

OTRA VISIÓN DE LA HISTORIA DEL MUEBLE. LA EVOLUCIÓN TÉCNICA, BASE DE LA FORMAL

SOFÍA RODRÍGUEZ BERNIS

Subdirectora del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid¹

Abstract: Furniture evolution is not only conditioned by the transformation in lifestyles but also by the development of woodworking techniques. This article is addressed to non specialized scholars involved in formal and stylistic approaches to furniture and decorative arts with the proposal of providing a tool to understanding the evolution of constructive and decorative techniques.

Key words: Decorative Arts / Spanish furniture / decorative techniques.

Resumen: La evolución del mobiliario no sólo está condicionada por la transformación en los estilos de vida, sino también por el desarrollo de técnicas de elaboración de la madera. Este artículo está dirigido a aquellos que investigan o se aproximan al mobiliario y las artes decorativas, con la intención de proporcionar una herramienta para la comprensión de la evolución constructiva y de las técnicas decorativas.

Palabras clave: Artes decorativas / mobiliario español / técnicas decorativas.

La evolución de los muebles está determinada principalmente por la transformación de las costumbres, pero también se debe al desarrollo de las técnicas de la madera, cuyas aplicaciones coadyuvan a configurar las estructuras formales más adecuadas para satisfacer las necesidades prácticas a las que responden las diferentes tipologías. Este artículo, dirigido a los profanos en el estudio del mobiliario, realiza un breve recorrido histórico por las formas de construcción y decoración de los muebles, con el propósito de procurar pautas que faciliten su análisis técnico, necesario para acometer con fortuna el formal y el estilístico.

Muebles cerrados

Lo poco que sabemos sobre las técnicas constructivas y decorativas de los muebles del mundo cristiano de la Edad Media se lo debemos principalmente a los escasos ejemplares que se han conservado y a aquellas representaciones artísticas que muestran alguna preocupación por mostrar fielmente cómo estaban hechos. El mito de la tosquedad de los tra-

bajos se desmorona si observamos piezas como el arca de Astorga o la silla abacial de Sigena, en los que ya se aprecia la voluntad de ordenar jerárquicamente los miembros de madera que las constituyen y de equilibrar el trabajo de las maderas jugando a contrapear las direcciones de las vetas para evitar el alabeo. Las armaduras de los muebles medievales se componen, a menudo, con elementos sustentantes de gruesa sección, en los que se ensamblan o se clavetean robustos tableros o tablas de cerramiento. Aunque los sistemas constructivos estén jerarquizados, el orden de los miembros compositivos no resulta nunca perfectamente regular: las relaciones constructivas entre ellos y los ensamblajes utilizados en cada tipo de unión varían mucho, de unos muebles a otros y dentro de un mismo mueble. Por último, aunque se establezca en general una gradación entre los grosores de las diferentes partes, las secciones de madera tienden a ser espesas y macizas. Un buen ejemplo de esta forma de hacer es el *banco de Taüll*² (fig. 1).

Pondremos algunos ejemplos de la organización de los sistemas constructivos y de refuerzo más ca-

¹ Fecha de recepción: marzo de 2008.

² Llarás Usón, Celina. "El banco de Taüll". *Locus amoenus* 1998-1999, número 4, pp. 107-126.

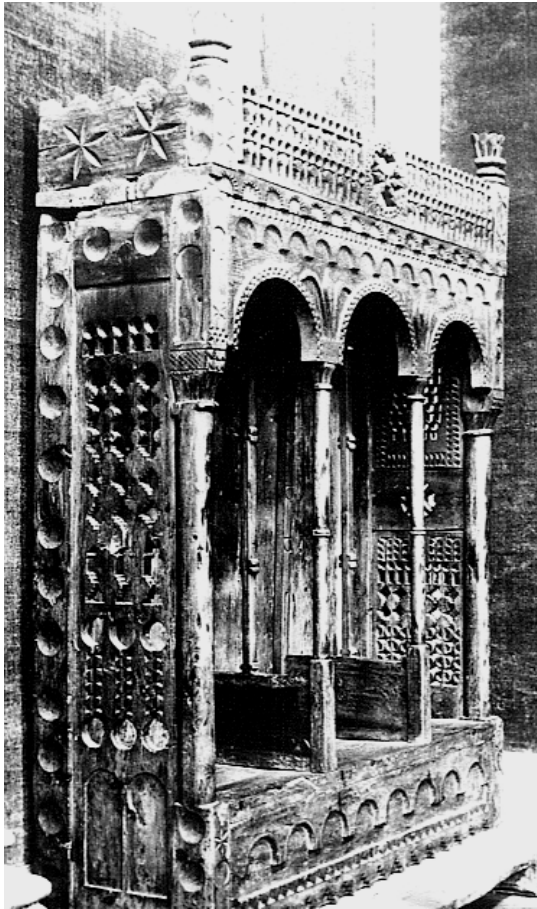


Fig. 1. Banco de Taüll, MNAC, Barcelona.

racterísticos, vinculados a las tipologías de uso más extendido. Los lechos que aparecen en las representaciones plásticas de buena parte de Europa hasta el siglo XIII, e incluso hasta bien entrado el XIV, son los conocidos como *camas de postes*,³ formadas por cornijales cilíndricos en las esquinas en los que se ensamblan, a caja y espiga, los travesaños que constituyen la base del lecho; las espigas son muchas veces pasantes, e incluso están acuñadas, sistema todavía algo burdo que se puede observar, por ejemplo, en alguna de las miniaturas de la época alfonsí.⁴

Los muebles cerrados de forma simple son los que más abundan en este período: arcas, arquetas,

baúles, cajas, y algunos armarios y pupitres con receptáculos para guardar libros. Multitud de arcas corrientes se realizaron vaciando un rollizo (un tronco de árbol) o se resolvieron claveteando varios tableros por los cantos; de estas últimas, las más cuidadas se estabilizaron y reforzaron con guarniciones de hierro forjado –que era caro–, como el arca de la catedral de Burgos que arrastra la leyenda de haber pertenecido al Cid. Pero hubo otros modos de hacer. Un grupo de arcas europeas se conformaron uniendo los dos tableros laterales, enterizos, que son los que descansan en el suelo, a otros dos frontales, éstos sobrealzados; de este modo se lograba aislar el vaso de la humedad y evitar el ataque biológico. Una solución más compleja se presenta en las mal llamadas *arcas de pilastras* (fig. 2), armadas con cuatro montantes de esquina en los que se ensamblan los paneles frontales y laterales; para asegurarlas, se solían añadir refuerzos en los lados, para no interrumpir con resaltes la superficie frontal, que consistían bien en simples travesaños horizontales a media altura, bien en engatillados completos (entramados ortogonales de listones ensamblados a media madera de centro en las intersecciones, que hacen el efecto de un enrejado sobrepuesto). Ha pervivido un buen número en Inglaterra y en Francia,⁵ datables a partir del siglo XII, pero también debieron existir en el norte de la Península, donde se conservan ejemplares semejantes más tardíos, sin engatillar; además, esta forma de hacer se muestra en algunos frontales de altar catalanes como el de Sant Andreu de Sagàs,⁶ de fines del XII, que se arma sobre dos montantes de esquina en los que se ensamblan varias tablas horizontales. Los cerramientos de tablazón paralela también se presentan en muebles de concepción algo diferente, como el baldaquino de Sant Llorenç Desmunts,⁷ o los pupitres representados en la escena del scriptorium del *Libro del axedrez, dados e tablas*. De mayor interés para nosotros es el arca de los apóstoles de la Catedral de Astorga (fig. 3), del siglo XIII, cuyo frente está reforzado con listones verticales claveteados que, además, separan tectónicamente las distintas representaciones; esta opción funciona de forma muy parecida a la anterior, pero presenta la ventaja de

