

**EL OFICIO DE LA MADERA EN LA CASA REAL DE ESPAÑA  
DEL SIGLO XVI AL XVIII. NOMENCLATURA Y ENTRESIJOS**  
THE OFFICE OF WOOD OF WOOD IN THE CASA REAL OF SPAIN: NOMENCLATOR AND  
INS AND OUTS

Antonio Sánchez Casado  
UCM-UAM<sup>1</sup>

**Resumen:**

Para entender la forma de trabajo de carpinteros, ebanistas y otros oficios de manos dentro de la Casa Real, hay que tener presente el complejo mapa de interrelaciones jerárquicas y su repercusión social. Las diferentes Plantas que se sucedieron con cada monarca trataron de racionalizar cargos y gastos pero la multiplicación en el decoro exigido y la tendencia a perpetuar estructuras anteriores hicieron que con el tiempo su control se fuera complicando. Es necesario conocer los distintos cargos y sus obligaciones en cada época dentro de este entramado si queremos profundizar en él.

**Palabras clave:** Casa Real – Ebanistería – Oficios – Palacio Real – Mobiliario

**Abstract:**

To understand the way of carpenters, cabinetmakers and other handicrafts work within the Casa Real, we must bear in mind the complex map of hierarchical interrelations and their social repercussion. The different Plantas that succeeded each monarch tried to rationalize charges and expenses but the multiplication in the required decorum and the tendency to perpetuate previous structures meant that over time their control would be complicated. It is necessary to know the different appointments and their obligations in each epoch within this framework if we want to deepen in it.

**Key words:** Casa Real - Woodwork - Crafts - Royal Palace - Furniture

---

<sup>1</sup> sanchezcasadoantonio@gmail.com

## Introducción

No hay más que pasear por los Reales Sitios para darse cuenta de la envergadura que el trabajo de la madera generó para su construcción y decoración. La cantidad y variedad de obra que ha llegado hasta nosotros es la constatación del complicado andamiaje que sostuvo su organización y especialización. Todo debía estar perfectamente planificado para poner en marcha cada día el engranaje que hacía moverse la pesada máquina palaciega donde debían convivir en armonía todos los oficios. Las continuas reformas durante el Antiguo Régimen para clarificar las relaciones laborales de los criados del rey acabaron siempre como algo confuso dentro una monarquía tan longeva como la española donde se fueron superponiendo etiquetas de diferentes dinastías a las Casas de diferentes miembros de la Familia Real. Las mercedes reales primaban sobre las normas. La propia monarquía se sostenía sobre una entelequia destinada a justificarse estructurando su complejo mundo de representación basado en la voluntad del monarca como norma suprema.

Todo ello ha llegado hasta nosotros en forma de diferentes denominaciones para los distintos cargos a los que los oficios de manos podían acceder. Dándose siempre las mismas necesidades, no variaron mucho de una dinastía a otra sus funciones básicas pero hemos de conocer la nomenclatura que definía estos oficios para saber cuál era su cometido dentro de Palacio en cada época. La indeterminación gremial y su permeabilidad no contribuyeron a la clarificación de la responsabilidad de cada artesano pero es imprescindible conocer cuál era su lugar dentro del planisferio de la vida en Palacio.

## El oficio de la madera

Los oficios que se ocupaban del mobiliario en Palacio, hasta su desaparición gremial, eran los mismos que fuera de él: entallador, ensamblador, ebanista y carpintero. Cofreros, torneros, puertaventaneros y otros, estarían englobados en ellos<sup>1</sup>. Pero convendría añadir, por su importancia dentro de la Casa, el oficio de arquitecto y el de aparejador de maderas finas que también estuvieron muy involucrados con este trabajo, aunque muchos historiadores lo obvian por no encontrarlos involucrados en el mueble. Por supuesto que lo estaban, dada la permeabilidad del oficio. El grado máximo de especialización dentro de cualquier gremio era el de la maestría. El maestro tendría a su disposición en su taller a los oficiales, mozos, peones y aprendices. Conviene señalar que en el caso de España, y más aún dentro del sistema cortesano, todos los gremios de la madera serían muy permeables.

**Carpintero.** El maestro carpintero trabaja con maderas pobres para hacer elementos de construcción, desde encofrados, grúas o andamios hasta puertas y ventanas. Es el peor pagado de los oficios de la madera. Para el mobiliario hacía bastidores simples y a veces cofres y arcones. Los cofreros serían una especialización dentro de la carpintería. Los carpinteros tuvieron la exclusividad

de la madera de pino hasta 1799 en que se dictó una real resolución por la que se permitía a todos los gremios el uso de toda la madera tanto fina como ordinaria, haciendo efectivo lo que desde hacía tiempo venía dándose<sup>2</sup>.

En 1584 Juan Flecha, que realizó la sillería del coro y el facistol de la basílica de El Escorial, y la magna biblioteca de este Real Sitio, firmaba como carpintero, entallador y escultor, aunque en su decoración no destacase la talla y sí el empleo maderas finas de indias. También realizó la maqueta en madera del Templete de los Evangelistas y las trazas y la obra en madera de pino del gran Templete-Monumento arquitectónico de Semana Santa, ayudado por el carpintero Juan Serrano que también realizó en este Sitio puertas, ventanas, mesas y escritorios<sup>3</sup>. Ninguno firmaba como ebanista o arquitecto.

El oficio se mantendrá siempre en Palacio, delimitando su cometido para obra simple con madera de pino. En 1792 el maestro carpintero Roque Ribas hace estantes, pilastras y molduras para la capilla del Palacio de Madrid<sup>4</sup>. En 1793 Juan Herraéz construye 102 peldaños en el Escorial<sup>5</sup>. Antonio García, maestro carpintero de la Real Casa, presenta cuenta por la tarima para el besamanos de la Reina y los cajones para el transporte de mobiliario de la Jornada de Barcelona de 1802<sup>6</sup>.

**Entallador.** El oficio de entallador ya en el siglo XVI se refiere *al que hace y adorna con su talla frisos y capiteles [...] con niños, serafines y hojas*<sup>7</sup>. Se diferenciaba del escultor en que éste haría trabajos de bulto redondo o relieves historiados. Sin embargo, desde su origen el entallador fue considerado un trabajo menor como mero ayudante del escultor o del ensamblador, lo que no les permitía contratar una sillería de coro o un retablo por sí solos.

Trabajando para la Corte, Gil de Billon firmaba como entallador de su Majestad en 1567 haciendo arcas y ese mismo año el maestre Martín, entallador - quizás Martín de Gamboa el ayudante de Juan Flecha en la biblioteca de El Escorial- hizo para este Sitio *dos marquillos de hebano con sus molduras y tapadores de hebano*<sup>8</sup>, lo que a fines del XVIII firmaría un ebanista.

Quero de León firmaba como entallador de la Reina desde 1580<sup>9</sup> cuando hacía tanto arcas como camas, bancos o bufetes en nogal. En 1586 Melchor de Quero, entallador, realizó para Felipe III (1578-1621) cuando tenía ocho años *un caballo mediano de madera de pino, para el Príncipe nuestro señor, y un tablón con sus ruedas sobre que anduviese el dicho caballo* (fig. 1). En 1587 firma también como entallador para Sus Altezas aún trabajando maderas finas en marcos y cajas de ébano<sup>10</sup>, sin que este trabajo le hiciera firmar como ebanista.

Los maravedis qualesquier y adauer melchior dequero Entallador Por las obras  
 qualesquier Paraseruicio de sus altezas—

*caja* *f* Primera mente por unas tablas de nogal que s'illo  
 y cubrio de terciopelo negro Paraponer acuallo si  
 fue necesario al arduanas de Onor en la gornada  
 que s'illo con el año de 588. veinte Reales. *Ude leee*  
 y mas cien Reales por unas baras de lita de madera  
 de quena que s'illo para el príncipe nro señor en  
 fin del año pasado de 86. guarnecidas con su  
 herra se y claua con dorada montan *uUore*  
*Galafurriera* y mas treientos y treinta Reales por un caballo me-  
 diano que s'illo de madera de pino en fin del dicho  
 año de 86. para el príncipe nro señor y un tablon  
 con sus Ruedas Sobre que anduuiere el dicho caua  
 llo que montan *e Ude ee*  
 y mas diez Reales por aduersos vn anillo de terciopelo  
 carmesi que sirve en la lita de su alteza *Ude el*  
*e Ude el*

y Montan los mrs qualesquier el dicho melchior dequero  
 quinientos y seis cientos y quarenta mrs como parise por esta quantia Vista y averiguada  
 por pedro maria de cobos surier de la caualteria de sus Altezas en Madrid a siete  
 de Julio de mil y quinientos y ochenta y siete. Años.—

*[Firma]*  
*[Firma]*

Fig. 1. Factura del entallador Melchor de Quero, Madrid, 7 de julio de 1587. AGP, Administración General, Leg, 5231, Exp. 4. Copyright: Patrimonio Nacional

Francisco de Sierra, maestro entallador de la Reina, que otras veces firma como ensamblador, realiza en 1689 una cama torneada, para la enana Marta de Godofredo, de orden de la Camarera Mayor de la reina, la marquesa de Valdueza<sup>11</sup>. Todavía en 1728 Gregorio Rodríguez, maestro entallador del rey, hizo para el real cuarto del Príncipe una mesa de estudiar [...] tallada con su cajón [...] una mesa de nogal de doblar en la que come S[u] M[ajestad] [...] una silla de peinar y seis bancos de nogal de doblar<sup>12</sup>.

El entallador tiene la doble consideración de constructor y tallista lo que va a dar cierta inestabilidad al término hasta mediados del siglo XVIII haciendo que Juan Arranz firme como tallista al construir consolas para Aranjuez o que José López aparezca indistintamente como tallista o ebanista cuando entra a trabajar para Isabel de Farnesio en 1766<sup>13</sup>. Habrá que sospechar que la similitud de significación entre tallista y entallador vendría acentuada por la necesidad que la estética barroca añadía en hojarasca y *putti*. Esto se trasladaría al mobiliario hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII al entenderse que cualquier elemento de éste debía llevar talla que podría realizar el propio entallador al ser una talla menor. El mueble final del barroco y el rococó no se concebía sin curvas y contracurvas. Una vez que la evolución estilística hizo que el mueble se despojara de toda esa profusa decoración, no tenía sentido que el ebanista tuviese que tallar y quedarían separados los términos de ebanista para quien hacía el mueble y tallista para quien añadía la decoración –así ocurría en Palacio– de forma que si a principios de siglo XVIII es normal ver firmas de ebanista-entallador, en la segunda mitad de siglo el término acaba desapareciendo en favor del de ebanista, diferenciándose del tallista como oficio complementario.

