la pala d'una de les frontisses, i el tancador del pany cobreix i mutila el pal d'una nau, la qual cosa ens confirma que tots dos elements són posteriors. En un article publicat a la revista *Antiquaria* referent a la caixa, Narcís, arran del fragment de

Pío Baroja: "una arca rota en cuya tapa por la parte interior, se veían tres carabelas o galeones, pintados", reflexiona sobre el pas del llinatge del segle XXI i la importància i el significat que aquestes peces antigues adquireixen dins la societat i la cultura actuals, i sobre com cal tenir present que, sense aquestes caixes plenes d'antics valors, nosaltres no seriem res. I li donem la raó, perquè peces tan singulars com aquesta, amb tant de sentit històric i diversitat d'elements escenificats, contribueixen en gran mesura a difondre i transmetre fets, costums i quotidianitat, que gràcies a la salvaguarda del moble han perdurat de generació en generació. És una caixa renaixentista de gran amplada, construïda al segle XVI, que per dimensions, tipus de fusta, tècnica decorativa, temàtica representada i composició distributiva de les escenes i franges de roleus que les emmarquen, procedeix de la regió italiana de Friül ■

**Localitzacions anteriors:** Barcelona. Mercat antiquari.

**Localització actual:** Barcelona. Mercat antiquari.

#### BIBLIOGRAFIA

- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofia. *Diccionario de mobiliario*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.
- *Civiltà del Legno, Mobili dalle collezioni di Palazzo Bianco e del Museo Degli Ospedali de S. Martino*. Gènova: Sagep Editrice, 1985.
- AGUILÓ ALONSO, Maria Paz. *El Mueble en España Siglos XVI-XVII*. Madrid: Ed. Antiquaria, 1993.
- AGUILÓ ALONSO, Maria Paz. "Arquetas alemanas de hierro, joyeros o cajas fuertes". *Estudio del Mueble*. Nº 13, p. 10.
- CLAVELL, Narcís. "Antiquarios para el siglo 21". *Antiquaria*. Edición Feriarte, 2004.
- BAROJA, Pío. *Los pilotos de altura*. Espasa-Calpe, 1954.

#### [ Fitxa 14 ]

Ésta es una de las fichas de catalogación que se trabajan en las Jornadas de Estudio del Mueble que se celebran una vez al mes en la Asociación.

**Fecha:** 14 de septiembre de 2010  
**Autor/es de la ficha:** Àngels Creus Tuèbols.  
**Nombre genérico:** Civil. Doméstico.  
**Nombre del objeto:** Arca.  
**Estilo:** Renacimiento.  
**Datación:** Siglo XVI.  
**Lugar de construcción:** Italia, región región de Friuli.  
**Medidas totales:** 58 x 166 x 57 cm.

**Materiales:** Madera de ciprés como madera principal. Hierro para las bisagras, asas, llaves y cerradura. Pigmentos al óleo en el interior de la tapa.

**Sistema de construcción:** Estructura del cuerpo formada por tablas ensambladas a lazos vistos. Fondo claveteado al cuerpo. Cerradura encajada en la parte interior. Tapa sujeta por dos bisagras. Listones interiores y guardapolvos claveteados.

**Técnicas decorativas:** Talla rehundida. Pirograbado. Punzonado. Pintura al óleo.

**Descripción:** Cuerpo paralelepípedo cerrado por tapa. El exterior, decorado con talla rehundida, y el interior, con pintura al óleo y pirograbado.

La tapa presenta el canto moldurado y se sujeta al cuerpo mediante dos largas bisagras. La parte exterior es lisa. El reverso superior de la tapa exhibe pintadas una galera y otras cuatro naves alineadas. La parte inferior centra, pirograbada, una forma heráldica flanqueada por ángeles custodios con juglares que tocan el añafil.

El cuerpo es de gran anchura y descansa sobre suelo. La decoración de talla rehundida del frente centra dos grandes escenas, encuadradas entre tres registros verticales y dos franjas horizontales. Las cuatro esquinas del cuerpo exteriorizan las colas vistas de los ensambles. El canto superior presenta un dibujo repetitivo a golpe de punzón. El interior exhibe la cerradura y una decoración puntual de elementos vegetales pirograbados. Los costados no presentan decoración, solamente una asa a cada lado.