³ Rodríguez Bernis, Sofia. *Diccionario de mobiliario*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2006, voz *cama de postes*.

⁴ Menéndez Pidal, Gonzalo. *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1986, p. 119.

⁵ Tracy, Charles. *English Medieval Furniture and Woodwork*. Victoria & Albert Museum, Londres, 1988, p. 173 y ss.; Eames, Penelope. *Medieval Furniture*. Londres, 1975, p. 109 y ss.

⁶ El frontal se conserva en el Museo Episcopal de Vic, y los laterales en el Museo Diocesano de Solsona.⁷ Hoy en el Museo Diocesano de Vic.

⁷ Hoy en el Museo Diocesano de Vic.

convertir un recurso arquitectónico en ornamental. En los muebles cerrados se utilizaron regularmente los ensamblajes machihembrados, pero menudean más que en épocas posteriores las uniones de media madera, más sencillas aunque menos seguras, por lo que siempre están reforzadas con clavazón.

Los asientos se resolvieron de forma parecida al resto de los muebles cerrados, a excepción de las sillas de tijera –denominadas faldistorios–, formadas por montantes rectos, cruzados al medio, donde se articulan para permitir plegarlas. Sólo las metálicas presentan miembros curvos, ya que madera no resulta estable si se vetisega.

Las técnicas decorativas relacionadas directamente con la madera que animaban estos muebles de formas poco complicadas eran los torneados –de bola, de lenteja, de carrete– y la talla, sobre todo la de rehundido.

La regularización de los sistemas constructivos

El camino iniciado a fines de la Edad Media hacia la mayor complejidad y variedad de las tipologías corrió parejo a algunas innovaciones técnicas. Los muebles siguieron resolviéndose con maderas de cortes rectos, pero su construcción se enriqueció merced al desarrollo de sistemas en los que las partes se jerarquizaron con claridad y los ensamblajes se regularizaron, y a la difusión de nuevos ensambles, en particular de los de lazos. Los tableros de las arcas y de las arquetas comenzaron a armarse a lazo, es decir, con colas de milano o de golondrina,⁸ recortes trapezoidales complementarios entre sí que se tallan en las testas de los tableros a unir (fig. 4). Los de este período son lazos simples, que resultan visibles en los dos lados del ángulo de encuentro entre las tablas.⁹ El empleo sistemático de este recurso favoreció la inclusión sistemática de cajones en los muebles,¹⁰ que transformaron sus estructuras para dar lugar a la aparición de nuevas tipologías. Las cajas y las arquetas los incorporaron en torno a 1500, en distintas combinaciones. María Paz Aguiló ha catalogado algunas piezas procedentes de talleres andaluces que incluyen cajoncillos perimetrales en el interior de la boca del hondón, entre las que se encuen-

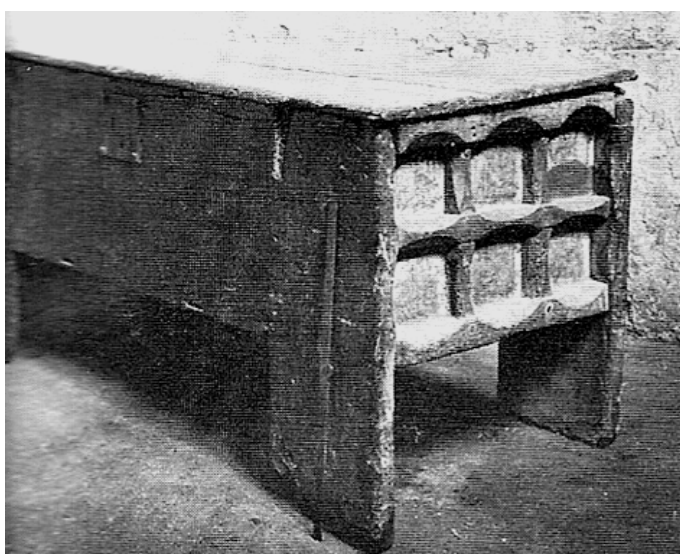


Fig. 2. Arca “de pilastras” con engatillado lateral. Inglaterra, hacia 1300.



Fig. 3. Arca de Astorga, siglo XIII. Detalle del sistema constructivo.

⁸ Habitualmente se denominan de milano las de tamaño grande y de golondrina las pequeñas.

⁹ Estas arcas recibirían mucho más tarde en Salamanca el nombre de arcas lazoneras. Cea, Antonio. *Guía de la artesanía de Salamanca*. Ministerio de Industria y Energía y Diputación Provincial de Salamanca, 1985, p. 80.

¹⁰ Hay también un tipo de cajones de apertura superior en el interior de las arcas, que se sitúan en su interior, paralelos a uno de los lados cortos. Se puede decir que son arquetas fijadas al interior de un arca; se destinaban a la guarda de objetos menudos como cintas o adornos, en tanto que el resto del vaso era ocupado por la ropa.

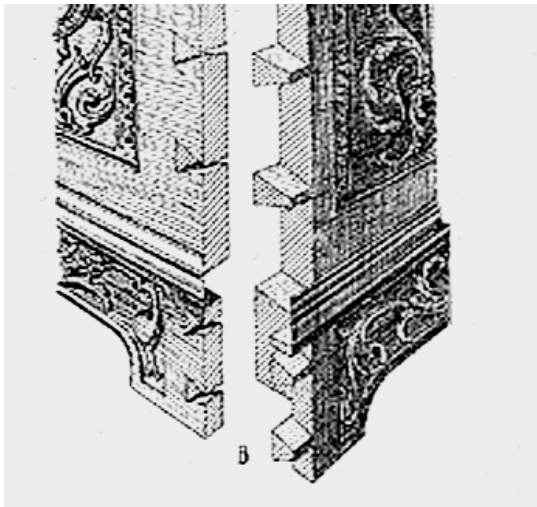


Fig. 4. Ensamblaje de lazos. Arca francesa del siglo XVI. Dibujo de Boison.



