

LOCALIZACIÓN DE LOS REALES TALLERES DE EBANISTERÍA:  
INDICIOS, CONJETURAS E HIPÓTESIS  
LOCATION OF THE ROYAL CABINETRY WORKSHOPS: INDICATIONS,  
CONJECTURES AND HYPOTHESES

Antonio Sánchez Casado\*  
Gabinete didáctico del Museo del Prado

**Resumen**

Este artículo intenta despejar dudas sobre la ubicación de los Reales Talleres de Ebanistería en el siglo XVIII, los mejores y más productivos de la corona de España. La localización de estos talleres, de los que ha desaparecido cualquier vestigio físico y sobre los que las referencias escritas son cuando menos inestables, se revela como tarea complicada, pero no por ello imposible de descifrar. La evidencia de su existencia obliga a su investigación para indicar, cuando se pueda, y sugerir, en lo que reste, dónde trabajaban los artistas de cuyas obras ahora nos maravillamos, de forma que su esfuerzo no se consuma en la desidia del tiempo. Este estudio ha llevado a una mejor comprensión del último añadido al Palacio Real de Madrid conocida como El Aumento.

**Palabras clave:** mueble español, Palacio Real, Aumento, puertaventanería, taller del rey.

**Abstract**

This article attempts to clear up doubts about the location of the Royal Cabinetmaking Workshops in the 18<sup>th</sup> century, the best and the most productive in the Spanish crown. The location of these workshops, of which any physical vestige has disappeared and on which the written references are at least unstable, reveals itself to be a complicated task, but not for that reason impossible to decipher. The evidence of its existence forces its investigation to indicate, when possible, and suggest, in what remains, where the artists whose works we now marvel at worked, so that their effort is not consumed in the laziness of time. This study has led to a better understanding of the latest addition to the Royal Palace of Madrid known as El Aumento.

**Key words:** spanish furniture, royal palace, Aumento, puertaventanería, king's workshop.

## 1. Introducción<sup>1</sup>

La reconstrucción histórica de los espacios donde se llevaban a cabo algunos oficios de manos tan importantes para la vida de Palacio como la ebanistería resulta inestable por la propia esencia de estos trabajos. Aunque imprescindibles, eran labores tan cotidianas en las residencias reales que su localización se daba por supuesto dentro de la administración, de ahí el desinterés por precisar en los legajos dónde se encontraba el taller del ebanista o el almacén de madera al que se hace alusión, más allá de una escueta referencia. La misma denominación de cada taller dependía de quién la realizase, ya que venía definida por su contexto, lo que tampoco ayuda muchas veces a una precisión unívoca para cada uno de ellos. Más aún cuando estos talleres no tuvieron un sitio fijo si no que este dependía del encargo o del mecenazgo y su rastro físico ha desaparecido hoy completamente en los Reales Sitios. Tampoco se han encontrado planos descriptivos con alusiones explícitas. Por todo ello, la única forma de acercarnos a su emplazamiento sea penetrar en la mentalidad cortesana para interpretar aquellos indicios que aparecen de forma tangencial en la documentación, algunos de los cuales nos permiten llegar a conjeturas y otros a establecer hipótesis para entender mejor la forma de trabajo en los talleres reales.

### 1.A. Talleres artísticos

Cuando hablamos de un maestro ebanista de cierta importancia en la segunda mitad del siglo XVIII no podemos pensar en un artista aislado, dedicado en solitario a su labor, sino en un sistema de producción preindustrial donde el trabajo se repartía entre los oficiales del taller según sus especialidades.

El taller fue el paraje natural para la formación de artistas y la creación de sus obras. La organización gremial se estructuró desde el Medievo a partir de talleres que trabajaban en un determinado arte, ya fuese de carpintería, orfebrería, pintura o cualquier otro. En ellos se desarrollaba una disciplina dirigida por el maestro del taller que aplicaba sus conocimientos y creatividad, encargándose además del aspecto comercial para la contratación de las obras<sup>2</sup>, por lo que siempre fue habitual que artistas reconocidos, de Leonardo da Vinci a Pedro Pablo Rubens o de Jean-Henri Riesener a José Canops, tuvieran su equipo de colaboradores. En el taller tradicional, a las órdenes del maestro y contratados por éste, trabajaba un número variable de oficiales que habían superado el correspondiente examen gremial. También era usual contar con aprendices que, bajo contrato, ponían en práctica las enseñanzas del maestro mientras ayudaban en el taller. Este les proporcionaba casa y alimento durante un periodo de entre cuatro y seis años<sup>3</sup>. De esta forma el taller, además de su función creativa y productiva, cumplía una labor formativa. Sin entrar en los entresijos del desarrollo de la organización gremial, de la que existen abundantes publicaciones, esta fue la célula básica de la creación artística hasta finales del siglo dieciocho e incluso después de la desaparición de los gremios. También en la corte, los ebanistas se organizaron en talleres para llevar a cabo los encargos recibidos.

## 1.B. Ebanistas en Palacio

Para la monarquía española, el mobiliario fue siempre un componente básico de la vida en Palacio tanto desde el punto de vista funcional o estético como representativo. El Oficio de la Furriera, junto al de Tapicería y el Guardajoyas, cuidaba tanto del mobiliario existente, como de prever lo necesario y eliminar el estropeado o innecesario<sup>4</sup>.

Para ello se apoyaba en el Maestro Ebanista de la Real Casa que trabajaba en Palacio para solucionar los menesteres que el jefe del Oficio de la Furriera le encomendase<sup>5</sup> –desde el mobiliario necesario para cada parto, al sillón del besamanos–. Este no era considerado criado del rey ya que disponía de su propio taller y cobraba mediante factura.

Por otro lado, cada miembro de la familia podía disfrutar de su propio ebanista o taller de ebanistería pagado de su bolsillo. Los del rey eran operarios de pie fijo dentro de la Planta de la Casa Real y por lo tanto se consideraban criados de la Casa. Como tales, tenían derecho a casa, taller y materiales proporcionados por la tesorería real.

También se crearon grandes talleres de ebanistería –de forma puntual– para completar construcciones monumentales como El Escorial o el Palacio Real Nuevo de Madrid, con idea de que desaparecieran una vez terminado su cometido. Estos talleres, aunque dependientes de la corona, se situaron fuera de la Planta de la Casa Real y sus artistas serían excluidos de Planta. Contratados a sueldo, pero sin pie fijo porque su contrato era temporal, lo que les daría unas consideraciones especiales especificadas en cada contrato. De ahí el interés de los talleres excluidos de Planta en aumentar sus encargos para perpetuar su contratación<sup>6</sup>.

La diferencia entre pertenecer o no a la Planta era básica ya que en ello iba su remuneración, mayor a veces para los excluidos, y la duración de su contrato, más duradero para los de pie fijo, entre otras gracias. Dentro de la Planta se pagaba por todos los días del año ya que el contrato era indefinido. Sin embargo, los asalariados de fuera de la Planta no cobraban los días de fiesta y el contrato terminaba con la obra. También se les proporcionaba taller y materiales como a los maestros de Planta, pero a diferencia de ellos no tenían derecho a vivienda.

## 1.C. Talleres Reales

Para el amueblamiento de El Escorial ya se obligó a la creación de asociaciones de ebanistería denominadas “compañías”. Sus talleres se establecieron en la propia edificación escorialense y sus alrededores<sup>7</sup>. No obstante, el presente estudio se centra en la segunda mitad del siglo XVIII dado que es el momento de mayor esplendor en los talleres reales. La construcción y ampliación de los Reales Sitios, unido a la necesidad de mobiliario diversificado, hizo que a su vez se multiplicaran los talleres al servicio de la corona para crear el mejor y más abundante mobiliario de su historia.

El taller de ebanistería más importante entre los de la familia real fue el Taller del Príncipe, creado por Carlos IV (1748-1819) antes de ocupar el trono y que después sería conocido como el Taller del Rey, por lo que estaba dentro de la Planta de la Casa Real. El taller le acompañaba siempre en sus desplazamientos. Sus directores fueron José Palencia (+1789), Juan de Arellano (+ 1807) y José Quintana (1767-1843).

Fuera de la Planta, los talleres creados por los Borbones para sus nuevas construcciones fueron dos. Por un lado, el Taller de Puertaventanería creado en 1752 para cerrar los vanos de la nueva fábrica palaciega en Madrid. Este taller también realizó buena parte del mobiliario fijo de Palacio, en su mayor parte mueble de ensambladuría como librerías. De ahí que también se le conociera como Taller de Ensambladores. El oficio de puertaventanero había aparecido en el siglo XVII<sup>8</sup> para afianzarse durante el siglo siguiente como uno de los principales oficios de la madera. Este Real Taller no cesó de producir puertas, ventanas y persianas hasta su desaparición en 1810 con la muerte de su último director, Dionisio Aguilar (h.1725-1810)<sup>9</sup>.