**Estado de conservación:** Bueno.

**Restauraciones:** Las bisagras, los listones interiores y la cerradura son posteriores.

**Estudio:** En esta ocasión, la Jornada de Estudio del Mueble se convoca en la tienda de antigüedades Clavell&Morgades. Narcís Clavell nos explica que compró el arca a otro comerciante. Se trata de una pieza construida en madera de ciprés, una madera muy resinosa, que desprende un característico olor que la inmuniza a las plagas de insectos, cosa que le permite no podrirse e incrementa su resistencia al paso del tiempo. Propiedad significativa que da a entender al anticuario la posibilidad de que se trate de un arca de embalaje, utilizada antiguamente por los comerciantes en el transporte por la ruta de la seda.

La estructura del arca se manifiesta renacentista, en una construcción totalmente manual. La tapa se sustenta por dos largas bisagras interiores y no por bisagras de anillas articuladas como lucía de origen e indican las marcas de los antiguos hierros. El cuerpo es de gran anchura y las tablas de madera se ensamblan a lazos vistos, como ostentaban las arcas del periodo.

El exterior del cuerpo se decora ricamente con gran diversidad de elementos trabajados en talla rehundida. Como define Sofia Rodríguez Bernis en el *Diccionario de mobiliario*: "talla en la que, bien los motivos o bien los fondos se excavan, quedando en un plano inferior al de superficie o *intaglio*", como definen los italianos. Técnica que ya utilizaban anteriores civilizaciones, como los persas en la era Qajar o los egipcios en el templo Kom Ombo, y que posteriormente se trabaja en la región Friulana, antiguamente asociada a Venecia. M<sup>a</sup> Paz Aguiló, en su libro de 1993, pág. 210, y en el artículo sobre arquetas alemanas publicado en la revista *Estudio del Mueble*, n<sup>o</sup> 13, relaciona distintas piezas decoradas con dicha técnica, obtenida mediante una plantilla perforada, con el centro productor italiano de Friuli. Incisión en la cual la entalladura no sobresale del entorno nivelado, a diferencia del bajo relieve, donde el entalle sobresale un poco del perfil plano. En el caso del arca que estudiamos, el fondo se tiñe para incrementar la profundidad del relieve.

La pérdida del relieve dificulta la interpretación de los episodios representados. No obstante, la temática escogida es claramente festiva. El frente dibuja dos escenas con personajes acompañados de bestiario y dragones enroscados a tridentes sobre un denso fondo vegetal, flanqueadas por dos efigies (izquierda figura femenina y derecha masculina) circundadas por pareja de dragones y más vegetación. El dragón, como animal a batir por el héroe, simboliza tanto la cultura oriental como la clásica. Los dragones se dibujan alargados, como los chinoscos, pero la simetría compositiva los aleja de Oriente, y el hecho de que incluya las dos efigies en lugar tan destacado nos encamina a considerarla como pieza de connotación amorosa o de alianza matrimonial.

El canto superior del cuerpo delinea un motivo repetitivo a golpe de punzón, como a veces exhiben otros ejemplares italianos.

El reverso de la tapa dibuja una galera y otras cuatro naves con velas desplegadas y personajes. Debajo, se esquematiza una forma heráldica flanqueada por ángeles custodios, juglares tocando la trompeta seguidos por ciervos, etc. Las naves se pintan con pigmentos aglutinados seguramente por aceite de linaza. La forma heráldica en talla rehundida y las figuras que la flanquean, en pirograbado.