Fig 5. Arca formada por tableros ensamblados a lazo en las esquinas y molduras superpuestas que los ocultan. El peinazo central es de talla en hueco. Cataluña, segunda mitad del siglo XV. Museo Nacional de Artes Decorativas.

tran una perteneciente a la Catedral de Jaén y otra de la Hispanic Society.¹¹ Pero donde las gavetas se convirtieron en seña de identidad de los muebles de lujo fue en Cataluña, donde a fines del siglo XV surgieron las *arcas de novia*, cuya mitad derecha alberga un cuerpo de cajones que se

ocultan con una puerta exterior batiente.¹² Gavetas semejantes se encuentran asimismo en los armarios catalanes contemporáneos y en el ático de los primeros escritorios (bargueños) de esta procedencia, del segundo cuarto del siglo XVI. Los cajones de los muebles españoles de los siglos XV al XVII son mayoritariamente asentados,¹³ y entran al vivo.¹⁴

También a fines de la Edad Media se aprecia una diferenciación cada vez más clara entre las técnicas constructivas y decorativas propias de distintas grandes áreas geográficas. En la Península convergieron dos tradiciones: la mediterránea y la flamenca. La primera atañe al Reino de Aragón, donde las cajas de los muebles cerrados se forman con grandes planchas de madera enteriza armadas a lazo en las esquinas, y sobre la superficie se finge una compartimentación recuadrada con molduras y peinazos superpuestos (fig. 5). Estos últimos se tallan en hueco, es decir, se calan con tracerías y luego se aplican sobre la madera de base. Castilla, por su parte, adopta el sistema de *bastidores* a la flamenca (fig. 6), que arraiga en medios cortesanos a fines del siglo XV. Consiste en la formación de bastidores de robustos montantes y largueros, ensamblados a caja y espiga con refuerzo de clavijas o de dobles clavijas, en los que se ensamblan finos paneles a ranura y lengüeta o por platabanda¹⁵ –es el sistema característico de Castilla–. El ritmo dado por la compartimentación tiene valor ornamental, y permite alternancias cromáticas de maderas oscuras y claras, en general nogal brabío y nogal rubio, el primero para los bastidores y el segundo para los paneles. Este procedimiento resulta extraordinariamente estable, ya que los paneles pueden trabajar con extrema libertad en el interior del enrejado externo, cuando se transforman las condiciones medioambientales, sin deformar el mueble.

Las marqueterías

Las técnicas decorativas de la madera de la última Edad Media también conjugaron prácticas de di-

¹¹ Aguiló, M^a Paz. *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*. CSIC y Antiquaria, Madrid, 1993, p. 226 y 231. La de la Hispanic Society procede, a mi juicio, del Reino de Aragón, probablemente de Cataluña.

¹² Han sido estudiadas por María Paz Aguiló. "Muebles catalanes del primer tercio del siglo XVI". *Archivo Español de Arte* 1974, p. 249.

¹³ Es el cajón cuyo fondo corre sobre un tablero que le sirve de base, que suele ser el atajo o entrepaño que compartimenta transversalmente el cuerpo del mueble.

¹⁴ Cajón cuyo frente es de dimensiones similares a las del hueco en el que se desliza, de manera que, cuando se cierra, queda enrasado con el marco.

¹⁵ En el ensamblaje por platabanda no se tallan lengüetas en los cantos del panel, como en los Países Bajos o en Francia; éstos se rebajan en talud, de manera que es el perímetro adelgazado el que entra en las ranuras practicadas en los cantos de los bastidores.

ferentes orígenes que conocieron después una larga vida. En Castilla ya predominaba la talla directa, que perduraría durante toda la Edad Moderna; los motivos de pergaminos y de plegados de fines del siglo XV y del primer cuarto del XVI, de origen flamenco, fueron sustituidos progresivamente por grutescos y candelieri a la italiana. En el Reino de Aragón se prefirieron las ornamentaciones coloristas como el denominado entonces *obratge de Barchinona*, tallas en hueco de finos paneles de boj superpuestos a la madera de nogal de base, a menudo con tejidos o pergaminos intermedios de otras tonalidades. Las marqueterías¹⁶ presentan una rica variedad: las de *pinyonet* (fig. 7), de embutido de hueso sobre nogal, están documentadas a partir del siglo XIV, y presentan motivos geométricos delineados con piecillas minúsculas romboidales, cuadradas y triangulares. Desde mediados del siglo XVI, la introducción de motivos y escenas renacentistas obligaron a aumentar el tamaño de las piezas, que dibujan motivos complejos. Las taraceas en bloque (fig. 8) de origen hispanomusulmán no sólo adornaron las producciones granadinas antes y después de la conquista, sino también muebles levantinos y catalanes, con ligeras diferencias en los motivos, las gamas cromáticas y el tipo de materiales empleados: en Andalucía dominaron las lacerías realizadas con combinaciones de hueso en su color y teñido de verde, piecillas de acero y maderas, en tanto que en el mundo cristiano se prefirieron geometrías transformadas por la influencia italiana, compuestas con maderas de diferentes tonos.

El Renacimiento introdujo numerosas novedades, que a menudo coexistieron con las técnicas tradicionales. En el terreno decorativo, la marquetería de elemento por elemento de origen italiano (fig. 9), con la que se obtenían representaciones figurativas complejas armadas con maderas de distintos tonos –no en vano se conoce también como pintura en madera–, fue adoptada en Cataluña, donde las hay durante todo el primer tercio del siglo XVI, en una versión bastante sencilla; en Castilla sólo se encuentra un testimonio aislado, realizado por un artífice que conoció las grandes composiciones en perspectiva y claroscuro del norte de Italia. Hubo que esperar al último cuarto de la centuria para que se pusieran de moda las marqueterías alemanas procedentes de Augsburgo y



Fig. 6. Sistema constructivo de bastidores. Armario castellano, hacia 1500. Museo Nacional de Artes Decorativas.



Fig. 7. Marquetería de embutido. Detalle de un escritorio aragonés, mediados del siglo XVI. Museo Nacional de Artes Decorativas.

de la zona del Tirolo, también de elemento por elemento, pero que proponían un lenguaje decorativo manierista muy atractivo, basado en las perspectivas fantásticas de Hieronymus Rodler y, sobre todo, de Lorenz Stoer; estos muebles, conocidos en la época como “de madera de aguas de Alemania” (fresno), se imitaron también en la Península.

¹⁶ Sobre la marquetería en España, cfr. Castellanos, Casto: “Taracea o marquetería”. En *I Salón de Anticuarios del Barrio de Salamanca* (catálogo), Madrid, 1991, p. 5, y Aguiló, María Paz: “La taracea, una constante en la producción española”, *Antiquaria*, 1993, XI, p. 110.

