

LOS TALLERES REALES DE EBANISTERÍA.  
SISTEMAS DE PRODUCCIÓN MOBILIARIA  
EN LA CASA REAL DE ESPAÑA

THE ROYAL CABINETMAKING WORKSHOPS.  
FURNITURE PRODUCTION SYSTEMS IN THE ROYAL HOUSE OF SPAIN

Antonio Sánchez Casado\*  
Universidad Complutense  
Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen**

Es preciso tener un marco de referencia para entender el trabajo de cada ebanista en la Casa Real de España. Esta investigación sobre los Talleres Reales de ebanistería intenta sistematizar su estructura dentro del conglomerado de artistas de la corte y la relación de cada ebanista con la administración real. Resulta esencial conocer cómo se crearon estos talleres, su finalidad, quién los dirigió, cómo era su día a día y cómo desaparecieron. De esta forma, han salido a la luz talleres, ebanistas y mobiliario a los que no se les había dado la importancia que merecen. También se han corregido fechas y atribuciones. Por otro lado, se justifica la autoría de importantes conjuntos mobiliarios y se incide de nuevo en la capacidad de los ebanistas para diseñar sus propios muebles. En definitiva, es un acercamiento al mobiliario real profundizando en los sistemas de producción de la corona.

**Palabras clave:** Colecciones Reales, Mueble español, Puertaventanería, Taller del Rey, Gasparini.

**Abstract**

It is necessary to have a frame of reference to understand the work of each cabinetmaker in the Royal House of Spain. This research on the cabinetmaking Royal Workshops tries to systematize its structure within the conglomerate of court artists and the relationship of each cabinetmaker with the royal administration. It is essential to know how these workshops were created, their purpose, who directed them, what their day-to-day life was like and how they disappeared. In this way, workshops, cabinetmakers and furniture have appeared that have not been given the importance they deserve. Dates and attributions are also corrected. On the other hand, the authorship of important furniture sets is justified and the ability of cabinetmakers to design their own furniture is once again demonstrated. In short, it is an approach to royal furniture delving into the crown production systems.

**Key words:** Royal Collections, Spanish Furniture, Puertaventanería, King's Workshop, Gasparini.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

La monarquía española siempre necesitó un mobiliario acorde a su grandeza: escritorios, arcas, arquillas, escaparates, relicarios, altares portátiles, “genuflexuarios de rezar”<sup>2</sup>, camas de pilares, doseles, camas de respeto con su “almuada de madera”, literas portátiles, camas “de camino y de viento”<sup>3</sup>, “veladores para los lados de la cama”, tocadores, bufetes, mesas plegables de comer, mesas para comer en la cama, sillas de peinarse, de afeitarse, de echar la siesta, carrozas, montadores de caballo, marcos, atriles o “máquinas de batir el aire”<sup>4</sup>. Tanto la vida cotidiana como la oficial exigía gran cantidad y variedad de mobiliario.

Los Oficios se encargaban de cuidar de lo que la familia real necesitase para su comodidad. El Oficio de la Furriera estaba dedicado al cuidado del mobiliario y todo lo referente a la madera<sup>5</sup>, mientras el Oficio de Tapicería se ocupaba de los muebles entelados<sup>6</sup>. Dentro del organigrama general de la Casa Real el ebanista o el carpintero figuran dentro de los oficiales de manos dependientes de la Furriera<sup>7</sup>. Tanto el jefe de la Furriera como sus Ayudas eran miembros de la corte, personas muy cercanas al monarca que ayudaban en la administración, custodia y disposición de ese mobiliario, aunque no eran ebanistas. De hecho, cualquier persona que hubiese accedido a la Furriera a través de un oficio de manos no podía llegar a jefe, según la Planta de la Casa Real de 1749<sup>8</sup>. Desde esa fecha al menos, el más alto cargo al que un ebanista podía acceder dentro de la Casa Real era el de Ayuda honorario de la Furriera, como reconocimiento a su trabajo tras una larga carrera al servicio del monarca. Para las necesidades generales de Palacio siempre se prefirió la relación contractual con un maestro ebanista de la Real Casa que, disponiendo de un taller propio, pudiera realizar el trabajo a destajo que le encargase el jefe de la Furriera y entregar factura por ellos. Este puesto era considerado fuera de la Planta de la Casa Real, lo que le confería diferentes derechos y obligaciones. No obstante, en este estudio dejaremos de lado a estos maestros porque el taller que utilizaban era de su propiedad y profundizaremos en los talleres de ebanistería creados por la propia administración.

A pesar de lo anterior, el hecho de pertenecer a la familia real obligaba a un esplendor acorde. Tanto la vestimenta como el mobiliario utilizado debía hacer gala de su representatividad. La emancipación de cualquiera de sus miembros exigía, entre otros criados, un ebanista que pudiese materializar sus necesidades. De forma que cada miembro de la familia real podía tener a su servicio un taller de ebanistería pagado de su propio bolsillo. Estos talleres pertenecían a cada Cuarto dentro de la Casa Real y sus trabajadores eran considerados criados de pie fijo, dentro de la Planta, con sus propios derechos y obligaciones.

Cuando se necesitó un mobiliario específico no hubo problema en importarlo de Francia, Italia, Inglaterra o Flandes, aunque era un mobiliario caro que se consumía circunstancialmente como objeto precioso. Tampoco

hubo inconveniente en encargar la realización de mobiliario a talleres ajenos a la Casa Real, incluso en talleres provinciales como ocurrió en la Jornada de Barcelona de 1802<sup>9</sup>, y cuando se consideró que el trabajo lo requería la corona no tuvo inconveniente en crear sus propios talleres de ebanistería, constatando la idea de que la realización de mobiliario para los Reales Sitios se adecuaba a cada circunstancia.

#### 1a. El estado de la cuestión

Actualmente hay cierta tendencia a denominar al mobiliario real como perteneciente a los “Talleres Reales”, sin otra especificación. Un nombre que no se empleaba en la Casa Real y que camufla la riqueza y multiplicidad de los talleres del oficio de la madera que trabajaron en Palacio. De ahí la conveniencia de hacer hincapié en los variados apelativos diseminados por la documentación para referirse a los diferentes trabajadores de la madera dentro de la corte. Manejando la terminología de la época podremos poner a cada artífice en su lugar dentro del organigrama palaciego para entender mejor sus realizaciones. Sin embargo, las huellas de obras y autores en estos talleres creados por la administración son tan escasas que hay que estar agradecido a los pocos investigadores que han sacado a la luz algún dato sobre esta evanescente cuestión.

Quizá la autora más citada sobre este tema sea Julia María Echalecu que sacó a la luz en 1955 el taller creado por Matías Gasparini (+1774), el Taller de Ebanistas Alemanes. Su tesis era que este taller había sido ideado para amueblar el Palacio Real de Madrid<sup>10</sup>, pero las referencias en el Archivo de Palacio a otros talleres excluyen esa posibilidad. Echalecu investigó uno de los talleres de ebanistería creados en el siglo XVIII para el amueblamiento del Palacio Nuevo, pero resulta obvio que este taller no pudo dar respuesta a la gran necesidad de mobiliario de la corona.

Para poder explicar la ingente producción decorativa cortesana, Juan José Junquera introdujo en 1979 la teoría de que el Taller Real de Ebanistería creado por Carlos III (1716-1788) “para ejecutar los trabajos necesarios en la decoración del Palacio Nuevo de Madrid” se habría fundido con el Taller del Rey de Carlos IV (1748-1819). De forma que, mientras los maestros ebanistas de la Real Casa se encargaban de realizar los armazones del mobiliario, el taller los chapeaba y añadía los bronce<sup>11</sup>. Sin embargo, ningún documento avala esta tesis y los talleres siguieron trabajando de forma independiente. Quizá la idea es deudora del concepto colbertiano de una manufactura real unificada para proveer de todo lo necesario a la corona como había hecho la nueva dinastía al crear las Reales Fábricas a imitación de las francesas. No ocurrió en el caso del mobiliario porque no era un bien escaso, ni en material ni en maestros. La dinastía Borbón siguió el mismo proceso administrativo que habían utilizado los Austrias, la contrata puntual de talleres en función de sus necesidades.

Todavía en 1986, Yves Bottineau, en su gran obra sobre las artes decorativas en la España del siglo XVIII pasa de puntillas sobre este tema, comentando a Echalecu de refilón, desde un punto de vista absolutamente francés que no le deja entender lo que él llama “*la réalité complexe, sinon confuse de la creation a la cour* [en España]”<sup>12</sup>.

La última referencia explícita sobre los Talleres Reales la encontramos en 2004 en un artículo de Ángel López Castán que citando a los anteriores para referirse al Taller de Ebanistas del Real Palacio Nuevo de Madrid considera “fundado oficialmente el 2 de abril de 1764”<sup>13</sup>, aunque ningún documento recoge esta fundación, pero cita fuera de este taller a los maestros ebanistas de la Real Casa y deja clara su independencia del Taller del Rey.

Desde entonces las incursiones historiográficas han sido puntuales, centrándose sobre todo en el Taller de Ebanistas Alemanes y su primera creación dirigida por Gasparini, pero lejos de una visión global de los diferentes talleres y sus obras. No obstante, la realidad se hace presente en los legajos del Archivo de Palacio donde se mencionan gran número de talleres dedicados a la fabricación de mobiliario. Además del Taller de Ebanistas Alemanes, el del Rey o los maestros de la Real Casa, se citan entre otros, el Taller de Puertaventanería, el de carpintería o el de caoba, cuyos epítetos definen claramente su función. Todo ello, sin contar con las referencias a diferentes talleres de la familia real o a los talleres específicos que había en cada Real Sitio.

#### 1b. Los talleres dentro de la estructura cortesana

La Planta de la Casa Real de España establecía la asignación para cada miembro de la familia real, reyes, príncipes, infantes o reinas viudas, y de sus criados, desde el Mayordomo Mayor al barrendero de patio<sup>14</sup>. La Secretaría de Hacienda a través de la Tesorería General, pagaba la cantidad asignada anualmente para el desarrollo de la actividad habitual de la Casa. Sin embargo, ocasionalmente, también debían realizarse obras extraordinarias para la Casa Real. Si para llevarlas a cabo había que contratar nuevos empleados se externalizaba el trabajo, al entender que toda obra puntual lleva una fecha de finalización y no se volverían a necesitar esos trabajadores, por lo que estos nuevos contratos a sueldo quedaban fuera de la Planta de la Casa Real.

Así pues, en función del taller donde trabajasen, los ebanistas a sueldo se dividían entre los que pertenecían a la Planta de la Casa Real y los contratados fuera de Planta o exclusivos. Dentro de la Planta se situaban los talleres de la familia real, mientras que los talleres creados de forma extraordinaria para obras concretas trabajaban con “pie fuera de Planta” como los maestros ebanistas de la Real Casa.

Los talleres creados por la administración fuera de la planta respondían a necesidades puntuales, normalmente para las grandes decoraciones de nuevas construcciones como el Monasterio de El Escorial o el Palacio Real de Madrid. Su contratación era temporal, mientras durase la realización del objeto contratado. El tipo de contrato era fundamental teniendo en cuenta que los de Planta cobraban un sueldo anual vitalicio y los de fuera de Planta cobraban por los días trabajados, no los festivos, y sólo mientras durase el encargo. Al trabajar a sueldo, dentro o fuera de la Planta, no necesitaban acreditar su trabajo ya que dependían de un director administrativo que les supervisaba. Esto es lo hoy dificulta seguir el rastro de las realizaciones de cada ebanista en estos talleres, ya que no queda una constatación clara del mobiliario realizado más allá del cobro de las nóminas semanales. Por otro lado, tanto a unos como a otros,

la administración se encargaba de proporcionarles un taller donde trabajar y el material necesario para sus encargos. Sin embargo, los maestros ebanistas de la Real Casa, a pesar de tener una relación contractual con el rey para el suministro del mobiliario que se les solicitase, no tenían sueldo alguno ya que trabajaban a destajo en su propio taller cobrando mediante factura firmada, de ahí que su autoría no presente conflicto alguno más allá de su atribución.

Lógicamente, la pertenencia a uno u otro estatus implicaba no sólo diferencias materiales sino también prácticas. Entre otras cosas, el trabajo a destajo se hacía más rápido para cobrarlo antes, mientras que trabajando a sueldo hasta la finalización de la obra hacía que la tarea se dilatase. A más tiempo, más dinero. Además, la jerarquía laboral implicaba también un estatus social, algo que resultaba determinante en la vida cotidiana del antiguo régimen<sup>15</sup>.

Las denominaciones para estos talleres, que en principio no tenían más nombre que el de su cometido, fueron variando en función de su director o su emplazamiento. El de Gasparini acabaría conociéndose como “Taller de los Ebanistas Alemanes” o del “Ebanista de la Fábrica” o del “ebanista de Su Majestad”. Al de Puertaventanería se le identificó también como el “Taller de Ensambladores” o “de don Dionisio”. De igual forma, el Taller del Príncipe – Carlos IV – pasó a ser del Rey, de Cámara o de Su Majestad, aunque también sería conocido como el Taller Secreto, Reservado o del Real Cuarto, mientras que al maestro ebanista de la Real Casa también se le llamaba Ebanista de Su Majestad o del Rey. De forma que sería distinto ser ebanista de la Real Casa que de la Casa Real o ser ebanista del Rey que serlo del Taller del Rey. Todo esto, sin entrar en que algunos operarios podían acumular distintos cargos dentro y fuera de la administración, como dirigir un taller para las Obras de la Nueva Fábrica del Palacio Real de Madrid y además pertenecer a la cámara del rey. Pero a pesar de esta aparente inestabilidad en las denominaciones, para sus usuarios no generaban ninguna duda. De ahí la importancia de utilizarlas.

### 1c. Antecedentes históricos

En España no faltaron artistas que trabajasen la madera como materia prima para la vida cotidiana. Esto se tradujo en la gran cantidad de talleres de madrería que se podían encontrar en las principales ciudades<sup>16</sup>. Desde la Edad Media, los talleres se estructuraron básicamente con un maestro a la cabeza del que dependían varios oficiales a su cargo, ayudados por peones o aprendices<sup>17</sup>. La Casa Real de España creó talleres de ebanistería cuando los necesitó, aunque nunca con la intención de que perdurasen más allá del término de la empresa para la que fueron creados. A diferencia de las Reales Fábricas, estos talleres se crearon puntualmente para un proyecto concreto o al servicio de una persona porque la ebanistería no constituía un objetivo económico que proteger como el cristal o la porcelana para las que la corona sí hizo una previsión a largo plazo creando la Reales Fábricas de La Granja o Buen Retiro. No obstante, algunos talleres se mantendrían en el tiempo al ir sumando distintos encargos.

El siglo XVI nos ofrece un ejemplo temprano con la creación de un taller de madera para la construcción del Real Monasterio de San Lorenzo en El

Escorial. Desde la Congregación de Obras y Fábrica, órgano de control donde participaban el Arquitecto Mayor y el Prior, se obligaba a la creación de “compañías” para distribuir el trabajo en la contrata de obras de gran formato<sup>18</sup>, a modo de talleres responsables de una obra concreta. Entre otras, José Flecha se asoció en 1581 con Antonio Beuger, como entalladores de su majestad, y con el maestro de carpintería Juan Serrano en una “compañía” para la construcción de la sillería del coro de la iglesia principal. El modelo, ideado por Flecha, había sido aprobado en 1580 por Felipe II (1527-1598). Como los maestros de este taller no eran “criados de Su Magestad”, ya que no pertenecían a la Casa Real, se les exigió una fianza para asegurarse de su solvencia. Así pues, la obra se contrató a destajo y tasación. Se harían pagos periódicos, pero el monto total se haría al terminar la obra, después de tasarla. Se les proporcionaría un taller y el material necesario. Debían utilizar “maderas incorruptibles de las Indias” acarreadas desde Sevilla. Inmediatamente se habilitó el taller de madera en el claustro principal para entregarles la tablazón ya cortada. Ellos elegirían y pagarían la mano de obra y las herramientas. Los maestros cobraban seis reales diarios, los oficiales tres reales y medio y los aprendices dos menos un cuarto. Se cobraba quincenalmente, como en el resto de talleres que trabajaban en el monasterio. La tasación sería realizada por dos personas del gremio, a propuesta de los maestros y la congregación. Si no había acuerdo, un criado del rey elegiría un tercero que decidiese.

Básicamente, este será el esquema de contratación en la corte para la realización de conjuntos decorativos, la contratación puntual de talleres a destajo para obras importantes, sin solución de continuidad. Una vez terminadas las obras, se decidió no mantener en El Escorial a ningún ebanista. José Flecha acabaría entrando en la Planta de la Casa Real como escultor del rey, con un sueldo de 100 escudos anuales<sup>19</sup>. El sistema de tasación también continuó hasta el siglo XVIII, siendo refrendadas las cuentas de los ebanistas por un tasador de la administración y otro del artista<sup>20</sup>.

Durante el siglo XVII no hubo campañas decorativas que requiriesen la fundación de talleres por parte de la corona. Las continuas crisis económicas impidieron proyectos decorativos de envergadura y bastaron los ebanistas de la Casa para resolver las necesidades regias. Se recurrió a la importación de mobiliario, sobre todo de Italia. Felipe IV (1605-1665) envió allí a Diego Velázquez (1599-1660) para la decoración del Salón de los Espejos en el Alcázar madrileño en 1649, lo que le valdría el cargo de jefe de la Furriera. De allí trajo los leones de bronce para hacheros del salón que terminaron sirviendo de pies para los bufetes. También se encargaron muebles puntualmente a los ebanistas de la corona. Alonso Carbonel (1583-1660), ensamblador de retablos y aparejador de las obras reales, dirigió decoraciones en el Alcázar y a él debemos los espejos enmarcados por águilas que inmortalizó Juan Carreño (1614-1685)<sup>21</sup>. Por otro lado, el proyecto constructivo más importante de la centuria, el palacio del Buen Retiro, se decoró en gran parte con las aportaciones mobiliarias de la nobleza, no siempre de forma voluntaria<sup>22</sup>.

El siglo XVIII se abrió con una nueva dinastía y una visión radicalmente opuesta del protocolo regio, más expuesto y cercano a la corte. Con mayor necesidad de mobiliario y una mejora de la situación de las arcas reales surgieron

nuevas empresas decorativas. Para recibir a Felipe V (1683-1746) se recurrió a las compras. Una cama “de la India de Évano” adquirida a Esteban Ruiz Espinosa y siete sillas “a la moda inglesa”<sup>23</sup> para el Buen Retiro sería el preludio a los nuevos muebles que vendrían en aras de un mayor confort a la moda, aunque los primeros años también se reutilizó mucho mobiliario de la anterior dinastía como bufetes y escritorios ricos.