También fuera de la Planta, el Taller de Ebanistas Alemanes fue creado por José Canops (h.1740-1814) bajo la dirección de Matías Gasparini (+1774) para su proyecto decorativo en los “Gabinetes de Maderas de Yndias” encargado por Carlos III (1716-1788). Destinado a desaparecer una vez concluido su trabajo, el taller continuó encadenando diferentes proyectos hasta la invasión francesa, sucediendo a Canops como directores Teodoro Oncel y Juan Hartzembusch (+1818). Este taller se especializó en mobiliario de madera chapeada con maderas finas y marquetería, por eso se le conocía como el de los ebanistas, aunque todos los talleres reales utilizaron todas las técnicas de ebanistería.

## 2. Talleres dentro de la Planta

La Casa Real de España nunca pensó en establecer un taller único que centralizase la producción del mobiliario para sus palacios. Muy al contrario, se estimuló la diferenciación entre artistas para crear cierta competitividad entre los maestros en pos de un mayor esplendor<sup>10</sup>. De hecho, ni siquiera tuvieron un nombre específico asignado, si no que se nombraban descriptivamente, como “Taller de ebanistas de la Fca.”<sup>11</sup> o “Taller de ebanistas [del Rey]”<sup>12</sup>. En el nuevo Palacio Real de Madrid los talleres que pertenecían al servicio de la familia real se instalaron junto a sus Cuartos, pero el edificio era un organismo vivo que se adaptaba a las circunstancias. Cada monarca decidía la ubicación de su Cuarto y la llegada de nuevos infantes hacía que otros se desplazaran a nuevas habitaciones llevando con ellos a todos sus criados.

En la documentación del Archivo General de Palacio no han aparecido documentos explícitos sobre la localización de los diferentes talleres de ebanistería. Muchos se crearon en momentos concretos para fines específicos y algunos cambiarían su ubicación. Tras la invasión francesa desaparecieron administrativamente los talleres y sus dependencias se comenzaron a utilizar para otros menesteres. De forma que, borradas sus huellas, solamente

podemos acceder a su emplazamiento a través de los indicios que guardan los legajos.

## 2.A. Almacenes de madera en Palacio

La documentación se refiere a tres almacenes de maderas: la Bueyera, el Tinglado y el Juego de Pelota. La Bueyera estaría situada en una de las bóvedas de Palacio que daba hacia la plazuela norte. Parece que su nombre hace referencia al lugar donde descargaban las carretas de bueyes que abastecían la fábrica palaciega y que terminaría sirviendo de depósito de maderas. Las bóvedas de Palacio que servían de base a la edificación se utilizaron como trasteros y allí recalaban igual bronces que celosías, tornos, puertas viejas, balaústres, tablones o palos de maderas finas. Incluso tenían nombres propios como la Bóveda Grande, la de los Clavos o la Bóveda Bueyera<sup>13</sup>.

Los ebanistas también se refieren al Tinglado como almacén de madera<sup>14</sup>. Estaría en la zona norte del palacio y sería una construcción temporal, no mucho más que un techo sobre postes para proteger la madera hasta su utilización. Los últimos días de diciembre de 1811 fue derribado, trasladándose las maderas que guardaba al Juego de Pelota que había quedado libre de tras el cierre de todos los talleres<sup>15</sup>.

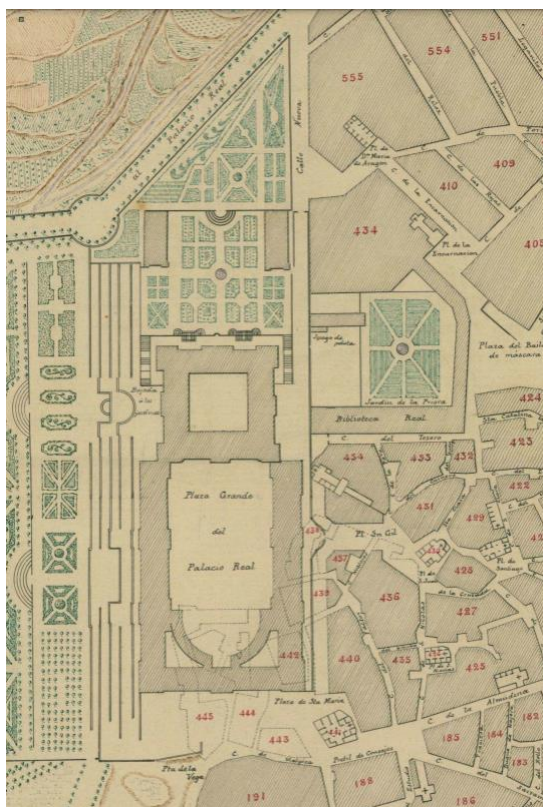


Fig. 1: Plano de Madrid del conde de Aranda, por Antonio Espinosa. 1769. Detalle. En la línea de puntos pueden verse los edificios que habrían de ser derribados para completar el proyecto de Sabatini. Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional.

El Juego de Pelota hace referencia al área ocupada por esta construcción de fines lúdicos, también en la zona norte de Palacio, donde terminó almacenándose la madera para el Taller del Rey. El depósito no tenía por qué ser la propia edificación ya que esta daba nombre a la zona. En casi todos los planos de esta área, como el del conde de Aranda de 1769 (Fig. 1)<sup>16</sup>, aparecen construcciones adosadas al edificio deportivo. Allí se almacenaba la mejor madera que el Taller de Su Majestad no utilizaba<sup>17</sup>. En 1789 el maestro ebanista de la Real Casa, José López (+1799), pidió lo que su sobrino José Palencia (1779-1814), maestro ebanista del Taller del Rey, había pagado “por bajar la madera fina al Juego de Pelota”<sup>18</sup>.

De esta forma, cuando llegaban las maderas desde América eran recibidas por Juan de Aguilera, Sobrestante Mayor a las ordenes de Francisco Sabatini (1721-1797), como Arquitecto Mayor, para su depósito en la Bueyera o el Tinglado desde donde se administraban para la Fábrica del Palacio Nuevo. El Taller del Rey, que no dependía de Sabatini, almacenaba para su uso los mejores palos en el Juego de Pelota, incluidos los que regalaban a Carlos IV.

## 2.B. Talleres de la Familia Real

Siendo el mobiliario una parte importante de la imagen cortesana, los miembros de familia real podían tener ebanistas pagados de su bolsillo entre sus criados para tener siempre a punto sus muebles. Incluso podían disponer de talleres junto a sus Cuartos. Es llamativo que los artistas más apegados a los reyes tuvieran su taller en el piso principal en el Alcázar, junto al Cuarto Real, como es el caso de Diego Velázquez, Jean Ranc o Lucas Jordán<sup>19</sup>, dejando el piso bajo para vivienda de la nobleza más allegada al rey<sup>20</sup>.

La reina Isabel Farnesio (1692-1766) supo hacer honor a su apellido y al amor de su familia por las bellas artes, llegando a practicar el dibujo y el bordado<sup>21</sup>. Disfrutó de Casa propia con dotación suficiente para mantener sus artistas particulares, entre los que siempre hubo ebanistas y tallistas<sup>22</sup>. Como reina madre se instaló junto a sus hijos en el nuevo Palacio Real de Madrid<sup>23</sup> y, entre otros, tuvo como maestro ebanista de su Casa a José López que trabajaría junto a sus habitaciones en el ala oeste, aunque no por mucho tiempo porque Isabel falleció apenas año y medio después de entrar a vivir en el nuevo palacio. No obstante, el rey asumió como suyos a todos los criados de la Casa de la reina Madre y al día siguiente de su defunción juraron su incorporación a la Casa del Rey<sup>24</sup>.

Carlos III heredó de su madre el interés por el arte y la mecánica llegando a practicar en el torno como un oficio de manos. Tenía su propio taller en el segundo entresuelo de la torre suroeste del Palacio Nuevo, encima de su “despacho secreto”. Por una pequeña escalera el monarca accedía a este laboratorio sobre sus gabinetes para disfrutar torneando madera o marfil<sup>25</sup>. El torno y los muebles de este taller los realizó en 1765 el maestro ebanista José Esteban Lionart<sup>26</sup> que había llegado a Madrid con Canops y la promesa de un taller. También realizó para el rey su dormitorio y otros muebles, ejecutando para la princesa y la infanta M<sup>a</sup> Josefa sillerías, cómodas y mesas

con sobre cuerpos en forma de librería<sup>27</sup>. No sería extraño que utilizase para ello este mismo taller.

El infante don Luis (1727-1785), hermano del rey, también dispuso de un taller sobre sus habitaciones en la torre noroeste del Palacio Real hasta que se vio obligado a marchar a su corte de Arenas de San Pedro en 1776. Ese mismo año, Francisco Manuel de Mena, jefe de la Furriera, realiza un inventario de palacio y al describir el Cuarto de don Luis detalla que, a continuación de la pieza de cubierto, “se hallan cerradas diferentes piezas del torno de S.A. y gabinetes altos”. Lo que sugiere que el infante utilizaba la escalera de su Cuarto para subir al torno que se situaría también en entresuelo<sup>28</sup>.