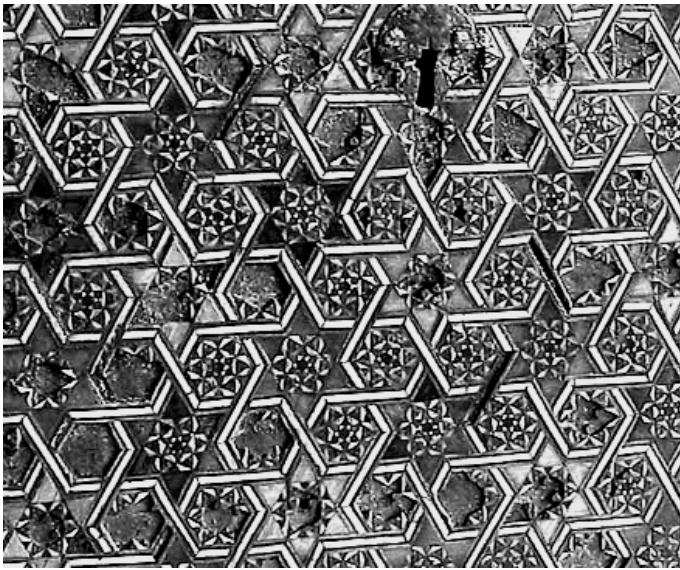


Fig. 8. Taracea en bloque. Detalle de una arqueta, hacia 1500. Museo Nacional de Artes Decorativas.



Fig. 9. Marquetería de elemento por elemento. Detalle de una sillería de coro italiana.

Cajones, colas de milano e ingletes

En cuanto a las estructuras, los muebles de cajones y gavetas se multiplicaron. Los *cajones* – hoy llamados cajoneras, aunque también se denominaba cajón a otros muebles de guardar, como las librerías y los pies cerrados– se componían de dis-

tintas combinaciones de cajones de gran tamaño, más amplios los de sacristía para extender las vestiduras eclesiásticas. Los escritorios –conocidos tradicionalmente como *bargueños*–, cuya fecha de nacimiento se ha establecido en torno al segundo cuarto del siglo XVI, se convirtieron en el mueble más significativo de la época, precisamente porque supieron sacar el máximo provecho de las gavetas para componer su *muestra*. El Reino de Aragón y Castilla¹⁷ propusieron soluciones constructivas diversas para unir el frente y las gualderas (laterales) de estas gavetas: en el primero las gualderas se unen al frente a lazos vistos, y se disimulan con molduras perimetrales superpuestas; en la segunda, en cambio, se emplea el sistema de lazos ocultos, técnicamente más complejo: los lazos se tallan sólo en la mitad del grosor del frente, de manera que las juntas no se ofrecen a la vista.

Es también la época en la que los ensamblajes a inglete empiezan a desarrollarse, procurando algunas soluciones originales. Los tableros abatibles de los escritorios, que debían ser relativamente ligeros para resultar manejables, estaban formados por tableros enterizos que corrían el riesgo de alabearse. Para evitarlo se cabecearon, es decir, se remataron en sus extremos por listones de testa a contraveta, cortados a inglete en sus extremos, cuyo trabajo compensa el del tablero principal. Los frentes de las gavetas castellanas están formados de manera bastante semejante.

A partir de mediados de la centuria culmina la tendencia, que ya apuntaba a fines del siglo XV, a aligerar las estructuras de los muebles. Las camas *encajadas* de la Baja Edad Media –cajones prismáticos formados por tableros– desaparecieron para dar paso a las *de columnas*, constituidas por bastidores y fustes. Los macizos asientos hoy mal llamados cátedras –también *encajados*– fueron sucedidos, a mediados del siglo XVI, por las *sillas de brazos* que aparecen en los retratos de corte de los Austrias que, aunque de origen italiano, se han convertido en seña de identidad del mobiliario español.

Otra tipología que fijó ahora su forma fue el *bufete*, mesa de tamaño regular que resuelve la unión de las patas al tablero de una forma original, apeinazando este último. Consiste esta modalidad en ensamblar a cola de milano dos peinazos –gruesos travesaños– en el tablero, paralelos a sus lados cortos, en dos ranuras practicadas en el gro-

¹⁷ Sobre el *bargueño* y su evolución vid. Castellanos, Casto. "Escritorios españoles en el Museo Lázaro Galdiano". Goya, 1984, p. 179, y "Los escritorios del Museo de Bellas Artes de Bilbao", *Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 1988.

sor de éste; en estos peinazos, gruesos y estables, se ensamblan los soportes, o se articulan con bisagras, si son plegables.

Tapicerías al aire y tapicerías colchadas

La evolución de los asientos introduce una novedad: las tapicerías, que se fijan a la estructura, a diferencia de las almohadas y sitiales (tejidos con que se recubrían los asientos) medievales, que eran independientes. Las sillas de brazos se resolvían con guarniciones *al aire*, formadas por simples piezas cuadrangulares que se tendían sobre los travesaños del asiento y entre los montantes del respaldo, a los que se fijaban con clavos. Para evitar que cedieran con el peso, se reforzaban: los de tela con piezas de cuero, principalmente de badana; y los de piel –badana, cordobán o vaqueta, con la flor hacia arriba y la carnaza hacia abajo–, con otra tela. En algunos documentos se mencionan, además, las cinchas. Las Ordenanzas de Granada de 1552, por ejemplo, mandan “que los cueros del asiento y respaldo que echaren en las dichas sillas sean de buen cuero y bien curtido... y que las guarniciones que se echan en los cueros de los asientos por debaxo que sean muy bien cosidas con los dichos asientos con hilo de cañamo rezio de manera que no se descosan ni menos se despeguen con las juntas de las dichas guarniciones”.¹⁸ Las guarniciones se fijaban a la estructura con clavazón de *chatones* o *tachuelas*, es decir, con clavos ornamentales de cabeza grande: *bollo-nes* o *cebollas* abombadas, *chaflanes* poligonales facetados a modo de pirámide o punta de diamante, clavos de *cabeza de pavón* en forma de águila, *de espinaca* con hojas en corona a manera de flor de lis, *escarolados* de pétalos concéntricos, y *tachones* de composición central (rosas o estrellas). Se remataban con *franjas* (galones), *flecos* –a menudo de sirga, es decir, de seda torcida– y *rapejos* –flocaduras de hilo metálico–. Sobre el asiento se depositaban cojines, los mejores henchidos de plumas. Una modalidad especial de guarnición al aire es la llamada a *maderas vistas*, que tenía la particularidad de que el espaldar se disponía por detrás de los montantes del respaldo, que así se mostraban sin solución de continuidad. Claveteadas en los laterales exteriores de dichos montantes, se solían rematar con flocaduras de adorno.