La llegada de la herencia del Delfín de Francia en 1716, con una fabulosa cama<sup>24</sup>, ciento veintisiete asientos y varias cómodas, debió suponer toda una fiesta estilística para la corte madrileña, aunque algo *demodé*. En 1724 se enviaron a San Ildefonso para amueblar el nuevo palacio de La Granja, donde cristalizaría el nuevo gusto. Para su decoración los reyes recurrieron a importaciones de mobiliario italiano y a la contratación de talleres de ebanistas españoles, como el de Miguel Echevarría o Bartolomé Aguilar que cobraron a destajo por las obras realizadas según los diseños de Andrea Procaccini y Domingo María Sani<sup>25</sup>. Para la decoración de la Real Colegiata adjunta al Palacio el sistema de contratación fue también a destajo. No se crearon talleres a sueldo de la administración porque se preveía que la obra sería de escasa duración y el precio no sería un problema para pagarlo de un golpe. Se prefirió contratar a destajo un taller particular de ebanistería para esa decoración puntual. El “maestro Arquitecto de cossas de madera”, Manuel Panadero, realizó la sillería del coro en 1724 con los oficiales de su taller a 2,5rs el pie cuadrado. La sillería del coro bajo la levantó el aparejador Juan Román según diseño de Teodoro Ardemans (1661-1726). Cuatro años después, Juan Francisco Trevisani y Miguel Echevarría, tallista y ensamblador, “profesores de la arquitectura”, realizaron la cajonera de la sacristía, tasada por el aparejador del Real Sitio, Juan Fernández. También harían las puertas y ventanas de la galería en madera de nogal y olivo con talla de hojas de agua y flores de lis<sup>26</sup>. Las maderas las compró la administración real en Madrid, pero no se crearon talleres a sueldo de la Casa Real.

Pero sería en la segunda mitad del siglo XVIII cuando los Talleres Reales brillasen en todo su esplendor. La gran empresa de la Casa Real en este siglo fue la puesta en pie de la Fábrica del Nuevo Real Palacio de Madrid, lo que exigió importantes talleres para su construcción y decoración, como el de cantería, el de mármol o el de escultura. La madera fue uno de los elementos indispensables para la creación del nuevo palacio y de ella resultarían diferentes talleres como el de carpintería o puertaventanería. Para su financiación se creó una Tesorería de la Nueva Real Fábrica que se abastecería con impuestos singulares como el sobreprecio del tabaco<sup>27</sup>, paralelamente a la Tesorería General. De esta forma, los trabajadores de las Obras del Palacio Nuevo fueron contratados por obra, a sueldo de esta nueva administración –lo que les dejaba fuera de la Planta–.

Los reinados de Carlos III y Carlos IV sirven de crisol donde encontrar prácticamente todas las tipologías utilizadas por la corona española en la producción de mobiliario. Ello no quiere decir que sean exclusivas de este momento, sino que coexistieron en este periodo de eclosión decorativa, quizá en mayor número y mejor calidad. La reorganización de la Planta con los Borbones<sup>28</sup> había permitido una mejor distribución de los recursos para acometer un mayor número de proyectos que dieron como resultado uno de los momentos de mayor esplendor de la ebanistería en España. Por un lado, la familia real tenía

en activo un taller para cada uno de sus miembros. La reina viuda Isabel de Farnesio (1692-1766) tenía el suyo, como también lo tuvieron su hijo Luis y su hijo Carlos III y los hijos de este. Además, la administración contaba con sus maestros ebanistas de la Real Casa para lo que hiciese falta en los Reales Sitios. Por otro lado, al ser este un momento de gran euforia constructiva, surgió la necesidad de decorar los nuevos palacios en una época en la que muchos muebles ya no viajaban si no que se quedaban en el Sitio para la siguiente “jornada”.

Así pues, podemos hacer una clasificación de los talleres de ebanistería que trabajaban para la Casa Real<sup>29</sup> atendiendo a los que eran mantenidos con cargo a la Tesorería de la Real Fábrica del Palacio Nuevo, como los de puertaventanería o los de ebanistas alemanes –fuera de Planta–, los que dependían de la Tesorería General, como los de la familia real –dentro de la Planta–, y los de los maestros de la Real Casa, de su propiedad, contratados a destajo por una u otra<sup>30</sup>.

## 2. El Taller de Puertaventanería o de ensambladores

Al arrancar las obras del Nuevo Palacio Real de Madrid en abril de 1738 se establecieron los talleres de carpintería imprescindibles para tan magna empresa. Talleres de pino para las cimbras, cerchas o grúas, e incluso un taller de carros de transporte para las obras<sup>31</sup>. Una vez finalizada la fábrica del edificio, con el deseo que tuvieron todos los monarcas de habitarlo cuanto antes, el paso siguiente fue poner coto a las corrientes de aire y aislar las salas. En 1741 Juan Bautista Sacchetti (1690-1764) ya había diseñado las primeras puertas<sup>32</sup>, unas de cristales, como quería el rey para su cuarto, y otras talladas, dentro de la estética tardobarroca del Real Palacio. Se previeron veintidós mil piezas de cristal para la gran cantidad de puertas a realizar. Las principales se harían en nogal, las de los oficios en los sótanos en roble y castaño<sup>33</sup>. Fernando VI quiso entrar a habitarlo en 1749, para lo que se llegó a planificar la distribución del trabajo entre los portaventaneros de Madrid<sup>34</sup>. Pero no pudo ser.

Finalmente se decidió crear un Taller de Puertaventanería para su conclusión. Este sería el primer taller de ebanistería de Palacio, como derivación del taller de carpintería utilizado para las obras de construcción del Palacio<sup>35</sup>. Fue el que más mobiliario produjo y el último en clausurar su actividad.

### 2a. Mateo Medina

Mateo Medina obtuvo una contrata por asiento como director del Taller de Puertas y Ventanas del Nuevo Real Palacio<sup>36</sup> desde el 31 de enero de 1752<sup>37</sup>, algo parecido al contrato que tuvo José Flecha doscientos años antes. Pero la gestión de Medina resultó tal desastre que, acusado en 1754 de ineptitud y despilfarro, tuvo que dar cuenta de lo realizado hasta ese momento<sup>38</sup>. Este sería el comienzo de un largo proceso contra el director que le llevaría a perder su puesto, pero además nos deja una descripción muy interesante del organigrama del gran taller que dirigía. El Taller de Puertaventanería constituía un complejo entramado con un taller de caoba, otro de pino y el de nogal. Además, incluía el taller de moldado, el de tallistas y el de escultores. También tenía talleres

de sierras de caoba, acebo y nogal; talleres de puertas vidrieras con sus aserradores especializados, el de aparejo de roble para los cercos y bancos, el de las puertas de paso, el de guarnecido y el de aparejo para las ruedas de los carros. Incluyendo torneros a jornal y aparejadores de cerchas, empleados para sacar astillas, mover tablones y llevar maderas, además de empleados para guarda y custodia de ventanas, puertas y talleres. Todos españoles.

No es de extrañar esta cantidad de talleres teniendo en cuenta el tipo de puertas que se pensaba hacer. Según la atribución del dibujo inédito del Archivo de Palacio<sup>39</sup>, las puertas de Medina (Fig. 1) seguían el modelo de las del Palacio de Aranjuez realizadas por Juan Arranz en 1751<sup>40</sup>. Una construcción tradicional de bastidor y cuarterones –dentro de la tradición mudéjar– compartimentados en espacios geométricos tallados. La leyenda del dibujo indica que la armadura sería en caoba, las molduras en acebo y la talla en nogal, lo que, además del movimiento estructural, le daría un contrastado colorido, como las que hicieron en 1728 el ensamblador Miguel Echevarría y el tallista Juan Francisco Trevisani en el palacio de la Granja<sup>41</sup>.

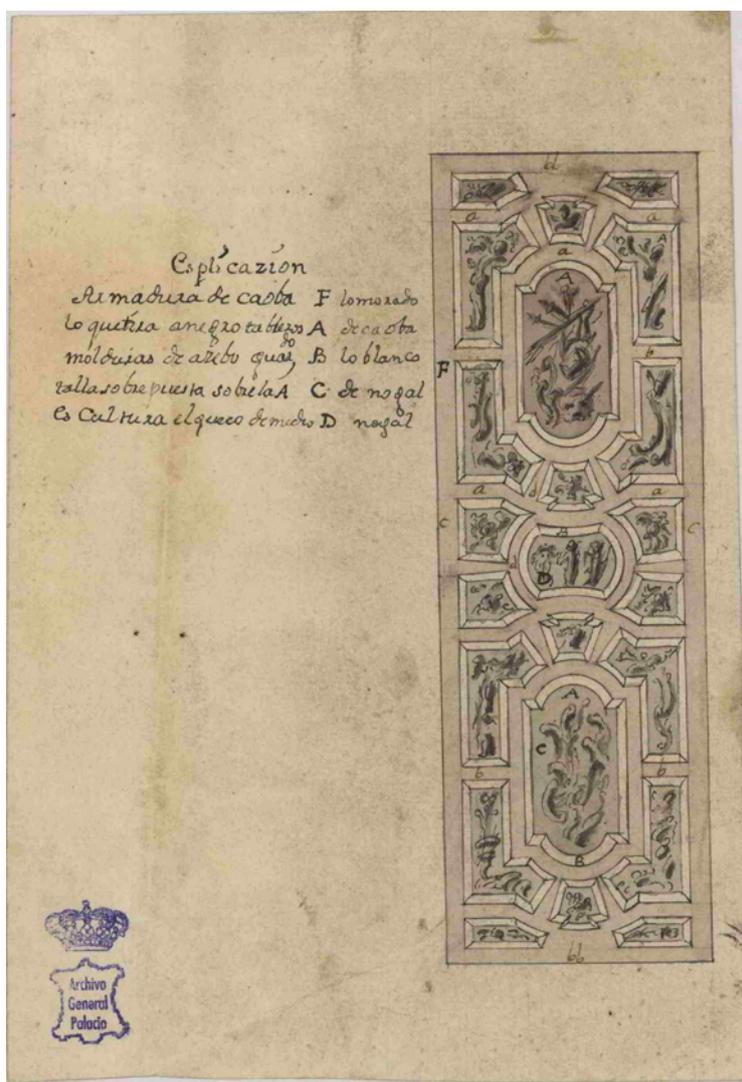


Fig. 1. Mateo Medina. Diseño de puerta. Hacia 1752.  
©Patrimonio Nacional (PN).

El proceso contra Medina paralizó el taller. Ventura Rodríguez (1717-1785), entonces aparejador de las obras de palacio, ayudado por Dionisio Aguilar (h. 1725-1810), el tallista Juan Arranz y Domingo Martínez<sup>42</sup>, estuvieron inspeccionando en 1755 el trabajo hecho. Al año siguiente se decidió empezar de cero tratando de reaprovechar lo que se pudiese de la madera utilizada, haciéndolo todo a jornal<sup>43</sup>. Carlos III decidió deshacerse de todas las puertas donándolas a diferentes conventos<sup>44</sup> y el taller pasó a depender de Francisco Sabatini (1721-1797) como Arquitecto Mayor de las obras del nuevo palacio<sup>45</sup>.

La causa contra Medina todavía se alargó hasta 1765<sup>46</sup>. En 1766 Sabatini se comprometió a darle algún trabajo en cuanto se enterase de “qué oficio es el suyo, si ensamblador, tallista, ebanista o carpintero” porque en Palacio no lo tenían claro<sup>47</sup>. Finalmente realizó por orden del Arquitecto Mayor ocho consolas para la primera antecámara del cuarto del rey en 1766, como maestro tallista<sup>48</sup>. En 1772 quedó registrada la quiebra del contratista por deudas<sup>49</sup> —embargado desde 1755— y todavía en 1775 hay diligencias de su proceso que se fue diluyendo poco a poco sin quedar totalmente aclarado<sup>50</sup>.

## 2b. Dionisio Aguilar<sup>51</sup>

Las trazas de unas nuevas puertas fueron aprobadas por Sabatini. Serían de caoba maciza para el piso principal y de cristales en los interiores. Tuvieron un diseño más sencillo y sobrio, modernas y ajustadas al nuevo gusto. Sin talla, potenciando las superficies lisas delimitadas por molduras, mantuvieron una línea más sobria y resultaron un trabajo más rápido para satisfacer la urgencia que Carlos III tenía por habitar el palacio. En 1761 Dionisio Aguilar y otros artistas ya cobraban por este concepto<sup>52</sup> y en 1764 se dio por terminada la obra, al menos para que entrase a vivir el rey<sup>53</sup>, quedando Aguilar al frente del Taller de Puertaventanería que nunca dejaría de realizar esta función además de ocuparse con nuevos trabajos de ensambladuría. De forma que ahora el taller estaría dirigido por un empleado a sueldo de la Fábrica. Sabatini lo confirma en 1766, “los maestros directores [...] son españoles, Dionisio Aguilar del Taller de Ensambladores y José Pérez del de Carpinteros [...] y todos los que trabajan son españoles”<sup>54</sup>.

La vida de don Dionisio fue tan extensa como su obra. Entró a trabajar en 1746 como aparejador de las Obras de Palacio<sup>55</sup> y no dejaría de hacerlo hasta su muerte en 1810. Como “aparejador en el ramo de maderas finas” realizó numerosas maquetas. Restauró la maqueta del Nuevo Real Palacio que había terminado José Pérez en 1739<sup>56</sup> y causó la admiración de Antonio Ponz<sup>57</sup>. Estaba haciendo la maqueta de la Capilla de Palacio, para calibrar el nuevo diseño del presbiterio, cuando tuvo que inspeccionar la obra de Medina<sup>58</sup>. Hay que precisar que esas maquetas eran especialmente detallistas por su gran tamaño, como para caminar cómodamente por su interior. Incluso realizó Aguilar adornos en Palacio para la boda del príncipe Carlos, para llevar a cabo en la siguiente década un teatro para Carlos III en el Palacio de Aranjuez<sup>59</sup>.

Su despegue profesional en Palacio fue gracias a su papel en la embajada comercial que Carlos III envió a La Gran Puerta del Imperio otomano con todo tipo de productos de lujo. Entre estos, una magnífica tienda de campaña para el

sultán a cargo del aparejador, por la que a su vuelta llegó a obtener del rey el cargo de Ayuda honorario de Furriera que juraría en 1785. De esta forma, Aguilar pasó a presentarse como “Ayuda Honorario de la Real Furriera y Aparejador de las Obras del Nuevo Real Palacio de Madrid en el ramo de Maderas Finas”<sup>60</sup>.

Pero además de proseguir la obra de puertas y ventanas de palacio, el príncipe Carlos le encargó en 1786 la realización de la librería de su biblioteca personal situada en el Aumento de Palacio cuyas seis primeras salas quedaron terminadas al finalizar 1788. Tanto gustó la obra al nuevo monarca que Aguilar consiguió un aumento de sueldo, tras solicitarlo el día 24 de diciembre, por “la seria librería de caoba en las seis piezas de las habitaciones de vuestra majestad de cuya real orden se hizo y de ordinario está a la vista de V.M.”<sup>61</sup>. El rey tuvo a bien aumentarle de 20 a 24 reales diarios el sueldo que gozaba del fondo de la Obra de Palacio “en atención al mérito contraído”. No obstante, Aguilar siguió trabajando en esta obra hasta completar en 1796 nueve salas para la biblioteca del rey<sup>62</sup>.

El siguiente encargo del taller sería el amueblamiento de la Real Botica. En febrero de 1792 arrancó Aguilar la obra que continuaría hasta finales de 1795. Afortunadamente, se conservan los dibujos del diseño original para el mobiliario de las tres piezas de la Real Botica<sup>63</sup>: cuerpo principal de la botica, rebotica y librería (Fig. 2). Los diseños no llevan su firma, pero Aguilar, como “Profesor de Arquitectura en el ramo de maderas finas de la Fabrica”<sup>64</sup>, confirma que dirigió e hizo los modelos de las tres piezas de la Real Botica “a satisfacción de Sabatini”<sup>65</sup>. La vida convulsa de este mobiliario hizo que terminase en el Museo Arqueológico Nacional (Fig. 3) tras la donación de Fernando VII (1784-1833) de buena parte del contenido de la Casa del Tesoro tras su derribo<sup>66</sup>. También se conserva el dibujo para el suelo de esta Real Botica<sup>67</sup>. Las tres estancias estarían pavimentadas en mármol dibujando motivos geométricos encerrados en un cuadrado, muy al gusto de los que se hacían en los Reales Sitios en ese momento.

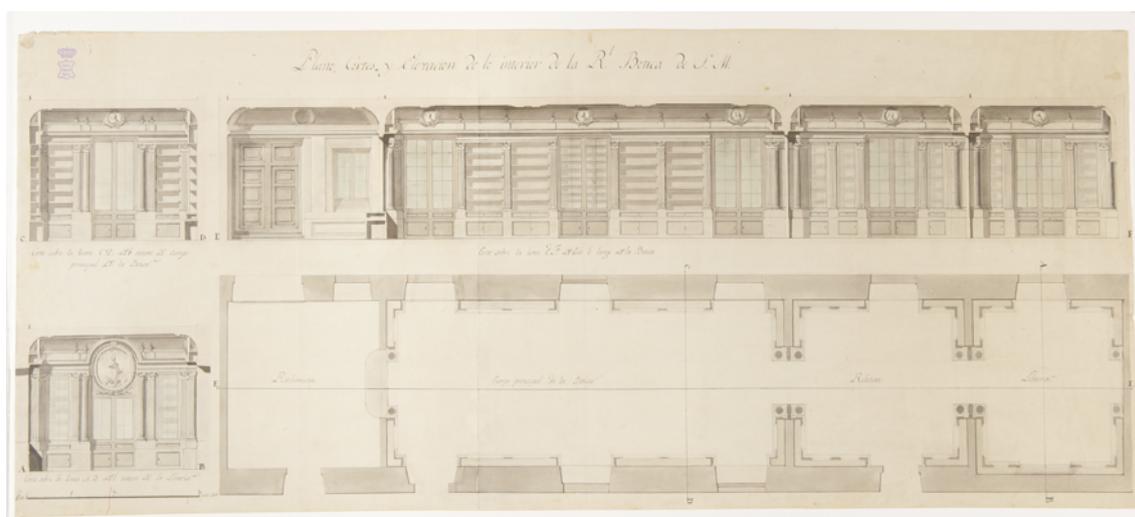


Fig. 2. Diseño de librerías para la Real Botica. 1792. ©PN.



Fig. 3. Dionisio Aguilar. Taller de Puertaventanería. Librería de la Real Botica. 1792. Museo Arqueológico Nacional. ©ASC.

De nuevo, al terminar el mobiliario de la Real Botica, Aguilar vuelve a pedir un aumento de sueldo el 23 de enero de 1796, recordando que había “dirigido todas las obras ejecutadas en las habitaciones de S.M., Sitios reales y modelos que se han ofrecido a las nueve piezas de librería y las tres de la Rl. Botica que se acaba de ejecutar”. El conde de Floridablanca accedió a su petición subiéndole el sueldo a 12.000 reales anuales<sup>68</sup>, “como parece a Sabatini”. En esta época ya se conocía al taller como “Taller de Ensambladores” o simplemente “el taller de don Dionisio Aguilar”<sup>69</sup>. Incluso el sobrestante Juan de Aguilera, encargado de los almacenes de madera de la Obra de Palacio, se refiere a él como “Mtro. Ensamblador de la Fca”<sup>70</sup>.

