

## ¿HAY FUTURO EN LA INVESTIGACIÓN SOBRE MOBILIARIO?

María Paz Aguiló\*

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Antes de comenzar quiero felicitar a la organización de este Tercer Congreso Internacional de Mobiliario por su dedicación y empeño para que se haya podido celebrar a pesar de las muy adversas circunstancias. Debo agradecer a todos y muy especialmente a Mónica Piera, la cariñosa atención con la que me han honrado, animándome a poner por escrito mis reflexiones después de muchos años dedicada al estudio del mobiliario.

He titulado esta breve introducción “¿Hay futuro en la investigación sobre mobiliario?” con la intención de animar tanto a los participantes del congreso, ya concienciados de la importancia de este campo, como a los estudiantes y a todo el que le asista un poco de curiosidad o quiera tener relación con este complejo mundo del mueble y la decoración de interiores a lo largo de la Historia. En el resumen presentado para este congreso echamos una rápida ojeada a una serie de puntos que hemos comentado muchas veces entre los colegas más cercanos y cuya interpretación, de alguna manera, no satisfacía completamente las expectativas que todos teníamos. Al revisar piezas sueltas, de colecciones o de museos, adquiridas bien en mercados anticuarios, bien por donaciones, en poquísimos casos se ha podido conocer su procedencia, tanto de sus propietarios, a partir de los cuales pudiera rastrearse su origen, como de su lugar de fabricación, pues es bien sabido que, al menos en los últimos cinco siglos, la pieza única y no solamente en el campo del mobiliario, no revestía un interés especial. Todo lo contrario, el interés radicaba en el acercamiento a otras, incluso la copia de las mismas. Por lo menos así era como figuraba en las escrituras de los contratos y así eran los resultados: elementos muy parecidos al original o con muy pocas variaciones. Un ejemplo evidente podría ser la sillería de coro del Monasterio del Escorial y la serie de sillerías que se construyeron en el ámbito castellano durante el siglo XVII. Es decir, modelo y copias. Otro ejemplo, aún más evidente es el de los escritorios de Salamanca, los populares bargueños con interiores dorados y columnillas de marfil. Una vez descubierto su origen allá por los años ochenta del siglo XX, en la documentación de archivo de diferentes ciudades, comenzaron a aparecer escritorios “al modo de Salamanca”. Las descripciones eran tan someras, que no permitían diferenciar unos de otros. Para complicar aún más las cosas, el ámbito temporal se amplió hasta límites insospechados, incluso cuatro siglos más tarde, seguían haciéndose prácticamente iguales. Esto nos ha llevado y sigue haciéndolo, como veremos más adelante, a dudar razonablemente sobre la autenticidad de muchos “escritorios de Salamanca”

\*E-mail: [aguilo.paz@gmail.com](mailto:aguilo.paz@gmail.com)

que se encuentran tanto en museos, como, y esto con asombrosa frecuencia, abundantemente en ventas y subastas de arte hasta la actualidad.

Precisamente, a partir de la lectura de los inventarios de los siglos pasados pueden surgir muchas noticias que a su vez, generan muchas dudas. ¿Como sería la “mesa de trucos” fabricada en la India, que tenía el cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo en 1576?<sup>1</sup> ¿Sería taraceada con marfil en esquemas geométricos? ¿O únicamente de marfil labrado? ¿Quizás lacada? ¿Sería plegable? ¿Baja o alta, siguiendo modelos europeos o propiamente asiáticos? Por ahora solo podemos hacer conjeturas.

En otros casos, los nudos se van deshaciendo poco a poco, se van disipando las dudas y prácticamente siempre, gracias a la documentación. Un ejemplo de este quehacer lo hemos podido aclarar en la extendida creencia de la existencia de una escuela de marquetería en Barcelona. Una vez encontrada y publicada la actividad de la fábrica de “Pérez y Cia., proveedor de la Real Casa” en Barcelona,<sup>2</sup> se ha podido demostrar la inexactitud de aquella afirmación. No existió como tal, una escuela de marquetería en Barcelona y sí, sin embargo, buenos artesanos marqueteros catalanes y mallorquines a lo largo de los siglos XVIII y XIX, que, siguiendo las modas europeas, fabricaron piezas de calidad utilizando la técnica de la marquetería. Con ello se desmontan afirmaciones que vienen de lejos. Pero esto hay que demostrarlo y publicarlo y en la mayoría de los casos, no disponemos de tiempo suficiente, además de correr el riesgo de ser considerados machacones y reiterativos y de no avanzar con la rapidez que imponen los tiempos. Somos conscientes de que la investigación, para la velocidad de la actividad actual, es extremadamente lenta. A veces se encuentra algún hilo del que tirar, otras, las más, conducen a ángulos muertos o al menos indefinidos. Por ello el investigador debe tener siempre presente las premisas erasmistas de ecuanimidad, moderación y templanza, es decir paciencia y paciencia y siempre, siempre, disponer de más dudas que certezas.