El mismo inventario, al describir el cuarto del infante don Gabriel (1752-1788) junto al de su tío Luis, hace constar que en el pasillo inmediato a su dormitorio había “un torno de madera de nogal, con ruedas y ballestón de bronce dorado” propiedad del infante, seguramente allí de forma provisional. También junto a su pieza de cubierto había una escalera de luces que accedería al considerable taller que llegó a tener don Gabriel. Conocemos buena parte de su contenido gracias a la compra que hizo su hermano Carlos en la testamentaría de Gabriel asesorado por su maestro armero Joaquín Biruete y su relojero François Louis Godon (1755-1800): 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 sinfín de artículos además de una fragua grande<sup>29</sup>.

El infante don Antonio (1755-1817), hermano de Carlos y Gabriel, también tuvo su taller propio como aficionado a la madera<sup>30</sup>. Sus habitaciones estuvieron en la torre noreste, diametralmente opuestas a las de su padre. En 1789 consta que el ebanista Antonio González trabajaba para don Antonio<sup>31</sup> y seguramente le acompañaría durante las jornadas cortesanas. En el palacio de El Escorial el carpintero de la Real Casa menciona “el Taller de S.A.” junto al jardín en el Cuarto del infante don Antonio, donde tasa una mesa de Furriera, un caldero de cobre y algunas pinturas<sup>32</sup>. También en Aranjuez se describe “el Taller de S.A.” en el Cuarto de don Antonio en el palacio<sup>33</sup>, lo que indica la necesidad de llevar ebanistas consigo para sus desplazamientos.

Quizá los infantes Antonio y Gabriel compartieran taller, al menos en algún momento, ya que muchos de sus encargos se hacían conjuntamente. Compartieron tesorería aun teniendo cada uno financiación propia<sup>34</sup>. Y para la boda de don Gabriel –en 1785– no sólo se compraron gran cantidad de muebles para los novios y para Antonio conjuntamente<sup>35</sup>, sino que se les dieron maderas finas de los almacenes de palacio a nombre de los dos para la fabricación de mobiliario para la ocasión<sup>36</sup>.

## 2.C. El Taller de Carlos IV

Carlos IV disfrutó de su propio taller desde 1765, siendo príncipe, cuando en el mes de marzo su padre decidió constituir la Casa del Príncipe

antes de su boda. De esta forma se quedó con la mayor parte de los artistas que hasta entonces compartía con sus hermanos<sup>37</sup>. Se contabilizan gastos para “el torno del Príncipe” desde meses antes de esta fecha, como compras de maderas e instrumental para “el torno con que se divierte [Su Alteza]”<sup>38</sup>. De su bolsillo secreto pagaba los talleres que satisfacían dos de sus pasatiempos favoritos, el torno y la caza, que dieron como resultado los talleres de ebanistería y de armería. Con ellos disfrutaría utilizándolos en las casas de recreo concebidas junto a su arquitecto Juan de Villanueva (1739-1811). Los maestros encargados del torno fueron sucesivamente Cayetano Cortinilla, Juan Bautista Lecoufflet (+1780) y Diego Rostriaga que además le proporcionaron libros y láminas sobre este arte<sup>39</sup>.

Administrativamente los dos talleres estuvieron unidos bajo su patronazgo como una sola entidad, aunque cada uno con su maestro al frente. De ahí que las nóminas y las compras de los dos talleres estén firmadas indistintamente unas veces por el maestro armero y otras por el maestro ebanista<sup>40</sup>. De este modo, el Taller del Príncipe designaba tanto el de armería como el de ebanistería. Si la armería hacía herrajes para las obras de ebanistería el taller de ebanistería también haría trabajos de madera para el armamento del rey<sup>41</sup>. Los mejores materiales estuvieron siempre a disposición de este doble obrador.

El taller de Carlos IV no tuvo un único nombre. La documentación lo menciona como Taller del Príncipe hasta que pasa a ser el Taller del Rey tras su acceso al trono, pero también se le designa como Taller de su Majestad, de su Real Cuarto, Taller Reservado y Taller de Cámara entre otros, sin que prevalezca una denominación a parte de la propia descripción<sup>42</sup>.

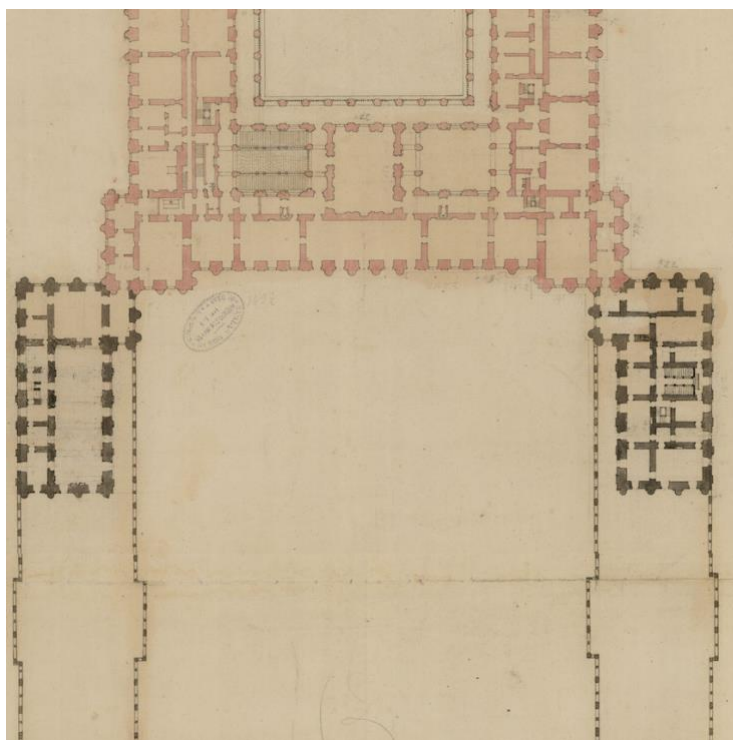


Fig.2: Francisco Sabatini, *Proyecto de ampliación del Palacio Real de Madrid*, planta principal, h. 1788. Patrimonio Nacional, AGP, P00002225. Detalle. En rojo la fábrica del palacio a la llegada de Carlos III. En la torre oeste los tres gabinetes del monarca y en la este los del príncipe.



Desde su creación, el taller estuvo ubicado junto a las habitaciones del príncipe, en la torre sureste del Palacio Real Nuevo. José Palencia, maestro ebanista del Taller del Príncipe, encabeza una súplica presentándose como “ebanista en el R<sup>l</sup>. Quarto de S.A.”<sup>43</sup>, como una descripción toponímica más que administrativa. Tras el acceso de Carlos IV al trono, el taller se mantuvo junto a sus estancias. José López, maestro ebanista de la Real Casa, habla en sus súplicas del “Taller inmediato a vuestra real Persona”<sup>44</sup>. Y su sucesor en el cargo, Pablo Palencia, lo nombra como “el taller que V.M. tiene en su R<sup>l</sup>. Avitac<sup>n</sup>.<sup>45</sup>”, de ahí que se le conociese como del Real Cuarto (Fig. 2).

Por otro lado, los gastos extraordinarios de los mozos del Cuarto del rey evidencian que los dos talleres se encontraban juntos en un piso alto: “De subir La Leña A los talleres por todo el mes de Marzo”, “Cargar Dos carros en el Retiro y des cargarlos en Palacio y subir todo su carruaje al taller de Mun Su Simon [maestro tornero]”, “otro carro que Ayido Al pardo A buscar muebles, de horden de D<sup>n</sup>. Jua Aquin Biruete [maestro armero] y subirlos A su taller”<sup>46</sup>, “tres carros que An ydo Al pardo A buscar maderas para los talleres y subirlas adhos talleres”<sup>47</sup>. Y ya hemos visto cómo José Palencia pagó por bajar la madera fina del Taller del Rey al Juego de Pelota. Todas las referencias evidencian que el taller se encontraba junto al Cuarto de Rey en un piso alto del Real Palacio Nuevo de Madrid.

Según el inventario de 1776 los príncipes ocupaban prácticamente toda el ala este de palacio, reservándose Carlos la torre sureste, gemela a la que ocupaba su padre en el suroeste y en cuyos gabinetes dispuso su biblioteca<sup>48</sup> (Fig. 3, 1-3). Parece lógico que el príncipe utilizase las salas del entresuelo, sobre sus gabinetes, para la ubicación del taller desde su inicio, como lo hicieron su padre, su hermano y su tío sobre sus habitaciones. Teniendo en cuenta que la entrada a los talleres de la Familia Real se hacía por las escaleras junto a las piezas de cubierto, al del príncipe se accedería por la escalera que hay junto a la pieza de cenar y que lleva, sobre sus gabinetes, a una primera sala al noreste y de esta a otra mayor al sureste, con un total de cinco ventanas como en el de su padre.