**Ensamblador.** Es el que hace la distribución de la madera y da la medida que debe tener un retablo. Aplicado al mueble sería aquel que construye un mueble en madera maciza. Es muy normal encontrar la firma de un ensamblador-entallador o ebanista-ensamblador hasta la primera mitad del siglo XVIII<sup>14</sup>. Ensamblador, entallador y ebanista serán los ramos más unidos e indiferenciados hasta que se fundieron en un solo gremio en 1675<sup>15</sup>.

En el Archivo de Palacio constan cuentas de maestros ensambladores como Manuel González de 1649, Francisco Sierra que firmaba como tal en 1657 antes de empezar a firmar como entallador o Miguel Sardinero que trabaja al servicio de la reina como ensamblador desde 1679, aunque antes firmaba como entallador según la cuenta que pasa en 1654 por *dos mesillas de cama, de nogal con pies torneados redondos y terciopelo carmesí que tenga cada una su tornillo*<sup>16</sup>.

**Ebanista.** La popularización del uso de la madera de ébano en el siglo XVII hace que firmaran como ebanistas aquellos que trabajaban con este material u otras maderas finas enriquecidas con marfil, concha o aderezos de plata para hacer escaparates, escribanías, camas o marcos.

Gaspar de Ocampo trabaja como ebanista al servicio de la Reina desde 1620 y Sebastián Cornejo también trabajará con profusión como ebanista de la Reina en la década siguiente. Juan de Zuazo, ebanista de Su Majestad, trabaja todo el último cuarto de siglo entregando cuentas como la de 1675, por un *Pie de Peral lustrado de negro para poner en el una piedra de Pizarra con quatro cajones con sus cerraduras doradas y llave que sirve la mesa de dar lición el Rey n[uest]ro S[eño]r de las, matemáticas* - a la sazón Carlos II con 13 años - por un valor de 1.460 reales de vellón<sup>17</sup> (fig. 2).

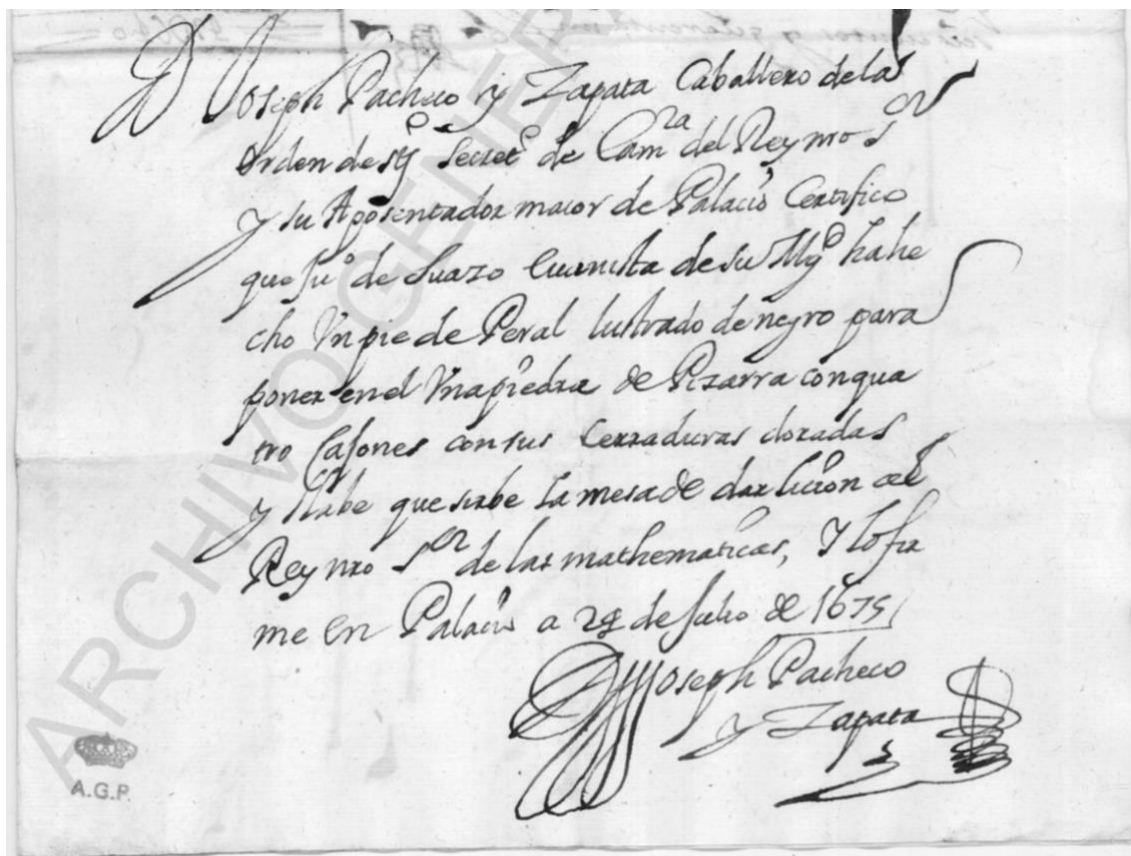


Fig. 2. Visto Bueno del Jefe de la Furriera, José Pacheco, de la obra de Juan de Zuazo, 24 de julio de 1675. AGP, Administración General, Leg. 5231, Exp. 2. © Patrimonio Nacional.

A diferencia de otros países, en España el término ebanista no fue exclusivo de aquellos que trabajaban el ébano y otras maderas finas y, si en siglos anteriores eran comunes las filtraciones entre unos y otros, en el siglo XVIII acabará de descomponerse esta diferenciación de oficios hasta la desaparición de los gremios en 1785<sup>18</sup> en que se exime de la obligación de examen para ejercer una profesión, sobreviviendo el término de ebanista en detrimento de entallador o ensamblador desde mediados de siglo<sup>19</sup>. Aunque los límites son difusos, podemos advertir que si tallistas y ensambladores hicieron trabajos de ebanista, los ebanistas nunca llegarían a firmar una obra de gran tamaño como un retablo. En cuanto a los trabajadores de Palacio, en la segunda mitad de siglo XVIII sólo se mantendrán las denominaciones de carpintero para la obra de construcción y ebanista para el resto de trabajos en nogal, caoba o maderas finas.

**Arquitectos y aparejadores de carpintería.** El oficio de arquitecto, y su asociado de aparejador, no se suele considerar como un oficio de la madera a pesar de que desde el siglo XVI en las cartas de examen de los gremios de la madera se diferencia entre escultores, entalladores del romano y arquitectos. Se ocupaban de la enorme cantidad de obra de gran envergadura en madera que se construía, y de la que siempre hubo necesidad, aunque fuera obra efímera como

túmulos funerarios, monumentos de Semana Santa, tabernáculos, etc. El título les facultaba para trazar y ensamblar, normalmente retablos, ya que debían saber más que un ensamblador y un carpintero<sup>20</sup>. Se recoge como tal en multitud de documentos del siglo XVII ya que eran muy demandados y gozaban de gran estima. Es el arquitecto quien trazará el diseño que el ensamblador lleve a cabo por lo que también podemos encontrar la denominación de arquitecto-ensamblador. Curiosamente a lo largo del siglo XVIII el maestro arquitecto en madera pasará a ser “profesor en arquitectura de la madera”, quizá en un intento ilustrado de diferenciarse de las artes mecánicas en su vieja pugna con las liberales.

Quesada aparece citado como aparejador de carpintería del monasterio de El Escorial<sup>21</sup>. En 1671 Francisco Merino entra como *aprendiz del oficio de arquitecto y ensamblador con Josephe Jurriguera, maestro arquitecto*<sup>22</sup>, firmando como testigos otros oficiales arquitectos y ensambladores. Sin embargo en 1689 el mismo José Churriguera firma como maestro ensamblador de retablos<sup>23</sup>. Juan Arranz también firmará como arquitecto-ensamblador en una tasación particular de 1744<sup>24</sup>, aunque en 1745 lo haga como tallista al entregar unas consolas para el rey o firme como maestro adornista dos años después<sup>25</sup>. Lo hará también como arquitecto ensamblador para el túmulo de Felipe V<sup>26</sup>.

En el caso de José Pérez, arquitecto de la Fábrica del Real Palacio Nuevo de Madrid, estuvo trabajando desde 1736 en la construcción de la maqueta del proyecto del nuevo palacio, realizada en maderas finas, *hasta su conclusion* [en 1739] *por la delineación de Ybarra*<sup>27</sup>. Hemos de pensar que la maqueta tenía una planta de 7,65 x 7,30m<sup>28</sup>. Al año siguiente construiría *un Cason para el acampamiento de Su Majestad en Aranjuez*<sup>29</sup>. Dionisio Aguilar tenía el título de Maestro Aparejador del Taller de Ensambladores de las Obras del Real Palacio. Aunque él se define unas veces como *aparejador de las obras del Nuevo Real Palacio de Madrid en el ramo de maderas finas y otras como profesor de arquitectura en el ramo de madera*<sup>30</sup>, afirma que trabajó también en la maqueta del palacio de Juvara, seguramente en alguna restauración, y realizó para los reyes el desaparecido teatro de madera de Aranjuez.