En una somera visión sobre lo estudiado de la historia del mueble limitándonos solamente a los últimos quinientos años, encontramos una serie de temas sobre los que tendríamos que seguir investigando. Muchos de ellos han sido propiciados por exposiciones realizadas con muy ajenas finalidades como fueron para el siglo XVI *Las mujeres también se sientan* celebrada en el Monasterio de Pedralbes en 2017-18 o *La otra Corte. Mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*. Patrimonio Nacional 2019-2021.

De ambas han podido extraerse interesantes conclusiones. La profunda investigación realizada para la primera, condujo a Mónica Piera al conocimiento de los tipos de asientos empleados a lo largo de la historia de los que, hasta ahora, no conocíamos su función femenina como ha sido el caso de los taburetes dieciochescos. En la segunda exposición citada, el riguroso estudio del inventario de la princesa Doña Juana en las Descalzas Reales, abrió una puerta a aportaciones importantes para la historia del arte, como fueron las nuevas conclusiones sobre la arqueta de Wenceslao Jamnitzer en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. A partir de ella se abren nuevas posibilidades de seguir investigando sobre piezas conocidas hoy como relicarios y que no fueron concebidas como tales. Con ello me estoy refiriendo a contenedores tipo cajas,

urnas, armarios, es decir muebles en madera decorados de diferentes modos, no a los específicamente relicarios, realizados en metales preciosos que pertenecen a otros ámbitos artísticos. De nuevo nos surgen preguntas: ¿Fueron en realidad concebidos con esta finalidad o fueron aprovechados? O ya en pleno siglo XVI, con el auge del culto a las reliquias promovido tras el Concilio de Trento, ¿consistieron en exponentes de nuevos y costosos materiales para ser expuestos en las *Wunderkammern* o se fabricaron en series, en grupos de similares características para reunir en ellos las colecciones de reliquias que sus poseedores iban adquiriendo?.

Para el correcto entendimiento de la decoración en el siglo XVII nos provoca un cierto interés la colocación de los escritorios y el resto de los muebles en las salas. Esas hileras de sillas arrimadas a las paredes que aparecen en algunas imágenes, ¿eran móviles? Por su envergadura no lo parece. Pero no sabemos mucho más acerca del desarrollo de las ceremonias que tenían lugar en esas salas. ¿Por qué se colocaban los escritorios por parejas? Un ejemplo a considerar podría ser la reciente reinterpretación del Salón de los Caballeros en el convento de las Comendadoras de Santiago de Madrid. Por un lado, su estudio inevitablemente nos llevaría a indagar en la liturgia de las celebraciones de los Caballeros de Santiago y aclarar cuál era el papel que al respecto jugó la congregación femenina de las Comendadoras de Santiago.

Volvemos inevitablemente a la colocación actual, ¿se trata de una simple y cuando menos discutible recreación estética? O bien, ¿tenía alguna connotación especial esa colocación por parejas? Por ahora no lo sabemos con certeza, ya que no se ha acompañado la restauración del convento y la instalación de la correspondiente justificación artístico-documental.

Dentro del ámbito religioso, no quiero dejar pasar un elemento tan poco estudiado como han sido las cajonerías de sacristía. Si a las sillerías de coro se les ha concedido la atención que su importancia requería, las cajonerías están faltas de estudios en profundidad. No me refiero a publicaciones puntuales sobre autores y fechas, sino a la consideración de este importante elemento mobiliario como integrante de grupos y de modelos provinciales, comarcales o territoriales, que les confieren sin duda una especial valoración. ¿Por qué muchas iglesias de la comarca de la Moraña, en la provincia de Avila, tienen similares cajonerías? ¿Se copiaban entre sí o son partes de un conjunto más amplio? ¿Y las movidas plantas de las sacristías dieciochescas reduciendo sus casetones a elementos entre pilastras, mucho menos desarrollados espacialmente que las anteriores y sin embargo con una decoración entre contenida y profusa? Se deben formar taxonomías territoriales, ahora que la contemplación de estos recintos, antes tan celosamente privados, se ha abierto incluso al público en general.