Juan Martínez de Segovia pasó cuenta en febrero de 1789 por “diez cortinas [...] de dos Paños cada una guarnecidas con galon de seda para las ventanas del Taller de SM.” en tafetán esmeralda por 450,10rs.<sup>49</sup>. Siendo de dos paños darían para cinco ventanas<sup>50</sup>, pero en esa fecha ya se había transformado una de las ventanas de la torre sureste en la puerta de acceso a la nueva ampliación de San Gil que había edificado Sabatini. Quizá la cortina sobrante fuera para la nueva puerta. Es llamativo que, al llegar Carlos al trono en diciembre de 1788, prefiriese quedarse en las habitaciones donde había vivido siempre, aunque en esa zona nunca había vivido un rey desde el primer alcázar Trastámara<sup>51</sup>. La respuesta hay que buscarla en la gran inversión que Carlos había hecho en esta zona, denominada el Aumento, para acomodarla a su gusto durante casi veinticuatro años como ampliación de su Cuarto y de la que no tenía intención de prescindir.

## 2.C.I. El Aumento

Del proyecto de Sabatini para la ampliación del Palacio Real previsto en 1767, sólo se llevó a cabo el aumento por el flanco sureste entre 1778 y 1783, con lo que quedó considerablemente ampliado el Cuarto del príncipe Carlos. En el plano de hacia 1788 (Fig. 3), una vez terminada esta ampliación, aparecen en el piso principal del Aumento trece salas exteriores, dos interiores, una escalera principal con su camón, otra escalera de servicio y una terraza hacia el suroeste.

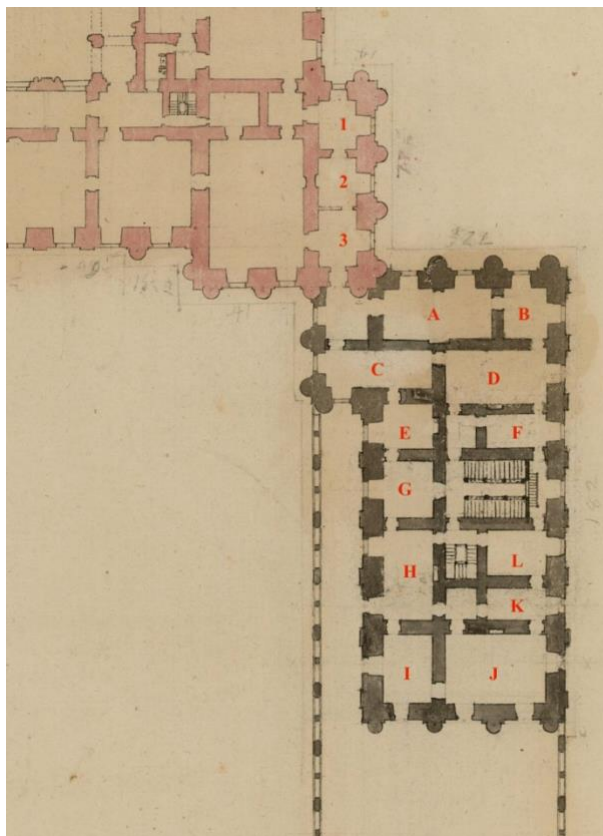


Fig. 3: Francisco Sabatini, *Proyecto de ampliación del Palacio Real de Madrid*, planta principal, h. 1788. Patrimonio Nacional, AGP, P00002225. Detalle. En negro el Aumento añadido a las habitaciones del príncipe Carlos comunicando los gabinetes del príncipe con las nuevas salas para la Librería.

Cuando los mozos del Cuarto del rey hablan “de subir La leña Ala librería y talleres”<sup>52</sup>, se están refiriendo a las nuevas piezas de Librería que Dionisio Aguilar había realizado para el monarca en este edificio<sup>53</sup>, por lo que parece que los talleres, cada vez más importantes para la decoración regia, también se habrían trasladado al nuevo edificio.

En la testamentaria de Carlos III se nombra el taller a continuación de las piezas de la Librería de Carlos IV y las salas donde se exponía el belén napolitano del monarca en el Aumento<sup>54</sup>, aunque de forma ambigua porque cada tasador describe las salas atendiendo a su oficio. No obstante, combinando estos inventarios sobre el plano de 1799 y ayudados por la decoración de sus bóvedas podemos completar el destino de cada sala.

Cruzando las descripciones de los tasadores Francisco de Goya (1746-1828), José López, Juan Bautista Ferroni (h.1730-1803), José Ramos, Antonio Fernández y Sebastián Zerrado, se deduce que la disposición de las salas sería la siguiente: desde el tercer gabinete del rey en el edificio original, la primera pieza de Aumento sería para el cuerpo de guardia que custodiaba la entrada hacia las habitaciones privadas del rey en Palacio<sup>55</sup>, dejando seguramente las salas de la Librería y el Nacimiento como un espacio semipúblico. A continuación, los seis cuartos exteriores hasta la escalera principal de esta nueva ala corresponderían a las seis piezas de librería encargadas a Aguilar en 1786 para Carlos IV (Fig. 3, A-F). Las bóvedas de las tres mayores se decoraron, igual que la biblioteca de El Escorial, con alegorías alusivas a su uso<sup>56</sup>. En la sala grande que da al norte Mariano Maella pintó en 1782 “El triunfo de la Historia sobre el Tiempo”<sup>57</sup> (Fig. 3, A). En la sala contigua que mira al oeste<sup>58</sup> pintó Bayeu en 1786 a Themis, diosa de la sabiduría, con la cartela “*DUCIT AD MAGNA THEMIS*” (conduce a la gran Themis) enmarcada por medallas con gobernantes de la antigüedad clásica como ejemplos de sabiduría política (Fig. 3, C). Y el mismo año pintó Bayeu, en la gran sala que da al este, a Apolo dirigiéndose hacia el Parnaso de las ciencias como si entrase desde el balcón orientado a la salida del sol<sup>59</sup> (Fig. 3, D). No deja de sorprender que desde 1782 estuviera claro el destino de estas salas como ampliación de la biblioteca que Carlos IV tenía en sus gabinetes. Esta se completó con un segundo encargo a Aguilar en 1789 de otras tres salas de librería que ocuparon las habitaciones contiguas del Aumento orientadas al este y que quedaron terminadas en 1791<sup>60</sup> (Fig. 3, J-L).

En el lado de poniente, José Ramos describe las tres piezas restantes como “Tercera Pieza de entrada al Nacimiento [...] Pieza que sale a la escalera [y] Pieza nueva que sigue al Nacimiento”. En esta última pintó Maella en 1782 “el triunfo de Hércules” (Fig. 3, G) que hoy carece de sentido al haber perdido esta pieza su función. Pero en el plano de 1788 se aprecia que Hércules –origen de la monarquía hispana– recibía en esta primera sala al visitante al final la escalera principal, ideada por Sabatini a semejanza de la escalera principal de Palacio con un piso más. Desafortunadamente, el último tramo fue cegado en época Alfonsina lo que hizo perder a esta escalera imperial toda su grandeza al hacerla terminar en el primer entresuelo.

En la pieza contigua a la de Hércules, hacia el sur, que sale a la escalera de servicio, Maella representó “la Gloria, la Fe y la Religión” (Fig. 3, H). Una alegoría muy unida a los valores monárquicos hispanos que daba también cobijo al Nacimiento ideado cada Navidad por Filippo Fontana y que hacía las delicias de Carlos IV<sup>61</sup>. Sería en esta sala donde se disponía el belén napolitano de Carlos IV, cuya localización no estaba del todo clara<sup>62</sup>. Bajo la bóveda de la Gloria se instalaba el Misterio. Por eso los tasadores sitúan esta sala entre la “Pieza nueva que sigue al Nacimiento” y la “Tercera Pieza de entrada al Nacimiento” (Fig. 3, I). Precisamente, las últimas salas descritas en este piso principal del Aumento son las “Dos Piezas oscuras que van al Nacim<sup>to</sup>”<sup>63</sup>, refiriéndose a las dos piezas interiores contiguas a las escaleras y próximas al escenario navideño.

Por si había alguna duda sobre ello, existen múltiples referencias entre los legajos. “Se pusieron todas las Cortinas, de Puertas, y Ventanas de dicha

“Librería por la fachada del nacimiento” lo que significa que Librería y Nacimiento compartían fachada. “Para la librería del Rey ñro. Sr. y para la parte, donde estaba el Nacimiento se guarnecieron cuatro ojas de cortinas”<sup>64</sup> indicaría que el Nacimiento se disponía junto a la Librería<sup>65</sup>.

Para dejar más clara la localización del Nacimiento en Palacio, la cuenta del maestro dorador de la Real Casa, Andrés del Peral, en la Navidad de 1794 despeja dudas: “Sea limpiado y lavado el oro y tintas de las tres bobedas de las piezas que ocupaban el nacim<sup>to</sup>. [...] vale la bobeda grande por su justo precio dos mil dosc<sup>tos</sup>. y treinta r<sup>s</sup>. y las otras dos, dos mil novec<sup>tos</sup>”<sup>66</sup>. Queda claro que ocupaba tres piezas siendo una el doble que las otras, por su precio. Además, estas salas daban a la terraza como se especifica: “Las tres celosías de la Barandilla del terrado donde estaba el Nacimiento se dieron por las dos caras de blanco”<sup>67</sup>.