## Estructura de la Casa Real

La Casa Real es el marco donde se articulaba la vida de la familia del rey. Debía dar respuesta a las necesidades básicas de su vida diaria siempre dentro del boato que su rango exige para que el monarca brille en su quehacer cotidiano. Será el escenario donde se desenvuelva el ceremonial que justifique su poder. Desde que el rey se levantaba, iba a rezar, recibía en audiencia, se divertía o se acostaba, todo un microcosmos de solemnidad obligaba a que lo más selecto de la nobleza estuviera junto a él para demostrarle su fidelidad como criados suyos<sup>31</sup>. Pero estos criados de alta cuna se apoyaban a su vez en otra pléyade de criados especializados cada uno en un puesto concreto: aguadores, cocineros, enanos, músicos, pintores, médicos... Entre ellos estaban los artesanos, los llamados oficios de manos, y dentro de éstos los que se dedicaban a la madera –

ensambladores, ebanistas, carpinteros, entalladores y arquitectos. Así fue tanto con los Austrias como con los Borbones. Incluso tras la reforma de José Bonaparte de 1809<sup>32</sup>. Cada uno debía ocupar su lugar dentro del aparato cortesano para que funcionase como espejo de la monarquía. Aunque, en última instancia, todo dependiera de la voluntad del rey.

La Planta de la Casa Real se estructuraba básicamente en tres grandes entidades: la Capilla Real, la Casa del Rey y las Reales Caballerizas. La primera legitimaba el poder de la monarquía mediante el ceremonial pertinente y la última hacía lo propio mediante la demostración de su fuerza ya que englobaba a la guardia real. La Casa del Rey, a su vez, se dividía en la Real Cámara, restringida al personal más próximo al monarca por trabajar directamente en contacto con él, y la Real Casa que administraba los Oficios que servían al mantenimiento efectivo de la vida palaciega: el Oficio de Boca -encargado de todo lo referente a las viandas en sus diferentes secciones: cocina, sausería, cava...-, el Oficio de Tapicería -responsable de todo lo que tuviera que ver con los textiles de palacio- y el Oficio de Furriera – que incluía el Guardajoyas y se ocupaba, entre otras cosas, de todo lo referente a la madera y mueble.

El Mayordomo Mayor era el jefe de la Casa Real, designado por el rey, pero el Sumiller de Corps, como jefe de la Real Cámara, estaba obligado a dormir junto al monarca por lo que tenía mayor ascendente sobre éste<sup>33</sup>. De ahí que el conde-duque de Olivares (1587-1645) no dudara en ser el Sumiller de Corps de Felipe IV (1605-1665). Cada Oficio tenía su jefe, siendo el jefe de la Furriera el Aposentador Mayor, responsable de todas las llaves de palacio y el que precedía al rey para ir abriendo las salas de la casa mientras su Ayuda cerraba la comitiva, y las puertas.

El cometido general de cada Oficio se repartía entre los ayudas, sotayudas y mozos, además de entretenidos, barrenderos, porteros, etcétera, en número fijo y con poca variación a lo largo de los años ya que el esquema básico responde a la Planta de la Casa de Borgoña introducida con Carlos I (1500-1558) que se mantendrá sin muchas alteraciones hasta el siglo XIX. De cualquier modo, toda la Casa se relacionaba entre sí siendo permeable cada Oficio a las necesidades del resto de la Planta aunque cada uno respondiera ante su jefe.

La Planta de la Casa Real viene a ser el *mapa* donde se pone en su sitio a cada quién dentro de la corte, como lo definía el ministro Jean Orry (1652-1719) al redactar la *Planta de los Criados y gasto de la Real Casa* de 1707<sup>34</sup>. Marca sus funciones, su proximidad al rey y lo que ganará con ello. Para darnos cuenta de su efectividad puede servir de ejemplo la disputa que tuvo el pintor Diego Velázquez (1599-1660) con Francisco Belvilar, arquitecto ensamblador. En el poder para el pleito Velázquez firma como Ayuda de Cámara del rey y superintendente de sus obras particulares, mientras que denomina a Belvilar simplemente entallador. Sin embargo éste firmaba como maestro arquitecto en la suya, denominando a Velázquez pintor a secas<sup>35</sup>. En el complicado organigrama de empleados de la Casa Real todo el mundo tenía claro el puesto que ocupaba ya que de eso dependía su estatus dentro de la Casa y cualquier mejora jerárquica incluiría una mayor cercanía al rey o a los círculos que le rodeaban, lo que se



traducía físicamente en el lugar correspondiente para cualquier fiesta o ceremonia, ya fueran los toros o un bautizo real. Las apariencias eran fundamentales en la vida de palacio y la cercanía al rey un salvoconducto.

La vida en Palacio era un correveidile de súplicas para conseguir mejoras salariales y laborales que incluían nuevas cotas de poder. Si tenemos en cuenta lo escaso de los sueldos, ya desfasados en tiempo de los Austrias, y la importancia que la jerarquía tuvo en un sistema basado en ella, se entiende la necesidad de encontrarse bien situado. En los siglos XVI y XVII al salario –gajes- se le añadía la comida y el alojamiento —ración y casa de aposento-, aunque ya en el siglo XVIII la comida y el alojamiento se fueron permutando por dinero<sup>36</sup>.

En el caso de los oficios de manos, aunque se podía recibir una nómina ordinaria, se pagará por cada obra entregada, a través del extraordinario<sup>37</sup>. Normalmente era el Mayordomo Mayor quien solicitaba el encargo de lo que fuera necesario y una vez terminada la obra era el Contralor –auténtico gestor de los gastos de la Casa<sup>38</sup>- quien justificaba su pago<sup>39</sup>. En mayo de 1611 se pagaba por el extraordinario a Tomás de Murguía, entallador de la reina, por una cuenta que dio por obras que había hecho en marzo para la Furriera<sup>40</sup>. Por supuesto no se contemplaban vacaciones, sólo permisos justificados y aprobados por el rey<sup>41</sup>. No obstante, el pluriempleo se hacía necesario por lo exiguo de los gajes que trataban de compensarse con el derecho a médico, jubilación, viudedad o despojos<sup>42</sup>. Se conocía como despojos al derecho de repartir entre los criados, al igual que la comida, el mobiliario u otros objetos inservibles ya para el rey. Para la jubilación no había un momento concreto, se dejaba de trabajar cuando ya no se podía y el rey lo admitía<sup>43</sup>. Por supuesto siempre se intentó poner orden y eliminar los excesos que tan complicada estructura imponía. De hecho, aún se complicaba más si tenemos en cuenta que a la Casa del Rey habría que añadir la existencia de Casa de la Reina, la Casa del Príncipe y los Cuartos de los Infantes. Cada uno de ellas independientes, con su propia planta de criados, a los que cada uno pagaba de su bolsillo, y con presupuestos propios<sup>44</sup>. Todos solían tener algún carpintero o podían formar sus propios talleres de carpintería, como hizo Carlos IV (1748-1819) siendo aún príncipe.

Los Oficios que se hacían cargo del mobiliario de palacio eran el de la Tapicería y el de la Furriera. Las Etiquetas de 1700, recogiendo las de la dinastía anterior, establecían que el Oficio de la Furriera se encargaba de la limpieza y mantenimiento de las habitaciones de Palacio y su mobiliario, incluía entallador, cerrajero y carpintero a los que se pagaba por obra realizada además de recibir sus gajes diarios. Se ocuparía específicamente de las *sillas, bufetes, mesas, bancos, morillos* –al ocuparse de la leña- y *todo lo de la madera y esteras para el cuarto de S[u] M[ajestad]*<sup>45</sup>, además de toda la colección de pintura, de la que se hacía cargo el Guardajoyas que también incluía bufetes, arcas y escritorios. Ponían y quitaban las sillas a las órdenes del Mayordomo Mayor. Cuando asistían en el cuarto de su majestad no podían llevar sombrero ni espada. También se encargaban de organizar el aposento de la corte en las Jornadas y de repartir las ventanas en las fiestas públicas, cometido harto complicado para no herir susceptibilidades. Los mozos de furriera tampoco podían llevar dagas ni

puñales cuando barrían la cámara del rey. Compartía mobiliario con el Oficio de Tapicería que se encargaba de los oratorios, doseles, sillas, colgaduras, reposteros, alfombras, camas, y sobremesas. O sea, de los muebles que llevasen textiles. No podían prestar nada, debían acompañar a la corte en las Jornadas reales y dormir en el Oficio, donde tenía que haber siempre una lamparilla encendida<sup>46</sup>. Durante el siglo XVII la Furriera aumentó de diecinueve empleados en 1580 a cuarenta y uno en 1699, mientras que Tapicería pasó de once a doce<sup>47</sup>.

### Reformas de las Etiquetas palaciegas

A grandes rasgos las diferentes Plantas de la Casa Real no cambian durante la dinastía Austria, desde Carlos I hasta la última de Felipe IV en 1649. Con la llegada de los Borbones tampoco varió mucho pero se intentó racionalizar la siempre maltrecha economía real reduciendo cargos<sup>48</sup>. Se llevaron a cabo varias reformas intentando conciliar la casa española y la francesa. Se trató de unir la casa del rey, la reina y los infantes y suprimir cargos ya prácticamente extintos como los de la Casa de Castilla. Si en la de 1700 Furriera y Tapicería tenían prácticamente el mismo presupuesto -381.375 reales el de Tapicería y 312.595 reales el de Furriera- en la de 1707 la Furriera crecerá en detrimento de Tapicería -mientras que la Furriera aumenta a treinta criados, Tapicería disminuye hasta ocho. La Casa real se presenta como un organismo vivo que se va modificando en función de sus necesidades.

El ministro Giulio Alberoni (1664-1752) en su proyecto de Planta de 1718 para Felipe V lo define de la siguiente forma: *Las Casas Reales de Su Majestad se componen de distintas clases y creaciones de tiempos muy antiguos y modernos, cuya variedad de empleos y sueldos hace, al mismo tiempo que produce mucha confusión, mantener mucho número de gente inútil*<sup>49</sup>. La situación era bastante caótica. El inventario de la Furriera era muy complicado de supervisar por la constante movilidad de la corte, lo que inducía a la malversación. Se prestaban muebles y se construían o deshacían sin control<sup>50</sup> para aprovechamiento de algunos.