Concluido el trabajo de la Real Botica, el siguiente desafío de Dionisio Aguilar fue la realización de la biblioteca del Real Observatorio Astronómico de Madrid. Como obra de patrocinio real, los mejores artistas del rey trabajaron en ella. Desde febrero del 1798 hasta 1800 Aguilar estuvo sacando caoba de los almacenes de Palacio para “la librería de la Cosmografía”<sup>71</sup>, en referencia obvia al Real Observatorio de Madrid que Juan de Villanueva (1739-1811) acababa

de terminar. Lamentablemente, en diciembre de 1808 los soldados de Napoleón Bonaparte quemaron y destruyeron prácticamente todo lo que había en su interior durante la toma de Madrid. No obstante, queda datada esta desconocida obra de ebanistería que podemos adjudicar a don Dionisio.

Después de visto el trabajo que llevaba a cabo el Taller de Ensambladores, ocupándose en realizar el mobiliario fijo de gran formato de Palacio, es probable que también fuese obra suya el resto del mobiliario de la Real Farmacia que hoy se halla en dependencias del Palacio Real de Madrid después de haberse compuesto y descompuesto en diferentes lugares<sup>72</sup>. Su emplazamiento original era a continuación de la librería que Aguilar había realizado para la Real Botica según el inventario de 1809<sup>73</sup>. Estilísticamente el mobiliario de la Farmacia se corresponde perfectamente con el final de siglo y con numerosos detalles de la obra del Taller de Ensambladores<sup>74</sup>. Por otro lado, poco más se pudo haber hecho después de la invasión napoleónica ya que se suprimieron los talleres de ebanistería. De forma que se puede datar este mobiliario entre 1792 y 1808.

Todavía colaboró Aguilar con Sabatini llevando a cabo la maqueta del último proyecto del arquitecto, la del nuevo salón del trono en el Palacio Real de Madrid<sup>75</sup>. El fallecimiento de Sabatini y el desinterés del monarca hicieron que el proyecto no llegara a buen puerto ya que la voluntad de Carlos IV se inclinaba con el nuevo siglo hacia su Sitio favorito, Aranjuez.

El 31 de agosto de 1802 firmó Aguilar una nota para el almacén de Palacio pidiendo “que se entregue la caoba que se necesite para varias obras que se han de hacer en este obrador que está a mi cargo”<sup>76</sup>. Al pie, Aguilera anotaba: “Tomó dicho Aguilar Quinze Tochos de Caoba con peso de Quinientas doce arrobas y diez libras. La que dijo era para hacer una Escalera de Caracol para la Casa del Labrador, en el Sitio de Aranjuez”. Se refiere, por tanto, a la magnífica escalera de caoba que sube al piso principal que más tarde sería instalada allí por el Taller del Rey<sup>77</sup>.

En esos años Juan Arellano (+1807), maestro responsable del Taller del Rey, estaba poniendo nuevas puertas y ventanas en la Casa del Labrador<sup>78</sup>. De alguna forma, el taller de don Dionisio colaboró con el Taller del Rey en la Casa del Labrador de Aranjuez. La forma usual de trabajar para los Reales Sitios era realizar las obras en Madrid y enviarlas a instalar<sup>79</sup>. La permeabilidad entre talleres permitía que unos trabajasen para otros. El Taller de Puertaventanería, por ejemplo, era quien realizaba las persianas para el Taller del Rey en 1796<sup>80</sup> y el maestro ebanista de la Real Casa hacía herramientas para otros talleres de Palacio<sup>81</sup>. No obstante, Aguilar rondaría los ochenta años hacia 1800 y el Taller del Rey se ocupó también del taller de puertas y ventanas.

La última referencia al aparejador la encontramos en la comunicación de Juan de Villanueva al conde de Melito en abril de 1810<sup>82</sup> informando que “el Maestro Aparejador del Taller de Ensambladores de las Obras de las Obras del Rl. Palacio Dn Dionisio Aguilar falleció el día 8”. Villanueva disponía que no se nombrase otro aparejador para el taller, “porque los oficiales antiguos son suficientes para la mera ejecución de los reparos de persianas, vidrieras, puertas, ventanas y demás servidumbre del Real Palacio, dándose todas las nuevas obras a los Mtros. particulares que sirven a SM por su cuenta”. De forma que, después de setenta y cinco años tratando de que las obras de Palacio se hicieran en talleres

exprefeso con artífices contratados a sueldo, los nuevos tiempos aconsejaban que las obras se diesen a ebanistas que trabajasen a destajo, mediante factura.

### 3. El Taller de Ebanistas Alemanes

Al llegar Carlos III a Madrid se encontró la Fábrica del Palacio Nuevo prácticamente terminada. Para las diferentes empresas decorativas que pensaba iniciar trajo consigo a numerosos artistas que tenía a su servicio en Nápoles. Entre ellos, al estuquista Matías Gasparini<sup>83</sup> que trabajaba para los monarcas desde 1750<sup>84</sup> y había terminado en 1759 el techo del *salottino* de porcelana del Real Palacio de Portici, como *boudoir* para la reina María Amalia de Sajonia (1724-1760), en estilo chinesco. La reina, muy enamorada de este tipo de trabajo<sup>85</sup>, no querría renunciar al estuquista que había decorado su gabinete y Gasparini se unió a la comitiva real como pintor de cámara con la idea de reproducir su trabajo en Madrid<sup>86</sup>. El rey le encargó decorar algunas habitaciones de su Cuarto y el artista acabaría proponiéndole un magnífico proyecto rococó, mucho más ambicioso que el de Nápoles, que entusiasmó al rey<sup>87</sup>. De esta forma, Gasparini se hizo cargo de la decoración integral de los tres “Gabinetes de Maderas de Yndias” y la pieza adyacente, llamada de Vestir o de Parada, hoy conocida como Salón Gasparini.

Bajo la dirección del artista arrancaron varios talleres para esta decoración: el de ebanistería, el de bordado y el de bronce, además del de los estucos que él realizaba. Del suelo se encargaría el taller de mármoles. La contrata se hizo como en el resto de talleres para las obras del nuevo palacio, pero bajo la dirección exclusiva del diseñador. Gasparini tenía libertad para contratar a quien necesitase, pero no como empleados fijos de la Planta sino a sueldo para esa obra concreta, como exclusivos de Planta<sup>88</sup>. Se les pagaba semanalmente por la Tesorería de la Real Fábrica del Nuevo Palacio por día trabajado, sin incluir los festivos<sup>89</sup>. Se les debía proporcionar taller y material, aunque no vivienda, a no ser que su contrato lo especificase<sup>90</sup>. No se contemplaban vacaciones, pero se podía solicitar una licencia con causa justificada<sup>91</sup>. Tenían que pedir permiso incluso para casarse<sup>92</sup>. Y en función del tiempo trabajado podían solicitar una jubilación al retirarse o el derecho a orfandad y viudedad para sus familiares<sup>93</sup>. La reforma de la Planta de 1761 era muy clara al establecer que si se hacía necesario contratar trabajadores externos se les pagaría por día trabajado como sueldo regular y sin derecho a mesilla por día trabajado fuera de Madrid<sup>94</sup>, aunque normalmente no acompañaban al rey en sus desplazamientos.

La Junta de Gobierno de las Reales Obras estaba convencida de que saldría más barato pagar a jornal. Lo que no preveía es que, cobrando por día trabajado, las horas se harían tan poco productivas. Tanto es así, que Juan Antonio de Aguilera, como Sobrestante Mayor de la Fábrica del Nuevo Palacio, recordaba la instrucción del 27 julio de 1760 que obligaba a pasar lista todos los días, por la mañana y por la tarde, a los operarios que trabajaban a jornal en los talleres de bordados, bronces y ebanistería, sin incluir a los directores<sup>95</sup>. De forma que la obra no se completaría hasta 1786, veintiséis años después de su comienzo, todavía con los bronces sin dorar y sin saber si era conveniente su colocación fuera de época<sup>96</sup>.

En 1764 el marqués de Esquilache (1699-1785), hombre de confianza del rey que se había ocupado del proyecto siendo Secretario de Hacienda, dejó encargada a Sabatini la administración y los pagos semanales por la Tesorería de la Fábrica<sup>97</sup>. No obstante, Gasparini siguió siendo el único director de todo el diseño y la planificación de su obra, respondiendo directamente ante el rey. Sabatini dejó claro en cada informe que él no tuvo ninguna responsabilidad en esta empresa porque nunca tuvo autoridad sobre ella ni se le pidió parecer: “en esto no tengo la menor intervención porque el rey lo tiene encargado particularmente al nominado Gasparini sin mi intervención”<sup>98</sup>. Era un empeño personal del nuevo monarca, al que dedicó mucho tiempo, dinero y esfuerzo.

Sabatini no dudó en amenazar con la paralización de las obras cuando escaseó el dinero para estos talleres durante los avatares económicos de la segunda mitad de los años 60, encontrando rápida solución desde la administración “para que no padezcan retraso las obras del Gavinete”<sup>99</sup>. Incluso se le subió el sueldo a Gasparini, como pintor de cámara –de 18000rs a 24000rs– por la nómina de la Planta y liberado de la media annata “por lo satisfecho que está el rey”<sup>100</sup>. Hasta que, a finales de 1769, ante lo abultado del gasto, el rey ordenó a Sabatini que no se hiciese adorno alguno sin su consentimiento previo<sup>101</sup>, requiriendo las cuentas pormenorizadas del dinero mensual<sup>102</sup>. Llevaban ya gastados más de tres millones de reales<sup>103</sup>.

Sabatini reclamó a la contaduría de Domingo Anselmo de Urquiza en diciembre de 1769 la “Relacion de todos los gastos causados vajo la direccion de Dn. Mathias Gasparini”<sup>104</sup>. Las cuentas arrancan el 24 de julio de 1761, aunque Gasparini estaba pidiendo el oro para realizar estucos desde enero del mismo año<sup>105</sup>. De forma que los trabajos ya habían comenzado al poco tiempo de la llegada del rey. El pintor había traído consigo al estuquista de cámara, Genaro de Matei, por 40 ducados napolitanos al mes y casa propia<sup>106</sup>.

En febrero de 1774, encontrándose enfermo, pidió permiso “para pasar seis meses o más” en Valencia. Había terminado “los dibujos, modelos y demás necesario para el trabajo de bordados, como de bronces y ebanistas”<sup>107</sup>, dejando al cargo a Juan Bautista Ferroni (h1730-1803) con la supervisión de Sabatini<sup>108</sup>. Allí fallecería dos meses después. Ferroni fue nombrado director de los talleres de bronces y ebanistería, la mujer del pintor, Luisa Bergonzini, continuaría los bordados junto a su hijo Antonio que también dirigiría el de estucos, repartiéndose el sueldo del artista en 10000rs, 6000rs y 8000rs respectivamente. De manera que la paga que Gasparini cobraba de la Tesorería de la Casa Real quedaba ahora a costa de la Tesorería de las Obras del Palacio Nuevo, bajo la dirección de Sabatini<sup>109</sup>.

A diferencia del Taller de Ensambladores, el Taller de Ebanistas creado por Gasparini estuvo al cargo siempre de artistas alemanes. La ebanistería alemana gozaba de gran prestigio. Muchos de los grandes ebanistas parisinos de este momento eran de origen alemán. Oeben, van Risen Burgh, Riesener, Roentgen o Weisweiler forman parte de la historia del mueble francés. Así pues, la responsabilidad del trabajo en estos talleres de ebanistería recaería sucesivamente en tres maestros ebanistas que venían, como la mayor parte de sus oficiales, del norte de Europa, lo que hizo que fuese conocido en Palacio como el Taller de los Ebanistas Alemanes.

### 3a. José Canops

El flamenco Joseph Knops cuenta que llegó a Madrid en 1759<sup>110</sup>. En 1760 trabajaba para el embajador de Portugal en España junto al ebanista José Esteban Lionart<sup>111</sup>. Quizás habían sido contratados en Lisboa o directamente en París. Las primeras maderas finas que pidió Gasparini las hizo traer de la capital lusa<sup>112</sup>, señal de que su ebanista conocía bien lo que allí había<sup>113</sup>. De la ciudad del Sena llamó Canops a los oficiales de su taller, lo que demuestra sus contactos en el Faubourg Saint-Antoine. Quizás fuera a trabajar primero a París, la meca de cualquier ebanista, y decidiese después acudir a los trabajos de recuperación de la rica capital portuguesa, donde fluía el oro de Brasil tras el terremoto de 1755<sup>114</sup>.

Canops realizó distintos trabajos en la corte <sup>115</sup>, pero a finales de 1762 ya trabajaba con algunos oficiales en los frisos y cornisas del proyecto de Gasparini para los gabinetes, como se refleja en las cuentas:

“Año 1762 [...] A Joseph Canops por su haver y el de los oficiales empleados en la construcción del Friso y cornisa de Maderas de Yndias....1000 [reales de vellón]”<sup>116</sup>.

Los primeros días de 1763 el ebanista le enseñaba unas muestras a Esquilache, registrándose pagos semanales en el taller desde el lunes 14 de febrero de 1763<sup>117</sup>. No obstante, su incorporación al proyecto debió empezar de una manera muy informal ya que no firmó ningún contrato hasta el 20 de mayo de 1764, para “cuanto duren los trabajos de ebanistería que se me mandasen hacer”<sup>118</sup>. Pero ni siquiera entonces se formalizó su contrato correctamente. Consciente o inconscientemente, Gasparini concertaba los compromisos con sus maestros de forma poco ortodoxa, lo que provocó graves problemas a posteriori<sup>119</sup>. El mismo Gasparini confirmaba ocho años después que Canops había entrado en su taller con el visto bueno del estuquista Santiago Bonavera por “disposición de Esquilache”<sup>120</sup>, el hombre más cercano al monarca. Canops se había incorporado al proyecto como un fichaje estrella y un sueldo acorde, pero su contrato no estaba compulsado cuando lo quiso presentar. En un nuevo contrato de 1772 se deduce que Esquilache dio el poder a Bonavera para contratarle<sup>121</sup>, y así lo hizo, pero quedó en papel mojado porque Gasparini se lavaba las manos ocho años después.

Desde un principio Canops tuvo su taller, materiales y vivienda en Palacio, pero cuando el rey decidió trasladarse allí tuvo que dejar su habitación. Al ser personal de fuera de Planta no tenía derecho ni siquiera a recibir una compensación por ella. Cuando el ebanista trató de esgrimir el contrato donde se estipulaba su derecho a una vivienda, nunca apareció. Consultado Sabatini, consideró que el ebanista ganaba más que Gasparini de director –60rs diarios– y podría sufragarse la vivienda sin problema<sup>122</sup>. Además del sueldo se le gratificaba con 15rs diarios por el desgaste de las herramientas, que eran propiedad de cada maestro. Como excluido de Planta no cobraba las fiestas y se le pagaba semanalmente por seis días de trabajo, con derecho a cobrar los días de baja si tuviera algún accidente laboral.

En 1772 tuvo que volver a redactar su contrato con Bonavera ante notario tratando de remedar el primero que no aparecía. En la cláusula cinco se acordaba –o recordaban haber acordado en el de 1764– que el maestro podría “traer algunos oficiales extranjeros de qualesquier parte que sean, enbiandolos a buscar” a costa del rey<sup>123</sup>. De hecho, algunos habían venido de París el año anterior. Canops había empezado los frisos de los gabinetes en 1762, quizá con la ayuda de su sobrino Conrado Janser “que fue el más antiguo del Rl. Taller” y sirvió treinta y un años en él, llegando a trabajar “en el Oratorio que se hizo para SS. MM. en el Rl. Sitio de San Lorenzo”<sup>124</sup>. En 1763 llegaron de París, Pablo Bizgiens (o Vergens, o Buergens)<sup>125</sup> y Nicolás Braun<sup>126</sup>. Felipe Lysier –que parece haber llegado en 1765<sup>127</sup>– dice que fue uno de los cuatro oficiales llamados de París “para las obras del Gavinete”<sup>128</sup>. El italiano Esteban Castilblanco o Castilblanqui, también llegó en el 63<sup>129</sup>. Estos serían los primeros oficiales del taller de Canops. Más tarde se incorporaría Teodoro Oncel –en 1766<sup>130</sup>– Mateis Julien, Jorge Luger y Felipe Nethot. Como oficiales, cobraban 20rv por jornada. Castilblanqui, Luis Borgentins y Benito Abila cobraban respectivamente 15, 14 y 10rv. Y un peón, Ángel Flores, cobraba 6rv<sup>131</sup>. Aunque entraban y salían oficiales, queda claro que Canops prefería ebanistas alemanes.

Tras acceder a la Secretaría de Guerra, Esquilache le pide a Sabatini el día 2 abril de 1764 que se haga cargo de la administración del proyecto, pagando el importe de las listas semanales que el pintor de Cámara Gasparini pasara por “los jornales que venzan el Maestro ebanista Alemán y oficiales que trabajan en los adornos de maderas finas de Yndias del Gavinete del Real Palacio Nuevo, como el de la cuenta de lo trabajado hasta ahora por el ebanista [ya que Canops estaba trabajando desde antes]. Separadamente pague al expresado maestro lo que importen las labores que Vd. le ha encargado y no tiene relación alguna con el Gavinete”<sup>132</sup>, seguramente cosas ajenas al taller como los cajones para leña realizados el año anterior con Vendetti<sup>133</sup>.

Como Sabatini se encargaría de recordarle, su contrato no era vitalicio. De forma que, el 1 de junio de 1769, Canops solicitó al rey el título de Maestro Ebanista de la Real Casa, concedido en atención a su destacada labor. El 3 de julio pagó la media annata y dos días después juró la plaza<sup>134</sup>. Por eso aparece a veces, en referencia a él, la denominación de “el Ebanista de su Majestad”<sup>135</sup>.

Cuando en mayo de 1772, terminados ya dos gabinetes y ejecutando el tercero (Fig. 4), el maestro reclamaba el pago de su vivienda según el contrato que nunca apareció, Sabatini aprovechó para puntualizar que el taller desaparecería en cuanto acabaran la obra:

“Y tambien convendrá, prevenir a éste, [Gasparini] que procure despachar con las obras de los Gavinetes, en que ocupa a dicho Canops, para que tambien le cese el Salario, y escusen los gastos de mantenerle el taller, pues nada de esto le es vitalicio”<sup>136</sup>.

En 1777 Canops pide permiso para ir seis meses a “tomar las aguas de Spa y aires Patricios [de su tierra porque] tiene mala la cabeza y reuma en los ojos” y no le valen todas las medicinas que ha probado se siente enfermo. Lleva dieciocho años sirviendo al rey: “Bajo dirección de Gasparini ha hecho

los tres gabinetes y con Ferroni está haciendo la obra de la Pieza de vestir o Parada”<sup>137</sup>. Quedaría al cargo de las obras “el adornista de bronce Juan Bautista Ferroni”<sup>138</sup>. A finales de 1780 el ebanista decidió pedir la jubilación considerando que ya estaba muy adelantado su trabajo (Fig. 5) y “cualquiera podrá terminarlo”<sup>139</sup>.