La vela latina fue muy popular tanto en el Mediterráneo como en Oriente Medio. Un asistente a la jornada de estudio asocia la escena con la Galera Real, construida en Barcelona, buque insignia de Juan de Austria en la batalla de Lepanto, librada en aguas mediterráneas en 1571 y de la cual el Museo Marítimo guarda una réplica con similar listado de velas. La nave central sí incluye la cruz de la Liga Cristiana, y no las otras, como posiblemente contrarias. Pero desestimamos la idea precisamente porque lucen las velas desplegadas, y no replegadas, en situación de batalla, como recogen las pinturas que ilustran la efeméride. Tanto la carabela central como las naves de vela latina eran naves comunes en este mar en los siglos XV y XVI. No obstante, la batalla se libró entre naves de más envergadura, como galeras, fragatas o bergantines. Por otro lado, las figuras que incluyen las naves apuntan un estilo más naif, que no acabamos de interpretar, y tampoco el paisaje queda definido.

La forma heráldica que centra la parte inferior de la tapa ilustra una pareja de demonios con pies de cabra y hacha en mano, similares a figuras que grabadores como Durero dibujan en el siglo XVI. El añafil o trompeta medieval es un instrumento de viento que también aparece en estos grabados, asociado siempre a fines militares. Se acompaña de un ciervo, macho y hembra, respectivamente, a cada lado. El ciervo se relaciona con el cielo y la luz, como mediador entre el paraíso y la tierra, y en el periodo medieval es considerado como signo de soledad y pureza, y de renovación y crecimiento cíclico, al renovar la cornamenta. El hecho de que formen pareja se interpreta como renovación y vida, y como otro indicio, por tanto, que nos orienta hacia símbolos esponsales.

Uno de los personajes pirograbados queda oculto debajo de la pala de una de las bisagras, y el cerrador cubre y mutila el palo de una nave, cosa que confirma que ambos elementos son posteriores.

En un artículo referente al arca, publicado en la revista *Antiquaria*, Narcís, a raíz del fragmento de Pío Baroja: "una arca rota en cuya tapa por la parte interior, se veían tres carabelas o galeones, pintados", reflexiona sobre el paso del umbral del siglo XXI y la importancia y el significado que estas antiguas piezas adquieren en la sociedad y la cultura actual. Y le damos la razón, porque piezas tan singulares como esta, con tanto sentido histórico y diversidad de elementos escenificados contribuyen en gran medida a difundir y transmitir hechos y costumbres, que gracias a la salvaguarda del mueble han perdurado.

Es un arca renacentista de gran anchura, construida en el siglo XVI, que por dimensiones, género de madera, técnica decorativa, temática representada y composición distributiva de las escenas y las franjas de roleos que las enmarcan, procede de la región Friulana de Italia.

## Publicacions de l'Associació / Publicaciones de la Asociación

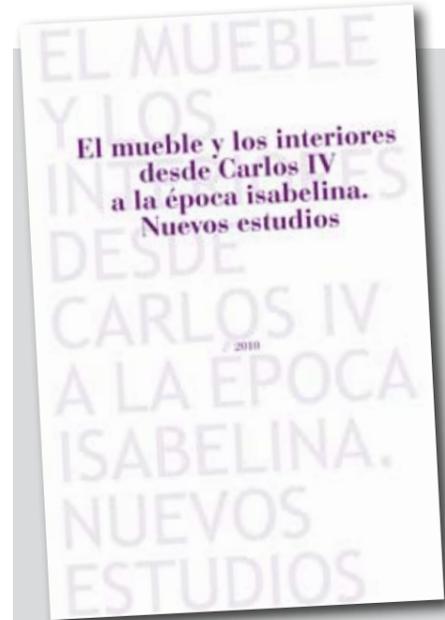
Text: Eva Pascual

Seguint amb la voluntat de contribuir a impulsar i difondre l'estudi del Mueble, com cada any l'AEM ha editat, conjuntament amb el Museu de les Arts Decoratives- DHUB i l'Ajuntament de Barcelona-ICUB les comunicacions presentades en motiu de les jornades, que amb aquest títol, es van celebrar els dies 28 i 29 de maig de 2010 a la Fundació Cultural Privada Manuel de Rocamora a Barcelona.