En la primera mitad de siglo la tendencia fue aumentar los salarios y reducir gastos reduciendo cargos. Tras varios intentos, en 1701, 1707 y 1718, y después de la suspensión de sueldos de 1739, ese año se redactó una nueva ordenación que no llegó a tener efecto pero que racionalizaba el entorno del rey tratando de economizar, *excluyendo todo lo que había de superfluo* -para descanso de la Hacienda Real- *pero sin perjuicio de la precisa dotación de mis Casas*<sup>51</sup>. Se suben las nominas en Furriera y Tapicería tratando de disminuir gastos. El cerrajero cobraría 7.431rs, el cofrero 6.380rs, el carpintero 4.375rs, el ebanista 3.383rs. y el entallador 2.520rs<sup>52</sup>. -seguramente atendiendo a que ebanista y entallador podían cobrar las obras. Aparece por vez primera la regulación de cargos supernumerarios que quedan sin sueldo, fuera de la Planta. También se intenta unificar salarios y convertirlos en pagos en dinero con un mayor control y reducción de oficios obsoletos<sup>53</sup>.

En 1749 el Marqués de la Ensenada consiguió imponer un nuevo Reglamento General de la Real Casa de Fernando VI (1713-1759) que recoge todas estas consideraciones e intenta poner orden marcando unas normas de obligado cumplimiento: Cap. 1- Se prohíbe expresamente aumentar el número de criados fijados por la Planta. Cap. 3- Se podrán tener varios cargos pero sólo se podrá disfrutar de uno de los sueldos, el que el interesado eligiera -el marqués de Teherán, aposentador de palacio en 1749 tuvo que renunciar a sus gajes como tal porque ya disfrutaba uno como consejero de Hacienda. Cap. 4- Se suprime la casa de Castilla incorporando sus criados al común de la Familia que pasa a tener el nombre de Casa del Rey cesando el que tenía de Casa de Borgoña. Cap. 7- Se entregaría un nuevo uniforme cada cinco años –por el que muchos lucharán con ahínco<sup>54</sup>. Cap. 13- Se prohíben los empleos supernumerarios con goce. Sólo se permiten plazas honorarias sin sueldo con opción, por antigüedad, a ocupar plaza de número y sólo podrían trabajar para la Casa cuando nadie de la Casa pudiera hacerlo – a este capítulo recurrirán muchos ebanistas para entrar a trabajar para la Real Casa, primero jurando como honorarios en espera de que quedase libre una plaza para ellos. Cap. 14- Se cubrirán las vacantes, atendiendo más a la aptitud que a la antigüedad, entre los que se hallan quedado excluidos de la Planta. Si no hubiere se buscarán excluidos de Planta en la Casa de la Reina y de la Cámara y si tampoco hubiere se atenderá a los hijos de Criados de Su Majestad – por eso acabarán entrando al servicio real los hijos de tantos artistas creando dinastías familiares para cada oficio. Cap. 16- Se mantiene la media annata – que habrán de pagar antes de realizar el juramento de la plaza ya sea de número con sueldo u honoraria sin él. Cap. 27- Sólo podrán poner en sus tiendas el escudo real aquellos oficiales de manos, mercaderes y artistas que gozasen de efectiva servidumbre – en esto se basa el título “de la Real Casa” que no dejará de ser un reclamo para clientes ajenos a ésta. Cap. 32- Los jefes de oficio de ambas casas se harán cargo de todos los muebles, de su cuidado e inspección. Cap. 33- No podrán estos jefes por motivo de deshecho –despojos-deshacer ni distribuir mueble alguno. Será el Contralor Grefier General quien dé cuenta, a través de la secretaría de Hacienda, a su majestad para que los destine a criados o personas – hasta entonces se dieron muchos abusos a la hora de decidir que un mueble estaba inservible y darlo a los criados. Cap. 37- Se asistirá a los criados en las jornadas con carruaje y mesilla de no más de cinco reales de vellón diarios - siempre acompañaba algún carpintero a los reyes en sus desplazamientos aunque esta mesilla no subió a seis reales hasta finales de siglo. Cap. 39- Se mantiene y reorganiza un sistema médico para atender a todos los que trabajen para la Casa Real – a la manera de lo que hoy sería una cobertura sanitaria. Cap. 54- Cuando los jefes de oficio necesiten algún mueble o gasto extraordinario lo presentarán a través del Contralor Grefier General al Mayordomo Mayor que dará cuenta a su majestad. Cap. 55- Se hará un inventario anual de cada oficio. Cap. 61- Se prohíbe prestar nada a ningún particular<sup>55</sup>.

Con esta nueva planta la Furriera quedaba en veintiocho empleados - aposentador, cuatro ayudas, dos sotayudas, y seis mozos, entre otros- y doce más en la Casa de la Reina. La Tapicería quedaba en siete –jefe, dos mozos con

honores de ayuda, tres mozos y un entretenido-, mientras la de la Reina mantuvo diez, con sueldo fijo. El Tesorero General informará cada semana al Grefier General y éste a cada jefe del ramo que dará cuenta a la Secretaría de Hacienda para sus retribuciones. De esta forma se intentaba que fuera el Estado quien pusiera coto al gasto de la Casa, lo que nunca se consiguió ya que, entre otras cosas, el rey podía otorgar la merced de un goce por los servicios prestados –Cap. 57.

Carlos III continuará con el proceso reformista y en 1761 decide unir todas sus Casas en una Nueva Planta, la última de las grandes reformas cortesanas. Al ser un rey viudo no tenían sentido la Casa de la Reina y de sus hijos y decidió ahorrar los cargos y las pagas que se multiplicaban en éstas. Su deseo era crear, como indica en el prefacio de la Planta, *una sola Familia con Rey y Reina, Príncipe, Infantes e Infantas excusando superfluidades que contribuyen, más que al decoro, a la confusión. Para que indistintamente sirvan unos oficios todas las funciones que puedan ofrecerse con la puntualidad y esplendor conveniente*<sup>56</sup>. Cap. 14- Hace desaparecer los puestos supernumerarios -que acabarán siendo honorarios *con pie fuera de Planta*. Cap. 18- Las plazas de arquitecto, relojero, maestro de obras u otros artistas y oficiales de manos que por razón de su entrada en Palacio tienen honores de Ayuda de Furriera no han de poder ascender al número y propiedad – se refiere a gran cantidad de operarios que estaban entrando para el trabajo en la Real Fábrica del Palacio Nuevo de Madrid, se les contrataba para la obra pero estaban fuera de Planta. Podrían llegar a trabajar como Ayudas de Furriera llegado el caso, pero nunca serlo de Planta. Cap. 19- Si fuese preciso aumentar los trabajadores en los oficios se les pagará por los días trabajados como sueldo regular. Cap. 42- Prohíbe cualquier franquicia a proveedores, oficiales de manos, mercaderes y artistas respecto de pagar con puntualidad<sup>57</sup>. Con ello se aseguraba no pagar más por los retrasos en los pagos que eran proverbiales incluso en los salarios. De ahí que las facturas tardasen a veces años en cobrarse e incluso tendrían que reclamarlas sus descendientes<sup>58</sup>.

Con esta nueva reforma, asimilando la Casa de la Reina, la Furriera queda con cincuenta y nueve criados y Tapicería con dieciocho. Sin embargo, a pesar de todas estas precauciones por el ahorro, en una relación de 1808 todavía había 35 oficiales que ocupaban dos puestos cobrando dos sueldos. Antonio Pomareda, por ejemplo, cobraba 7.150rs por sus puestos de entretenido – que obtuvo en 1803<sup>59</sup> - y mozo de tapicería<sup>60</sup>.

### **Cuartos dentro de la Casa Real**

A pesar de estas reformas, en marzo de 1765 Carlos III, ante la próxima boda de su heredero, resuelve poner Casa al Príncipe Carlos, de diecisiete años, con un Mayordomo Mayor, el duque de Medinaceli, un sumiller de corps, su caballerizo mayor y el primer caballerizo. La Princesa de catorce años también tuvo su caballerizo y al duque de Béjar como mayordomo mayor<sup>61</sup>. Además dispondrían de Casa los Infantes Gabriel de trece años, Antonio de diez y

Francisco Javier de ocho. En realidad el Cuarto del Príncipe se había separado de los Infantes en 1760, al poco de llegar a Madrid y ser confirmado como heredero con doce años<sup>62</sup>. Carlos III ya disponía de su Casa con siete años cuando se le separa de las mujeres para tener Ayo, Mozo de Cámara, Ayudas de Furriera, mozo y barrenderos<sup>63</sup>.

El príncipe Carlos se quedó con la mayor parte de los criados que servían a los Infantes cuando estaban juntos. Los empleados de la Casa del Príncipe no podían cobrar más que las tres cuartas partes del sueldo de lo que cobraba el servicio del rey, por lo que paradójicamente cobrarían menos que si se quedaran con los infantes ya que estos pertenecían a la Casa del rey. El Príncipe tuvo que intervenir ante su padre para arreglar la situación<sup>64</sup>. En 1788 el Cuarto del todavía príncipe Carlos tenía 29 criados ordinarios y 14 extraordinarios sin contar sus talleres privados y otras oficinas de tesorería. En el caso del príncipe Carlos es bien conocida su afición a las artes, rodeándose para la realización de sus obras de arquitectos como Juan de Villanueva y de talleres propios a su Cuarto, como los de ebanistería y armería, que mantendría siendo monarca.

### **Contratos y retribuciones.**

Todos los criados de Planta tenían asignado un sueldo fijo en función de su cargo y se trató de que no variase una vez que Fernando VI los actualizó en la Planta de 1749. El salario era anual y se pagaba mensualmente. El Mayordomo Mayor tenía asignados 120.000 reales de vellón anuales –hacia 1650 eran 82.000rs<sup>65</sup>-, el Jefe de la Furriera y Aposentador de Palacio cobraba 24.000rs, el de Tapicería 18.000, Ayudas de Oficio 5.500, Sotayudas 5.000 y Mozos de Oficio 4.400<sup>66</sup>. Idéntica retribución dispondrá Carlos III en la Planta de 1761<sup>67</sup>. Y los mismos se continúan cobrando con Carlos IV en las nóminas de 1802<sup>68</sup>, sin tener en cuenta la carestía de la vida a fines de siglo (fig. 3).