Fig. 4. José Canops. Taller de Ebanistas Alemanes. Friso para gabinete. Hacia 1762. Palacio Real de Madrid. ©ASC.



Fig. 5. José Canops. Taller de Ebanistas Alemanes. Cómoda (detalle de la cintura lateral). Hacia 1762. Palacio Real de Madrid. © Christie's.

Sabatini corroboró las palabras del ebanista en 1781 “después de veintidós años” al servicio del rey y más de la mitad de la obra de los gabinetes terminada<sup>140</sup>. Se tasaron sus herramientas en 7.678,5rs. y en noviembre se le dio el pasaporte para ir a su tierra con doce cubiertos, un cucharón y 150 doblones, más 15rs diarios de por vida<sup>141</sup> a cargo de la Tesorería de las Obras de Palacio<sup>142</sup>. Se retiró a Montzen, en la provincia de Limbourg, del Obispado de Lieja en los estados de Flandes. Falleció en Bruselas el 6 de abril de 1814<sup>143</sup>.

### 3b. Teodoro Oncel

En Palacio se dispararon todas las alertas para conseguir la plaza de Canops. Los más antiguos ebanistas llegados de París -el primer oficial Pablo Vergens, Felipe Lysier y Nicolás Braun- presentaron solicitudes<sup>144</sup>. Sabatini rechazó a Vergens<sup>145</sup> y propuso a Braun<sup>146</sup> para nuevo director, estipulando la mitad de sueldo que Canops y 4rs diarios para el mantenimiento de herramientas. Sin embargo, consultado el maestro en secreto, Canops recomendó a Teodoro Oncel “que lleva de 14 a 15 años” en el taller<sup>147</sup>. Este sería el candidato elegido.

Oncel agradeció el reconocimiento para sustituir a Canops como maestro del taller sin haberlo solicitado por no ser de los más antiguos, pero contestó que con la asignación de 4rs diarios para herramientas perdería dinero cuando Canops cobraba 15rs por el mismo desgaste. Finalmente, se acordaron 10rs para herramientas además de los 30rs de sueldo para hacerse cargo del taller bajo la dirección de Ferroni<sup>148</sup>.

Una vez en su puesto lo primero que hizo fue solicitar la plaza de maestro ebanista de la Real Casa que había disfrutado Canops. Se le concedió en los mismos términos y juró en 1782<sup>149</sup>. A continuación, trató de obtener un sueldo más acorde a su estatus. No lograría la subida, pero consiguió que desde 1786 pagasen su nómina por la Tesorería General, aunque excluido de Planta, por lo que percibiría sus 30rs de jornal también los festivos<sup>150</sup>.

Al acceder al trono, Carlos IV pidió un informe confidencial para saber en qué se ocupaban los talleres de Gasparini. Sabatini se encargó de redactarlo, aclarando que él nunca tuvo responsabilidad en ellos. Proponía el cierre de los tres talleres para contratarlos a destajo, aún proporcionándoles el material, ya que daba por terminado desde 1786 el proyecto de Gasparini, a falta de dorar algunos bronce. Pero rectificó con el taller de Oncel. El Arquitecto Mayor consideró que el Taller de Ebanistería, aunque ya terminados los gabinetes y la pieza de Parada,

“es de los tres [talleres] el único en que se trabaja actualmente con utilidad del servicio de S.M. pues beo executarse las varias obras que le han pedido, y piden SS.MM. [juzgando] que debe subsistir sin novedad [ya que el ebanista emplea los jornales precisos y] no sería fácil graduar el verdadero valor de algunas labores de embutidos y otras, que consumen tiempo para darlas tan perfectas como corresponde al gusto y grandeza de SS.MM.”<sup>151</sup>

Tras el demoledor informe de Sabatini, Lerena dio la orden de suspender todas las obras en los talleres de la Real Obra de Palacio<sup>152</sup>. Oncel ejecutó la orden y despidió a los operarios de los talleres<sup>153</sup>. De alguna forma, él salía como responsable de los tres talleres al asumir los despidos, corroborando que el trabajo en la Pieza de Vestir estaba parado desde tiempo atrás porque las maderas, bronce y bordados habían sido concluidos. Pero añadía que en ese momento los ebanistas realizaban, entre otros encargos para su majestad, la guarnición del gabinete de la Casa de Campo de El Pardo, para la que el Taller de Bordados hacía una alfombra y el de bronce las aplicaciones -que acabarían en El Escorial-. También ejecutaban dos mesas de escribir, una cajita de reloj y dos cómodas, seguramente para el dormitorio de los reyes.

La reacción inmediata de Lerena fue corregir su propia orden y dejar fuera de ésta al Taller de Ebanistería, seguramente por el consejo de Sabatini<sup>154</sup>. De hecho, ordenó que volviesen todos los ebanistas al taller, incluso más si fuera necesario, para la pronta conclusión de lo que allí se hacía “bajo la dirección de José Merlo”, jefe de la Furriera. Ferroni quedaba excluido de la dirección.

Sabatini, que pedía en su informe ocupar el lugar de Ferroni para reorganizar los talleres, se encargó de explicar a los bordadores su despedido. No se puede decir más claro:

“[Todos los operarios] que en la clase de jornaleros han trabajado y trabajan en los talleres y obradores de la Fábrica de Palacio, se admiten cuando son necesarios y se les despide en cesando la urgencia, sin quedarles arbitrio para pretender otros socorros ni emolumentos”<sup>155</sup>.

Los primeros frutos del taller bajo la dirección efectiva de Sabatini, desde 1791, fueron los “Doce Taburetes [sillas] de Maderas finas para el Gabinete de la Reyna” en el Real Palacio Nuevo, a los que puso guarnición José Giardoni (+1804), bronceista de la Real Casa desde ese año<sup>156</sup>, con la exquisita tapicería de Juan López de Robredo, bordador de cámara de la familia real<sup>157</sup>. Durante su

realización, Oncel comunicó a Sabatini que se habían quedado sin madera de moradillo para terminarla y el arquitecto no dudó en solicitar al rey dos palos del almacén de su taller personal “no habiendolos en más partes de Madrid” de igual calidad. La respuesta fue que se buscara y se comprase<sup>158</sup>. El rey no quería ceder sus maderas particulares.

En las cuentas del taller de 1793<sup>159</sup> todavía aparecen como oficiales Conrado Janser –sobrino de Canops–, Felipe Lysier, Esteban Castilblanqui y Benito Abila cobrando 20rs; José Pandeabenas, Antonio Notari y Vernier Oncel cobraban 12rs; José Janser, 6rs; Cayetano Lysier, 5rs; José Brun, 4rs; el peón Juan Acebal, 5rs y el portero Silvestre Fernández, 8rs.<sup>160</sup> En el mismo listado aparece Canops cobrando su jubilación por la Tesorería de las Obras de la Real Fábrica. Oncel cobraba de esta los 10rs para herramientas por los días trabajados. Sin embargo, sus 30rs diarios los recibía de la Tesorería General por la nómina de Exclucos de Planta, incluyendo festivos<sup>161</sup>.

La fiebre decorativa del rey hizo que el Taller de Ebanistería se encargase también de las “Habitaciones de maderas finas” en el Palacio de El Escorial, la magnífica obra que remata el Cuarto de Carlos IV que habilitara Villanueva. Una decoración integral de suelos, zócalos, entablamentos, puertas y ventanas realizados en maderas finas. Aguilera le proporcionaría las maderas refiriéndose a él como “el ebanista de la Fabrica”<sup>162</sup>.

Existen las cuentas de 1794 por los gastos de Oncel para sentar las maderas finas en el Oratorio del Palacio de El Escorial (Fig. 6). El trabajo se hacía en Madrid para llevarlo después al Real Sitio<sup>163</sup>. En las mismas fechas, se le entregaron a Domingo Urquiza –recién nombrado maestro bronceista de la Real Casa– los broncees que Ferroni tenía hechos para el retrete de El Pardo desde 1790, después de considerar que lucirían mejor instalados en el nuevo Oratorio del rey. Urquiza describe el material adjudicado: “He recibido la parte de la obra de Bronce que [Ferroni] tenía empezada para el Retrete de El Pardo y a la presente se han destinado para el Oratorio ô Reclinatorio del Palacio de San Lorenzo”<sup>164</sup>. Entre otros broncees, “448 flores cinceladas y otros tantos cogollos cincelados”. También haría el taller algunos elementos fijos para estas salas, como el reclinatorio y la consola del oratorio, el retrete con su consola, y las dos sillas del oratorio con los taburetes a juego. A principios de 1799 Villanueva pedía a Aguilera madera para el tallista Gabriel Blanco “que está trabajando en la silla del despacho de SM en el Real Sitio de San Lorenzo”, por lo que se le pagan 1500rs a cuenta de su trabajo<sup>165</sup>.

Teodoro Oncel pidió su jubilación el 29 de mayo de 1804 por no poder seguir trabajando<sup>166</sup>. El maestro pedía retirarse a “tomar los baños” por los múltiples achaques que le obligaban a retirarse y le impedían concluir las obras pendientes<sup>167</sup>. Así que presentó un informe de las obras en curso y la relación de obras que todavía se hallaban en su taller.

En este inventario Oncel describe por concluir: “Una pieza de Retrete, para la Casa de la Moncloa de la Florida, de madera de Caoba, Falta concluir la Cornisa, y hacer la Copula o Thecho que se le quiera poner”; también “Una obra de maderas Finas para una Pieza de la Casa de la Rl. Florida [...] con sus Adornos, de maderas Thallados y Dorados”; y “Unos Frisos para ôtra Pieza de la misma Casa, de maderas Finas, para su remate”<sup>168</sup>. La compra de la Casa

de la Moncloa por parte de Carlos IV se había firmado en junio de 1803 para unirla a la Real Florida y en agosto se empezaron algunas reformas a cargo del arquitecto-adornista Jean Démosthène Dugourc (1749-1825), entre otras el vestíbulo de entrada, el acceso al piso principal, con una nueva escalera de caracol realizada en caoba, un rico despacho de maderas finas, y un elegante gabinete con chimenea<sup>169</sup>. De forma que fue el taller de Oncel quien realizó los trabajos decorativos para la recién adquirida Casa de la Moncloa, tanto los de maderas finas embutidas como los frisos tallados en caoba. Aunque este tipo de trabajo tallado y moldurado no era el característico del Taller de Ebanistas Alemanes, el cambio hacia un estilo imperio huía ahora de la marquetería (Fig. 7).



Fig. 6. Teodoro Oncel. Taller de Ebanistas Alemanes. Jamba y dintel del balcón. Anteoratorio de Carlos IV. Habitaciones de maderas finas. 1794. Palacio de El Escorial. ©ASC.

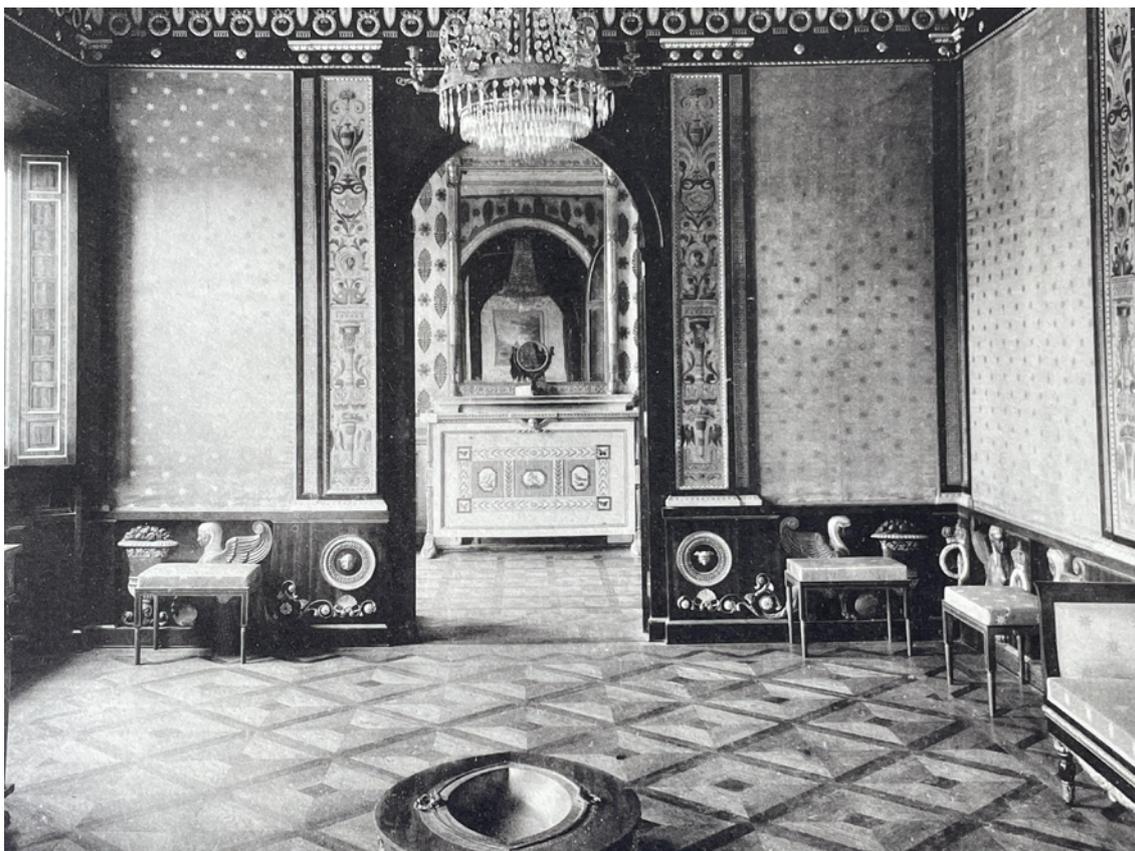


Fig. 7. Teodoro Oncel. Taller de Ebanistas Alemanes. Despacho de caoba para Carlos IV. 1803. Palacio de La Moncloa.

Además, Oncel añadía en el inventario que guardaba en el taller “Una Pieza de maderas Finas, con su piso embutido pa. el Despacho de S.M. [...] en el Palacio, de el Escorial, [aunque] Faltan algunas cosas que concluir [...] y los Bronces correspondientes que hace Domingo Urquiza, y asimismo ay dos Mesas, dos sillas y seis thaburetes para el expresado Despacho”. De forma que Oncel nunca dejó de trabajar en esta magnífica obra. El delicado trabajo de estas salas resulta hoy un exquisito final para el estilo Luis XVI llevado hasta sus últimas consecuencias.

### 3c. Juan Hartzembusch

El 26 de junio de 1804 se concedió a Teodoro Oncel su jubilación con todo su sueldo<sup>170</sup>, nombrando maestro del taller a Juan Hartzembusch (+1818). En un primer momento se propuso que el nombramiento fuese sin sueldo mientras viviera Oncel, para que Oncel y sus oficiales terminasen lo pendiente, pagándose al nuevo maestro mediante cuenta por obra. Se le daría taller y material, pero los oficiales irían de su cuenta. La Junta de Gobierno de las Reales Obras del Palacio Nuevo se da por enterada, pero no ven más que problemas a esta real orden. Lo primero que exponen es que si Oncel tuviese que terminar el trabajo en un taller que ya no le perteneciera sólo habría quebrantos, pero si se jubila porque ya no puede trabajar, cómo va a terminar lo que le queda. Por otro lado,

quién tasaría las obras del nuevo maestro y quién tasaría las maderas utilizadas para descontar su importe. Reconociendo que en Madrid no hay quien sepa hacerlo y nadie sabría si se ha pedido madera de más para vendérsela a particulares. Por último, entiende la Junta que los oficiales que se han formado en el taller “de donde han salido grandes profesores” tienen derecho a continuar trabajando en él<sup>171</sup>. La respuesta es rápida y el Secretario de Hacienda, Cayetano Soler, resuelve que Hartzembusch quede al cargo del taller en los mismos términos que Oncel sucedió a Canops, haciéndose cargo de las herramientas, el taller y los oficiales, “concluyendo las obras empezadas y haciendo las que concurren”<sup>172</sup>. Recibiría los 10rs para herramientas de la Tesorería de la Fábrica y su sueldo de la Tesorería General<sup>173</sup>.

Juan Hartzembusch había llegado del centro de Europa, del electorado de Colonia, como tantos otros del Taller de Ebanistas Alemanes<sup>174</sup>. Sus primeras noticias en Palacio son de un rico botiquín para la reina en 1801<sup>175</sup>, pero su primer gran trabajo serán las tres fastuosas camas y sus sillerías para la Jornada de Barcelona de 1802 diseñadas por Pedro Cancio<sup>176</sup>. Nunca se había hecho un mobiliario tan lujoso en Palacio y el ebanista aprovechó la ocasión para solicitar el título de maestro ebanista de la Real Casa que se le concedió el 9 de agosto de ese año<sup>177</sup>.

Ya como director del taller, el maestro se dedicó a terminar lo que Oncel había dejado sin rematar, pero pronto se daría cuenta de que no había mucho más que hacer. Dos años después de su llegada se empezó a dismantelar el taller por falta de obras. Toda la atención del rey había pasado a la decoración de su Casa de Campo en Aranjuez, la Casa del Labrador, donde no contaría con este taller. Después de más de cuarenta años de efervescente trabajo, el taller de ebanistería no tenía proyectos.

En mayo de 1806, el rey se hace eco de las súplicas de cuatro oficiales despedidos: Carlos Davila, Juan Pérez y Cayetano y Juan Lysier<sup>178</sup>. El rey dispuso que se les emplease por obra en cualquier taller a su servicio para que tuviesen un jornal y la Junta de Gobierno pidió a Hartzembusch “que dispusiese obra que dar a los oficiales despedidos de su taller y mandados restablecer por S.M., porque dijo que tenía trabajo para ellos”, pero Hartzembusch se desdijo y hubo que colocar a dos de sus oficiales en el Taller de Ensambladores<sup>179</sup>.

No obstante, Hartzembusch no tardó en recibir un nuevo encargo. Esta vez no sería un encargo real, sino para Manuel Godoy (1767-1851)<sup>180</sup> que había encargado en 1800 los arreglos de su palacio a Juan de Villanueva<sup>181</sup>. Habida cuenta de la insistencia con que Carlos y M<sup>a</sup> Luisa rogaban al favorito que utilizase sus reales medios, llegando a utilizar los criados del Príncipe de la Paz los uniformes de la Casa Real, Godoy decidió hacia 1804 decorarlo suntuosamente de la mano de Dugourc<sup>182</sup>. Hartzembusch llevó a cabo de esta forma una de las decoraciones más deslumbrantes de la ebanistería cortesana. Todavía se conserva el despacho de caoba (Fig. 8) con su antedespacho y otras dos salas, en lo que hoy es la residencia privada del almirante jefe del Estado Mayor de la Armada Española<sup>183</sup>. Además, los diseños de Dugourc se desarrollaron también en el siguiente palacio que disfrutó Godoy gracias a la generosidad del Ayuntamiento de Madrid que en 1807 le regaló el palacio de Buenavista. Todavía se pueden ver allí algunas *boiseries* de tan particular estilo realizadas por el ebanista que

había realizado su despacho. Quién mejor que el Taller de Ebanistas del rey para llevar a cabo aquello que ni al rey le era asequible (Fig. 9).