Una novedad poco conocida del último tercio del siglo XVI fueron los asientos *colchados* –también *acolchonados* o *de borrones*–, que se henchían con un material de relleno fijado a la estructura, en general crin vegetal –cañamo o esparto– o animal –pelo largo del caballo procedente del cuello, la cola o las patas–. La crin se envolvía en una tela de recubrimiento, de fibra vegetal más o menos abierta, que se cubría por encima con la piel o el tejido visibles. Para que el conjunto no perdiera la forma, se daban unas puntadas o bastas que unían todos sus componentes, caso en el que se decía que la guarnición estaba *pespunteada*. Con las líneas de costura se dibujaban motivos ornamentales: *de artesonado* –formas oblongas que constituyen un entramado de elementos complementarios–, *en aspa* –red de rombos–, o de *pecho de azor* –imbricaciones de escamas–. De este sistema resultaban asientos de comodidad, llamados *sillas de descanso* –o *silla de o para dormir la siesta, silla para dormir* o *silla de reposo*–. Con frecuencia se destinaban a aquellos que padecían la enfermedad de la gota, común por entonces, en cuyo caso se conocen como *silla de gota*, la más conocida de las cuales es la que perteneció a Felipe II.

El chapeado

La expansión europea hacia otros continentes permitió la importación de nuevas maderas, hecho que produjo cambios en los sistemas constructivo y decorativo, y que está en el origen de importantes transformaciones en la estructura gremial. Las especies exóticas se emplearon en un principio en macizo, en El Escorial¹⁹ por ejemplo, pero se prefirió reducir las a hojas para chapear muebles de lujo, debido a su alto costo, a lo deleznable de algunas de ellas, que las hacía inadecuadas para estructuras, y a la posibilidad que las chapas brindaban de combinarse con otros materiales ricos, como el marfil y la concha de tortuga. El mueble que se adornó preferentemente con ellos, convirtiéndose en la pieza de lujo por excelencia de los interiores barrocos, fue el escritorio, que perdió su tapa abatible para transformarse en *papelera* y lucir la muestra sin trabas. No por ello desaparecieron los tradicionales, pero evolucionaron más despacio y en general quedaron excluidos de la Corte.

¹⁸ Aguiló, María Paz, *El mueble en España durante los siglos XVI y XVII*. Ediciones de la UCM, Madrid, 1990, vol. II, p. 20.

¹⁹ Sobre muebles y maderas en El Escorial vid. Aguiló, María Paz: *Orden y decoro: Felipe II y el amueblamiento del Monasterio de El Escorial*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001.



Fig. 10. Chapeado de madera ebonizada y concha de tortuga. Cabinet, Amberes, mediados del siglo XVII. Museo Nacional de Artes Decorativas.

Los últimos veinte años del siglo XVI asistieron a los primeros experimentos con chapas de gran formato que lucían el color y la textura de los materiales, que condujeron al abandono de las proliferas escenas anteriores, armadas con recortes de maderas locales. Las combinaciones tempranas se inclinaron por el marfil grabado y el ébano, que adorna los escritorios que, desde los años ochenta, los potentados españoles importaron de Nápoles. Aquí se imitaron ebonizando maderas locales como el peral, y sustituyendo los marfiles por hueso de vaca. A fines de los años treinta²⁰ se introdujo en el mercado la concha de tortuga (fig. 10), que fue ganando favor en la segunda mitad del siglo XVII, hasta constituir la parte principal del adorno. El palo santo y el granadillo gozaron también de gran favor, sobre todo yuxtapuestos al carey. Los ojos de los mueblistas españoles se fijaron durante esta centuria en las producciones de lujo italianas y de los Países Bajos, cuyos modelos fueron imitados en la Península.

El trabajo de los nuevos materiales requería destrezas específicas, por lo que en el gremio de los ensambladores emergió un grupo profesional denominado ya en época de Felipe II *ensambladores*

de ébano, y ebanistas a partir de 1630. Fueron la Corte y algunas grandes ciudades, como Sevilla, las que produjeron e importaron muebles de ebanistería. En los centros provinciales más modestos la tradición tuvo continuidad hasta el siglo XVIII, por lo que las novedades formales y decorativas se filtraron con prudencia y se acomodaron a las técnicas y maderas locales: Aragón fosilizó sus marqueterías de grano de arroz, Castilla produjo un tipo muy falsificado con posterioridad, el escritorio de columnillas torneadas de hueso, etc.

Los henchidos

El mueble de asiento, con ser muy conservador en lo que respecta a su construcción y aspecto general, se enriqueció con algunas variantes peculiares. Aparecieron las *sillas poltronas*,²¹ las primeras provistas de henchido abultado y mullido, que surgieron a principios del siglo XVII. Se armaban sobre una base de madera o de cinchas, encima de la que se extendía una *tela fuerte* sobre la que se colocaba el *pelote*, de crin vegetal o animal, y se remataban con una tela de protección y otra de adorno. A fines del primer tercio del siglo XVII la documentación ya menciona en España orejas en los respaldos, llamadas aquí *orejeras*, y desde mediados de siglo la iconografía nos muestra asientos completamente tapizados, con los brazos henchidos. Los asientos a la portuguesa del último cuarto del XVII introdujeron la guarnición de *bastidores*, de piel tensada y claveteada sobre cercos de madera, sistema que perduró hasta bien entrado el XVIII sin desbancar a las tradicionales guarniciones al aire.

Maderas cintradas y superficies alabeadas

El siglo XVIII introdujo una novedad sustancial, el uso de las maderas cintradas (fig. 11), impuestas por el cambio generalizado de gustos. Durante sus dos primeros tercios predominaron los cortes alabeados, que dieron lugar a los denominados *muebles de doble curvatura* –en planta y en alzado–. Si los elementos rectos tradicionales estaban cohesionados por las fibras, que los recorrían de extremo a extremo sin solución de continuidad, los alabeados veían parte de sus fibras vetisegadas por la curvatura de los cortes, de manera que se incrementaba el peligro de agrietamiento. En el caso de los muebles de estructura abierta como las sillas o las consolas, la talla de cajas y espigas

²⁰ Aguiló, María Paz. *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*. Op. cit., p. 115.

²¹ Esta denominación no aparece hasta 1640, aunque la tipología es anterior.

en los extremos de montantes, largueros y travesaños resultaba especialmente crítica; aunque no se renunció a estos ensambles, también se emplearon espigas y llaves independientes en los puntos de unión.