Tres piezas seguidas en el Aumento dando a la terraza –la terraza oeste, ya que la sur no se construyó hasta el siglo siguiente– y una de ellas de doble tamaño sólo pueden ser la de Hércules, la de la Gloria y la siguiente. Así pues, el belén del rey, que ya se montaba en Buen Retiro siendo príncipe, ampliado cada año con cientos de figuras enviadas desde Nápoles por Navidad<sup>68</sup> para componer múltiples escenarios<sup>69</sup>, llegó a tener multitud de figuras desbordándose hacia las habitaciones adyacentes donde se desarrollaban las escenas o “bambochadas” que daban color y calidez al admirado *presepe* real. De esta forma, el visitante entraría al Nacimiento por la escalera principal permitiéndole un fácil recorrido por las salas donde se exponía sin tener que pisar otras.

La localización del Nacimiento nos indica el camino al Taller del Rey. Los mozos pasan cuenta por “Aces de leña que en todo el mes de henero sean subido A los dos talleres y piezas del nacimiento”<sup>70</sup>, lo que indica que estaban cercanos. Antonio Fernández, cerrajero de la Furriera, tasa tres pares de morillos en el “Taller”<sup>71</sup> a continuación de las “Piezas de paso al Nacim.<sup>to</sup>” que hemos confirmado junto a las escaleras de servicio del nuevo edificio. Desde ellas se accedía a dicho taller: “se compuso otra dha [llave] de las puertas de entrada al taller del rey por la escalera del aumento”<sup>72</sup>. Los mozos cobran también por “trabajar con los cajones que vinieron de Napoles con las figuras del Nacimiento. Desen paquetarlos y subir las maderas Al taller y bajar la paja a la calle”<sup>73</sup>. Luego el taller se encontraba por encima del piso principal y se accedía desde las escaleras de servicio.

Carlos IV accedió al trono con cuarenta años e inmediatamente comenzó una renovación doméstica de sus aposentos que incluyó la sustitución de todos los cortinajes de los Reales Cuartos, incluidos los del Taller del Rey. Andrés Ximenez, “Camero y tapicero de Muebles de la Rl Casa” se hizo cargo. Su cuenta para el taller especifica:

Para el taller del Rey en el R<sup>l</sup>. Palacio de Madrid se hicieron noventa y seis ojas de cortina, las quarenta y ocho de Damasco Carmesi, las treinta de dos Paños cada oja, y las diez y ocho de tres Paños cada oja, y las otras quarenta y ocho de Damasco Escarolado, las diez y ocho de dos Paños cada oja y las [treinta] de à tres cada oja, y todas como de tres varas y cuarta de larga<sup>74</sup>.

O sea, que se hicieron para cuarenta y ocho puertas y ventanas del Taller del Rey. Por su escasa altura serían para el entresuelo, sobre el piso principal. Este segundo entresuelo tenía veintiuna ventanas y veinte puertas. Añadiendo las cuatro ventanas y las tres puertas del antiguo emplazamiento del taller sobre los gabinetes encajarían las cuarenta y ocho cortinas.

Sorprende la extensión que podría tener el taller, pero si entendemos la ampliación de la Librería del rey desde los gabinetes hacia el piso principal del Aumento, hemos de entender también que la ampliación del taller se hiciera desde su emplazamiento original, sobre los gabinetes, hacia el segundo entresuelo del Aumento, resultando así una vasta superficie para disponer los dos talleres más importantes del rey: el de ebanistería y el de armería. No sólo para almacenaje de materias primas, muebles en construcción o reparación, paramentos y suelos de sus Casas de Campo, que se hacían en Madrid<sup>75</sup>, sino también para la maquinaria necesaria para su realización como grandes tornos y fraguas. Ya hemos visto la gran cantidad de material que Carlos compró en el taller de su hermano, al que habría que añadir el suyo propio. Entre otros, tornos y fraguas para tostar y curvar maderas o fundir metales. Pedro López, mozo del Taller del Rey, cobró “por suvir quatro cargas de de carvon à la fragua [y] por traer un cajón de Arena para la fragua”<sup>76</sup>. Además, los maestros podían vivir con su familia junto a los talleres, de forma que no es extraño que el Taller del Rey ocupase todo el segundo entresuelo del Aumento y el primer taller sobre los gabinetes de Carlos IV. Sería un vasto taller dispuesto para satisfacer a un rey entregado a la decoración más exquisita de sus Reales Sitios.

## 2.C.II. El Taller del Rey en otros Reales Sitios

Más de veintitrés años de preparación al trono, desde que tuvo Casa propia, llevaron a Carlos IV a expresarse estéticamente en los Reales Sitios donde su padre le dio libertad para construir, transformar y decorar sus aposentos privados durante las Jornadas que allí disfrutaban por lo que Carlos se acostumbró a llevar su taller siempre con él, incluso a su exilio<sup>77</sup>. En los palacios donde residía durante sus Jornadas les procuró también aposento junto a su Cuarto. Aunque el mobiliario se hiciese en Madrid para llevarlo después a los diferentes Sitios<sup>78</sup>, en estos talleres de las residencias reales se realizarían algunos trabajos y reparaciones, aunque también los utilizaría para su entretenimiento personal.

Todos los trabajadores del Taller del Príncipe continuaron en el del rey y siguieron cobrando sus dietas por desplazamiento de la misma forma. En 1789 el tornero Simon Blé protestó porque el rey le obligaba a seguirle a todos los Sitios y quería que le paguen la mesilla con la nómina. El marqués de Zambrano le contestó que si le hace falta el dinero se lo podía pedir al tesorero en la misma Jornada, pero que tuviera paciencia mientras se adecuaba el pago que antes se hacía por la Casa del Príncipe y que ahora se hacía por la Tesorería General. Cuatro años después fue depurado por francés, prohibiéndole la entrada a Palacio<sup>79</sup>.

En 1751 existía en el Real Sitio de Aranjuez un “Barracón para los Talleres” de las obras que llevaba a cabo Santiago Bonavía (1695-1760) y que todavía continuaba en uso en 1790<sup>80</sup>. El palacio dispuso de salas para “el Torno de S.M.” y para “el Taller de S.M.” según la descripción del inventario de 1794 en el que se citan “Nueve Varillas de yerro gordas, para las Cortinas de las Ventanas” en el Taller del Rey<sup>81</sup>, lo que nos da una idea de su tamaño al disfrutar de nueve ventanas. Estas salas también servían de trasteros cuando no estaba habitado el palacio. Ante los acontecimientos de 1808, Juan Miguel de Grijalva propuso al Mayordomo Mayor que se hiciera “inventario de las pinturas, relojes y otros efectos existentes en el que fue taller de Su Majestad en Aranjuez y se trasladen a un lugar más apropiado”<sup>82</sup>. También debió de existir en Aranjuez un taller de ebanistería que ocupaba algunas salas de la planta baja del palacio mirando hacia la población<sup>83</sup>, quizás de otro miembro de la Familia Real.

En el Pardo habría salas destinadas al Taller del Rey ya que el maestro ebanista de la Real Casa, José López, presentó cuenta por las herramientas hechas para el príncipe en el Pardo en 1771<sup>84</sup> y el maestro ebanista del Taller del Rey, José Palencia, firmó en el Pardo el diseño de un armario para las “S<sup>ras</sup> Ynfantas Nietas” en 1786<sup>85</sup>. También existen referencias a una “Casa de Talleres” fuera del palacio<sup>86</sup>. En enero 1789 se trasladó desde el Pardo a Madrid un torno que tendría su propia sala en este palacio<sup>87</sup>. Parte de los utensilios que normalmente se llevaban de un Sitio a otro terminarían quedándose en estos talleres. Manuel Urquiza alegaría en 1813 que, tras volver de acompañar al rey a Bayona, se retiró a su pueblo “a pesar de haber perdido mucha parte de mi taller y cuantos efectos y alhajas tenía en las casas de los Sitios Reales para mi servicio y el de mi familia”<sup>88</sup>.

Carlos IV no tendría la misma consideración para el Palacio de la Granja de San Ildefonso que con los otros Reales Sitios. No se cita ningún taller en su Cuarto en el inventario de 1794. El palacio no estaba entre sus favoritos y, de hecho, se desamueblaría durante su reinado<sup>89</sup>.

### 2.C.III. El Escorial

Carlos IV siempre tuvo gran apego a su palacio de El Escorial donde llevó a cabo numerosas intervenciones. Desde que era príncipe, Carlos había ocupado allí el sector noreste para sus habitaciones. Los arreglos que se hicieron durante los años setenta del siglo XVIII citan, al final de su Cuarto, la Pieza del Taller del Príncipe o Pieza del Torno, junto a la Pieza de la Pajarera<sup>90</sup>. Sería una zona íntima donde pasar sus ratos con el torno<sup>91</sup>. En los legajos se le nombra también como el “taller vecino al Cuarto de S.A.”<sup>92</sup>. Además, junto a la escalera original del Palacio borbón había una sala, dando a la fachada norte, denominada la “Fragua del Príncipe”, instrumento utilizado por el taller, igual que en Madrid.