El llibre recull noves i interessants aportacions de reconeguts especialistes en la història del moble i decoració d'interiors espanyols i italians, així com en la restauració i tècniques del mobiliari del període motiu d'estudi; cal esmentar també les contribucions de nous investigadors sobre el tema. La publicació inclou la introducció a càrrec d'Eduardo Rocamora, president de la Fundació Rocamora i la presentació de l'obra a càrrec de Mónica Piera, presidenta de l'AEM, a continuació es recullen un seguit de deu articles profusament il·lustrats amb interessants exemples, molts d'ells inèdits. Aquesta novetat editorial vol contribuir al coneixement d'un període complex, i per això summament interessant, de la història del mobiliari i la decoració d'interiors, durant el qual es basteixen les bases per a l'evolució posterior i que per tant esdevé imprescindible conèixer per a comprendre la producció de mobiliari del segle XX i l'actual.

Siguiendo con la voluntad de contribuir a impulsar y difundir el estudio del mueble, como cada año el AEM ha editado, conjuntamente con el Museu de les Arts Decoratives- DHUB y el Ayuntamiento de Barcelona-ICUB las comunicaciones presentadas con motivo de las jornadas, que bajo el mismo título, se celebraron los días 28 y 29 de mayo de 2010 en la Fundación Cultural Privada Manuel de Rocamora en Barcelona.

El libro recoge nuevas e interesantes aportaciones de reconocidos especialistas en la historia del mueble y la decoración de interiores españoles e italianos, así como en la restauración y técnicas del mobiliario del período motivo de estudio; cabe mencionar también las contribuciones de nuevos investigadores sobre el tema del curso. La publicación incluye la introducción a cargo de Eduardo Rocamora, presidente de la Fundación Rocamora y la presentación de la obra a cargo de Mónica Piera, presidenta de AEM, a continuación se recogen diez artículos, profusamente ilustrados con interesantes ejemplos, inéditos la mayoría de ellos. Con esta novedad editorial se quiere contribuir al conocimiento de un período complejo, y por ello sumamente interesante, de la historia del mobiliario y la decoración de interiores, durante el que se sientan las bases de la posterior evolución y que por tanto es imprescindible conocer para comprender la producción de mobiliario del siglo XX y la actual.



**EL MUEBLE Y LOS INTERIORES DESDE CARLOS IV A LA ÉPOCA ISABELINA. NUEVOS ESTUDIOS.**  
**Autors / Autores:** Acosta Martí, J.; Piera Miquel, M.; Lluís Monalló, R.; González-Palacios, A.; Junquera, J.J.; Coll, K.; Ordoñez, L.; Güell, J.; López de Espinosa, L.; García Portugués, E.  
**Preu / Precio:** 10€ soci /socio. 15€ no soci / no socio.

### ARTICLES / ARTÍCULOS

- ACOSTA MARTÍN, J. "Hacia la casa burguesa: los nuevos espacios y la decoración"
- PIERA MIQUEL, M. "En la calle y en la casa: carruajes y muebles en la Barcelona de la primera mitad del siglo XIX"
- LLUÍS MONLLAÓ, R. "Las técnicas del dorado en el mueble fernandino y criterios para su restauración"
- GONZÁLEZ-PALACIOS, A. "Algunos muebles italianos en el Neoclasicismo y Biedermeier"
- JUNQUERA, J.J. "El mueble en Madrid en la primera mitad del siglo XIX"
- COLL, K. "Mite i realitat d'Adrià Ferran. El moble de la primera meitat del segle XIX a Mallorca"
- ORDONEZ, L. "La piel del mueble: los acabados en el mobiliario español de la primera mitad del siglo XIX. Un apunte"
- GÜELL, J. "Efectes de la industrialització en el moble isabelí: pèrdua o millora de qualitat?"
- LÓPEZ DE ESPINOSA, L. "Ángel Mae-so, ebanista de la Real Casa"
- GARCÍA PORTUGUÉS, E. "El Neoclasicismo en el "trionfo de tavola" y la versión barcelonesa del "ramillete"