El acercamiento español al mundo virreinal ha constituido una constante dentro de la Historia del Arte en España. Además de los usos, costumbres y piezas de época virreinal y las relaciones entre la producción de los virreinos, varios participantes en este congreso han investigado y seguro seguirán haciéndolo de forma productiva. Se abren múltiples posibilidades al estudio de las relaciones entre la Nueva España y los Estados Unidos para el tráfico comercial de mobiliario. Pongamos el caso de las cómodas de caoba que se hicieron en grandes cantidades y, sobre todo, el tráfico comercial de las maderas de Indias.

Es esta una de nuestras asignaturas pendientes, que infructuosamente intentamos abordar en varias ocasiones y que no conseguimos llevar a cabo precisamente por la falta de grupos interdisciplinares.

Recientemente se han abordado algunos proyectos de relevancia, como “*ForSEADiscovery. Forest resources for Iberian Empires: Ecology and Globalization in the Age of Discovery (16th-18th centuries)*”, que ha dado lugar a una importante base de datos “The ForSEADiscovery Database”, proyecto que fue liderado por Ana Crespo Solana del Instituto de Historia del CSIC. Entre sus resultados destaca “la madera de los imperios ibéricos. Construcción naval y patrimonio subacuático”, para la que se han realizado incluso estudios dedro-cronológicos. Pero en ellos no hay referencias a las enormes cantidades de madera de caoba y otras maderas ricas que embellecieron los muebles, las puertas y los cancelos de media España y de media Europa. Cuantificar las cargazones, las transacciones, los destinos siguen siendo esenciales para el correcto conocimiento de lo que aquí se hizo. Sí sabemos que se conservan en el Archivo de Palacio listados de maderas de Indias, utilizadas para el mobiliario, si bien no se han publicado debidamente organizados e identificados. Es sin duda una de las tareas pendientes de ser investigada por grupos interdisciplinares, tareas que los conservadores del Patrimonio Nacional abordan sin duda con interés.

Con respecto a este deseado estudio sobre las maderas de Indias, me permito apuntar aquí los comentarios que escribió Moratín en su viaje a Inglaterra en el último decenio del siglo XVIII, que incluso pueden servir de base para examinar los gustos estéticos del momento:

“Las maderas de Indias son tan comunes en Londres, que yo puedo asegurar no haber visto en ninguna casa decente mesas, papeleras, estantes, bancos, veladores, cajoncillos, camas, rinconeras, etc. de maderas de Europa. Es necesario que sea muy infeliz el que no tenga en su habitación muebles de esta calidad. Nosotros, dueños de toda la América y de Filipinas, no gozamos de este privilegio, y tal vez compramos á los ingleses estos muebles mismos, si queremos (con mayor equidad en el gasto) que la perfección de la hechura corresponda á lo precioso de la materia. Antiguamente, á lo menos se labraba en España el nogal; ahora pintamos el pino de color de porcelana: ¡qué ridiculez!, como si pudieran hacerse camas y sillas de barro. ¡Cuánto es mejor el color hermoso y natural de las maderas preciosas de Indias, que todos estos barnices, destinados á fingir cosas imposibles, y que anuncian á un mismo tiempo nuestro depravado gusto en las artes, nuestra poca actividad é industria!”<sup>3</sup>.

A partir del siglo XVIII destaca al menos en Madrid con tal precisión el papel de la Corte, que empalidece el resto de la producción. Sobre la decoración del Palacio Real han sido esenciales las investigaciones y reconstrucciones de José Luis Sancho sobre las creaciones de Gasparini para los despachos o gabinetes de Carlos III. Los muebles han sido identificados y puestos en valor, incluso alguno de ellos adquirido recientemente por el Patrimonio Nacional en subastas internacionales. A las cuestiones de donde fueron a parar, por ejemplo, las molduras de fijación de los entelados o alguna silla del conjunto, se ha

dado respuesta recientemente, documentándolo y publicándolo<sup>4</sup>. Lo mismo ha sucedido con las nuevas aportaciones sobre el mobiliario realizado para el viaje de la Familia Real en 1802, la conocida como “Jornada de Barcelona” que también se ha visto sustancialmente aclarado recientemente por participantes en este congreso<sup>5</sup>.