Fig. 8. Juan Hartzembusch. Diseño de J. D. Dugourc. Despacho de Manuel Godoy. 1805. Cuartel General de la Armada.



Fig. 9. Juan Hartzembusch. Diseño de J. D. Dugourc. Sobrepuerta. 1807. Palacio de Buenavista. ©ASC.

Todavía estuvo cobrando Hartzembusch como director del Taller de Ebanistas por la nómina de exclusos de Planta hasta enero de 1809<sup>184</sup> –también Oncel por su jubilación– pasando a partir de entonces facturas por sus trabajos, como los realizados para La Moncloa en el mismo año<sup>185</sup>. También pasó factura en 1812 al Administrador General Interino del Real Menage, Malvoisier, por varias camas, sillas y divanes que se llevaron desde el obrador del ebanista a Palacio<sup>186</sup>. La facturación confirma que ya no existía el taller como tal en Palacio y Hartzembusch trabajaba con su propio taller, sin sueldo de director.

Tras la vuelta de Fernando VII el exdirector se presentó en Palacio tratando de recuperar su trabajo. Tachado de colaboracionista, esgrimió que tenía escondida una mesa que le había encargado Carlos IV para su biblioteca –la de Aguilar– pero tan sólo se le pidió que la entregara y pasase factura<sup>187</sup>. Los años siguientes estuvo pleiteando por un sueldo, hasta que consiguió su ansiada jubilación como ebanista de su majestad -30rs diarios- que finalmente recibiría su viuda, Magdalena Tresler, desde el 22 de junio de 1818<sup>188</sup>. Esta debe ser la fecha de su fallecimiento.

#### 4. Los talleres de la familia real

Como el sastre, el ebanista daba a su clientela la representatividad que su dignidad exigía en función de su posición social, al menos hasta donde pudiera pagarla. La familia real ostentaba el máximo rango y todas las miradas de la corte se dirigían a ella esperando la guía a seguir o la referencia donde mirarse. De forma que cada miembro de la familia real podía tener su propio ebanista, o pequeños talleres junto a su Cuarto, para tener un mobiliario digno según impusieran los despóticos cánones de la moda. Incluyendo, por supuesto, la reparación, la transformación o la realización de muebles “de nueva invención” para satisfacer el prestigio, o el capricho, de una real clientela sin muchos otros alicientes en la vida cortesana.

##### 4a. Isabel de Farnesio

Como reina de España, la mujer de Felipe V tuvo su Casa con dotación propia. Al enviudar decidió crear su propia corte mientras reinaba el hijo de su marido, al que sobrevivió veinte años. De fuerte temperamento y conciencia artística familiar, siempre tuvo en su Casa ebanistas, como Manuel Francisco Fernández que en los años treinta realizó magníficas sillerías, algunas tapizadas con bordados “de mano de la reina”<sup>189</sup>.

Cuando Fernando VI la expulsó de Madrid, decidió construir en Riofrío un palacio acorde a su condición, con sus casas de oficios para incluir en esta pequeña corte sus oficiales de manos. Pero su longevidad le permitiría ver a su hijo Carlos en el trono de España. No sólo eso, sino que, ante la prematura muerte de su nuera María Amalia de Sajonia, ocupó su Cuarto en el Nuevo Palacio de Madrid, entre los de sus hijos Carlos y Luis<sup>190</sup>. De hecho, cuando el rey viudo decidió en 1761 juntar todos los Cuartos de la familia real en uno sólo para ahorro de la real hacienda, la reina madre mantuvo el suyo dentro de la nueva Planta con un presupuesto igual al del rey<sup>191</sup>.

Hasta veinte pliegos describen mensualmente los sueldos de su personal desde la Camarera Mayor, damas o azafatas, a oficiales de manos como relojeros, maestro de música, músicos y cantantes, pintores o cocineros, donde abundan españoles e italianos, pero sin preferencia por una nacionalidad. Entre sus criados, Juan Pecharromán aparece como maestro carpintero, Félix Humarán como maestro tallista y Juan Lipi como maestro ebanista, cobrando respectivamente 3, 6 y 10 reales diarios. Un exiguo jornal para una reina tan exquisita, pero pagado “en atención a lo que se le encarga en su ejercicio pa. la Rl. Servidumbre como los demás oficiales de manos respectivamente<sup>192</sup>. Tras la muerte de Lipi a finales de 1763, aparece José López como ebanista de la reina madre desde el 10 de enero de 1766 con el mismo sueldo. Tardó más de dos años en nombrar a su nuevo maestro, pero eligió bien. A pesar de ello, no podría disfrutar de su trabajo porque el 11 julio de ese año falleció Isabel de Farnesio en Aranjuez. Todos los trabajadores a su servicio pasaron al servicio del rey con su sueldo, su traje y sin pagar la media annata, por expreso deseo de Carlos III. Juraron el 12 de julio para entrar en las vacantes de sus respectivas clases según la antigüedad de juramentos que tenían hechos en la Casa de la reina Madre.

#### 4b. Carlos III y los Señores Infantes

También Carlos III y su familia tuvieron sus propios talleres. Su madre les inculcó la pasión familiar por el arte desde sus rudimentos, practicando un oficio de manos. Carlos III tuvo su propio taller en el entresuelo del Palacio Nuevo, sobre sus habitaciones. Por una pequeña escalera, detrás de la del zaguante, el monarca accedía a las salas que están sobre los tres gabinetes, donde trabajaba Gasparini y sus colaboradores, para olvidarse de los asuntos de estado trabajando el torno<sup>193</sup>. Los oficios de manos no manchaban su dignidad, aunque se manchase el traje.

El hermano de Carlos III y favorito de su madre, don Luis (1727-1785), de infausta vida y refinada sensibilidad, también tuvo su taller en Palacio antes de verse obligado a abandonar Madrid por su exilio en Arenas de San Pedro, donde disfrutó de su propia corte y placeres artísticos desde 1776. Hasta ese año tuvo su taller en el Palacio Real de Madrid. El Oficio de la Furriera hizo inventario de las alhajas y muebles de Palacio en 1777 y Francisco Manuel de Mena, jefe del Oficio, desgranaba en él el mobiliario de cada sala. Según este inventario, a continuación de la pieza de cubierto del infante don Luis “se hallan cerradas diferentes piezas del torno de S.A. y gabinetes altos”<sup>194</sup>. Una escalera en el ángulo noroeste de Palacio daba acceso desde sus habitaciones al entresuelo donde se situaba el torno utilizado por su alteza.

Continuando con dicho inventario, también desde la pieza de cubierto de las habitaciones del infante don Gabriel (1752-1788), el amado hijo de Carlos III, se accedía al taller de ebanistería que su hermano Carlos se apresuró a comprar tras su fallecimiento<sup>195</sup>. Gracias a esa compra conocemos buena parte del material del que disponía el infante para trabajar en su taller. Entre otros, un torno de nogal con columnas, un torno grande de bajorrelieve, un tornillo de mesa horizontal y vertical, un tornillo de banco, limas, tijeras, berbiquies, moldes,

tenazas, tijeras, su mesa de herramientas o de portada, colmillos de marfil, sierras, hachas, punzones, brocas, una imprenta de latón, bustos de bronce, sierras para calar marfil, palos de boj, tablones de aliso y un sinnúmero de artículos. También compró el príncipe en la testamentaría de su hermano un fuelle grande de fragua, por lo que se entiende que Gabriel tenía su fragua en Palacio, igual que Carlos la tuvo en sus talleres de El Escorial y Madrid, donde los mozos su- bían abundantes cajones de arena para su funcionamiento. En cada taller, la fragua era un elemento indispensable para tostar las maderas y fundir metales.

No obstante, para la boda de Gabriel en 1785 Carlos III invirtió más de medio millón de reales para realzar la suntuosidad de las habitaciones de sus hijos con la confección de muebles a cargo de maestros de la Real Casa<sup>196</sup>. Independientemente del ajuar que se encargó fuera de España, el ebanista José López, el tallista José Ramos del Manzano, el camero Andrés Jiménez, los doradores de mate y fuego, y otros oficios de manos se pusieron a las órdenes del jefe de Furriera, Francisco García Echaure, para este trabajo.

Con motivo de esta boda también se encargó mobiliario para su hermano el infante don Antonio Pascual, aunque tenía igualmente su propio taller como gran aficionado a la madera<sup>197</sup>. Sus habitaciones estaban en el extremo opuesto a las de su padre, en la torre noreste. Para el taller de don Antonio consta que trabajó como ebanista en 1789 Antonio González, recibiendo 20rs diarios. En 1796, con cuarenta y tres años, el infante le jubiló dentro de su nómina con 7rs diarios. Y tras la guerra, en 1814, fue llamado de nuevo al taller de don Antonio añadiendo 20 reales a los que cobraba diariamente. Su jubilación no se haría efectiva hasta 1835<sup>198</sup>.

## 5. El Taller del Rey

El taller de ebanistería más próximo a Carlos IV, el que le acompañaba en las jornadas, el más íntimo, su refugio, era su Taller de Cámara. La documentación de Palacio comienza refiriéndose a él como el Taller del Príncipe, hasta que pasó a ser el Taller de Rey, pero también tuvo otras denominaciones como Taller del Real Cuarto, Taller Reservado o Taller Secreto<sup>199</sup>.

La Casa del Príncipe llegó a tener treinta y tres criados sin contar talleres y oficinas. Un microcosmos donde Carlos se adiestrase como gobernante, con una dotación económica independiente para la realización de sus proyectos. Así pudo construir las Casas de Campo con su arquitecto Juan de Villanueva. De su bolsillo secreto pagaba las decoraciones de sus casas de recreo y otros caprichos sin tener que dar explicaciones. Y uno de sus caprichos favoritos fue su taller de ebanistería personal.

Desde que Carlos y M<sup>a</sup> Luisa de Parma se unieron en 1765, necesitaron vestir su Cuarto para vivir en un palacio recién habitado. Todo mobiliario sería poco cuando antes de acceder al trono ya habían tenido diez hijos, después vendrían cuatro más, con la exigencia que ello conllevaba en mobiliario auxiliar<sup>200</sup>. Conocida su afición al torno y a la caza, el príncipe instaló junto a su Cuarto sendos talleres, de armería y de ebanistería. Independientemente de otros artistas de cámara al servicio directo del rey, estos eran propiamente sus talleres de cámara<sup>201</sup>. Ambos talleres compartían espacio físico, así como nóminas, compras

y pagos. Los dos obradores se complementaban. Si las armas se realizaban en metal y madera, los muebles utilizarían madera y metal. Tanto es así, que igual firmaba los gastos y nóminas el maestro armero, como el maestro ebanista. De los suministros se trasluce que trabajaban el marfil, la marquetería y los metales como también reparaban y trasladaban mobiliario<sup>202</sup>.

El taller estaba fuera de la autoridad de Sabatini por pertenecer a la Planta. Sus nóminas fueron pagadas al principio del presupuesto para los Reales Alimentos del Príncipe, hasta el día en que accedió al trono y “se sirvió el rey conserbar los sueldos a todos los criados que le servían cuando Príncipe”<sup>203</sup>. El sueldo no varió porque habían entrado en la Casa del Príncipe cobrando igual que los que trabajaban para Carlos III, con permiso de este ya que los del monarca debían ser los mejor pagados<sup>204</sup>. De esta forma, los empleados de la Casa del Príncipe pasaron a considerarse de la Casa del Rey con Carlos IV, lo que llevaba aparejados una serie de beneficios. A partir de ese momento, por Real Orden del 15 de diciembre de 1788, los maestros de cámara cobrarían por la nómina de Criados de Planta de la Casa Real. También disponían de casa, vestido y carruaje, cobrando sus mesillas –6rs diarios– cuando acompañaban al rey en sus jornadas, independientemente de otros beneficios de orden protocolario en ceremonias y festejos<sup>205</sup>.

Los oficiales del taller, sin embargo, no disponían de vivienda ni mesillas por cuenta de la corona, pero recibían ayudas de costa y propinas en bodas y natalicios para paliar su falta<sup>206</sup>. Sí que tenían derecho a médico, jubilación y viudedad. Todos los empleados del taller cobraban semanalmente incluyendo los festivos y el puesto era vitalicio si nada forzaba a lo contrario.

Lamentablemente la autoría de sus trabajos no está clara, habida cuenta de que todos los talleres hacían mobiliario para la real servidumbre. Al trabajar a sueldo, sin emitir facturas por su trabajo, se complica la trazabilidad de sus obras. Seguramente hacían un mobiliario sofisticado con ricos materiales, ya que disponían de las mejores maderas finas y de bronceístas en el taller contiguo<sup>207</sup>.

Desde 1764, un año antes de tener Casa propia, ya se contabilizan gastos en herramientas y maderos para “el torno del Príncipe”<sup>208</sup>. En 1767 se compraron géneros en Inglaterra “para el uso del torno de S.A.” y a finales de 1768 el ingeniero Diego Rostriaga adquirió para el príncipe libros con láminas sobre el arte de tornearse e incluso construyó para él “el torno con que se divierte”<sup>209</sup>. Tanto apreciaba el príncipe estas labores que desde 1770 tuvo como maestro del torno a Juan Bautista Lecoufflet (+1780) que en 1775 trajo al taller herramientas y maderas de París<sup>210</sup>, lo que deja patente la afición del Príncipe a los oficios de manos.

Nada varió con la subida al trono, excepto la gran actividad del Taller del Rey. En enero de 1789 los mozos trajeron a Palacio los muebles del torno de El Pardo, ya que el rey se trasladaba con su taller a los Reales Sitios. En febrero llevaron al taller diferentes muebles y máquinas desde el Retiro y se compraron gran cantidad de herramientas: tornillos, alfileres, clavos, cepillos, tachuelas doradas, tenazas, barrenas o papel de seda. En marzo continuaron las compras de serruchos, compases, formones, barrenas, sierras de marquetería, cola de pescado fina, pinceles, lapiceros, papel de seda... Aunque la compra más importante que se hizo ese año para el taller de Carlos IV fue en el taller de

su hermano. Joaquín Biruete –armero del Rey– y François-Louis Godon (1755-1800) –relojero del rey– firman la compra que se hizo en la testamentaria del infante don Gabriel de herramientas, enseres e incluso maderas finas que su hermano atesoraba. Los meses siguientes dan cuenta de la importancia del taller. Se trajeron maderas de El Pardo y el Sotillo y se compraron molduras de maderas finas. Incluso la nobleza madrileña, para congraciarse con su nuevo monarca, le regalaba tablones de maderas exóticas, sabiendo el regocijo que le causaría como distinguido presente<sup>211</sup>.

En su configuración siempre primaron los artistas españoles. En enero de 1789 el Taller de Ebanistas del Rey lo componían: el maestro José Palencia que cobraba 30rs diarios; los oficiales Rafael Treceño, Manuel Sanz y Juan Arellano a 15rs diarios; Carlos Rodríguez era aprendiz a 5rs y Benito Lorenzo era mozo del taller a 8rs<sup>212</sup>. Junto a ellos trabajaban otros maestros del taller como el tornero de ebanistería Manuel Urquiza y Juan Dupaquier, escultores como Hermenegildo Silici, el herrero Valentín Arambarri o los bronceistas Pío Ballerna y Simon Blé, torneros de metal<sup>213</sup>. Incluso Manuel de Ugena colaboraba en el taller como pintor de cámara. Todos los maestros de Cámara cobraban 30rs diarios por la nómina de Criados de Planta de la Real Casa y podían atender ambos talleres.

Manuel Urquiza fue enviado con Godon a París en 1798 para comprar nuevas herramientas y materiales de ebanistería. También aprovecharía para comprar libros con láminas y dibujos de ebanistería y cerrajería<sup>214</sup>, lo que refleja el interés por mantener el taller actualizado. Manuel Urquiza era hijo de Domingo, bronceista de la Real Casa<sup>215</sup>, y sustituyó por fallecimiento a Dupaquier en 1795 que había sido contratado por el Conde de Aranda en París para sustituir en el torno a Lecoufflet<sup>216</sup> en 1780. El embajador añadió un plus de vivienda en el contrato de Dupaquier<sup>217</sup>.

La consideración de Carlos IV por su Taller Reservado hacía que lo llevara consigo en su periplo estacional por los Reales Sitios. Para sus desplazamientos tenían a su disposición carruajes, mozos y albergue para los operarios y sus herramientas. El Aposentador Mayor –y jefe de Furreria– se encargaba de que no les faltase dónde dormir. Y por supuesto, en cada Sitio había un taller donde instalarse<sup>218</sup>. El resto de talleres no acompañaban al monarca ya que realizaban su trabajo en Madrid para enviarlo al Real Sitio con algún oficial que lo colocase<sup>219</sup>. Este apego nacía del interés del rey por disfrutar de los talleres que hacían brillar sus aficiones favoritas: la caza y el embellecimiento de sus palacios. El gusto del monarca por vivir rodeado de lo exquisito fomentó su interés en preciosistas decoraciones privadas desde que fue príncipe. De ahí que el rey disfrutase estando en el Sitio mientras se realizaban las obras, para aprobar o criticar el resultado, sin dudar en pedir cambios cuando así lo consideraba<sup>220</sup>.

### 5a. José Palencia

El Taller del Rey tuvo como primer director al ebanista José Palencia (+1789) cuyo trabajo en Palacio arrancarían en 1766 cuando ya acompañaba a la familia real en sus desplazamientos durante las jornadas<sup>221</sup>. En 1770 su tío, José López, solicitó para su sobrino el nombramiento de ebanista de la Real

Casa<sup>222</sup>, que obtuvo en diciembre y juraría en marzo del año siguiente<sup>223</sup>. Esa sería la fecha en que empezase a dirigirlo<sup>224</sup>. Dos años después conseguiría ser nombrado “Mozo de Oficio honorario de la Furriera” para continuar su carrera hasta llegar a ser nombrado en 1787 Ayuda honorario de Furriera, “con asistencia al taller [del príncipe]”, para no perder a su ebanista<sup>225</sup>. Ese era el mayor cargo al que un oficial de manos podía llegar dentro de la Planta<sup>226</sup>. El título, al ser honorario, no llevaba sueldo<sup>227</sup> pero le permitiría lucir el uniforme correspondiente como criado de la Casa que debían proporcionarle cada cinco años<sup>228</sup>. Ese mismo año se le concedió también el título de maestro ebanista honorario de la Real Casa, que le permitía “heredar” el título de su suegro, incluyendo su taller<sup>229</sup>. Como maestro del taller, Palencia recibía mensualmente del tesorero de rey, Felipe Martínez de Viegol, el dinero de las pagas que distribuía entre sus ayudantes<sup>230</sup>. A él le correspondería la realización de los primeros suelos de maderas finas para tres de las salas del piso superior –las correspondientes a la zona sur– en la Casita del Príncipe de El Escorial<sup>231</sup>, basados en complicados diseños geométricos (Fig. 10).