**PUBLICACIONS / PUBLICACIONES** *Eva Pascual Miró***PUBLICACIONS / PUBLICACIONES**

La Revista de Dialectología y Tradiciones Populares de l'Institut de Lengua, Literatura y Antropología (ISSN 0034-7981) del CSIC ha publicat el seu darrer número, un monogràfic dedicat al mobiliari. Coordinat per M.P. Aguiló Alonso, porta com a títol *El mueble: testimonio de una sociedad cambiante*, que es pot consultar íntegrament a: <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/issue/current>. La publicació recull, després de la introducció de la coordinadora, els següents articles:

La Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (ISSN 0034-7981) del CSIC ha publicado en su último número un monográfico dedicado al mobiliario. Coordinado por M.P. Aguiló Alonso, tiene como título *El mueble: testimonio de una sociedad cambiante* y se puede consultar íntegramente en: <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/issue/current>. La publicación recoge, después de la introducción de la coordinadora, los siguientes artículos:

- **DÍAZ QUIRÓS, G.** "En torno al deterioro del mobiliario. Factores de degradación y conservación preventiva", p. 47-56
- **ORDÓÑEZ GODED, C.** "Casa y posición social: el ajuar barroco español, reflejo de un estatus". *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2009), núm. 4, exemplar dedicat a: "Casas Señoriales y Palacios de Navarra", p. 9-38. ISSN 1989-4880
- **CORRALES, J.M.** "Muebles virreinales oaxaqueños realizados en zumaque. La marquetería de Villa Alta", p. 57-88
- **LACA MENÉNDEZ DE LUARCA,** "Mobiliario y pintura en las casas de los marqueses de Santa Cruz de Marcenado (Asturias) entre los siglos XVII y XVIII", p. 89-108
- **PIERA MIQUEL, M.** "El comercio de muebles en Cataluña durante el siglo XVIII", p. 109-138
- **RODRIGUEZ BERNIS, S.** "No comprar sin visitar la Casa Apolar". La empresa de muebles de Apolar Marcos", p. 139-166
- **AGUILÓ ALONSO, M.P.** "La valoración social del despacho institucional en el primer tercio del siglo XX", p. 167-196
- **CARUANA MOYANO, S.** "La fortuna del mueble español en el mercado de arte como reflejo de su valoración social", p. 197-228

**ARTICLES I COMUNICACIONS / ARTÍCULOS Y COMUNICACIONES**

- **AGUILÓ ALONSO, M.P.; SANCHO GASPAR, J.L.** "El mobiliario de "mosaico vegetal" para Isabel II. El despacho de la reina y otras piezas". A/En: *Archivo Español de Arte*, Tomo 84, No 334 (2011), p. 139-162. ISSN 0004-0428
- **GUTIÉRREZ PASTOR, I.** "Un diseño de Isidro González Velázquez para la Casa del Labrador de Aranjuez en una mesa de escayola intarsada". A/En: *Archivo Español de Arte*, Tomo 84, No 335 (2011), p. 271-275. ISSN 0004-0428
- **HIDALGO AGÁYAR, J.** "Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio del Real en Valencia". A/En: *Archivo Español de Arte*, Tomo 84, No 333 (2011), p. 80-89. ISSN 0004-0428
- **PASCUAL MIRÓ, E.** "La pell als habitatges d'època gòtica a la Corona d'Aragó: mobles i objectes". A/En: *Revista d'Igualada*, No 37, abril 2011, p. 6-13. ISSN 2013-8377
- **SANTOS MÁRQUEZ, A. J.** "Trabajos y labores de carpinteros, orfebres y bordadores sevillanos en la provincia de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVI". A/En: *Boletín de arte*, N° 30-31, 2009-2010, p. 13-31. ISSN 0211-8483

**Ressenyes / Reseñas**

Si esteu interessats que les vostres publicacions apareguin en aquesta secció, les podeu fer arribar per correu postal a l'Associació per a l'Estudi del Moble, Av. Diagonal, 686, 08034 Barcelona, indicant en el sobre: Per a la secció Infomoble, o bé per correu electrònic, a: [premsa@estudidelmoble.com](mailto:premsa@estudidelmoble.com).  
Si estáis interesados en que vuestras publicaciones aparezcan en esta sección, podéis hacerlas llegar por correo postal a la Asociación para el Estudio del Mueble, Avda. Diagonal, 686, 08034 Barcelona, indicando en el sobre: Para la sección Infomueble, o bien por correo electrónico, a: [premsa@estudidelmoble.com](mailto:premsa@estudidelmoble.com).