Una vez en el trono Carlos IV no cambió la localización de sus habitaciones aquí como tampoco lo había hecho en Madrid. Al abrir Villanueva en 1797 la nueva escalera de acceso al Cuarto del Rey dejó una puerta en el lado de poniente que daba paso directo a los talleres de la fachada norte<sup>93</sup>, donde habían estado los Aposentos de Caballeros. Así pues, el taller

se encontraba en el mismo piso que los aposentos reales, pero en las crujías norte y oeste del patio, de forma que se podía acceder desde la Sala de Batallas o desde la nueva Sala de Cubierto a los talleres de la crujía oeste. Villanueva especificaba que en ésta se habían hecho en 1785 dos tabiques sencillos para que quedasen tres salas<sup>94</sup>. Así aparecen las tres salas de los talleres del Cuarto del Rey en el inventario de la testamentaria de Carlos III en 1794, con taburetes de tijera, mesas de furriera, mamparas, una cómoda, un “almario”, algunos faroles y algunos cuadros de la colección de los Austrias<sup>95</sup>. En la Pieza del Torno se dispuso una máquina traída de París que acompañaba al taller en sus desplazamientos<sup>96</sup>. En el Escorial, durante la Jornada de 1807, murió Juan de Arellano que había sustituido a su primo José Palencia como maestro ebanista del Taller de Rey en 1789<sup>97</sup>.

No parece que este taller de El Escorial fuera utilizado por otros talleres ajenos a la Planta. Cuando el taller de ebanistas alemanes va a asentar las maderas finas que había hecho en Madrid para el Oratorio del rey en San Lorenzo, Oncel hace cuenta “por haber llevado algunas molduras y el reclinatorio [...] por llevar los líos y arca de herramientas [...] por traer las camas de los oficiales y herramientas a Madrid”<sup>98</sup>. El maestro ebanista de la Real Casa, José López, también facturó “por dejarlo todo encajonado [los muebles] para conducirlo a dicho sitio [El Escorial] y camas que han ocupado los oficiales en tres temporadas”<sup>99</sup>.

### 3. Talleres fuera de la Planta

A diferencia del Taller del Rey, con sus trabajadores dentro de Planta por un tiempo indefinido, los talleres creados fuera de esta se pensaron para una duración concreta, conscientes de su desaparición una vez terminado el trabajo encargado. De ahí que, si los primeros tuvieron una sede estable, los segundos sufrieron la inestabilidad de su propia naturaleza, supeditada a nuevos encargos y localizaciones variables.

#### 3.A. Taller de Puertaventanería

El Taller de Puertaventanería fue el primer taller de ebanistería del Palacio Real Nuevo de Madrid, para terminar su interior. Por ello debemos tener claro cómo era el entorno de la fábrica durante su construcción. Tras el incendio del alcázar, toda la zona al noreste del recinto palaciego, entre el picadero y el Jardín de la Priora, había quedado como espacio para talleres temporales y acopio de materiales durante las obras. En el plano de Madrid de 1762, corregido por Ventura Rodríguez (Fig. 4)<sup>100</sup>, aparecen dos construcciones claramente delimitadas dentro del Jardín de la Priora. El antiguo picadero de los Austrias sirvió como taller de carpintería y carretería para hacer las cerchas, cimbras y grúas necesarias en las obras de la fábrica<sup>101</sup>, aunque no fueron simples talleres de madera para la construcción o el transporte ya que allí se hizo el túmulo funerario por la muerte de Felipe V<sup>102</sup>, lo que presupone un arquitecto o aparejador de madera entre sus operarios. Parece lógico que junto a estos y los depósitos de madera de la zona norte de palacio se estableciera el taller de puertaventanería. El picadero cerraba, por el oeste,

el jardín del monasterio de la Encarnación (Fig. 5)<sup>103</sup>, cuya cerca sur daba al Jardín de la Priora, un huerto ajardinado al noreste del antiguo Alcázar cerrado por la Casa del Tesoro, la Biblioteca y el convento de la Encarnación, con hierbas medicinales para el abastecimiento de la Real Botica.

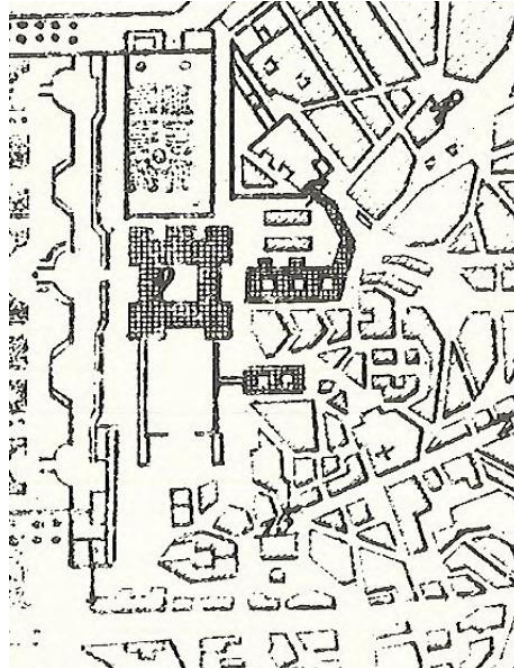


Fig. 4: Plano de Tomás López corregido por Ventura Rodríguez en 1762 donde se pueden observar diversas construcciones en el jardín de la priora. Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional.



Fig. 5: Plano de Madrid de Pedro Texeira, 1656. Se puede apreciar al norte el picadero del alcázar cerrando el jardín del Monasterio de la Encarnación. Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional.



El día 11 de julio de 1760 se dio orden de paralizar todas las obras del Palacio Real Nuevo y cerrar los talleres de las Artes que ya habían cumplido su misión –Picadero, Maestranza Italiana y Taller de escultura– dejando en manos del nuevo arquitecto mayor, Francisco Sabatini, la continuación de las obras<sup>104</sup> y, por tanto, el uso de su entorno<sup>105</sup>. Tras la orden de cierre en 1760 de varios talleres, entre ellos los del picadero, Sabatini decidió aprovechar esta construcción retejándola y dividiéndola en dos salas<sup>106</sup>. No obstante, algún taller de carpintería continuó su actividad porque en 1766 Sabatini se refiere a José Pérez como director del taller de carpintería y a Dionisio Aguilar como el de ensambladores<sup>107</sup> que era como se conocía al de puertaventanería para distinguirlo del de los ebanistas alemanes de Canops.

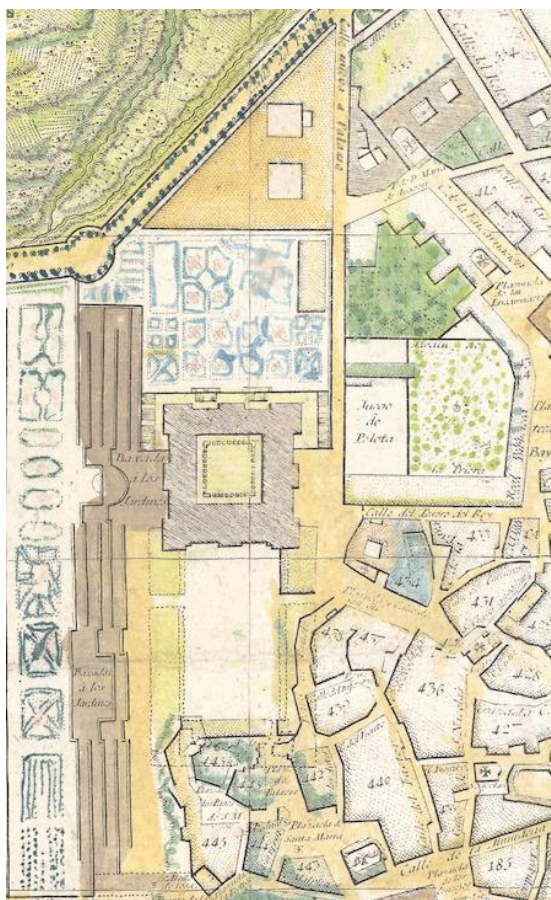


Fig. 6: Plano del conde de Floridablanca, por Tomás López. 1785. Detalle. Se aprecia la zona denominada del Juego de la Pelota en la zona noreste y las nuevas construcciones. Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional.

Sabatini aprovechó esta zona noreste de la fábrica para construir entre 1767 y 1769 un Juego de Pelota “en aquella parte de la Piora en donde hai actualmente un pedazo de terreno inútil”<sup>108</sup>. Una construcción alargada, cerrada y descubierta al oeste del jardín para que el príncipe diera rienda suelta a su afición al juego de la raqueta. Carlos era tan aficionado a este pasatiempo que llegó a tener jugadores a sueldo para su diversión, a los que pagaba el equipamiento deportivo<sup>109</sup>. De forma que toda la zona del jardín cercana a palacio pasó a denominarse del Juego de Pelota (Fig. 6)<sup>110</sup>,

quedando esta edificación junto al antiguo picadero, a su nivel y perpendicular a él, prácticamente puerta con puerta. En 1778, no obstante, hubo que seccionar transversalmente esta edificación para desarrollar la Calle Nueva interior del Palacio, dejando una conexión subterránea con la plazuela norte de Palacio que aún hoy se puede ver en el muro del desnivel<sup>111</sup>.