Fig. 10. José Palencia. Taller del Rey. Suelo de maderas finas. Sala de porcelanas. Hacia 1784. Casita de Abajo. El Escorial. ©ASC.

En el Archivo de Palacio se conserva el diseño inédito de un armario para las hijas del Príncipe en el palacio de El Pardo firmado por Palencia<sup>232</sup>. El dibujo lleva manuscrito “un armario de nogal Para la guardarropa de la Sras Ynfantas nietas en este sitio. Pardo 29 de enero de 1786. Joseph Palencia”. Se estructura en un cuerpo alto para perchas, con dos puertas de bastidores, rematado por una cornisa moldurada y un cuerpo bajo dividido en dos cajones sobre pies en ménsula (Fig. 11). Llama la atención por su práctica simplicidad. Lleva las indicaciones de nueve pies de alto por cinco pies y medio de largo y tres cuartas de fondo. El armario aparece descrito en el inventario de El Pardo de 1794 dentro del “Quarto de las Sas. Ynfantas niñas [...] Almarios [...] Uno de nogal de nueve pies de alto y cinco de ancho, con dos Cajones qe. sirbe para las Batas de SS. AA. con su errage. 500”<sup>233</sup>. Se trata de las infantas Carlota Joaquina, M<sup>a</sup> Amalia y M<sup>a</sup> Luisa, de diez, siete y tres años, que tenían un armario igual en su Cuarto de cada palacio. El diseño corrobora varias cosas: por un lado, que el maestro ebanista hacía sus propios diseños; por otro, que el taller podía hacer mobiliario de uso cotidiano; además, que también hacía muebles de ensamblador, aunque buena parte de las herramientas de taller eran para trabajar maderas finas y marquetería sobre un mobiliario más sofisticado quizás diseñado por arquitectos o adornistas. Por último, el hecho de que el diseño esté firmado en El Pardo indica cómo algunos trabajadores del Taller del Rey acompañaban al monarca en las jornadas a cada Real Sitio, donde disponían de sus propios talleres de ebanistería.

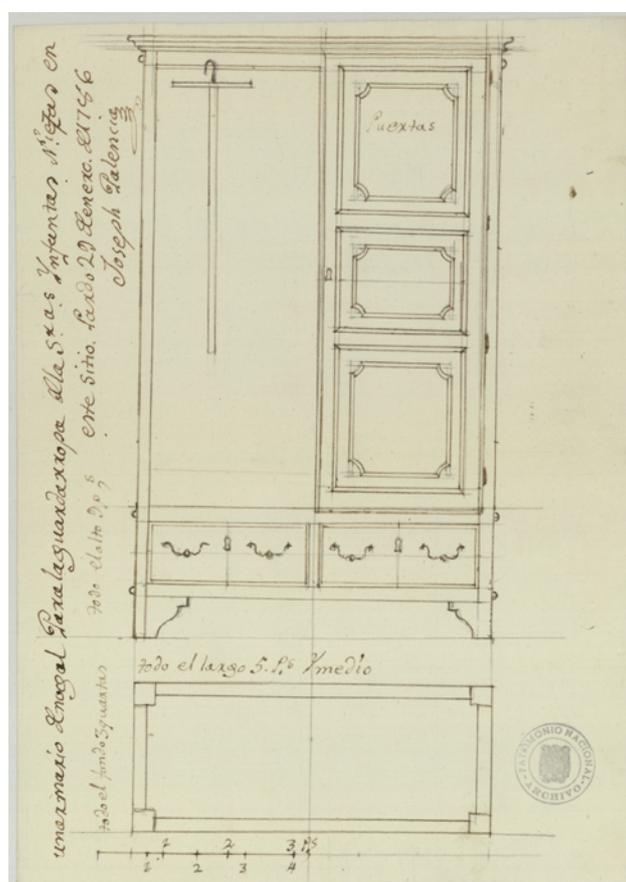


Fig. 11. José Palencia. Diseño de armario para las Sras. Infantas. 1786. ©PN.

Como todos los criados del príncipe, había pasado a ser criado del rey con el mismo cargo y sueldo, pero apenas pudo disfrutar dos meses su nueva posición como director del Taller del Rey porque falleció repentinamente el 25 de febrero de 1789<sup>234</sup>. Al día siguiente le enterraron en la iglesia de Portacoli<sup>235</sup> y el 27 se celebró un funeral por su alma en la parroquia de San Martín. El día 28 su tío pasó la cuenta a la furriera por los gastos del entierro<sup>236</sup>. Todavía seis meses después, sus parientes reclamaban el dinero que Palencia había adelantado días antes de morir a los mozos para llevar la madera fina al Juego de Pelota<sup>237</sup>.

## 5b. Juan de Arellano

Juan de Arellano era primo de José Palencia –su madre, Teresa, era hermana de José López– y a él le tocaría llevar a cabo lo que este no pudo hacer<sup>238</sup>. El 27 de febrero de 1789 solicitó la plaza de encargado del Taller del Rey por el fallecimiento de su primo José y en marzo ya firmaba Arellano las nóminas como maestro encargado del Taller Reservado cobrando 30rs diarios<sup>239</sup>. A Rafael Treceño, primer oficial con Palencia, se le subió el sueldo a 17rs diarios para compensarle y Antonio Adán entró como nuevo oficial<sup>240</sup>. En 1794 accedieron al taller Juan Rodríguez y Rafael Sánchez. En 1800 ingresaría Ángel Maeso (1774-1849) y en 1801 se incorporaba Manuel Rodríguez<sup>241</sup>.

Arellano era el primer maestro que accedía al taller del monarca desde su ascensión al trono. A sus 11.000rs anuales<sup>242</sup>, se añadía un suplemento de 1500rs anuales en concepto de vivienda, como al resto de maestros<sup>243</sup>. Pero se le siguió pagando a través de la Tesorería Mayor, como excluido de Planta, igual que a los oficiales del taller<sup>244</sup>.

Su primer trabajo al frente del taller será la realización de los suelos de las tres salas del ala norte de la ampliación de la Casa de Abajo en El Escorial. La obra se hacía en Madrid para su posterior traslado al Real Sitio. En 1790 José López, maestro ebanista de la Real Casa, comenzó a asentar los suelos, zócalos y alfeizares de Arellano “arreglados a los dibujos que se me dieron”<sup>245</sup>. Un vistoso trabajo a base de complicados motivos geométricos en maderas finas que inspirarían poco después a Oncel para las habitaciones de Carlos IV en el palacio del mismo lugar. Arellano había pagado a los mozos “para llevar las maderas en Casa del ebanista para el suelo”<sup>246</sup>. En la misma cuenta pagó, por los tablones que le habían regalado al rey, “a los serraos que han estado serrando dichas maderas y a los mozos que subieron la madera a el taller para qe. lo viese su M.”. Esto confirma la supervisión del propio rey en dilatada cadena de producción, desde la llegada de los tablones serrados. La colaboración de López con el Taller del Rey era habitual, incluso le encargaron muebles para el taller<sup>247</sup>. En noviembre de 1792 se gratificaba a Arellano y su taller por haber concluido la pieza de maderas finas en la Casa de Campo de El Escorial, también al año siguiente. En estos años de intensa producción también se estaban decorando las habitaciones de los reyes en el Palacio Nuevo de Madrid, pero no han aparecido datos que permitan adjudicar alguno de esos muebles a este taller.

En 1793, afianzado por el trabajo realizado, Arellano solicitó una gratificación<sup>248</sup> y el rey concedió que él y Ballerna cobrasen por la nómina de Criados de la Real Casa<sup>249</sup> –como lo hacían el maestro armero Biruete y el maestro tornero

Dupaquier— pasando a ser considerados de pie fijo, dentro de la Planta. Esto les permitía, entre otras cosas, el honor de acudir al Besamanos de sus Majestades.

En 1796 el taller todavía seguía trabajando en la Casa de Campo de El Escorial realizando armarios de caoba<sup>250</sup>. En agosto de 1798 creyó oportuno elevar de nuevo una súplica para ser nombrado Ayuda honorario de la Furriera con derecho a uniforme, como se le había concedido a Manuel Urquiza, para acudir de forma más presentable a los actos protocolarios, aunque en esta ocasión el rey tuvo a bien nombrarle primeramente Mozo de Oficio honorario de la Furriera. Eso sí, con su correspondiente uniforme<sup>251</sup>.

Conocemos también el trabajo del Taller del Rey en la Casa del Labrador en Aranjuez desde mayo de 1803. Existen cuentas desde esa fecha hasta marzo de 1806 de la sustitución por Arellano de prácticamente de todas las puertas y ventanas de la Casa del Labrador en Aranjuez por otras más ricas con embutidos lineales (Fig. 12). También en estos años, el Taller de Ebanistas había puesto las ricas puertas y ventanas de marquetería en las habitaciones de maderas finas del Palacio de El Escorial. Eran años de efervescencia decorativa para la Casa Real, incluyendo al recién llegado Dugourc con su nuevo estilo. Tras encargar el Gabinete de Platino, Carlos IV decidió sustituir todas las puertas y ventanas del piso principal del Labrador por otras de caoba con embutidos, molduras y florones de talla de maderas finas para su último capricho, en el que puso todo su empeño<sup>252</sup>.



Fig. 12. Juan de Arellano. Taller del Rey. Puertas de La Casa del Labrador (detalle). 1803. Aranjuez. ©ASC.

Las nuevas puertas llevaban en cada hoja seis tableros de caoba con embutidos de amaranto, limoncillo y ébano. Los tiradores fueron dorados a fuego por Manuel de Urquiza. Para este trabajo se unirían el Taller de Cámara con el de Puertaventanería que aún dirigía Aguilar con cerca de ochenta años. Qué mejor asesor para Arellano en la realización de puertas y ventanas. Ya vimos que Aguilar trabajaba a mediados de 1802 en la escalera principal de caoba que el Taller del Rey colocaría desde principios de 1804 en la Casa del Labrador<sup>253</sup>. De esta forma, se combinaron ambos talentos para realizar las magníficas puertas y ventanas de maderas finas del Labrador supervisado por Arellano.

Acompañando al rey en la aciaga Jornada de El Escorial de 1807, Arellano se sintió enfermo y otorgó testamento el 27 de agosto ante sus oficiales Juan Manuel Ventura y José Quintana (1767-1843), nombrando albacea a Martínez de Viergol para asegurarse de que Antonia de Lero quedaba como heredera y tutora de sus seis hijos. Murió al día siguiente<sup>254</sup>.

### 5c. José Quintana

Al desaparecer Arellano, que había terminado atendiendo tanto al Taller Reservado como al Taller de Ensambladores, se decidió poner un maestro al frente de cada uno de ellos. José Quintana, uno de los oficiales de confianza de Arellano, quedó como maestro del Taller de Cámara desde el 4 de septiembre de ese año cobrando el sueldo de su antecesor por la nómina de criados de Planta. Al ascender en el escalafón, tuvo que pagar su media annata, pero sólo sobre la subida de sueldo -2762rs- ya que como maestro pasaba a cobrar el doble de lo que cobraba hasta ese momento como oficial. Pero Quintana apenas pudo disfrutar un año del cargo porque la invasión francesa trastocó los reales proyectos. Todas las obras de Palacio quedaron suspendidas en 1808 con la llegada de José I Bonaparte<sup>255</sup>. Las nóminas del Taller Reservado dejaron de pagarse en mayo de 1808 para los criados que decidieron trasladarse a Francia con los Reyes Padres y en febrero de 1809 para los que se quedaron. José Quintana, como el resto de maestros, cobró su última nómina en enero ese año. En esta fecha podemos dar por cerrado el Taller del Rey, después de cuarenta y cuatro años al servicio de Carlos IV<sup>256</sup>.

En 1811, Malvoisier, jefe del Real Menage, ordenó a Manuel de Osma que se bajaran todos los artículos existentes en el Taller del Rey a los sótanos del segundo piso de Palacio. De una forma ordenada, se depositaron en una sala los bronce, bustos, relieves y tornos; en otra los metales, espadas y empuñaduras; en una tercera los herrajes como “bisagras finas para El Escorial” y en la última el material de ebanistería: tornos, bancos, cajones y un “torno de Guillosé” con banco de maderas finas y otros adornos<sup>257</sup>.

### 5d. Ángel Maeso

A la muerte de Arellano quedaban por terminar algunas puertas en la Casa de El Labrador en Aranjuez. Para ello, se nombró a Ángel Maeso “Maestro del Taller del Juego de Pelota donde se hacen las puertas y ventanas de caoba”<sup>258</sup>. De esta forma, el trabajo de Arellano quedaba repartido entre Maeso y

Quintana, sin intuir la escasa vida que le quedaba al taller. No obstante, en el nombramiento de Maeso se especificaba que trabajaría en las puertas “y otras varias obras que tenía a su cargo [con] la obligación de seguir trabajando en dicho Taller de Cámara en los mismos términos que hasta aquí lo ha ejecutado” conservando los beneficios de los maestros de ese taller. Eran dos talleres, pero el rey no quería perder ningún artista.

Aunque participaran en el mismo proyecto, el taller de ensambladores y el de cámara no estuvieron unidos. Lo demuestra el hecho de que se exigiera a Maeso atender al otro taller cuando se le requiriese, que las sacas de madera en los almacenes se diferenciaban para uno u otro taller y que las nóminas fueron siempre por separado. El taller de ensambladores cobraba de la Tesorería de la Fábrica y el de cámara lo hacía de la Tesorería General, por la nómina de Criados de la Real Casa.

Ángel Maeso había entrado como oficial ebanista del Taller Reservado en 1800, acompañando a la familia real en la Jornada de Barcelona de 1802 junto a otros ebanistas del taller como Sandalio Huerta y Manuel García<sup>259</sup>. Arellano había terminado prácticamente todas las puertas y ventanas proyectadas para El Labrador, pero Maeso tuvo que hacer dos puertas de paso y una fingida según el modelo en caoba de Arellano. Las de otros dos balcones se hicieron de pino. Además, realizaría los zócalos de otras dos saletas, con tallas de Gabriel Blanco<sup>260</sup>. El 20 de marzo de 1808, al día siguiente de su abdicación, Carlos IV ordenó la suspensión de las obras en la Real Casa del Labrador. El Taller Reservado de Carlos IV ya no sería más el Taller del Rey, los acontecimientos precipitarían su disolución. El monarca dio orden a cinco maestros de su taller para que le acompañasen en su nueva andadura, “pero no se sabe lo que responderán”<sup>261</sup>. Algunos criados le seguirían en su exilio, como Felipe Martínez de Viergol, Manuel Urquiza o el oficial del taller Manuel Lacaba<sup>262</sup>, los demás permanecieron fieles a Palacio y a las órdenes de su nuevo dueño.

Tras el desmantelamiento del Taller del Rey, Maeso tomó partido y se fue a Cádiz en enero de 1811 donde trabajó para el amueblamiento de las nuevas Cortes<sup>263</sup>, cobrando dos tercios del sueldo que tenía en Madrid<sup>264</sup>. A su vuelta, en febrero de 1814, Fernando VII reconoció su fidelidad concediéndole el puesto de su primo Pablo Palencia (1779-1813), hijo de José Palencia, como maestro ebanista de la Real Casa –puesto al que también se presentaron Juan Hartzembusch y Mateo Eker– aunque para ello tuvo que asociarse con la viuda de su primo, Juana González Artalejo, dueña del taller<sup>265</sup>.

Tras la muerte de Fernando VII, Maeso participó en 1834 como tasador en los inventarios del mobiliario del Museo del Prado y del palacete de La Moncloa<sup>266</sup>. Se jubiló en 1835 y la Reina gobernadora suprimió su plaza. Murió en 1849.

## 6. Conclusión

Los sistemas de producción mobiliario de la Casa Real de España fueron múltiples y variados. Por un lado, tuvo ebanistas dentro de su Planta, como trabajadores fijos a sueldo, para cada Cuarto de la familia real. Por otro lado, el maestro ebanista de la Real Casa, con su taller propio, atendía todo lo referente

al servicio de la Casa a las órdenes del jefe de la Furriera, cobrando mediante factura por no pertenecer a la Planta. Cuando se necesitó, también se contrataron talleres externos a destajo o se crearon talleres específicos contratando ebanistas a sueldo, pero excluidos de Planta, no fijos.

Tenemos que entender como “taller real” aquellos creados por la corona con trabajadores a sueldo de la administración, que desarrollaban su labor en un obrador a expensas de ésta. La Casa Real recurrió a estos talleres para acometer los grandes proyectos de decoración, sin menoscabar el trabajo que debían seguir haciendo los artistas de pie fijo. Se intentó reunir en talleres a sueldo de la corona a los mejores artífices disponibles para no doblegar la pertinazmente maltrecha economía Real. Aunque menos eficiente, por su lentitud, siempre era más soportable para la administración pagar un sueldo, sin merma de calidad, que hacerlo a destajo. Pero debe quedar claro que nunca existió la intención de crear un taller real de ebanistería para abastecer todas las necesidades de la Casa y que perdurase en el tiempo al modo de una Real Fábrica.

Aunque se conocieran por su especialidad, todos los talleres utilizaron todas las técnicas de ebanistería, incluido el del ebanista de la Real Casa. El de puertaventanería trabajó más la ensambladuría y el de alemanes se especializó en marquetería, pero todos trabajaron tanto la talla o el torno como el embutido y las aplicaciones de chapa o bronce. Si el Taller de Ebanistas Alemanes se ocupó de proyectos decorativos, el Taller de Ensambladores estuvo dirigido fundamentalmente a cubrir las necesidades del gran mobiliario fijo, además de puertas, ventanas y persianas. Tanto uno como otro dependían administrativamente de las Obras del Nuevo Real Palacio –a cargo del Arquitecto Mayor– y eran pagados por la Tesorería de la Real Fábrica.

Sin embargo, el Taller del Rey, muy cercano a su persona por convivir en su Cuarto, debía de atender las necesidades o los caprichos reales. Si en principio los ebanistas de ese taller cobraban del bolsillo secreto del Príncipe o de sus Reales Alimentos, una vez coronado cobraron su sueldo a través de la Nómina de Criados de Planta de la Real Casa, por la Tesorería Mayor. El maestro ebanista de la Real Casa cubría el resto de necesidades de mobiliario con su propio taller, también a cargo de la de la Tesorería Mayor. Tanto unos como otros podían hacer arreglos o recomposiciones, además de mobiliario de nueva invención.

Puntualmente, la voluntad de los monarcas del antiguo régimen podía favorecer a uno u otro artista sin ninguna cortapisa concediéndoles privilegios fuera de lo regulado por la Planta, pero son casos singulares. Lo normal era que todos los criados y artistas al servicio del rey se atuvieran al esquema general por donde transitar para el buen gobierno de una estructura cimentada durante siglos.

Disponer a su antojo de los mejores artistas en cada especialidad mobiliaria –ebanistas, tallistas, doradores, pintores, bronceistas y bordadores– para llevar a cabo cualquier obra que dictase la imaginación del monarca, espoleada por la de sus arquitectos, pintores y adornistas, dio como resultado en la corte madrileña logros innegables. El mero hecho de mantener los talleres exigía la obligación de darles trabajo, lo que inevitablemente significó la producción de obras excelsas.