Sobre algunos aspectos del mobiliario creado en esta época por los ebanistas de los talleres reales y la posible colaboración de otros centros, especializados en determinadas labores se han abierto interesantes perspectivas, como es el envío de maderas a taracear a Mallorca, cuyas conclusiones van a darse a la luz en este mismo congreso y que permitirán reescribir con mayor exactitud las diferentes formas de producción de esta interesante etapa, así como añadir nombres de otros ebanistas a los ya conocidos<sup>6</sup>.

En este repaso llegamos con multitud de preguntas al siglo XIX. Abordamos las creaciones de los arquitectos, de los adornistas y los decoradores. De la vida fuera de los talleres reales, en esa primera mitad del siglo no queda más remedio que preguntarse que se coloca y como. Poco a poco van publicándose datos fiables sobre los nuevos gustos, las nuevas clases sociales, confirmando las afirmaciones taxativas que hizo Ortega y Gasset en su tiempo “La época del Romanticismo es superior a la Restauración y a la Regencia, en las que solo se cuidó de lo aparente, del compromiso y de un orden ficticio”. Aun yendo por buen camino conocemos aún pocas piezas y pocas actuaciones ebanísticas de esa primera mitad de siglo XIX, por lo que hasta ahora resulta esencial el curso dedicado por la Asociación para el Estudio del Mueble el año 2010 *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina*. con destacadas aportaciones de importantes especialistas españoles e italianos.<sup>7</sup>

Pese a que el filósofo remataba su teoría con la frase “De 1860 a 1900 en España no se ha vivido. Se ha fingido que se vivía”<sup>8</sup>, es en esas fechas, cuando comienza, que sepamos, el interés teórico y práctico por el mobiliario. Incluso comienzan a aparecer estudios también en revistas no especializadas, que se añaden a las ya conocidas y destacadas. Un ejemplo podría ser el de Florencio Janer, quien en 1877, aprovechó el hecho de unas arcas que entraron a formar parte del Museo Arqueológico Nacional para construir un florido repaso de la historia de las arcas y las cajas desde los romanos con datos puntuales –cofre del Cid, viajes de reyes, nobles españoles y hace una primera clasificación semántica. Se refirió a las pragmáticas sobre el lujo y terminaba “*La verdadera civilización de un pueblo consiste, no en despreciar lo pasado, sino en saber conocerlo, para saber aprovecharse de él*”.<sup>9</sup>

A partir de entonces comienzan los estudios generales y particulares sobre el mueble. Hay que estar muy atentos a las publicaciones aparecidas en medios dispares. No ha habido una continuidad sistematizadora. Más bien ha sido una historia a saltos. Por ejemplo, un estudio sobre cueros artísticos, escrito en 1924 que incluso fue premiado por la RABASF, no se publicó hasta 1984. La exposición de la Sociedad Española de Amigos del Arte del año 1943 no vio la luz como libro hasta 1955, por no hablar del catálogo del Muebles del Museo Lázaro Galdiano: encargado por el Museo el año 2000, fue entregado el año 2001 y no se publicó hasta 2016. Lamentablemente, esto es algo continuado y que debemos proponernos remediar.

Las posibilidades que se abren en la era digital pueden y deben agilizar la difusión del conocimiento, siempre por supuesto con los debidos filtros, revisiones y evaluaciones. Pese a que estemos de acuerdo con las premisas de Ramón y Cajal sobre la Metodología de la Investigación “La investigación comporta errores y falsas pistas. No se puede invalidar una trayectoria investigadora por un error”, creemos que los revisores deben actuar con rigor en el tratamiento de artículos y *papers*. Esto no impide que se puedan y se deban publicar reflexiones personales. Esta es quizás una de mis recomendaciones que hago con máximo interés: es importante investigar, pero es necesario publicar resultados. No se deben guardar los hallazgos hasta conseguir una teoría completa.