**SOCIS / SOCIOS****CUBA, Gravats i dibuixos dels segles XVI al XIX**

El Gabinet d'Arts Gràfiques de *Palau Antiguitats* exposa a partir del 6 d'octubre i fins el 20 de gener l'exposició intitulada *Cuba. Gravats i dibuixos dels segles XVI al XIX*, on s'apleguen prop d'un centenar d'obres de la col·lecció privada de D. Héctor de Ayala, ambaixador extraordinari i plenipotenciari de la república de Cuba a París a mitjans segle XX. L'exposició està formada per gravats i dibuixos de diverses temàtiques: mapes i estampes cartogràfiques dels segles XVI-XIX; vistes òptiques del segle XVIII; gravats anglesos i francesos del XVII-XVIII amb vistes panoràmiques de ciutats; litografies de costums i diferents racons de l'illa; estampes satíriques i religioses, etc. De tot

plegat es traspua la fascinació que Occident ha mostrat vers Cuba al llarg dels segles.

**CUBA, Grabados y dibujos de los siglos XVI al XIX**

El gabinete de Artes Gráficas de *Palau Antiguitats* expone a partir del 6 de octubre hasta el 20 de enero la exposición *Cuba, Grabados y dibujos de los siglos XVI al XIX*, donde se reúnen cerca de un centenar de obras de la colección privada de D. Héctor de Ayala, embajador extraordinario y plenipotenciario de la república de Cuba en París a mediados del siglo XX. La exposición está formada por grabados y dibujos de diversas temáticas: mapas y estampas cartográficas de los siglos XVI-XIX; vistas ópticas del siglo XVIII; grabados ingleses y franceses del XVII-XVIII



con vistas panorámicas de ciudades; litografías de costumbres y diferentes rincones de la isla; estampas satíricas y religiosas, etc. Este conjunto destila la fascinación que Occidente ha mostrado hacia Cuba a lo largo de los siglos.

**Palau Antiguitats**  
Carrer Gràcia, 1 (baixos)BCN  
Tf- 93 237 61 58  
[www.palauantiguitats.com](http://www.palauantiguitats.com)

**Ibertrac, control de plagues,**

POSA AL SEU ABAST ELS TRACTAMENTS MÉS ESPECIALITZATS PEL CONTROL DE INSECTES DE LA FUSTA

ATMOSFERA MODIFICADA  
TECNOLOGIA MICROONES  
TRACTAMENTS QUÍMICS  
TRACTAMENTS AMB ESQUERS  
SERVEI DE MONITOREIG



**it ibertrac**

DES DE 1977  
CONTROL DE PLAGUES

934 393 104 - 934 304 301

[www.ibertrac.com](http://www.ibertrac.com) / [www.termitas.net](http://www.termitas.net)

Loreto, 13 - 15 D - 08029 Barcelona

**PONS**

**TALLER DE TAPICERÍA**  
ESPECIALIDAD EN SILLONES Y SOFÁS DE ENCARGO  
FORRADO DE PAREDES  
CORTINAJES - FUNDAS  
RESTAURACIÓN  
EN GENERAL

**ESPECIALIDAD EN TODA CLASE DE REJILLAS**  
[taller@tapiceriapons.es](mailto:taller@tapiceriapons.es)  
SAN HERMENEGILDO, 26 - 08006 BARCELONA - TEL. 93 434 04 17

**PASSATGE DE MERCADER, 8**  
**08008 BARCELONA**  
**935285996**  
**ESTUDIO RESTAURACIÓN**  
[WWW.ESTUDIORESTAURACION.COM](http://WWW.ESTUDIORESTAURACION.COM)  
**TIENDA-TALLER**

**LAURA MOREU**

Restauradora de mobles  
Tf- +34 606401610  
[lamoreu@hotmail.com](mailto:lamoreu@hotmail.com)