En el caso de los muebles de *fachada*, formados por grandes paneles ondulados, se recurrió a diversas soluciones para estabilizarlos. La más corriente fue serrar en curva sólo la superficie exterior, manteniéndose la interior recta, pero implicaba el empleo de cortes de madera demasiado gruesos. Hay otros sistemas más ingeniosos, de mayor o menor complicación, que tienen en común la formación de los paneles con elementos más pequeños y más estables, unidos de diversas maneras. El empleado en las grandes cómodas²² del Real Taller de Ebanistería de Madrid, imitado de Francia, consistía en armar tableros curvos yuxtaponiendo gruesos listones verticales, enrasados de manera que daban la sensación de formar una sola pieza. En Cataluña y Mallorca se prefirió formarlos con tablas de disposición horizontal.

Los muebles de ensambladura de lujo –espejos, consolas, asientos– se realizaban con maderas del país que se solían tallar y dorar o platear. Las lacas orientales, importadas por las compañías de Indias, indujeron a la búsqueda de fórmulas que imitaran los efectos satinados de unos acabados que se revelaban, además, resistentes y duraderos. Los *charoles* europeos experimentaron con barnices de todo tipo. España no creó una solución original, pero imitó propuestas inglesas, francesas e italianas. Los muebles *japanned* con goma laca que, procedentes del Reino Unido, penetraban por los principales puertos del Atlántico y del Mediterráneo, fueron emulados en Levante, en la Baja Andalucía y en Madrid.²³ También en las dos primeras zonas arraigó otra modalidad, la *lacca povera*, procedente de Venecia, realizada con pintura al temple y barnices y adornada con grabados recortados y pegados. Otra vía de penetración fueron las traducciones de libros extranjeros, como el *Tratado de barnices y charoles* de Francisco Vicente Orellana (Valencia, 1755), que trasladaba del francés el procedimiento del *vernís Martin* desarrollado por la familia de este nombre.

²² Se conservan dos muy semejantes de hacia 1768, una en Palacio Real y otra en el Museo Nacional de Artes Decorativas; una tercera, con el mismo sistema de construcción pero con decoración distinta a las mencionadas, pertenece a una colección privada madrileña.

²³ Junquera, Juan José. "Salón y Corte, una nueva sensibilidad". *Doménico Scarlatti en España. Salón y corte, una nueva sensibilidad*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1989.

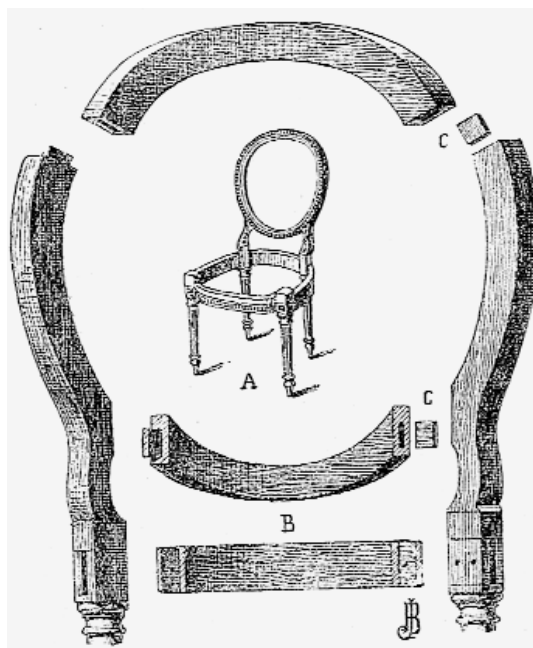


Fig. 11. Armadura de maderas cintradas. Silla neoclásica francesa. Dibujo de Boison.

Los ebanistas del siglo XVIII se aplicaron a la construcción y decoración de las nuevas tipologías venidas de Francia y de Inglaterra y a menudo transformadas superficialmente en Italia, entre las que destacan las cómodas y los innumerables tipos de escritorios (de tambor, burós con biblioteca, etc.). En España, contraviniendo la costumbre francesa que atribuía la construcción de los muebles pintados y dorados (sillas y mesas) a los *menuisiers* (ensambladores) y la de los muebles marqueterados (de fachada) a los *ébénistes*, se chapearon los muebles de asiento de lujo, tanto en el Real Taller de Ebanistería de Palacio como en alguno mallorquín.

Los chapeados dieciochescos prefirieron las hojas extensas de maderas de vetas muy marcadas, en general más claras que las que habían estado de moda en el siglo XVII: el palo rosa, el palo violeta y la caoba. Además de estas especies, importadas, que se asociaron principalmente al mobiliario de la Corte, se hizo uso de maderas del país, sobre todo en Cataluña, donde predominan el nogal, el olivo y la tuya, todas ellas a menudo de raíz, o en Mallorca, donde se usaron el cerezo y la morera.

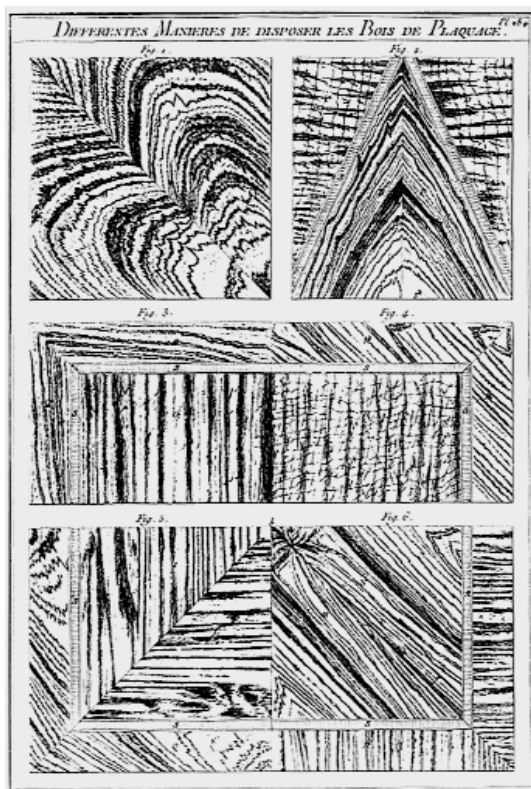


Fig. 12. Chapeado plumado. Dibujo de Roubo, 1772.

Las hojas se cortaban al hilo para favorecer los juegos de las vetas rectas, que se contraponían para lograr efectos de espina de pez, de punta de diamante, etc. También gustaron las combinaciones con piezas de *plantilla*, de dibujo ovalado, que se obtenían cortando el rollizo en sentido diagonal; durante el período rococó se recortaban en secciones con las que se componían corazones y rosáceas, pero en los últimos años del siglo XVIII y a principios del XIX se prefirieron las chapas amplias que presentaban los óvalos en toda su amplitud.

Las combinaciones decorativas fueron numerosas. La más simple jugaba con maderas de la misma especie, contrapeando la dirección de sus vetas; son las que en Francia se denominan *bois unis*, que en España no tuvieron más que un éxito moderado. De más predicamento gozaron los *plumeados*, *rizados* o *frisados* (fig. 12), composiciones formadas por un campo central de gran desarrollo que se bordeaba con frisos perimetrales enmarcantes y se compartimentaba con platabandas, cinteados estrechos que delineaban arabescos decorativos. En los chapeados radiales las maderas se disponían de forma que las vetas irradian hacia el exterior a partir de un punto central.