Llegado a este punto creemos que se debe atender a partir de ahora a algunos aspectos tratados y menos tratados en la historia del mueble, como serán los años 50 del siglo pasado, etapa en la que encontramos dos aspectos bien diferenciados: el que podríamos denominar “la segunda reinterpretación del mueble clásico español” y el que se dedica al mueble estrictamente contemporáneo. Es bien sabido que no hubo solo una reinterpretación del mueble español. Si la reinterpretación de los muebles góticos y mudéjares nos da como fechas seguras los años setenta del siglo XIX en Cataluña, los del Renacimiento y Barroco comenzaron con las conmemoraciones de *El Quijote*, o *Velázquez* a partir de 1894 y alcanzaron hasta 1920 en toda España. Un segundo y potente momento de enaltecimiento del estilo clásico español tuvo lugar pasada la guerra civil. Propiciados por la Fundación Francisco Franco, lo que luego fue la Fundación de Gremios, casas, bancos y despachos de gran empaque se llenaron de muebles “antiguos”. Mucha de la documentación se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Se trata de un interesantísimo campo en el que investigar. Por solo poner un ejemplo, nos consta que una gran cantidad de este mobiliario fue realizado en las cárceles. En este momento se están realizando tesis doctorales sobre los pintores que desarrollaron en ellas parte de su obra. ¿Por qué no sobre los ebanistas?

Paulatinamente adquirieron valor las reinterpretaciones del siglo XVIII y del mobiliario existente en los palacios decimonónicos y son estas, esencialmente las consolas dieciochescas y sobre todo sus interpretaciones posteriores, las que se han consolidado en edificios oficiales, como piezas decorativas “antiguas”, si bien ya sabemos, gracias a recientes publicaciones, las que más éxito han tenido a la hora de reinterpretar<sup>10</sup>.

Siguiendo una inteligente política de conservación de archivos, muchos de los archivos de mueblistas de esa época están siendo adquiridos o depositados en los museos. Herraiz, Los Certales, Deogracias Magdalena en el Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid, del mismo modo que en Barcelona se han publicado en estos dos últimos años un importante número de estudios en la revista *Estudi del Moble* sobre los grandes talleres y los excelentes mueblistas catalanes los de Vidal, los Ribas, los Mogas cuyos archivos y piezas están pasando al Museu del Disseny de Barcelona.<sup>11</sup>

Una nueva etapa de reinterpretación que reviste para nosotros interés, llegó ya a finales del siglo XX. El mercado anticuario a nivel mundial demandaba sobre todo bargueños. Se ha observado, como apuntamos más arriba, un desequilibrio entre los escritorios de Salamanca registrados en la documentación

y el elevado número de ellos tanto en museos como en el mercado. Por los años noventa y siguiendo unas pocas pistas, conocimos la existencia de magníficos artesanos que realizaban bargueños en Zamora<sup>12</sup> y suponemos que igualmente en otros lugares, Sabemos que en Amberes se hicieron escritorios de tipo español, no castellanos sino a la andaluza con placas de marfil y carey. Hubieran podido pasar por españoles, pero las leyendas de las escenas estaban escritas en francés.

Un ejemplo podría ser el archivo de Deogracias Magdalena, parte del cual ha sido de reciente incorporación al Museo Nacional de Artes Decorativas. Este archivo contiene fotografías y mediciones detalladas que inducen a pensar en una fabricación o reproducción de piezas consideradas hasta la fecha como pertenecientes al siglo XVII. Con unas y otras y con el detallado estudio de los conocidos, quizás se pudiera determinar si muchos de los depositados en los museos son o no atribuibles a aquel siglo o bien producción moderna. Para estos estudios vuelven a ser a día de hoy imprescindibles equipos interdisciplinarios. ¿Es esto interesante?

En paralelo, el estudio sobre las producciones del mueble moderno, mejor, el que continuaba con la realizaciones del Movimiento Moderno, tiene un importantísimo hacer en la investigación de Pedro Feduchi, quien aboga igualmente por la creación de grupos de trabajo.

Ya se han hecho reflexiones en torno a la producción madrileña de los años treinta y de la de los cincuenta y sesenta con exposiciones como la de Luis Feduchi, Rolaco o Darro, sobre Arniches y la Residencia de Señoritas y como también se verá en este congreso, sobre Miguel Fisac, de quien hace años dimos a conocer su actividad en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y hoy podemos congratularnos de que esta institución, dando muestra de una especial sensibilidad científica, haya propiciado la conservación y reubicación de la Librería Científica en el campus de la calle Serrano y además, por la misma empresa La Navarra, que fue la encargada de su construcción en la sede de la calle de Medinaceli en 1950 y de su restauración en los años ochenta.