También los oficiales de manos de la Casa del Rey gozaban de una retribución de la Real Tesorería. El reglamento de 1739 ya proponía subir los sueldos pero dejando sólo uno por persona y recomendaba gajes para estos artesanos a razón de 7.431 reales de vellón anuales para el cerrajero, 4.375 para el carpintero, 3.383 para el ebanista, 3.025 para el dorador y 2.520 para el entallador, entre otros<sup>69</sup>. Muchos de ellos podían cobrar por obra, como en la anterior dinastía, pero desde 1749 se tiende a no darles sueldo si se les paga por obra<sup>70</sup>. La aspiración de la mayoría de ellos será ascender en su oficio hasta el más alto puesto al que podían aspirar dentro de la Furriera, siguiendo el escalafón como mozo y después Ayuda de Furriera. Ello dependía del criterio sus superiores, tras instancias de súplicas, y finalmente del favor real que era quien otorgaba cualquier gracia<sup>71</sup>.

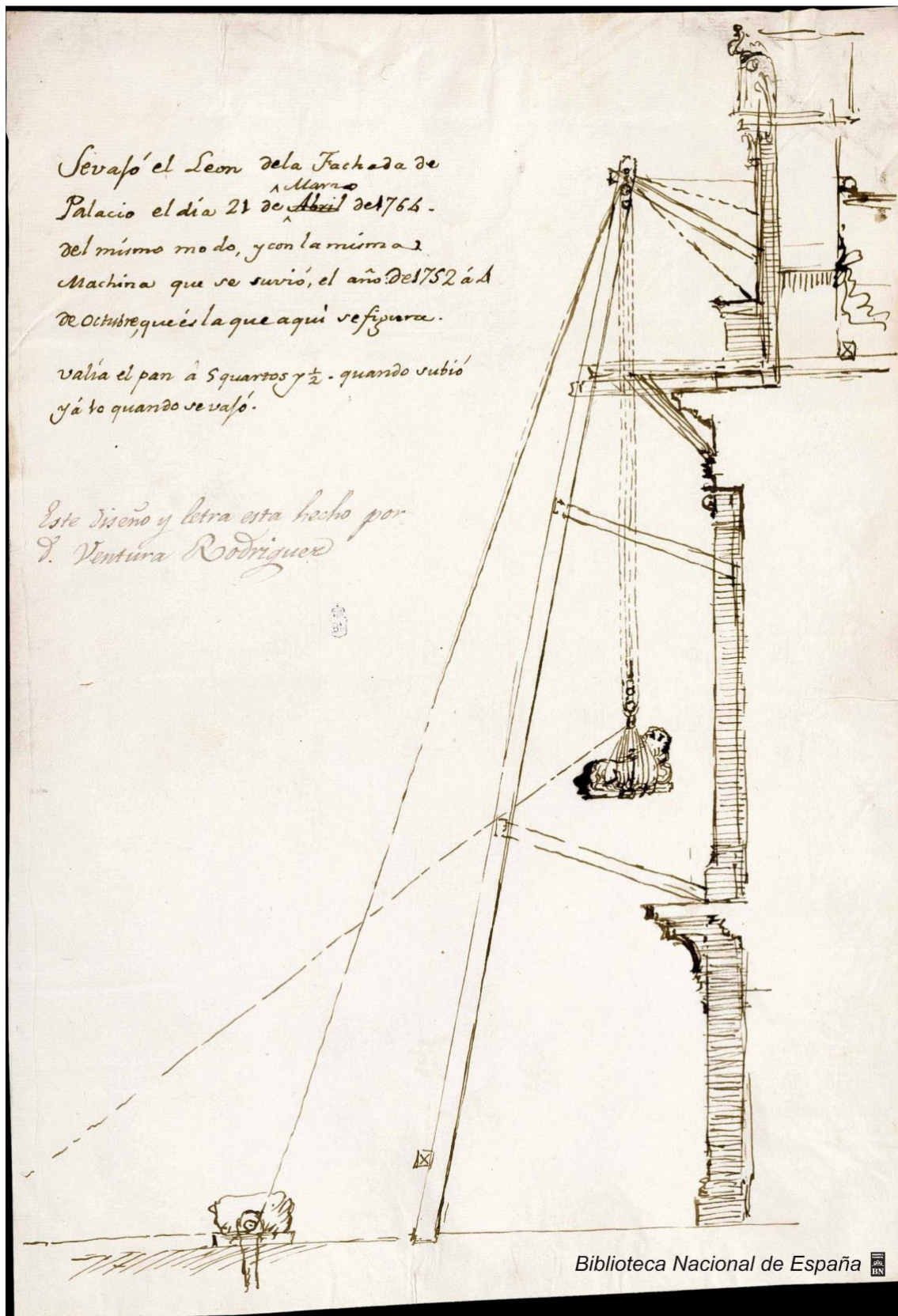


Fig. 3. Ventura Rodríguez, esquema de la bajada de un león de la fachada del Palacio Real de Madrid. Valía el pan a 5 cuartos y  $\frac{1}{2}$  cuando se subió [1752] y a 10 cuando se bajó [1764]. © Biblioteca Nacional de España

El ebanista José López (hacia 1735-1798) afirma en su testamento que entró a trabajar en Palacio desde el principio del reinado de Fernando VI (1746), aunque juró como ebanista de la Real Casa el 21 de septiembre de 1754. En 1766 pasa a la Familia de criados de la reina madre –Isabel de Farnesio –al fallecer Juan Lipi, a razón de diez reales diarios<sup>72</sup>. El gran ebanista trabajará para los dos siguientes monarcas y morirá tras haber realizado gran parte del mejor mobiliario de los Reales Sitios sin haber solicitado nunca otro puesto dentro de la Planta. Si la reina madre le pagaba un sueldo de su bolsillo, dese que es absorbido como maestro ebanista para Carlos III cobrará por obra. No obstante, podría poner a la entrada de su obrador el escudo real como trabajador de la Casa Real, lo que proporcionaría un prestigio a su taller. El 26 de mayo de 1793 Medardo Arnot elevó una súplica para conseguir el título de ebanista honorario de cámara, por un tocador que el rey le había comprado tres años antes, con la sola intención de poner en la puerta de su tienda-taller de Toledo el escudo con las armas reales – cosa que sólo la voluntad del rey podía otorgar<sup>73</sup>. Queda clara la importancia de este nombramiento a efectos empresariales.

En 1787 José Palencia (h. 1752-1789) juraba como Ayuda de Furriera siendo ebanista de cámara en el taller del príncipe Carlos – futuro Carlos IV- donde trabajaba desde 1770, en que fue nombrado ebanista de la Real Casa, y del que llegó a ser director con un sueldo de treinta reales diarios. Previamente había sido Mozo del Oficio de la Furriera desde 1772<sup>74</sup>. Cada vez que juraba un nuevo puesto en Palacio debía pagar la *media annata*, consistente en el sueldo de seis meses al contado o descontado de los primeras pagas. O sea, que no cobraba los primeros seis meses. En 1631 la Hacienda real se encontraba en un estado tan deplorable que se introdujo la media annata como un impuesto, o un ahorro, del erario real para todo el que quisiera trabajar para el monarca, y por supuesto ya nunca se quitaría<sup>75</sup>.

Pablo Palencia (1779-1814), hijo del anterior, había entrado en Palacio en 1797 - gracias al impulso de su abuelo José López - como maestro ebanista honorario de la Real Casa sin sueldo, por ser *ad honorem*, pero pagando la media annata a la espera de que hubiese un puesto para él, ya que eran limitados. O sea que no podía trabajar para la Real Casa a no ser que no dieran abasto con los trabajadores de Palacio. Hasta 1799 no recibiría el cargo de maestro ebanista de la Real Casa en propiedad, tras la muerte de su abuelo, manteniendo el taller heredado para poder realizar los encargos pertinentes (fig. 4). Orgulloso del trabajo realizado por su taller en la construcción de cientos de muebles para la Jornada de Barcelona de 1802<sup>76</sup> solicita al rey la concesión del título de Ayuda de Furriera como su padre, recibiendo la contestación del Mayordomo Mayor, el marqués de Santa Cruz, de que *no se advierte todavía bastante mérito en este Ynteresado [...] pues su padre [...] obtuvo primero los [honores] de Mozo de Oficio [y hasta] quince años después no se le concedieron los de Ayuda. Sobre lo que no obstante determinará S[u] M[ajestad] lo que fuere de su Real agrado*<sup>77</sup>. De esta forma deja claro al joven Palencia que las cosas de Palacio deben ir por su camino reglamentario.



Fig. 4. Pablo Palencia, ebanista de la Real Casa, silla, 1803, Patrimonio Nacional, Madrid, Palacio Real, inv. n° 10052435. © Patrimonio Nacional



Los trabajadores del oficio de manos entraban en Palacio, además de por su maestría y su buena presencia<sup>78</sup>, casi siempre ayudados desde dentro por sus relaciones familiares<sup>79</sup>. Ser de la familia era valorado positivamente, como deja claro el capítulo 14 de las Etiquetas de 1749, entendiéndolo la Casa decididamente como una familia y al rey como cabeza de ella. Se podrían resumir las modalidades de relación laboral dentro de Palacio en las siguientes: trabajador de la Casa, honorario, de los reales Cuartos, en sociedad o de fuera de Planta.

I. Trabajador en propiedad dentro de la Planta. Por obra y/o sueldo de Tesorería. Todos los reglamentos tratan de dejar claro que los oficios de manos sólo cobraban por obra pero también estipulan salarios para estos artesanos.

Cuando en 1803 Manuel Medina, tallista de la Real Cámara, pide su salario, le contestan de la secretaría de Hacienda que, según el Capítulo 3º de la Planta de 1749, si se paga a los artistas por su obra no se les da sueldo o pensión. Cuando pide más trabajo por obra le contestan que se tiene orden de preferir a los de la Real Casa que a los de la Real Cámara<sup>80</sup>. O sea que una vez que tenían plaza dentro de la Casa podían cobrar por sus obras o tener nómina como merced real o del bolsillo de alguien de la Real familia pero no podían cobrar por las dos. De hecho, los ebanistas de Cámara solían cobrar sueldo. No obstante, los ebanistas de la Real Casa con pie fijo, siempre pasaron factura por las obras realizadas.