En todas estas composiciones se podían incluir motivos figurativos recortados en otras maderas y embutidos en el conjunto, y grandes composiciones de marquetería de elemento por elemento. Otros temas de éxito, sobre todo en los años sesenta y setenta, fueron los *chapeados que forman fondo* (interpretación libre de la expresión francesa *jeux de fond*), repeticiones tapizantes de losanges, ajedrezados y otras figuras geométricas, planas o en volumen fingido.

Hasta la industrialización, pues, las técnicas no experimentaron variaciones sustanciales, predominando los muebles formados por superficies unidas y homogéneas y armados con piezas macizas. Las formas simples y masivas se animaban, a lo sumo, con cornisas y con molduras simples, que subrayaban de forma general la arquitectura de las piezas. Los muebles de ebanistería se montaban antes de ser chapeados. Este panorama cambió radicalmente a partir de la mecanización de los talleres.

Henchidos envolventes

A partir del reinado de Felipe V los henchidos evolucionaron a tenor de los dictados franceses, para acolchar los sillones, las poltronas y las variantes de la *chaise longue* conocidas aquí como *otomanas*. En un primer momento el relleno se siguió disponiendo como en el siglo XVII, sobre la tablazón de madera, pero redondeándose y abombándose en los bordes del respaldo y del asiento al modo de las guarniciones en *goute de suif*. Más tarde aumentó progresivamente el volumen del henchido para resaltar los perfiles y contornos de los muebles de asiento.

Los henchidos dieciochescos se armaban sobre *cinchas*, de cáñamo, de esparto o de cuero –sobre todo del primero, de fibra más larga y por tanto más estable– claveteadas sobre el bastidor de la cintura. La *tela de refuerzo* solía ser de lino basto no muy tupido, o de fibras de cáscara de lino. Cinchas y tela de refuerzo se impregnaron a veces, en la segunda mitad del siglo, con un engobe de cola y un pigmento blanquecino, para protegerlas. El pelote, muy abultado, se cubría con la tela de cobertura, y se modelaba con bastas de cordel. En los asientos de buena calidad se añadía aún otra capa de almohadillado, más suave y blanda, previa a la tela decorativa. Durante el rococó, cuando mandaba la línea sinuosa, predominaron los rellenos en cúpula, reforzados con brocales de tela y pelote dispuestos siguiendo la línea de la cintura; el neoclasicismo prefirió los henchidos altos, de bordes en ángulo, que caían

a plomo sobre la cintura. Esta modalidad tuvo sus orígenes en la Inglaterra del rococó, y fue adoptada por Francia, y enseguida por toda Europa, a partir de 1770. Para que los asientos pudieran asentar mejor todo el aparato de capas de diversos materiales, y para darles altura, se clavetean *taquetes* en el interior de la cintura, justo debajo de las cinchas.²⁴

Otra novedad dieciochesca fueron los asientos y respaldos *de galleta*, armados sobre un segundo bastidor que se insertaba en el de la estructura, para cambiar las tapicerías al ritmo de las sucesivas modas de los tejidos. Nacidos hacia 1680 en Francia, se extendieron por toda Europa a partir de 1720.

La mecanización de los talleres

Durante la primera mitad del siglo XIX el utillaje tradicional dio paso a las máquinas herramienta²⁵ movidas por motores de vapor, hidráulicos y de gas. Los primeros, de émbolo horizontal, se extendieron en los años treinta y se usaron prácticamente hasta fines de la centuria. Los hidráulicos evolucionaron hasta alcanzar un auge relativamente efímero en los cincuenta. Los de gas gozaron de un gran éxito a partir de los diseños de Étienne Lenoir, que en 1859 desarrolló un modelo muy semejante al de los movidos con vapor, perfeccionado en 1876 por la firma alemana Otto & Langren. La aplicación al trabajo de la madera de los motores se inició tímidamente a principios de siglo, cuando se comenzó a experimentar con sierras circulares hidráulicas, aunque hubo que esperar a las décadas de los treinta y de los cuarenta para que su empleo se hiciera extensivo. Fue entonces cuando se multiplicaron las patentes de útiles mecánicos, como sierras de bastidor, de cinta y circulares, cepillos, mortajadoras para machihembrar, reengruesadoras, molduradoras, tornos, y máquinas de taracear o calar madera. Su uso abarató y mejoró la calidad constructiva de los muebles a la moda, accesibles a partir de entonces para más amplios sectores de población, y transformó radicalmente el sistema de construcción.

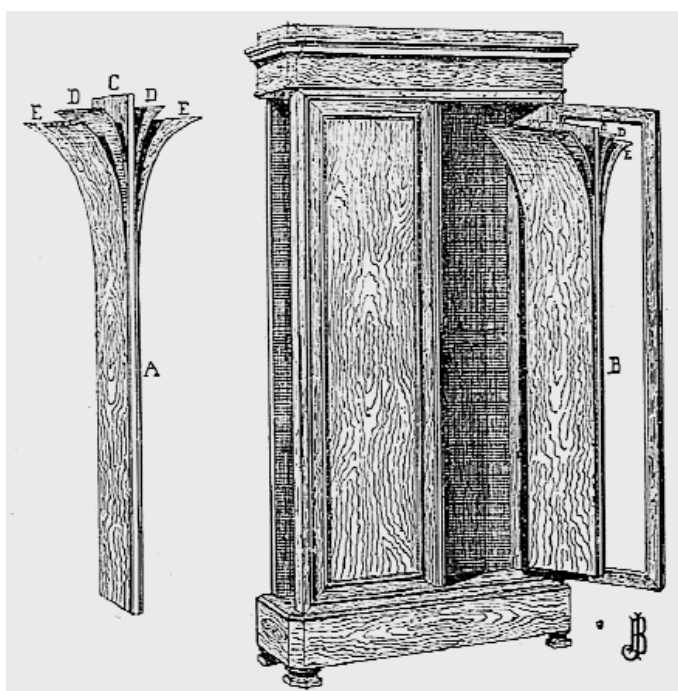


Fig. 13. Contrachapado. Armario francés, mediados del siglo XIX. Dibujo de Boison.