En una entrevista a Pedro Feduchi,<sup>13</sup> destacaba la importancia que debe concederse también al estudio del mueble sin nombre. Según él hay que realizar una labor de recuperación, valoración y promoción de cara a su conservación. Esto es importante y creemos debe conocerse, divulgarse y ser valorado por los historiadores, anticuarios, coleccionistas para no caer en despropósitos como en la Feria de la Almoneda de 2019 y anteriores en las que los muebles que se ofrecían no era españoles sino finlandeses.

Feduchi insistía en “abogar por la semindustrialización en pequeños talleres para series no muy numerosas” y en la conservación de un tejido empresarial de pequeñas pymes donde se ha mantenido viva una cultura del artesanado con apoyo en redes de servicios tecnológicos muy punteros a su disposición. Él mejor que nadie podrá mostrarles en este congreso los caminos para ello.

En la segunda parte de esta exposición, intento abordar de un modo nuevo un aspecto del estudio sobre mobiliario. Hace casi 20 años comencé un proyecto de investigación sobre el mueble en Madrid desde 1860 a 1936 aproximadamente. Fue financiado por la Comunidad de Madrid con el nombre *60 años de ebanistería en Madrid*. No se conocía apenas nada. Las referencias visuales

eran mínimas. No se conocían artistas ni menos aún artesanos. Pretender a principios del siglo XXI buscar algún vestigio de lo que había en Madrid en el último tercio del siglo XIX y primero del XX y con una larga guerra por añadidura, era prácticamente imposible. El mobiliario doméstico había sido sustituido repetidas veces por esa y otras causas. Aquí puedo añadir una consideración fácil de comprobar: hasta ahora los españoles hemos sido absolutamente iconoclastas con el mobiliario antiguo. El adjetivo empleado no era “antiguo”, era “viejo”.

En cuanto a los palacios de la época de la Restauración, los que no habían caído bajo la picota, habían sido reconvertidos en sedes institucionales de la Administración o de otras entidades. Comenzamos a buscar en la prensa ilustrada de la época las novedades ofrecidas, que pudieran haberse grabado o fotografiado y que llamaron la atención del público, así como los anuncios de artesanos y antigüedades. En los registros de la Cámara de Comercio, en los Anuarios de los Oficios, en los listados de la Contribución Industrial, aparecían los nombres de ebanistas, carpinteros, puertaventaneros, con sus direcciones. Ello sirvió para hacer una primera base de datos que poco a poco se fue completando, con los anuncios y los reportajes gráficos y sobre todo con piezas conservadas.

En el último tercio del siglo XIX, Madrid, como la mayoría de las grandes ciudades construyó un elevado número de edificios institucionales como correspondía a una ciudad moderna, en muchos casos coincidiendo con sonadas efemérides y aprovechando las ampliaciones urbanísticas. Unos transformando los grandes edificios anteriores como el Ministerio de Hacienda y otros de nueva planta: el Palacio de Bibliotecas, luego Biblioteca Nacional de España y Museo Arqueológico Nacional, el Congreso de los Diputados, el Palacio de Comunicaciones, la reordenación del Banco de España, el Banco del Río de la Plata, las Reales Academias. Junto a ellos otros privados, también de nueva planta como el Casino de Madrid, el Círculo de Bellas Artes y un largo etcétera. Todos ellos tuvieron que amueblarse *ex novo* según las nuevas necesidades: salones de actos, despachos, bibliotecas y salas de juntas y todos ellos debían sacar a concurso el amueblamiento, pidiendo varios presupuestos a carpinteros y ebanistas, primero a título particular y más adelante a empresas o “industriales” quienes a su vez contrataban a los artesanos. Esta actividad generó una abundante documentación que, afortunadamente, se conserva en su mayor parte, bien en los archivos propios de las entidades, bien en los fondos contemporáneos del Archivo Histórico Nacional y del Archivo General de la Administración. De ese modo se ha llegado a obtener una amplia base de datos relacionada con más de trescientos artesanos y más de 2000 piezas.

La principal dificultad estribaba en la localización de piezas atribuibles a estos ebanistas. Hasta los años veinte los ebanistas no vieron la necesidad de identificarse mediante placas o etiquetas, ya que, recordemos, en España no se estampillaban los muebles. Algunos edificios conservan aun parte del mobiliario que se hizo entonces, sobre todo asientos de pasillo o corredor –bancos- mesas de salas de juntas con sus correspondientes sillerías y despachos, algunos completos, con sus correspondientes armarios, mesas, mesas auxiliares, butacas y sillones. Ello, junto a la documentación referida arriba, ha posibilitado

el poder identificar algunos. La documentación, asimismo, desveló la variada terminología para designar diferentes muebles.