La factura era la forma de pago para aquellos que cobraban por obra realizada. Para acceder a este tipo de relación laboral el maestro debía disponer de un taller propio con el que llevar a término el encargo, con sus oficiales, peones y las herramientas necesarias, incluso maderas. Tardaban en cobrar pero estaban mejor pagados que a sueldo y además repercutía en el prestigio de su taller. Los pagos en la corte siempre fueron con mucho retraso, de forma que si la obra iba a resultar larga y costosa se podía pedir un adelanto en dinero o maderas, pero el maestro debía tener capacidad económica y paciencia suficiente como para esperar mucho tiempo un dinero que llegaba más bien tarde que pronto una vez presentada la factura. Ésta era muy descriptiva, tratando de especificar incluso el número de tornillos o clavos dorados usados en cada mueble, el precio estimado por pieza y la suma total. Son una de las mayores fuentes de conocimiento de las obras realizadas.

Gracias a las facturas entregadas se conoce buena parte de lo construido y podemos adjudicar muchas obras a su autor. Curiosamente la fórmula empleada no varió en centurias, se mantuvo inalterable de una dinastía a otra. Desde Felipe II el tipo de factura se encabeza con el nombre del maestro, su cargo y para qué o para quién se hace el trabajo. A continuación se describe lo más detalladamente posible cada obra y su coste. Se finaliza con la suma total, fecha y firma. Al llegar a la administración se añade la conformidad de aquel que lo autorizó, normalmente el Jefe de la Furriera. Las reclamaciones de pagos serán continuas y llegarán incluso a los nietos del trabajador en el intento de cobrar el trabajo realizado<sup>81</sup>. De ahí que Carlos III incluyera en el capítulo 42 de su reglamentación de 1761 la prohibición de cualquier franquicia por retrasos en los



Quizá una característica del XVII es que se incluye en algunas cuentas la tasación para certificar la cantidad cobrada. Como en la cuenta que presenta Juan Bimberg, ebanista de la Reina en 1666 de las cosas que hizo para la Emperatriz en la jornada de Alemania: *una escribania de ebano con todo su recado con sus fondos embutidos, cerradura y llave por 880 reales y un tocador de camino perfilado de marfil y cocobola y las manetas de madera de Alejandria por 5.600 reales* que tras la tasación de Felipe de Malla por parte de Su Majestad y de Domingo Gómez por parte del propio Bimberg quedó reducida la cuenta a 5.800 reales<sup>83</sup> (fig. 5). Si se consideraba que una tasación era muy crecida todavía quedaba la opción de hacerlo por concierto llegando a un acuerdo con el artista, como le pareció al marqués de Malpica, Mayordomo Mayor de Felipe IV<sup>84</sup>. Ya con los Borbones lo normal será que la cuenta venga certificada por el Jefe del Oficio o el Arquitecto Mayor que realizan directamente la rebaja que consideren sobre el importe total solicitado<sup>85</sup> (fig. 6).

## II. Trabajador honorario, dentro de la Planta pero sin sueldo fijo.

Los cargos supernumerarios, llamados honorarios desde la Planta de 1761, no tenían nómina a la espera de ocupar su plaza efectiva y cobraban por día trabajado cuando eran necesarios. El capítulo 13 de la Planta de 1749 lo deja muy claro, de forma que se buscarán trabajadores siempre dentro de la Casa y sólo cuando no se encuentren se podrá recurrir a los títulos honorarios.

El 6 de noviembre de 1738 Santiago Bonabera fue nombrado por el Grefier de la Real Casa, Bernardino Montespino, como carpintero supernumerario de la Real Casa, o sea sin sueldo a la espera de plaza, *por el celo y desempeño con que ha practicado las obras que se le han encargado del real servicio*. El día 7 pagó la media annata, por lo honorífico, 110,25 reales de vellón, el día 18 juró ante el Mayordomo Mayor, conde de Cogorani y el día 20 se le despachó el título<sup>86</sup>. Aparece de nuevo trabajando para Matías Gasparini (h. 1717-1774) en 1765 como dorador de cornisas y en 1771 interviene, a propuesta de éste, como entendido en las labores de madera en la disputa con el broncista Antonio Bendetti<sup>87</sup>.

Y importa esta Cuenta quince mil doscientos y doce  
 rs. de D.<sup>n</sup> Salvo error de Pluma o suma Madrid  
 y Noviembre tres de mil setecientos ochenta y cinco  
 Joseph Lopez

Certifico ser cierta la execucion de la obra q<sup>ue</sup> se  
 cita en esta Cuenta p<sup>er</sup> la R<sup>el</sup> deoidumbre q<sup>ue</sup> esp<sup>er</sup>o.  
 Madrid 7 de Noviembre de 1785.

Fran Garcia de Echaburu

Haviendo reconocido por menor y separada  
 mente las Partidas de esta Cuenta, itallo, que  
 de los 15212 rs. <sup>on</sup> de su importe se deven rebajar  
 quinientos veinte y cinco rs. y quedar reducida a  
 catorce mil seiscientos ochenta y siete reales  
 de vellon ————— 14.687...  
 Madrid de Noviembre de 1785.

Fran Sabatini

Fig. 6. Cuenta de José López de muebles realizados para la infanta Mariana Victoria por 15.212rs, con el visto bueno del Aposentador Mayor que lo encargó, Francisco García de Echaburu, y rebajado por Francisco Sabatini a 14.681rs. Madrid, 24 de noviembre de 1785. ©Patrimonio Nacional

**III.** Trabajador para un Cuarto de la Familia Real. Pagado de su real bolsillo.

Cada miembro de la Familia Real podía tener sus criados de cámara pagados de su bolsillo secreto. De ahí los títulos que podemos encontrar como ebanista de la reina, del príncipe, del infante, ebanista del Real Cuarto, de Cámara, etc., para definir su parcela dentro de la Casa, lo que determinaba su situación administrativa, aunque se les exigía más apego que exclusividad y cada caso era distinto en cada momento ya que eran continuos sus cambios de filiación para mejorar su estatus. En 1761 trabajan como criados de la Casa de la Reina Madre Juan Lipi, maestro ebanista, a razón de 10 reales diarios, Félix Humarán, tallista a 6 reales diarios y Juan Pecharromán, carpintero por 3 reales al día<sup>88</sup>. Lo que da una idea de la categorización por oficio, aunque el sueldo podía variar en función de la valía de cada artífice. La Casa Isabel de Farnesio tenía prácticamente el mismo presupuesto -2.649.756,16 reales anuales- que la del Rey que era de 2.760.482 reales<sup>89</sup>. Y al morir ésta, Carlos III se hará cargo de todos sus criados.

El ebanista Juan Bimberg, o Jan Winbergh, nos puede servir de ejemplo de lo visto hasta aquí. Sus primeros datos aparecen en 1630 como ebanista de cámara del infante Don Carlos. Por fallecimiento de Gaspar de Ocampo, en 1636 pasó a serlo de la reina pagando su media annata antes de jurar la plaza. En 1639 se le asentó la plaza de ebanista del Rey tras la muerte Sebastián Cornejo y volvió a pagar la media annata, continuando además como ebanista de la Reina según el greffier –secretario o administrador- de ésta. Además era pluriempleado como arquero de la guardia del rey<sup>90</sup>. En 1645 sustituye en su plaza, por fallecimiento, al ebanista Gregorio Manzano que también era arquero de Corps. En 1671 anciano e imposibilitado será sustituido por Juan de Cuaco que fue nombrado ebanista de la Real Casa<sup>91</sup>. Este Bimberg es el Wynberg, o Vinberg, que hizo en 1641 los marcos del Salón de los Espejos donde irían las águilas ideadas por Alonso Carbonel, aparejador de obras reales, que por cierto también había sido ensamblador de retablos y conocía perfectamente el oficio de la madera<sup>92</sup>.

**IV.** Otra forma de relación laboral con la corte sería la contrata de una empresa para obras de gran envergadura. En 1641 se obliga a asociarse a los ebanistas Juan Sutil Cornejo y a su mujer con Sebastián Virtus y la suya para la realización de ocho marcos para el Salón de Espejos que luego no harán<sup>93</sup>. Así se hizo también para la construcción del camino del Pardo dirigida por Francisco Sabatini (1721-1797) mediante asiento. La obra de cantería se adjudicaba por subasta<sup>94</sup> exigiendo un aval de confianza a la compañía que lo vaya a realizar para que no se interrumpan las obras. Este tipo de contrato también se utilizaría para la decoración del Palacio Nuevo porque parece que fue como entró a trabajar el estuquista Domingo Brillì. En 1777 los herederos de Juan Cremona denuncian a Brillì por los beneficios de la sociedad que su padre tenía con él para la realización de estucos en obra del Palacio Real. Exigían la devolución del aval que se dio al comenzar las obras y que debía devolverse a su terminación<sup>95</sup>. De forma

que al llegar a España Domingo Brilli se habría asociado con un español para ofrecer sus servicios como empresa y más tarde entraría a trabajar junto a su hermano José con un contrato personal, al que le añadieron muchas mejoras, como el pago por obra además del sueldo.

V. Precisamente para la construcción del Real Palacio Nuevo de Madrid se estableció una nueva forma de relación laboral. Se creó un contrato fuera de Planta pero no por obra sino con un salario pagado por la recién creada Tesorería de la Fábrica del Palacio Nuevo. Esta modalidad se ideó previendo que el trabajo duraría años y a la Hacienda Real le saldría más rentable pagar el trabajo en forma de nómina y no por obra extraordinaria, que hubiese obligado a pagos puntuales de cantidades exorbitantes. Así pues, tenía la ventaja de ir pagando poco a poco y además no establecía una relación laboral vinculante sino que, al tener el pie fuera de Planta, en cualquier momento, o a término de la obra objeto del contrato, se les podía despedir. La dotación económica para la construcción del Palacio llegaba principalmente del aumento del precio del tabaco desde 1737 y la renta de Correos pero todo era poco para tan magna obra. Carlos III trató de reducir la plantilla de la fábrica desde 1761 para aligerar gastos pero la decoración del Palacio ocupaba rápidamente cualquier descarga. Al ir terminándose la estructura del edificio lo que se requería eran talleres artísticos para completar su interior. De esta forma, los talleres de Palacio no se establecieron como algo fijo e intemporal sino como algo perecedero ya que en esencia se creaban para una obra concreta con fecha de finalización. Los artistas eran contratados fuera de Planta, muchos de ellos venidos de toda Europa al calor del ingente trabajo por hacer, y aunque tenían más inseguridad laboral se les ofrecía casa y taller como compensación. Casi todo el personal italiano vivía en el Cuartel de la Maestranza que incluso llegó a tener su propia cárcel. Se establecieron talleres para todo lo que la obra necesitara como hierros, carros, ladrillos y, por supuesto, también de ebanistería.