Las máquinas herramienta permitieron fabricar muebles ensamblados con precisión, de superficies carentes de ondulaciones y de irregularidades. Aunque las maderas de construcción siguieron siendo las tradicionales, el mobiliario corriente se realizó preferentemente en especies blandas y de crecimiento rápido, como el pino y el aliso, que se talaban jóvenes, antes de que se ralentizara su ritmo de engrosamiento y se hicieran menos rentables. Para aprovecharlas mejor se cortaban en secciones finas que resultaban poco estables. El contrachapado (fig. 13) vino, a partir de los años cuarenta, a solucionar el problema: consiste en la formación de tableros con tres planchas,²⁶ encoladas entre sí con las fibras contrapeadas –dispuestas en sentido vertical las de la central y las de las laterales a contrahilo– de manera que el trabajo de la una se vea contrarrestado por el de las otras, evitando el alabamiento. La plancha central es al-

²⁴ Ossut, Claude, *Tapiserie d'ameublement*. H. Vial, París, 1996, p. 37. Otro libro muy útil para el estudio de los sistemas franceses de tapizado, del mismo autor, es *Le siège et sa garniture*. H. Vial, París, 1994.

²⁵ La evolución de los motores aplicados a las máquinas utensilio se trata de manera clara y precisa en Menéndez Pidal, Gonzalo. *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*. Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1988, 2 vols. Estos párrafos se basan en esa obra.

²⁶ Las vanguardias del Movimiento Moderno introdujeron el sistema de cinco láminas muy finas del mismo grosor, que permiten el curvado de las piezas.



Fig. 14. Marquetería de parte y contraparte de concha y metal. Detalle de una mesa de juego francesa, hacia 1860. Museo Nacional de Artes Decorativas.

go más gruesa que las que la flanquean, éstas de tres o cuatro milímetros de espesor. Su cara externa –y a veces la interna también, de nuevo con el propósito de compensar los trabajos– se cubría con *chapeados desarrollados*, del grueso de una hoja de papel gracias a la precisión del corte mecánico. Los paneles de contrachapado se engargolaban en vivo en montantes y largueros, ya que resultaba poco seguro tallar lengüetas en sus cantos. Cuando sus bordes quedaban a la vista, como por ejemplo en los anaqueles, se remataban con listones para disimularlos.

Los tableros, simples o de contrachapado, se siguieron ensamblando en bastidores unidos a caja y espiga, siguiendo la tradición. Pero el siglo XIX introdujo otra solución, que lo liviano de las maderas de cerramiento pudo permitir sin excesivo detrimento de la estabilidad: los paneles pasaron a apoyarse simplemente en el perímetro interior del bastidor, al que se fijaban con molduras perimetrales superpuestas que se encolaban y claveaban a ambos.

Los muebles, al igual que muchos otros objetos, pasaron a fabricarse en serie, lo que comportaba la preparación previa de todas las piezas, que se chapeaban y tallaban antes del montaje final, al contrario de lo que sucedía en la ebanistería tradicional. Esta forma de construcción limitaba la

obtención de superficies continuas y homogéneas, y favorecía en cambio las transiciones abruptas entre unos elementos y otros. Para dulcificar los resaltes se recurrió a escalonamientos de molduras que recorrían las uniones entre paneles, montantes y largueros, que pronto invadieron también las superficies lisas. Además de un papel decorativo tuvieron una función tectónica, como se ha descrito. Las molduras gruesas tenían un alma de madera barata semejante a la de la estructura del mueble, que se reengruesaba con otra más rica; este sistema presentaba la ventaja de que evitaba los descolados, ya que el reengrueso actuaba como barrera protectora del interior, minimizando los efectos que los cambios de temperatura y de humedad relativa podían tener sobre las maderas y las colas. El siglo XIX es la época dorada de las molduraciones, lisas, talladas a máquina o estampadas en caliente y a presión.

Las decoraciones de marquetería también pasaron a hacerse en serie gracias a las sierras con guía corredera y movimiento paralelo continuo, que permitían cortar con regularidad y precisión espesores de muchas chapas sin astillarlas, con lo que una operación resolvía la ornamentación de muchos muebles. Las piezas resultantes se armaban como puzzles sobre papeles, encima de los que se encolaban antes de fijarse a la estructura. En realidad, este método supuso una puesta al día del empleado tradicionalmente para obtener marqueterías de parte y contraparte (fig. 14), que existieron desde el siglo XVI. Este sistema combinaba dos materiales,²⁷ con los que se dibujaban arabescos intrincados, de manera que uno formaba el fondo y el otro el motivo. En España no tuvieron tanto arraigo como en Italia y Alemania en el Renacimiento o en Francia en el Barroco, donde las combinaciones de metal y concha se hicieron famosas durante el reinado de Luis XIV. Esta modalidad decorativa que jugaba con rojos y oros se recuperó en el siglo XIX, y llegó a España donde se produjo principalmente en las manufacturas catalanas.

Las fábricas de muebles del siglo XIX, incluso los talleres más pequeños, emplearon máquinas herramientas. No se dejó de recurrir a los procedimientos manuales para los acabados de los mue-

²⁷ Dichos materiales se cortaban juntos, ligeramente encolados para que no se movieran, de manera que, una vez separados, se obtenían dos juegos decorativos completos, uno "en negativo" y otro "en positivo" que encajaban entre sí a la perfección. Este método se utilizó para encajar lo más perfectamente posible los diseños de arabescos que tan de moda se pusieron durante parte del Renacimiento, de perfiles muy difíciles de hacer coincidir en motivo y fondo si se cortaban a mano alzada. Lo más habitual fue combinar dos materiales, uno más duro, que era el que garantizaba la cohesión del paquete durante el proceso de corte.

bles de lujo a los que se deseaba conferir la apariencia de las producciones del pasado, práctica que condujo a menudo a la falsificación.

Resortes y capitoneados

La extensión de los *asientos de comodidad*, en los que las maderas perdieron su protagonismo para verse sepultadas bajo mullidos y telas, propiciaron la formulación de un sistema armado sobre muelles. Para albergarlos, las cinchas pasaron a clavarse en la cara inferior de la cintura del asiento; los resortes se cosían con un basteado a esta base, y se unían entre sí con cordeles para que no bailaran; encima se disponían primero la tela de refuerzo y después el almohadillado. Tras los primeros ensayos de los años veinte, la popularización definitiva de esta forma de hacer llegó en los

treinta gracias a que las fábricas de Birmingham se dedicaron a producir *resortes* en serie.

Pero para que el espeso conjunto de elementos se consolidara de veras era recomendable pasar unas bastas largas que lo travesaran verticalmente, que se disimularon al exterior con botones. Al tensarlas resultaban abombamientos en la superficie, que se aprovecharon para extremar el efecto decorativo modelándolas en cupulilllas y plegando artísticamente las telas de acabado a su alrededor. Resulta así un efecto de red de rombos denominado *capitoneado*, cuyos precedentes se remontan a la Inglaterra de mediados del siglo XVIII, cuando el relleno de ciertos asientos se fijaba ya con puntadas sueltas. En España se adoptó el capitoneado con reservas durante los años cuarenta, y más extensamente a partir de los cincuenta.