Hasta aquí y tal como lo he descrito se trata de un proyecto al uso, en el que se documenta con mayor o menor amplitud la actividad artesanal de una ciudad en una época determinada. Lo interesante, a mi modo de ver, es el método de publicación y difusión que se hará mediante una aplicación informática nueva y que esperamos poder presentar en la segunda sesión de este Congreso en Barcelona.

Con todo lo expuesto, creo haber podido responder a la pregunta que nos hacíamos al inicio de esta exposición: sí, hay futuro para la investigación sobre mobiliario. Queda en sus ilusiones y en sus manos.

## NOTAS

<sup>1</sup> Cavero, *Boletín del Museo del Prado* (2016):15

<sup>2</sup> M.Paz Aguiló, y José Luis Sancho, “El mobiliario de “mosaico vegetal” para Isabel II. El Despacho de la Reina y otras piezas,” *Archivo Español de Arte*, no.314 (2011): 139-162.

<sup>3</sup> Pedro Ortiz Armengol, *El Año que vivió Moratín en Inglaterra, 1792-1793* (Madrid, Castalia,1985), 260.

<sup>4</sup> José Luis Sancho, “¡Entonces aquí es donde este gran rey trabaja!”: Gasparini, Carlos III y sus gabinetes en el Palacio Real de Madrid,” en *Libros de la Corte*, no. 20 (Madrid: UAM, 2020), 152-176. “La cómoda Gasparini vuelve a Palacio,” *Ars Magazine* no. 45 (2020): 140-141 y “El secreto de Mattia Gasparini,” *Ars Magazine* no. 46 (2020): 106-116.

<sup>5</sup> Ángel López Castán, “Los mozos de oficio de la Real Tapicería y la creación de los muebles para la Jornada de Barcelona de 1802,” *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no.20, (2008):127-142; Monica Piera, “En la calle y en la casa: carruajes y muebles en la Barcelona de la primera mitad del siglo XIX,” en *El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina* (Barcelona: Associació d’Estudis del moble, 2011), 25-36. Antonio Sánchez Casado “Madrid- Mallorca –Barcelona: Mobiliario para una real unión” en este mismo volumen.

<sup>6</sup> Sánchez Casado, *Reales Sitios*, no.203 (2015):40.

<sup>7</sup> *El mueble y los interiores desde Carlos IV...* op.cit.

<sup>8</sup> José Ortega y Gasset, “Para un museo Romántico,” en *El Espectador* vol.V. (Madrid: El Arquero. Ediciones Revista de Occidente),173.

<sup>9</sup> Florencio Janer, “Arcones tallados en el Museo Arqueológico Nacional,” en *Museo Español de Antigüedades*, t VIII, (1877), 239-257.

<sup>10</sup> Donato Alfaro Martín, “Herraiz, un siglo creando “estilo”. Breve historia de una empresa familiar,” *Ademasde*, no 6 (2020): 1-38

<sup>11</sup> Pilar Vélez, “L’escó de Sant Jordi dels tallers de José Ribas: manifest patriòtic de la Catalunya burgesa vuitcentista,” *Estudi del Moble*, no. 28, (2019):22. Mónica Piera Miquel, “La sesión “Hablamos de José Ribas (1850-1984),” en *Línia* (2019):10-18. Vicente De la Fuente Bermúdez, “Vicenç y Francesc Mogas: recuperación histórica de un taller de ebanistería en Barcelona, 1863-1911,” *Estudi del Moble*, n° 28 (2019): 32-37. Ricard Bru i Turull, “Lluís Folch i Brossa: moble, art i indústria a la dècada del 1880,” *Estudi del Moble*, no. 26 (2018): 22-27. Elisabeth Aisa Suesa, “Descobrint el taller Salat Hermanos. Una primera aproximació,” *Estudi del Moble* n° 29 (noviembre 2019):10-15. Ricard Bru i Turull “A. Riquer y Cía (1892-1893): Un projecte empresarial efímer d’arts del moble i de decoració d’interiors a Barcelona,” *Estudi del Moble*, n° 24 (2017): 15-19.

<sup>12</sup> Se grabó incluso un video para una colección de artesanías por la Productora Eugenio Monesma de Huesca con el nombre de Pyrene.

<sup>13</sup> *Estudi del moble* n°. 29 (2019): 34-36.