El Nuevo Palacio era un crisol de tipologías productivas. Hemos de tener en cuenta que todas estas formas laborales podían coexistir al mismo tiempo y en el mismo lugar. En el Palacio Real de Madrid podía estar trabajando al mismo tiempo un pintor de cámara dirigiendo a un ebanista a sueldo pero fuera de Planta y en colaboración con otro de la Real Casa externo que cobrase por obra. Así llegaron contratados con un jornal de fuera de Planta, pero con taller y casa, hacia 1760, José Canops (h. 1740- 1814), Teodoro Oncel (en Madrid 1767-jubilación 1804) y otros ebanistas alemanes<sup>96</sup>, mientras que su director, Matías Gasparini, venía de Nápoles con su sueldo dentro de la Planta por ser pintor de cámara del rey<sup>97</sup>. Estos ebanistas tenían un jornal diario que se pagaba mensualmente y no incluía los días festivos, sólo los trabajados, como indicaba el capítulo 19 de la Planta de 1761. El dinero salía de la tesorería consignada para la dotación del nuevo palacio. En función de su contrato podían tener derecho a casa, o un pago añadido para vivienda, pero el taller siempre iba por cuenta de la Casa Real. El trabajador en este caso sólo debía poner sus propias herramientas que se podía llevar al dejar el puesto. Tanto Canops como Oncel elevaron súplicas

para poder cobrar los festivos, cosa que finalmente conseguirían con el título de ebanistas de la Real Casa en 1769 y 1782 respectivamente<sup>98</sup> pero todavía cobrando por la Planta de exclusivos<sup>99</sup> (fig. 7).



Fig. 7. Diseño de Francisco Sabatini realizado por los Talleres Reales de ebanistería bajo la dirección de Teodoro Oncell, silla, 1794. Patrimonio Nacional, Madrid, Palacio Real, inv. n° 10090712. © Patrimonio Nacional

Se preferirá contratar a unos o a otros artesanos en función de su disponibilidad y la obra a realizar pero el motivo determinante sería siempre la excelencia del resultado final. No obstante, todos los trabajadores tratarán de hacer trabajos particulares para cobrarlos aparte y redondear los exiguos sueldos y los habituales retrasos<sup>100</sup>. Tanto para clientes externos como para otros miembros de la familia real<sup>101</sup>. El caso del maestro cerrajero Juan Platón es paradigmático. Viene contratado de Francia por José de Carvajal en 1747 para trabajar en la construcción del nuevo palacio con 200 ducados de sueldo - 22.000rs- casa y mermas –derecho a los sobrantes de su trabajo. Dirige el taller de la Fragua en Palacio para hacer toda la rejería y además realiza trabajos particulares, de lo que se quejará amargamente la administración por los retrasos en su producción. Finalmente es nombrado cerrajero de cámara y se pone a las órdenes de Gasparini para realizar los bronceos de los muebles de su taller<sup>102</sup>. Un taller a jornal que se hará famoso por la lentitud de su trabajo que nunca verá finalizado el rey que lo encargó. Por supuesto existía un control firme de todos los trabajadores, con informes semanales en los que incluso se llegaba a tomar nota diaria de la hora de entrada de cada trabajador<sup>103</sup>.

A falta de otro estímulo, los trabajadores a sueldo iban mucho más lentos en su producción que los que cobraban por obra terminada, el propio Carlos IV se quejaba de ello. Es conocida la anécdota que cuenta Jovellanos en sus Diarios: *Don Vicente Gómez pintaba los techos del Casin del Escorial con grande aceptación. Diéronsele los honores de pintor de cámara y cierta pensión. Tenía envidiosos; preguntó el príncipe por la obra, que era de suyo prolija; díjole el criado que como había logrado el sueldo, se iba más despacio. Llegada la jornada el príncipe le dijo al pintor: “Vosotros, en agarrando, os echáis a dormir”. El pintor se sobrecargó y murió de resultas*<sup>104</sup>.

## Conclusiones

Profundizar en los modos de trabajo dentro de Palacio es constatar lo confuso de su puesta en práctica pero se puede llegar a varias conclusiones. Pocos cambios encontramos en cuanto a la disposición de la Casa Real a través de centurias y dinastías. Todos los monarcas tratarán de economizar racionalizando recursos pero la dignidad de su persona exigía dispendios fuera de toda sensatez, gracias a lo cual disfrutamos del brillo de sus colecciones. En cuanto a la denominación, en el siglo XVII se hace muy difusa tanto en entalladores como en carpinteros o ensambladores y arquitectos. Ya en el siglo XVIII, precisamente con la fusión de los gremios, se va destacando la denominación de ebanista dentro de la Casa Real, trabajo que sería complementado por el del tallista, dorador, tapicero, bronceista o cerrajero, para la realización del mueble. En cuanto a la nomenclatura dentro de la Casa, se van a diferenciar: los de la Real Casa, los de la Cámara del Rey, los que sirven a otras Casas de miembros de la familia real y los adscritos a diferentes talleres dentro de palacio. La categorización de cada uno de ellos será fundamental porque de eso dependerá su estatus dentro de la Casa: ad honorem, de pie fijo o excluso de Planta, lo que determinará sus



emolumentos. Éstos evolucionan hacia su retribución exclusivamente en metálico para convivir, en forma de gajes, con el pago mediante factura por obra realizada en el caso de los oficios de manos. Siempre con muchas excepciones en función de la voluntad Real. Si en principio la Tesorería de la Casa trata siempre de pagar a los oficios de manos contra facturas por obra, muchos artífices gozarán de la merced real en forma de un sueldo y además podían presentar facturas. Todo ello se complica al poder coexistir diferentes trabajos y diferentes pagos en una misma persona. La conclusión es que todavía hay mucho que investigar sobre aquellos trabajadores que no han llamado tanto nuestra atención porque no presentaban facturas, el trabajo a particulares que realizaban los ebanistas desde su puesto en Palacio, etc.

La Casa Real representaba todo un complejo entramado con multitud de trabajadores que sostenían día a día el quehacer real, tanto en lo material como en lo simbólico. Trabajar en la Real Casa era más que un empleo, entrañaba una dignidad de la que había que hacerse merecedor a pesar de las vicisitudes para conseguir un jornal. A ellos les debemos la obra que hoy podemos contemplar y admirar.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> AGUILÓ ALONSO, María Paz, “Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LVI, 2, Departamento de Historia del Arte, CSIC, Madrid, 2001, pp. 248-252.

<sup>2</sup> AGUILÓ ALONSO, María Paz, “Notas...”, cit., p. 250.

<sup>3</sup> GARCÍA-FRÍAS CHECA, Carmen, “La obra de los entalladores José Flecha y Martín Gamboa en el Monasterio del Escorial” en *La Escultura en el Monasterio del Escorial*, Real Centro Universitario, El Escorial. 1994, p. 380-382.

<sup>4</sup> Archivo General del Palacio Real de Madrid, [en adelante AGP], Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 88(2).

<sup>5</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 88(2).

<sup>6</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 122(1).

<sup>7</sup> BRUQUETAS, Rocío, *Los gremios, las ordenanzas, los obradores*, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2006, Madrid, p. 7.

<sup>8</sup> AGP, Administración General, Leg. 5231, Exp. 4, Entalladores.

<sup>9</sup> AGP, Administración General, Leg. 5231, Exp. 4, Entalladores.

<sup>10</sup> AGP, Administración General, Leg. 5231, Exp. 4, Entalladores.

<sup>11</sup> AGP, Administración General, Leg. 5231, Exp. 4, Entalladores.

<sup>12</sup> AGP, Administración General, Leg. 5275, Exp. 2.

<sup>13</sup> AGP, Reinados, Carlos III, Leg. 293 (2).

<sup>14</sup> AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVII*, Universidad de Valladolid, 1978, p. 16.

<sup>15</sup> LÓPEZ CASTÁN, Ángel, “La ebanistería Madrileña en el siglo XVIII (I)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, UAM, Madrid, 2004, p. 129.

<sup>16</sup> AGP. Adm. Grl. Leg 5231 exp 4 y 6.

<sup>17</sup> AGP, Administración General, Leg. 5231, Exp. 2 (1). Cuenta de 24 de julio de 1675.

<sup>18</sup> BRUQUETAS, Rocío, *Los gremios...*, cit., p.16.

<sup>19</sup> AGUILÓ ALONSO, María Paz, “Notas...”, cit. pp. 247-248.

En Cataluña el término Fuster, carpintero, siempre fue el utilizado para los constructores de mobiliario mientras que el de ebanista se utilizaba para los que venían de fuera.

<sup>20</sup> BRUQUETAS, Rocío, *Los gremios...*, cit., p. 7.

<sup>21</sup> GARCÍA-FRÍAS CHECA, Carmen, “La obra de los entalladores...”, cit., pp. 384-386.

<sup>22</sup> AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos...* cit., p. 49.

<sup>23</sup> AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos...* cit., p. 52.

<sup>24</sup> AGUILÓ ALONSO, María Paz, “Notas...”, cit., pág. 252.

<sup>25</sup> AGP, Administración Patrimonial, Aranjuez, Caja 14172.

<sup>26</sup> BOTTINEAU, Yves, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Fundación Universitaria Española, 1986, Madrid, p. 681.

<sup>27</sup> AGP, Personal, Caja 813, Exp. 3.

<sup>28</sup> MAIRAL DOMINGUEZ, María del Mar, “Nuevos documentos sobre el modelo de palacio de Filippo Juvarra”, en *Reales Sitios*, nº 193, Patrimonio Nacional, Madrid, 2012, p. 50.

<sup>29</sup> AGP, Personal, Caja 813, Exp. 3. Bottineau da como fecha de terminación de la maqueta en los primeros meses de 1739 e indica cómo Sacchetti hace traer madera de caoba de la Indias para las ventanas del modelo que debió resultar digno de admiración. Antonio Ponz vio esa maqueta expuesta en la Armería de Palacio aunque más tarde desapareció. Cit., p.553 y pp. 573-574.