Teniendo claros estos precedentes, podemos vislumbrar algunos indicios sobre la ubicación del Taller de Puertaventanería. Aunque quizás inicialmente el taller se hubiera instalado en el interior de la construcción, como ocurrió con otros talleres decorativos, el taller dirigido por Aguilar desde 1758 era dependiente de la Fábrica del Palacio Real Nuevo<sup>112</sup> y no se situaría lejos de la zona destinada a talleres y maderas para la fábrica, quizás en el propio picadero de los Austrias o junto a él.

Cuando la familia real se trasladó a vivir al Palacio Real Nuevo de Madrid en diciembre de 1764, los talleres de Matías Gasparini se vieron obligados a reubicarse en el exterior de este. En la relación de gastos de Gasparini entre 1761 y 1769 Sabatini cita la “compostura del Taller que no le quiso junto al Juego de Pelota” por 500rs y “una guardilla que se hizo con ventana, y reja en el mismo Taller” por 1.500rs<sup>113</sup>. Este espacio ofrecido a Gasparini tras algunos arreglos, no muy caros, para montar su taller “junto al Juego de Pelota” podría ser el antiguo picadero o el espacio que aparece en el plano levantado por Sabatini en 1767 donde se aprecia una construcción unida al Juego de Pelota, aunque también podría ser el almacén de madera del Taller del Rey. De cualquier forma, queda claro que bajo la dirección de Sabatini la Fábrica de Palacio contaba aún con esa zona para instalar sus talleres y Aguilar pudo haber aprovechado dicha oferta para disponer su taller.

De hecho, Aguilar terminaría colaborando con el Taller del Rey, al menos desde 1802, para los trabajos de la Casa del Labrador en Aranjuez donde Arellano se encargó de la renovación de puertas y ventanas<sup>114</sup>. A la muerte de Arellano, en agosto de 1807<sup>115</sup>, el director del Taller de Puertaventanería pasaba ya de los ochenta años y en septiembre se nombró a Ángel Maeso (1774-1849), oficial del Taller del Rey, como “Maestro de el del Juego de Pelota donde se hacen las Puertas y Ventanas de caoba”<sup>116</sup> para la finalización de la obra de Aranjuez, dejando claro que era en el Juego de Pelota donde se hacían las puertas y ventanas para el rey, propósito con el que se había creado el Taller de Puertaventanería. En 1789 el cerrajero de la Furriera Antonio Fernández pasó factura por las dos llaves que entregó al Taller de su Majestad para el Juego de Pelota<sup>117</sup> donde ya hemos visto que guardaba sus maderas y donde compartiría espacio con el de Aguilar.

Si en el plano de Sabatini de 1767 ya aparecen construcciones anejas al Juego de Pelota, en el último plano que dibujó Villanueva en 1809 del palacio y sus alrededores para la finalización de las obras de acondicionamiento del entorno aparecen más construcciones en esa zona (**Fig. 7**). Se pueden ver entre el Jardín de la Priora y el picadero nuevo, edificado prácticamente sobre el anterior, trazas de diferentes obras levantadas junto al recinto de juegos del príncipe Carlos. Seguramente sean estas construcciones a las que se refieren en los legajos como los talleres o almacenes del Juego de Pelota. Entre ellas estaría ubicado el taller de

Dionisio Aguilar donde, junto a sus oficiales, llevó a cabo buena parte del mobiliario del Palacio Real de Madrid.

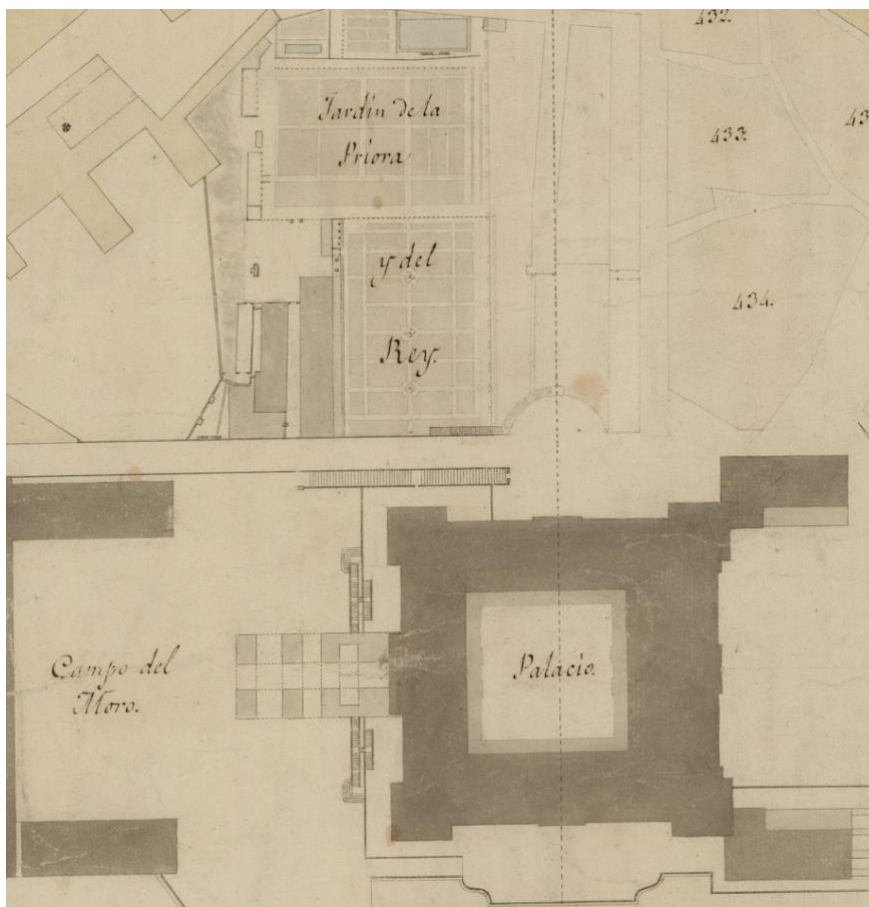


Fig. 7: Juan de Villanueva, *Plan topográfico del Real Palacio y sus vecindades*. 1809. Patrimonio Nacional, AGP, P00000038. Detalle donde se aprecian diversas construcciones junto al Juego de Pelota.

### 3.B. Talleres de Gasparini

Al llegar Carlos III a Madrid a finales de 1759 lo primero que hizo fue poner en orden lo heredado para acometer sus nuevos proyectos. Con él venían el marqués de Esquilache y Francisco Sabatini. Puso al primero al frente de la Secretaría de Hacienda y sobre el segundo depositó la responsabilidad de la finalización del Palacio Real Nuevo de Madrid, para cuya decoración fue necesario crear nuevos talleres.

Una de las novedades que Carlos III traía en mente era que su pintor de cámara, Matías Gasparini, crease un gabinete como el que ya había realizado para él en Portici, tan del gusto de la reina. Gasparini disfrutó del beneplácito real para su trabajo. Carlos III le permitió contratar a quien él considerase, sólo debía responder ante el propio rey. El marqués de Esquilache, primero, y Sabatini, más tarde, se encargaron de proporcionarle todo lo que necesitó<sup>118</sup>.

Para su proyecto, además de su propio taller de estucos, Gasparini utilizó el taller de mármoles de la fábrica y tuvo que crear en 1762 el de

ebanistería, instalándolo en el interior del palacio en construcción. Más tarde, en 1764, puso en funcionamiento el taller de bordadores, pero ese mismo año el rey decidió el traslado de la familia real al nuevo palacio para el mes de diciembre<sup>119</sup> por lo que hubo que buscar una ubicación para estos dos talleres<sup>120</sup>. El de bronce no se formó hasta 1770, tras la destitución de Antonio Vendetti que los entregaba a destajo<sup>121</sup>, a cargo de Juan Bautista Ferroni<sup>122</sup>.

Durante el verano de 1764 se barajaron diferentes dependencias, como el taller junto al Juego de Pelota<sup>123</sup> o la casa de la condesa de Benavente en la calle de Segovia<sup>124</sup>, que Gasparini rechazó. Finalmente, se le adjudicó la antigua Casa de Pajes “como habitación y obrador de los encargos que tiene”<sup>125</sup>. Desde el 27 de junio de 1764 dispuso el artista de esta antigua Casa de Pajes que quedaría habilitada en septiembre como su vivienda y taller de bordadores.