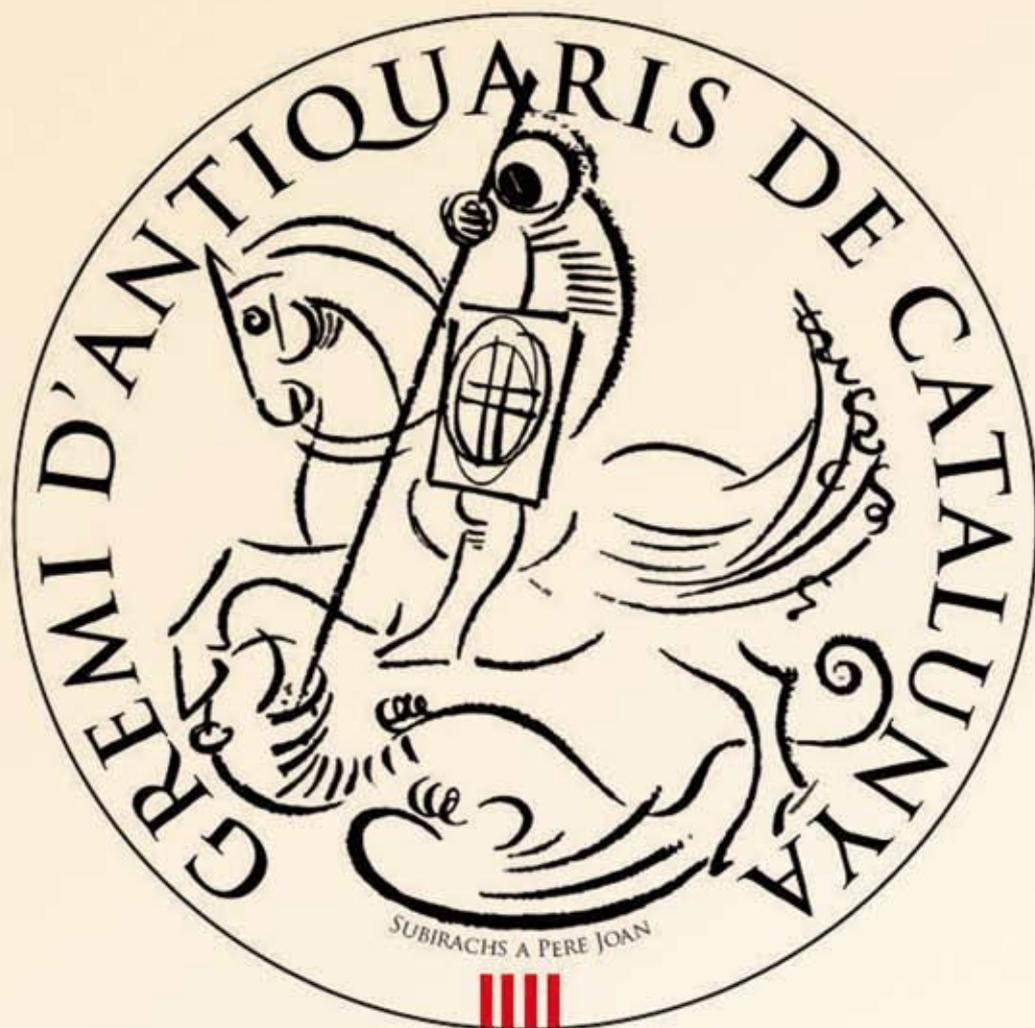
• Cursos de restauració de mobles a l'escola Retaule de Barcelona



**ANTIQUARI ENRIC SERRA PLANAS**  
Plaça Sant Domènec 5. Casa Avinyó  
17491 Peralada, Girona  
Tf +34 972 538082



*Caixonera de noguera, s. XVI (1,06 x 2 x 1,01m)*



**antiQuaris**  
36è SALÓ D'ART ANTIC I MODERN **barcelona**

Fira de Barcelona  
Recinte firal de montjuic, palau nº8  
del 14 al 22 d'abril

Organitzat per:



Agrupación Profesional  
de Anticuarios de las  
Reales Atarazanas