La fiebre constructora y decorativa de la segunda mitad del siglo XVIII puso a prueba la capacidad de organización de la Casa Real para proporcionarnos algunos de los mejores ejemplos de la ebanistería europea. De forma que en el Palacio Real podía estar trabajando un pintor de cámara como Gasparini –dentro de la planta– dirigiendo a un ebanista contratado a sueldo por la administración como Canops –con pie fuera de planta–. Mientras que un maestro ebanista de la Real Casa –fuera de planta– como José López facturaba por el trabajo realizado para el Taller del Rey –de pie fijo–.

Hemos de concluir que la convivencia de artistas de diferentes nacionalidades, franceses, italianos, centroeuropeos o españoles, compartiendo cultura y conocimientos, conllevaría un clímax artístico que dejó huellas evidentes. Nunca volvería a repetirse un momento tal de esplendor para el mueble en España.

## NOTAS

<sup>1</sup> El bruto de este artículo fue redactado durante los meses de confinamiento por la pandemia de 2020. Quiero dedicar este artículo a Iñaki porque me dio de comer cada día.

<sup>2</sup> Archivo General de Palacio (AGP), Administración General (AG), leg 5231, expediente (exp.) 2. 16 de agosto de 1728. Cuenta de Josefa Núñez, viuda del ebanista Manuel Carrillo.

<sup>3</sup> AGP, AG, legajo 5231, exp. 2. Cuentas de Juan de Zuazo o Suazo, ebanista de su majestad en 1675.

<sup>4</sup> AGP, AG, Obras de Palacio (OP), Caja 1270, exp. 1. 14 de febrero de 1791. Se entrega madera “a Juan Muñoz, Ayudante de construcción, por orden del Sr. Baldas, para una máquina de batir el aire”. Quizá sea esta la primera referencia a un ventilador.

<sup>5</sup> Antonio Sánchez Casado, “El oficio de la madera en la Casa Real de España: nomenclatura y entresijos”, *Res Mobilis*, no. 9 (enero 2019): 76. <https://doi.org/10.17811/rm.8.9.2019>.

<sup>6</sup> Pilar Benito García, “El Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid”, *Arbor*, no. 665 (mayo 2001): 193-219.

<sup>7</sup> AGP, AG, Leg. 393-2, exp. 54. Etiquetas de 1700. Gajes, obligaciones y prebendas de cada funcionario en la Corte, páginas 80-87.

<sup>8</sup> AGP, AG, Leg. 393-3, exp. 55. Marqués de la Ensenada. Reglamento General de la Real Casa de 1749. Capítulo 19.

<sup>9</sup> Antonio Sánchez Casado, “Diseños de Pablo Palencia para la Jornada de 1802”, en *Actas do II Congreso Ibero-Americano de História do Mobiliário* (Porto: CITAR, 2020), 161-177

<sup>10</sup> Julia María Echalecu, “Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados”, *Archivo español de arte*, no. 111 (1955): 237.

<sup>11</sup> Juan José Junquera, *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV* (Madrid: Organización Salas Editorial, 1979), 59, 99, 100.

<sup>12</sup> Yves Bottineau, *L'art de cour dans l'Espagne des lumières 1746-1808* (Paris: DE BROCARD, 1986), 215.

<sup>13</sup> Ángel López Castán, “La ebanistería madrileña en el siglo XVIII (I)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, no. 26 (2004): 139.

Es verdad que el 2 de abril de 1764 el marqués de Esquilache pide a Sabatini que pague las cuentas que le pase Gasparini, pero Canops ya trabajaba en los gabinetes dos años antes. AGP, AG, OP, Caja 1393.

<sup>14</sup> Casado, “El oficio”, 72.

<sup>15</sup> Casado, “El oficio”, 65-92.

- <sup>16</sup> Mercedes Agulló y Cobo, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1978).
- <sup>17</sup> Javier Chuquiray Garibay, “Vicisitudes económicas y sociales del oficial tallista en Lima en la primera mitad del siglo XVII: pleitos y restricciones gremiales”, *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 26 (2020): 60 – 87, <http://doi.org/10.46661/atricio.5018>. La jurisprudencia gremial funcionaba igual en el Nuevo Mundo que en la metrópoli.
- <sup>18</sup> María Paz Aguiló Alonso, *Orden y decoro. Felipe II y el amueblamiento del Monasterio del Escorial* (Madrid: Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001): 9-10 y 24-29.
- <sup>19</sup> Carmen García-Frías Checa, “La obra de los entalladores José Flecha y Martín Gamboa en el Monasterio del Escorial” *La Escultura en el Monasterio del Escorial* (El Escorial: Real Centro Universitario, 1994), 381.
- <sup>20</sup> AGP, AG, Caja 5231, exp 2. 14 de agosto de 1666. Cuenta de Juan Bimberg tasada por Felipe de Malla por SM y Domingo Gómez por Bimberg.
- <sup>21</sup> Juan María Cruz Yábar, “La primera etapa del Salón de los Espejos y las intervenciones de Carbonel y Velázquez (1639-1648)” *Anales de la Historia del Arte*, no. 26 (2016): 141-169.
- <sup>22</sup> Mercedes Simal López, “El escenario del valido: el conde-duque de Olivares y el Palacio del Buen Retiro”, *Cuadernos de Historia Moderna*, no. 45 (2020): 565-601. <https://dx.doi.org/10.5209/chmo.72544>.
- <sup>23</sup> María Soledad García Fernández, “Las colecciones de muebles de Felipe V”, en *El arte en la corte de Felipe V* (Madrid: Ediciones El Viso, 2002), 373-384.
- <sup>24</sup> Pilar Benito García, “Tejidos y bordados de seda para la Corona española en tiempos de Felipe V”, en *El arte en la corte de Felipe V* (Madrid: Ediciones El Viso, 2002), 390-396.
- <sup>25</sup> García, “Las colecciones”, 373-384.
- <sup>26</sup> María Soledad García Fernández, “Mobiliario de Felipe V: El real Sitio de San Ildefonso”. *Reales Sitios* n° 144 (2000): 26.
- <sup>27</sup> AGP, AG, OP, Caja 1394. 16 diciembre 1759. Baltasar Elgueta al Marqués de Esquilache.
- <sup>28</sup> Casado, “El oficio”, 74-76.
- <sup>29</sup> Casado, “El oficio”, 77-83.
- <sup>30</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 125-2. Cuenta de José López del 12 de agosto de 1789 por los muebles hechos para el Taller del Rey.
- <sup>31</sup> Javier De la Plaza Santiago, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid* (Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte de Valladolid, 1975), 52.
- <sup>32</sup> Benito, “Tejidos y bordados”, lamina II.100, 464.
- <sup>33</sup> De la Plaza, *Investigaciones*, 272-274.
- <sup>34</sup> Junquera, *La decoración*, Doc 44, 445-448. Preparativos para la instalación de los reyes.
- <sup>35</sup> AGP, AG, OP, Caja 1306, exp. 3. El 9 de enero de 1796 José de Chinchurreta, contralor de la Real Fábrica del Palacio Nuevo, certifica que Aguilar fue director primero del taller de carpintería y luego del de ensambladores.
- <sup>36</sup> De la Plaza, *Investigaciones*, 247.
- <sup>37</sup> AGP, AG, OP, Caja 1392, exp. 23. José Carvajal: “Causa abierta contra Mateo Medina, director del Taller de Puertas y ventanas del Nuevo Real Palacio”.
- <sup>38</sup> AGO, AG, OP, Caja 1394, exp. 9. Gastos del taller de puertaventanería desde el 4 de marzo de 1752 a noviembre de 1754.
- <sup>39</sup> AGP, Planos, n° inventario: P00007015.
- <sup>40</sup> Bottineau, *L'art de cour*”, 260.
- <sup>41</sup> García, “Mobiliario de Felipe V”, 30-31.
- <sup>42</sup> Podría tratarse de Domingo Martínez García, como funcionario de la Tesorería Real, mientras que Dionisio Aguilar iría como ensamblador y Juan Arranz como tallista, ya que así facturó las consolas para Aranjuez a Felipe V.

- <sup>43</sup> De la Plaza, *Investigaciones*, 273.
- <sup>44</sup> José Luis Sancho, “Francisco Sabatini, primer arquitecto, director de la decoración interior en los palacios reales” en *Francisco Sabatini, 1721-1797. La arquitectura como metáfora del poder* (Madrid: Electa, 1993), 148.
- <sup>45</sup> AGP, Reinados, Carlos IV (CIV), Cámara, Leg. 18-1.
- <sup>46</sup> AGP, AG, OP, Caja 1392, exp. 23. Causa contra Mateo Medina, director del Taller de Puertas y Ventanas de caoba y pino del Nuevo Real Palacio. 1760-65.
- <sup>47</sup> Sancho, “Francisco Sabatini”, Nota 28, 161.
- <sup>48</sup> José Luis Sancho, “Función y Decoro. El mobiliario del Palacio Real de Madrid bajo Carlos III” *Libros de la corte* n° 17 (2018): 265. <https://doi.org/10.15366/ldc2018.10.17.012>.
- <sup>49</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 16. Quiebra de contratistas. Medina había sido condenado a pagar 760.615rs.
- <sup>50</sup> De la Plaza, *Investigaciones*, 274.
- <sup>51</sup> Antonio Sanchez Casado, “Dionisio Aguilar. Aparejador de las obras del Nuevo Real Palacio de Madrid en el ramo de las Maderas Finas”, *Res Mobilis*, no. 12 (2021): 16-43. Para una revisión en profundidad de la vida y obra de este importante ebanista y su taller.
- <sup>52</sup> Sancho, “Francisco Sabatini”, 148.
- <sup>53</sup> José Luis Sancho, “Las decoraciones fijas de los Palacios Reales de Madrid y El Pardo bajo Carlos III”, en *El Arte en tiempos de Carlos III* (Madrid: Alpuerto, 1988), 224.
- <sup>54</sup> Sancho, “Francisco Sabatini”, 148.
- <sup>55</sup> AGP, Personal (PER), Caja 20, exp. 14.
- <sup>56</sup> AGP, PER, Caja 813, exp. 3.
- <sup>57</sup> Antonio Ponz, *Viaje de España* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1776), 100.
- <sup>58</sup> De la Plaza, *Investigaciones*, 273.
- <sup>59</sup> Bottineau, *L’art de cour*”, 320.
- <sup>60</sup> AGP, PER, Caja 813, exp. 3.
- <sup>61</sup> AGP, PER, Caja 813, exp. 3. Comunicación de Lerena al marqués de Santa Cruz de 28 de marzo de 1789.
- <sup>62</sup> AGP, AG, OP, Caja 1306, exp 3. Súplica de Aguilar del 23 de enero de 1796.
- <sup>63</sup> AGP, P00000217.
- <sup>64</sup> AGP, AG, OP, Caja 540, exp.1. Sueldos de la Fábrica a 31 de enero de 1793.
- <sup>65</sup> AGP, AG, OP, Caja 1306, exp 3.
- <sup>66</sup> Flora López Marsá, “El mobiliario de la Real Botica”, *Reales Sitios*, no. 124 (1995): 48-56. Marsá relata la historia de esta librería sin llegar a especificar su autor ni la fecha de construcción.
- <sup>67</sup> AGP, Sección Planos. n° 218.
- <sup>68</sup> AGP, AG, OP, Caja 1306, exp. 3. Súplica de Aguilar del 23 de enero de 1796 pidiendo que se iguale su sueldo al del aparejador de albañilería de la Fábrica de Palacio.
- <sup>69</sup> AGP, AG, OP, Caja 541, exp. 1. 28 febrero 1793. Cuenta de la tienda de la Señora Viuda de Santidrian y Cía. para el taller de don Dionisio Aguilar. En noviembre para el taller de ensambladores.
- <sup>70</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270. 24 de enero de 1795.
- <sup>71</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270. 15 de febrero de 1798.
- <sup>72</sup> Marsá, “El mobiliario”.
- <sup>73</sup> AGP, Reinados, José I, Leg. 72, exp. 3. Inventario de la Real Botica en 1809.
- <sup>74</sup> Casado, “Dionisio Aguilar”, 33-38.
- <sup>75</sup> José-Luis Sancho Gaspar y Raúl Gómez Escribano “El Salón del Trono de Carlos IV en el Palacio Real de Madrid por Francisco Sabatini”, *Archivo Español de Arte*, no. 372 (2020): 359-374. <https://doi.org/10.3989/aearte.2020.24>.
- <sup>76</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp 9. Recibo del 31 de agosto de 1802.
- <sup>77</sup> Javier Jordán de Urrés, *La Casa del Labrador* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2009), 127.

<sup>78</sup> Jordán, *La Casa*, 112-113.

<sup>79</sup> Junquera, *La decoración*, 239, documento nº 17.

<sup>80</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270. 30 de noviembre de 1796.

<sup>81</sup> Javier Jordán de Urríes, “El gusto de Carlos IV en sus Casas de Campo” en *Carlos IV Mecenas y Coleccionista* (Madrid: Patrimonio Nacional, (2009), 72. Nota 12.

<sup>82</sup> AGP, PER, Caja 20, exp. 14. Juan de Villanueva al conde de Melito el 10 de abril de 1810.

<sup>83</sup> Sobre la figura de Gasparini y su obra se ha publicado mucho recientemente. Son muy recomendables los múltiples trabajos de José Luis Sancho y Ángel López Castán. Yo he tratado de puntualizar algunos datos y criterios, extendiéndome más en la relación del taller con la administración.

<sup>84</sup> AGP, AG, OP, Caja 1306, exp. 5. Súplica de Gasparini en 1772.

<sup>85</sup> Alvar González-Palacios, *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*, (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001): 157. Luigi Vanvitelli comentaba en 1759 que la reina se había llevado a Madrid a un tal Gio. Mattio, un estuquista “que hace arabescos a lo chino, cosas que le gustan mucho a la Reina”.

<sup>86</sup> AGP, AG, OP, 1038. 2 de abril de 1765. Gasparini traía consigo al estuquista Genaro de Matei. Quizá sea este el estuquista “D. Gio. Mattio” que comentaba Vanvitelli, aunque Alvar González-Palacios piensa que podría referirse a Gasparini.

<sup>87</sup> AGP, AG, OP, Caja 1040. 1 agosto de 1768. Sabatini pide dinero al Secretario de Hacienda, Miguel de Muzquiz, para “ejecutar las obras chinescas que ejecuta Don Matias Gasparini que importan mucho dinero cada mes y que son de tanto agrado de SM.”.

<sup>88</sup> Casado, “El oficio”, 76. En la Planta de 1761, el capítulo 19 aclaraba que Si fuese preciso aumentar los trabajadores en los oficios se les pagará por los días trabajados como sueldo regular.

<sup>89</sup> AGP, Reinados, CIV, Leg 24. Desde el 22 de enero de 1786 Oncel recibió los 30rv diarios, incluidos los días de fiesta, por la nómina de excluidos de la Planta de la Real Casa. Hasta el día 21 cobró de la Tesorería de la Fábrica de Palacio.

<sup>90</sup> AGP, AG, OP, 1038. Ebanistas. 17 de agosto de 1772, respuesta de Sabatini a Canops.

<sup>91</sup> AGP, AG, OP, 1038. 25 de octubre de 1771. Permiso al estuquista Juan Bola para ir a Milán a por su familia.

<sup>92</sup> AGP, AG, OP, 1038. 16 de marzo de 1775. Permiso del rey a Antonio Gasparini para casarse con la hija de Antonio Le Claire.

<sup>93</sup> AGP, AG, OP, 1038. 17 de junio de 1797. Castilblanqui se jubila con 4rv diarios.

<sup>94</sup> AGP, AG, Leg 393-4. 19 de febrero de 1761. Reglamento de la Real Casa de Carlos III. Capítulo 19.

<sup>95</sup> AGP, AG, OP, 1038. Sin fecha.

<sup>96</sup> AGP, AG, OP, 1038. 13 de enero de 1791. Informe de Sabatini sobre el estado del taller.

<sup>97</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 16. 2 de abril de 1764.

<sup>98</sup> Sancho, “Francisco Sabatini”, 148.

<sup>99</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 16. Noviembre de 1764. En AGP, AG, OP, Caja 1306, 8 abril 1766, el 1 de agosto de 1768, Sabatini comunica a Muzquiz: “Tampoco se podrán continuar las obras chinescas que ejecuta Gasparini”. El 2 agosto Muzquiz pide a Pedro Francisco Goosen se atiende al pago para que no se detengan las obras. El 17 noviembre 1769 vuelve a reclamar dinero y el día 18 se ordena el pago.

<sup>100</sup> AGP, PER, Caja 427, exp. 25. 23 de marzo de 1769. Del duque de Losada a Miguel de Muzquiz. Esa cantidad representaba tres veces más que el sueldo del mejor de los estuquistas venidos de Italia.

<sup>101</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. 26 de noviembre de 1769. El rey quiere cuentas pormenorizadas de Sabatini por los 320000rv que recibe cada mes.

<sup>102</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. 5 de diciembre de 1769. Gastos pormenorizados de los 320.000rv que recibe Sabatini cada mes. Bordadores 229.730rs, ebanistas 81.197rs, bronces 19.000rs, cerrajería 15000rs, estucos 10000rs y talla 1055rs.

<sup>103</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. Gastos a 2 diciembre de 1769.

<sup>104</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 17. Cuentas del 18 de diciembre de 1769.

<sup>105</sup> AGP, AG, OP, 1038. 22 de enero de 1761. Gasparini pide oro a José Collado, director del taller de batir el oro en el Nuevo Palacio, para los dorados de los estucos. También pide leña, pero se la niegan.

<sup>106</sup> AGP, AG, OP, 1038. 2 de abril de 1765. Tras morir Genaro de Matei, Gasparini contrató a Juan Bola que trabajaba en Palacio. Sabatini no lo veía necesario a no ser que el rey lo quisiera en previsión para estuques chinescos. Santiago Bonavera trabajaba también a las órdenes de Gasparini como dorador de cornisas.

<sup>107</sup> AGP, PER, Caja 427, exp. 25. Petición para el viaje a Valencia.

<sup>108</sup> AGP, AG, OP, 1038. 23 febrero de 1774.

<sup>109</sup> AGP, PER, Caja 427, exp. 25.

<sup>110</sup> AGP, PER, Caja 16725, exp. 33. 1 de junio de 1769. Solicitud de Canops como maestro ebanista de SM.

<sup>111</sup> Castán, “La ebanistería”, nota 89. En AGP. Sección Reinados. Carlos III (CIII). Legajo 87. 14 enero 1761 “Quenta y razón de lo que han trabajado Joseph Esteban Leonardo y Joseph Konobs, ebanistas del Señor Embaxador de Portugal, para el Rey Nuestro Señor”.

<sup>112</sup> José Luis Sancho, “Las obras dirigidas por Gasparini: ebanistería, bronces y bordados”, en Carlos III Majestad y Ornato (Madrid: Patrimonio Nacional, 2016), 319.