<sup>30</sup> AGP, Personal, Caj. 20, Exp. 14. Y en Administración General, OP, Caja 1306, Exp. 3. Será el teatro al que se refiere Bottineau cuando comenta que Bonavía instaló uno portátil en 1737 para Felipe V en su cuarto en Aranjuez. En 1743 tuvo que ser desmontado y se guardó pero hoy no se tiene noticia de su paradero. Cit., pp. 621-622.

<sup>31</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación de la Casa Real*. Tesis doctoral, UCM, 1996, pag 99.

<sup>32</sup> AGP, Reinados, Carlos IV Príncipe, Leg. 1 (3), Exp. 60. En 1809 el rey José I realiza una reforma aclarando y simplificando las etiquetas anteriores pero dejándolas básicamente igual. La única salvedad es que si todas empezaban por la Capilla, esta la deja para el final.

<sup>33</sup> AGP, Administración General, Legajo 393(2) Expediente 54.

<sup>34</sup> AGP, Administración General, Legajo 393(3) Expediente 55.

<sup>35</sup> CRUZ YÁBAR, Juan María, “La primera etapa del salón de los espejos y las intervenciones de Carbonel y Velázquez (1639-1648)” en *Anales de Historia del Arte*, Madrid, 2016, Vol. 16, p. 158.

<sup>36</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., pp. 117-118.

<sup>37</sup> MAYORAL LÓPEZ, Rubén, *La Casa Real de Felipe III*, Tesis Doctoral, UAM, 2007, p. 490.

<sup>38</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 44.

<sup>39</sup> MAYORAL LÓPEZ, Rubén, *La Casa Real...*, cit. p. 518.

<sup>40</sup> MAYORAL LÓPEZ, Rubén, *La Casa Real...*, cit., p. 498.

<sup>41</sup> ECHALECU, Julia María, “Los Talleres Reales de Ebanistería, Bronces y Bordados”. *Archivo Español de Arte*, tomo XXVIII, nº111, Madrid, 1955, p. 255. Canops pide permiso para ir a tomar las aguas a Spa.

<sup>42</sup> GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos, “La reforma de las Casas reales del marqués de la Ensenada” en *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 20, UCM, Madrid, 1998. pp. 10-22. También en JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., pp. 120-131.

<sup>43</sup> ECHALECU, Julia María, “Los Talleres Reales...”, cit. pp. 239-241 sobre la jubilación de Gasparini. JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 115.

<sup>44</sup> GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos, “La reforma...”, cit., p. 11.

<sup>45</sup> AGP, Administración General, Leg. 393 (2), Exp. 54. Etiquetas del año 1700.

<sup>46</sup> AGP, Administración General, Leg. 393 (2), Exp. 54. Etiquetas del año 1700.

<sup>47</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 56.

<sup>48</sup> BOTTINEAU, Yves, *El arte cortesano...*, cit., pp.187-194.

<sup>49</sup> RODRÍGUEZ GIL, Magdalena, *La Nueva Planta de la Real Casa*, UCM,1989, Madrid. Pág. 9.

<sup>50</sup> GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos, “La reforma...”, cit., p. 68.

- 
- <sup>51</sup> AGP, Administración General, Leg. 393(3), *Capitulos que comprehende la Planta de la Casa del Rey*.
- <sup>52</sup> AGP, Administración General, Leg. 393(3). Exp. 55. *Reglamento de la Familia que se ha de componer la Casa del Rey Ntro. Sr. y sueldo que han de gozar*.
- <sup>53</sup> LUZZI, M., “Las reformas de las casas reales de Felipe V: cambio y continuidad (1700-1749)”, en *De la tierra al cielo: Líneas recientes de investigación en historia moderna*, IULCE-UAM, Vol. 2, 2012, p. 570.
- <sup>54</sup> AGP, Personal, Caja 16915, Exp 38, súplica de Ferroni pidiendo un uniforme.
- <sup>55</sup> AGP, Administración General, Leg. 393(3). *Capitulos que comprehende la Planta de la Casa del Rey*.
- <sup>56</sup> AGP, Administración General, Leg. 393(3). Exp. 59. Reglamento de la Real Casa de 1761
- <sup>57</sup> AGP, Administración General, Leg. 393(3). Exp. 59. Reglamento de la Real Casa de 1761
- <sup>58</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 122, a veces podían tardar meses en cobrar o cobraban sólo una parte del sueldo durante años sin mucha protesta.
- <sup>59</sup> AGP, Personal, Caja 893, Exp. 19.
- <sup>60</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 136.
- <sup>61</sup> AGP, Reinados, Carlos IV Príncipe, Leg. 1 (3), Exp. 11. En 1775 el rey favorece al duque de Béjar por lo que le aprecia para que asista al parto de la princesa.
- <sup>62</sup> AGP, Reinados, Carlos IV Príncipe, Leg. 1 (3), Exp. 3.
- <sup>63</sup> AGP, Reinados, Carlos IV Príncipe, Leg. 1 (3), Exp. 1.
- <sup>64</sup> AGP, Reinados, Carlos IV Príncipe, Leg. 1 (3), Exp. 11.
- <sup>65</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 124.
- <sup>66</sup> AGP, Administración General, Leg 393 (3) Exp 55. *Reglamento de la Familia que se ha de componer la Casa del Rey Ntro. Sr. y sueldo que han de gozar*.
- <sup>67</sup> AGP, Reinados Carlos III Casa leg. 507 (1).
- <sup>68</sup> AGP, Reinados, Casa, Carlos IV, Leg. 31(1).
- <sup>69</sup> AGP, Administración General, leg 393 (3) Exp 55. *Reglamento de la Familia que se ha de componer la Casa del rey Ntro. Sr. y sueldo que han de gozar*.
- <sup>70</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Cámara, Leg. 18 (2).
- <sup>71</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 113.
- <sup>72</sup> AGP, Personal, Caja 556, Exp. 6 y 8.
- <sup>73</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Cámara, Leg. 20 (1).
- <sup>74</sup> AGP, Personal, Caja 782, Exp.2 y 4.
- <sup>75</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 121.
- <sup>76</sup> SÁNCHEZ CASADO, Antonio, “Pablo Palencia. Diseños de mobiliario”, *Reales Sitios*, nº 203, Patrimonio Nacional, Madrid, 2015. pp. 36-57.
- <sup>77</sup> AGP, Personal, Caja 782, Exp. 6.
- <sup>78</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 116, se les podía excluir por tener mala figura o ser tuertos.
- <sup>79</sup> JURADO SÁNCHEZ, José, *La financiación...*, cit., p. 105.
- <sup>80</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Cámara, Leg 18 (2).
- <sup>81</sup> AGP, Administración Patrimonial. Obras Palacio, Leg. 5231, Exp. 2. Juan Bimberg reclama pagos por los trabajos realizados entre 1661 y 1668 por valor de 1.635.746 reales de vellón.
- <sup>82</sup> CRUZ YÁBAR, Juan María, “La primera etapa...”, cit., p. 165.
- <sup>83</sup> AGP, Administración General, Leg. 5231, Exp. 2, cuentas de ebanistas.
- <sup>84</sup> CRUZ YÁBAR, Juan María, “La primera etapa...”, cit., p. 154.
- <sup>85</sup> AGP, Reinados, Carlos III, Leg. 90.
- <sup>86</sup> AGP, PER, Caja 16718, Exp. 40 y Caja 16669, exp. 6.
- <sup>87</sup> ECHALECU, Julia María, “Los talleres...”, cit., p. 243
- <sup>88</sup> AGP, Reinados, Carlos III, Leg 293(1).

---

<sup>89</sup> AGP, Administración General, Leg 393 (3), exp 59.

<sup>90</sup> Según Bottineau, los arqueros del rey eran un cuerpo constituido por artesanos, cit., p. 201. Muchos sí que lo eran pero más bien debido a la necesidad de pluriempleo de los criados del rey.

<sup>91</sup> AGP, PER, Caja 1109, Exp 4.

<sup>92</sup> CRUZ YÁBAR, Juan María, “La segunda etapa del salón de los espejos: los bufetes y los morillos encargados por Velázquez a Italia”, *Anales de Historia del Arte*, Ed. Complutense, Madrid, 2017, Vol. 27, (113-138).

<sup>93</sup> CRUZ YÁBAR, Juan María, “La primera etapa...”, cit., pp. 141-169.

<sup>94</sup> AGP. Reinados, Carlos III Casa. Leg 507 (5) en 1770 Villanueva saca a subasta los pliegos de condiciones para la construcción de la Casita de Arriba en el Escorial.

<sup>95</sup> AGP. Administración General, caja 1040.

<sup>96</sup> ECHALECU, Julia María, “Los Talleres Reales...”, cit., p. 243.

<sup>97</sup> LÓPEZ CASTÁN, Ángel, “Mattia Gasparini”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. 28, Madrid, 2016, pp. 153-170.

<sup>98</sup> AGP, Personal, Caja 16725, Exp. 33, Canops. AGP, Personal, Caja 758, Exp. 12, Oncel.

<sup>99</sup> AGP, Personal, Caja 758, Exp. 12.

<sup>100</sup> ECHALECU, Julia María, “Los Talleres Reales...”, cit., p. 248, Ferroni se queja de que no le queda tiempo para trabajos a particulares.

<sup>101</sup> ECHALECU, Julia María, “Los Talleres Reales...”, cit., pp. 254-255, Sabatini en 1764 se queja de retrasos en los pagos a talleres.

<sup>102</sup> DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier, *Investigaciones sobre el Palacio Real de Madrid*, Universidad de Valladolid, 1975, p. 81.

<sup>103</sup> AGP, Administración General, Obras Palacio, Caja 1038. Según la orden de 27 de julio de 1760 había que pasar lista todos los días a la hora de entrar por la mañana y por la tarde.

<sup>104</sup> URRÍES J.J., “El gusto de Carlos IV en sus casas de campo”, en *Carlos IV, mecenas y coleccionista*, Patrimonio Nacional, Madrid, 2009, p. 66.

Fecha de recepción: 4 de octubre de 2018

Fecha de revisión: 4 de diciembre de 2018

Fecha de aceptación: 19 de diciembre de 2018