<sup>113</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. En 1761 la Junta de Obras prevé el gasto en conductores para la caoba que se trae de Cádiz.

<sup>114</sup> Yves Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)* (Madrid: Fundación universitaria española, 1986), 549. En 1734 se buscó al arquitecto “que había hecho la catedral de Lisboa” –Filippo Juvarra– para la construcción del Nuevo Palacio real de Madrid. Con Bárbara de Braganza las relaciones entre Madrid y Lisboa se hicieron más estrechas.

<sup>115</sup> AGP, AG, OP, 1038. Cuenta de 12 noviembre de 1763. Con el broncista Vendetti pasan factura por unas leñeras en el Cuarto de SM en el Pardo.

<sup>116</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. Exp. 17. 18 de diciembre de 1769, “gastos [...] del Gavinete de Maderas de Yndias [...] desde 24 de Julio se 1761”.

<sup>117</sup> AGP, AG, OP, 1038. 19 enero de 1763. Esquilache pregunta a Sabatini cuánto material se necesitará.

<sup>118</sup> AGP, AG, OP, 1038. Suplica del 30 de mayo de 1772.

<sup>119</sup> José Luis Sancho, “El despacho secreto de Carlos III en el Palacio Real. Gasparini, Vendetti, Canops y Ferroni”, *Anales del Instituto de estudios madrileños*, no. 57 (2017): 509-512.

<sup>120</sup> AGP, AG, OP, 1038. 17 de agosto de 1772 Sabatini a Muzquiz.

<sup>121</sup> AGP, AG, OP, 1038. 7 de agosto de 1772, Nuevo contrato de Canops con Bonavera.

<sup>122</sup> AGP, AG, OP, 1038. 15 de agosto de 1772. Sabatini a Muzquiz.

<sup>123</sup> AGP, AG, OP, 1038. 7 de agosto de 1772. Contrato de Canops ante notario.

<sup>124</sup> Sancho, “Las obras”, 320.

<sup>125</sup> Sancho, “Las obras”, 323. Su viuda constata que fue llamado por Gasparini de París en 1763.

<sup>126</sup> AGP, AG, OP, 1038. 3 de abril de 1781. Braun dice que vino de París dieciocho años antes.

<sup>127</sup> Sancho, “Las obras”, 320.

<sup>128</sup> AGP, AG, OP, 1038. 15 de abril de 1781.

<sup>129</sup> AGP, AG, OP, 1038. 17 junio de 1797. Súplica de jubilación de Esteban Castilblanque. Dice que lleva 34 años.

<sup>130</sup> AGP, AG, OP, 1038. 17 agosto de 1781 Canops dice que llegó hace 14 ó 15 años.

- <sup>131</sup> AGP, AG, OP, 1038. El 22 de junio de 1769 Canops, Oncel, Lysier, Castilblanque y Julien firman contra los bronces entregados por Antonio Bendeti. 27 agosto 1774: pagos al maestro ebanista Canops.
- <sup>132</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. 2 de abril de 1764. El día 4 se lo trasmite Sabatini a Manuel García de Vicuña.
- <sup>133</sup> AGP, AG, OP, 1038. 12 noviembre de 1763. Canops y Vendetti pasan factura por unas leñeras en el Cuarto de SM en el Pardo.
- <sup>134</sup> AGP, PER, Caja 16725, exp 33. Solicitud de ebanista de la Casa Real, concesión y pago de 3750ms de la media annata.
- <sup>135</sup> AGP, AG, OP, 1038. 17 de agosto de 1772 Esquela sobre el memorial de José Canops.
- <sup>136</sup> AGP, AG, OP, 1038. 17 de agosto de 1772. Sabatini a Miguel de Muzquiz.
- <sup>137</sup> AGP, AG, OP, 1038. 3 de marzo y 25 de marzo 1777.
- <sup>138</sup> AGP, AG, OP, 1038. 25 de marzo 1777.
- <sup>139</sup> AGP, AG, OP, 1038. 1ª solicitud de 1780.
- <sup>140</sup> AGP, AG, OP, 1038. 28 de julio de 1781.
- <sup>141</sup> AGP, AG, OP, 1038. 1 noviembre de 1781.
- <sup>142</sup> AGP, AG, OP, 1038. Propuesta de Sabatini de 28 de julio de 1781. Caja 540 exp 1 Sueldos de la Fábrica el 19 de enero de 1793.
- <sup>143</sup> AGP, PER, Caja 16725, exp. 3.
- <sup>144</sup> AGP, AG, OP, 1038. Solicitudes de abril y junio de 1781.
- <sup>145</sup> AGP, AG, OP, 1038. 14 de abril de 1781. Vergens reclama por haber sido rechazado.
- <sup>146</sup> AGP, AG, OP, 1038.
- <sup>147</sup> AGP, AG, OP, 1038. 17 de agosto de 1781.
- <sup>148</sup> AGP, AG, OP, 1038. 11 de septiembre de 1781
- <sup>149</sup> AGP, PER, Caja 758, exp. 12.
- <sup>150</sup> AGP, AG, OP, 1038. El 28 de diciembre de 1785 se concede a Oncel el pago de sus 30rv también los días festivos, aunque no se hará efectivo hasta el 22 de enero de 1786 que dejó de cobrar por la Tesorería de la Fábrica de Palacio para hacerlo por la de exclusivos de Planta de la Real Casa.
- <sup>151</sup> AGP, AG, OP, 1038. 13 de enero de 1791.
- <sup>152</sup> AGP, AG, OP, 1038. Orden de Lerena de 11 de febrero de 1791.
- <sup>153</sup> AGP, AG, OP, 1038. Contestación de Oncel de 12 de febrero de 1791.
- <sup>154</sup> AGP, AG, OP, 1038. Rectificación de Lerena de 13 de febrero de 1791.
- <sup>155</sup> Sancho, "Las obras", 323, nota 28.
- <sup>156</sup> AGP, AG, OP, 1038. 28 de abril de 1791. José Giardoni recibe el título de Platero y Broncista de la Real Casa con uso de uniforme por sus 23 años de trabajo.
- <sup>157</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Leg. 88-2. Cuentas de mayo y agosto de 1794 de Giardoni y Robredo respectivamente.
- <sup>158</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg 180-3. 31 de agosto 1793.
- <sup>159</sup> AGP, AG, OP, Caja 540, exp 1. 19 de enero de 1793. Juan de Aguilera, "Jornales de Ebanistas que se han empleado en las obras de Adornos para los Gavinetes y otras piezas del mismo Rl. Palacio".
- <sup>160</sup> AGP, AG, OP, Caja 540-1. 13 enero 1793. Sueldos de los empleados de la Fábrica del Nuevo Palacio Real.
- <sup>161</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Leg 24.
- <sup>162</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270.
- <sup>163</sup> Junquera, *La decoración*, 271. 26 de octubre de 1794. Documento nº 42.
- <sup>164</sup> AGP, AG, OP, 1038. 30 octubre 1794. Domingo Urquiza. Relación de piezas de bronce recibidas de Ferroni.
- <sup>165</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, exp 21. Orden de 28 de enero de 1799.

- <sup>166</sup> AGP, PER, Caja 496, exp. 48.
- <sup>167</sup> AGP, AG, OP, 1038. 8 de junio de 1804.
- <sup>168</sup> AGP, AG, OP, 1038. Razón de las obras existentes en el taller de Teodoro Oncel, hacia 1804.
- <sup>169</sup> Joaquín Ezquerro del Bayo, *El Palacete de la Moncloa*, (Madrid: Hauser y Menet, 1929). Láminas X, XII y XIII.
- <sup>170</sup> AGP, PER, Caja 496, exp. 48.
- <sup>171</sup> AGP, AG, OP, 1038. 9 de junio de 1804.
- <sup>172</sup> AGP, AG, OP, 1038. 26 de junio de 1804.
- <sup>173</sup> AGP, PER, Caja 496, exp. 48.
- <sup>174</sup> AGP, PER, Caja 496, exp. 48. 22 de junio de 1818.
- <sup>175</sup> Pilar Nieva Soto, “Obra documentada en el Palacio Real de Madrid del platero Carlos Marschal”, en *Estudios de Platería San Eloy* (Murcia: Universidad de Murcia, 2012), 417.
- <sup>176</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 90-1. Cuenta de 27 de agosto 1802.
- <sup>177</sup> AGP, PER, Caja 496, exp. 48.
- <sup>178</sup> AGP, AG, OP, 1038. 4 de mayo de 1806.
- <sup>179</sup> AGP, AG, OP, 1038. 12 de mayo de 1806.
- <sup>180</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, exp. 9. 19 de mayo de 1806. Caoba entregada a Hartzembusch para el Príncipe de la Paz.
- <sup>181</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 90-1.
- <sup>182</sup> Isadora Rose Wagner, “Manuel Godoy: Patrón de las artes y coleccionista” (Tesis doctoral de 1983, Universidad Complutense de Madrid, 2015), 246.
- <sup>183</sup> Ángel López Castán, “Jean-Démosthène Dugoure, adornista y arquitecto de la corte de España (1786-1813)”, en *La corte de los Borbones: Crisis del modelo cortesano* (España: Polifemo, 2013), 2116-2132.
- <sup>184</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Leg. 24. Nóminas de la Real Casa de Carlos IV.
- <sup>185</sup> Castán, “Jean-Démosthène”, 2135.
- <sup>186</sup> AGP, Reinados, José I, Caja 108, exp. 1. Facturas del 8 de enero. Traslado el 27 de marzo de 1812.
- <sup>187</sup> AGP, PER, Caja 496, exp. 48. 5 junio de 1814.
- <sup>188</sup> AGP, PER, Caja 496, exp. 48.
- <sup>189</sup> García, “Las colecciones”, 382.
- <sup>190</sup> Sancho, “Función y decoro”, 273.
- <sup>191</sup> Casado, “El oficio”, 85.
- <sup>192</sup> AGP, Reinados, CIII, Leg. 293-1. Nóminas de la Casa de la Reina desde 1761.
- <sup>193</sup> Sancho, “Función y decoro”, 272.
- <sup>194</sup> Sancho, “Función y decoro”, 297.
- <sup>195</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa 125-1. 18 de marzo de 1789. Cuenta de enseres comprados en la testamentaría del infante don Gabriel.
- <sup>196</sup> María Paz Aguiló y Amelia López-Yarto. “El mobiliario de uso en las habitaciones de Carlos III y su familia”, en *El Arte en tiempos de Carlos III*, (Madrid: Alpuerto, 1988), 416. José Ramos del Manzano solicitó en 1793 un sueldo fijo, como tallista de la Real Casa desde 1768, pero se lo negaron.
- <sup>197</sup> María del Mar Mairal y Juan José Alonso, “En busca de Carlos III y de su corte por el Archivo General de Palacio”, *Una corte para el rey. Carlos III y los Reales Sitios*, (Madrid: Comunidad de Madrid, 2016), 249.
- <sup>198</sup> AGP, PER, Caja 453, exp. 18.
- <sup>199</sup> AGP, Reinados, CIV, Leg. 24. Nóminas del Taller del Rey con distintas denominaciones.
- <sup>200</sup> Aguiló y López-Yarto, “El mobiliario de uso”, 416-17.
- <sup>201</sup> Entre los oficios de manos los criados de cámara serían aquellos que se necesitaban para el desarrollo fluido de la vida cotidiana. Además de pintores, escultores o tallistas, también aparecen

en la Planta barrenderos, abaniqueros, cofreros, cajeros, guitarreros, cuchilleros, cesteros, floristas, medieros, pajareros, botoneros, etc, de cámara.

<sup>202</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 125-1.

<sup>203</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 24. Nóminas del Taller del Rey.

<sup>204</sup> Casado, “El oficio”, 77. Fuera de la Casa del Rey debían cobrar sólo tres cuartas partes del sueldo.

<sup>205</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 125-2. Taller del Rey: “gasto causado por orden de SM en el día 22 de junio [de 1789] en la Fiesta de toros”.

<sup>206</sup> Junquera, *La decoración*, 62.

<sup>207</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg 161-1. 25 de marzo de 1804. Cuentas de los herrajes para la Casa del Labrador.

<sup>208</sup> Jordán, “El gusto”, nota 12, 72.

<sup>209</sup> Jordán, “El gusto”, 56. Compras en Hyett & Barclay, Inglaterra.

<sup>210</sup> Junquera, *La decoración*, 59.

<sup>211</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 125-1-2. Nóminas y cuentas del Taller del Rey.

<sup>212</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, 185-2. En 1802 se concede pensión a Antonia Treceño, hija de Rafael, y a la viuda de Benito Lorenzo por sus servicios de 21 y 22 años en el taller.

<sup>213</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg 125-1. 22 junio 1789. Reparto de propinas a los maestros dependientes del taller del rey: Biruete armero, Arellano ebanista, Hermenegildo Silici escultor de cámara, Manuel de Ugena pintor de cámara, Pio Ballerna grabador bronceista, Sebastian Rius, Simon Blé maquinista, Juan Dupaquier tornero.

<sup>214</sup> Junquera, *La decoración*, 221. Cuenta de Francisco Luis Godon de 8 de julio de 1798.

<sup>215</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 186-3. Manuel Urquiza. Solicitud del 20 de noviembre de 1803.

<sup>216</sup> Junquera, *La decoración*, 59.

<sup>217</sup> AGP, Reinados, CIV, Leg. 24. Nominas de Juan Dupaquier. Recibía 1560rs para vivienda.

<sup>218</sup> Javier Fernández Fernández, “Floridablanca y el aposentamiento de la corte”, *Una corte para el rey. Carlos III y los Reales Sitios* (Madrid: Comunidad de Madrid, 2016): 240.

<sup>219</sup> Junquera, *La decoración*, Documento nº 17 y documento nº 42.

<sup>220</sup> Jordán, “El gusto”, 53 y 323.

<sup>221</sup> AGP, PER, Caja 556, exp 6. El 25 agosto 1767 José López solicita que se pague a su sobrino, José Palencia, la mesilla por los desplazamientos con la Familia Real desde el año anterior. Se aprueban desde ese año en San Ildefonso.

<sup>222</sup> AGP, PER, Caja 556, exp 6. 25 de noviembre de 1770.

<sup>223</sup> No hay que confundir el nombramiento de Ebanista de la Real Casa con el de Maestro Ebanista de la Real Casa.

<sup>224</sup> AGP, PER, Caja 782, exp. 6. 18 de julio de 1799. Instancia de Pablo Palencia “José Palencia, que pr espacio de veinte años sirvió de Maestro de su real taller”.

<sup>225</sup> AGP, PER, Caja 782, exp. 2 y 4. José Palencia juró como Mozo honorario de Furriera el 18 de junio de 1772 y Ayuda honorario de Furriera el 16 de agosto de 1787.

<sup>226</sup> AGP, AG, Leg. 393-4, exp 59. Reglamento de la Real Casa de 1761, Capítulo 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.

<sup>227</sup> Casado, “El oficio”, 75. Según la Planta de 1749 en su capítulo 13 se prohibían 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.

<sup>228</sup> Casado, “El oficio”, 75. Capítulo 7 de la Planta de 1749.

<sup>229</sup> AGP, PER, Caja 782, exp. 6. Solicitud de Pablo Palencia. 26 de octubre de 1803.

- <sup>230</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, leg 24. En las nóminas de Palencia se especifica que trabajaba para el príncipe siendo Ayuda honorario de Furriera.
- <sup>231</sup> Javier Jordán de Urríes, *La Casita del Príncipe de El Escorial*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2006), 59.
- <sup>232</sup> AGP, P000010697.
- <sup>233</sup> Fernando Fernández-Miranda. *Inventarios Reales. Carlos III*, Tomo II (Madrid: Patrimonio Nacional, 1991), 371.
- <sup>234</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, leg 24. Nómina de José Palencia.
- <sup>235</sup> Junquera, *La decoración*, 51.
- <sup>236</sup> AGP, Leg 125-1. 28 de febrero de 1789. Cuenta de José López.
- <sup>237</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 125-2. 12 de agosto de 1789 Cuenta de José López.
- <sup>238</sup> AGP, PER, Caja 122, exp. 18. 27 de agosto de 1807. Testamento de Arellano.
- <sup>239</sup> AGP, PER, Caja 122, exp. 18. Expediente personal de Juan de Arellano.
- <sup>240</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg. 125-2. Nóminas 1789.
- <sup>241</sup> Castán, “La ebanistería”, 142
- <sup>242</sup> AGP, PER, Caja 122, Exp 18. Se le concede el sueldo de maestro desde el 1 de marzo de 1789.
- <sup>243</sup> AGP, Reinados, CIV, Caja 125-3, exp. 13. Cuentas a 31 de diciembre de 1789.
- <sup>244</sup> AGP, PER, Caja 122, exp. 18. Expediente personal de Juan de Arellano.
- <sup>245</sup> Junquera, *La decoración*, 86 y doc. 14.
- <sup>246</sup> Reinados CIV Casa. Leg 125 (1) Cuenta del 16 de abril de 1789
- <sup>247</sup> AGP Reinados Carlos IV leg 125-2. Cuenta del 12 agosto de 1789.
- <sup>248</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, leg 180-2. 4 de agosto de 1793.
- <sup>249</sup> AGP, Reinados, CIV, Leg 24. Nómina de Arellano. Real Orden de 22 de agosto de 1793
- <sup>250</sup> Jordán, *La Casita*, 74.
- <sup>251</sup> AGP, PER, Caja 122, exp 18. Solicitud de Arellano del día 10 y concesión del 20 de agosto de 1798.
- <sup>252</sup> Jordán, *La Casa*”, 112.
- <sup>253</sup> Jordán, *La Casa*”, 69.
- <sup>254</sup> AGP, PER, Caja 122, exp. 18.
- <sup>255</sup> AGP, PER, Caja 21, exp. 17. 31 de enero de 1815. Isidro González Velázquez confirma que todas las obras de Palacio quedaron suspendidas en 1808.
- <sup>256</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, leg 24. Nóminas del Taller del Rey de 1789 a 1809.
- <sup>257</sup> AGP, Reinados, José I, Caja 108, exp. 1. 28 de noviembre de 1811. “Razón de los efectos que se bajaron del Obrador del Rey y existen en uno de los sótanos del piso Segundo”.
- <sup>258</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, leg 24. Nómina de Ángel Maeso.
- <sup>259</sup> Junquera, *La decoración*, 147.
- <sup>260</sup> Jordán, *La Casa*”, 112,113,132 y 239.
- <sup>261</sup> Junquera, *La decoración*, 143
- <sup>262</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, leg 24.
- <sup>263</sup> AGP, Reinados, Fernando VII, Caja 318, exp. 19.
- <sup>264</sup> AGP, Reinados, Fernando VII, Caja 315.
- <sup>265</sup> Lola López de Espinosa, “El conjunto neogótico de San Lorenzo y los artesanos que lo realizaron”, *Reales Sitios*, no. 191, (2012): 56.
- <sup>266</sup> Ezquerria, *El Palacete de la Moncloa*, Apéndice, 25-30.