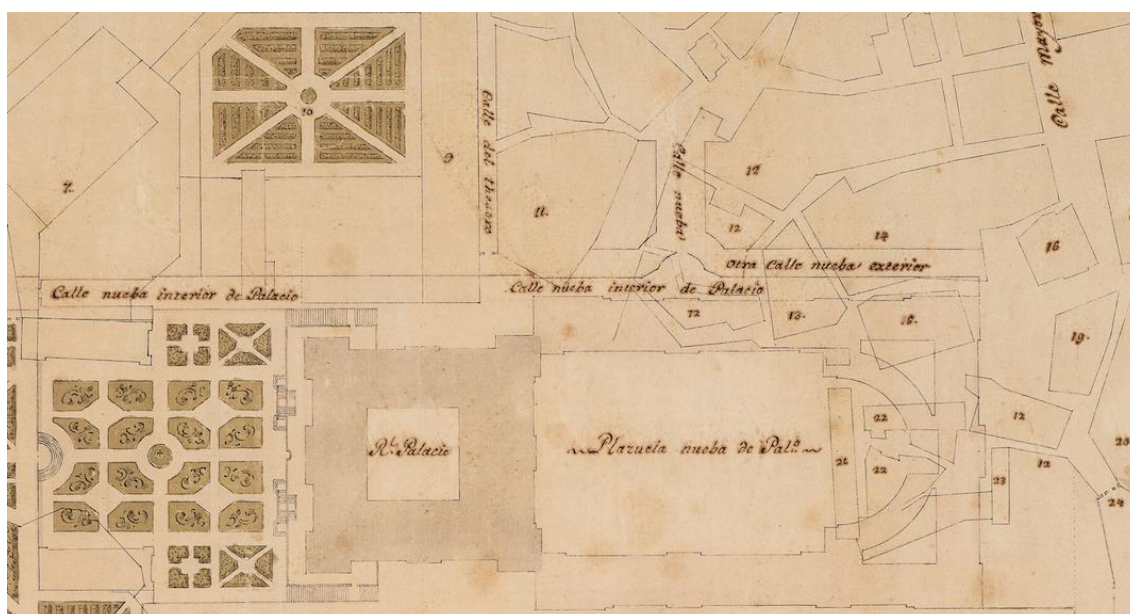


Fig. 8: Francisco Sabatini, *Plan general de los exteriores de las Obras Exteriores*. 1767. Patrimonio Nacional, AGP, P00000004. Detalle. Se aprecia el nuevo Juego de Pelota con el proyecto de la calle nueva y el proyecto de ampliación del palacio hacia el sur sobre la *Armería Antigua del Palacio* (21), *Cavallerizas Biejas del Palacio* (22) y la *Casa Antigua de Pajes* (23).

Felipe II había edificado la Real Casa de Caballeros Pajes al sur del Alcázar, entre la Puerta de la Vega y la Armería, unido a las Caballerizas de los Austrias<sup>126</sup>. Sabatini lo dibuja como un edificio rectangular con fachada a la Plaza de las Pajes del Rey (Fig. 8). La casa fue construida por Felipe de Guevara con tres crujías, dos bajas y una alta. Tenía veinticuatro aposentos medianos, para cama y bufete, y había sido el mejor edificio de la plaza de los Pajes del Rey, pero fue abandonado en 1734 porque después de doscientos años necesitaba reparaciones<sup>127</sup>. Sabatini arregló la armadura de la casa, cuatro pares de ventanas en la pieza de bordadores y además se hizo en esta una escalera para subir al desván. Se acomodó como obrador para los telares, bordados y tinturas de las sedas que se hacían en el mismo taller<sup>128</sup>. Además de las decenas de taburetes para los bordadores<sup>129</sup>, allí se instalaron: dos

telares de dieciocho pies, cuatro grandes y cuatro de varios tamaños, dos de caoba, dos de álamo negro, miles de devanaderas y una mesa grande “en Tableros de Portadas” para herramientas, un armario con cajones para guardar la seda y una cajonería para los bordados<sup>130</sup>. Si a ello le sumamos la vivienda Gasparini y su oficina, más el espacio necesario para teñir y secar las sedas, no debía quedar mucho sitio para el otro taller de Gasparini, el de ebanistería. En el plano de Julien del año 1761 se puede apreciar la disposición de la Casa de Pajes (Fig. 9)<sup>131</sup>. En la aguada de François Ligier se puede ver el edificio recortado en la cornisa madrileña hacia 1800 (Fig. 10).



Fig. 9: Roch-Joseph Julien. Plano de Madrid, 1761. Describe las caballerizas y con el número 82 la Casa de Pajes de Su Majestad.



Fig. 10: François Ligier, *Vista del Palacio Real de Madrid*, h.1800. Detalle. Colección Gutiérrez Calderón. Se puede observar la antigua Casa de Pajes, a la izquierda del árbol central.

### 3.C. Taller de Ebanistas Alemanes

Gasparini había contratado en 1762 a José Canops como maestro para que formase el taller de ebanistería, conocido como “de los ebanistas alemanes” por su procedencia<sup>132</sup>. Él mismo cuenta cómo vivió y trabajó en Palacio hasta 1764.

Y ttodo [el trabajo de los gabinetes] vajo de una contrtratta hecha â ynsttanzia del dho Gasparini [...] y en la 1<sup>a</sup> Condiz<sup>on</sup> della, se expresa se le aya de dar al sup<sup>te</sup> por quentta de V.M. la Casa q<sup>e</sup> necesitare para su vivienda y el ôbrador y taller correspond<sup>te</sup> [...] lo q<sup>e</sup> en efecto se efectuò en el R<sup>l</sup> Palacio Nuevo hasta q<sup>e</sup> V.M. entrò â habittarle<sup>133</sup>.

Los maestros de fuera de Planta tenían un contrato por la duración de la obra y el rey se obligaba a proporcionarles taller y material. El primer taller de Canops en Palacio estaría cerca de los gabinetes que amueblaba. Parece lógico que, si Carlos III dispuso su taller privado en el segundo entresuelo, sobre estos gabinetes<sup>134</sup>, fuese porque ahí hubiera estado instalado Canops hasta la llegada del rey, ya que la planta baja se utilizaba para las secretarías de estado o personas ilustres mientras que el primer entresuelo se usaba como un medio de comunicación rápida<sup>135</sup>.

El segundo taller de Canops, fuera de Palacio, debería estar también cerca de Gasparini. En la relación que hace Sabatini de los gastos de los gabinetes hasta 1769 se cita “otro taller que se hizo en la plazuela con ventanas y puerta” por 25.600rs, parece que con bastante gasto<sup>136</sup>. Si el taller

de bordadores estaba en la vieja Casa de Pajes, este al que se refiere Sabatini sería el de ebanistería y no estaría lejos, seguramente en alguna de las construcciones aledañas. La Casa de Pajes se unía, a través de las edificaciones para cocheras que hiciese José del Olmo en 1675<sup>137</sup>, con la “Armería antigua de Palacio”<sup>138</sup>, cerrando un gran espacio al sur de dicha Armería. En el interior de este espacio se encontraban las “Cavallerizas Biejas de Palacio” que formaban la plazuela de las Caballerizas con la Armería al norte y la de los Pajes de Su Majestad con la Casa vieja de Pajes al sur<sup>139</sup>.

Por otro lado, Sabatini elaboró un informe en 1777 para arreglar algunas construcciones supervivientes tras el incendio de 1734: la Casa del Tesoro y la Armería<sup>140</sup>. En él hace referencia a “los talleres que están debajo de la Armería” –en el piso bajo de la Armería había cocheras para la caballeriza<sup>141</sup>– y más tarde se refiere a “los Talleres que están junto a la Armería”, para continuar diciendo que “en las caballerizas que dan al patio de cocheras dentro del Real Palacio hay que hacer arreglos como en los Cuarteles inmediatos, cocheras y Talleres de los ebanistas” que era como se designaba al taller de Canops. De forma que el nuevo Taller de Ebanistas Alemanes se situaría junto a las cocheras de las caballerizas viejas, contando con que desaparecería al terminar el encargo de los gabinetes<sup>142</sup>.

El segundo director del Taller de Ebanistas Alemanes fue Teodoro Oncel que sustituyó a Canops en 1781. Recibió de este su taller, sus cargos y sus encargos, pero las nuevas decoraciones de Carlos IV hicieron evidente la necesidad de prorrogar su trabajo, delicado y minucioso, con nuevos encargos desde 1790. El plan general de Sabatini de 1767 para la expansión del Palacio preveía tirar las antiguas caballerizas y sus alrededores, por lo que Oncel necesitaría un nuevo taller.

Sabatini proyectó en 1777 un nuevo edificio para la Real Caballeriza Regalada al norte del Palacio Nuevo, en la confluencia de la Calle nueva de Palacio –actual Bailén– con el Camino nuevo de la Puerta de San Vicente. El edificio de la Regalada se realizó entre 1782 y 1789 con la idea de albergar las caballerizas reales, incluyendo sus cocheras y picaderos, pero en estas dependencias también se alojaron diferentes talleres como el del estuquista Domingo Brillí en la cochera que fue del ayuda de cámara de Carlos III, Almerico Pini. Un informe de 1799 de la Junta de la Fábrica de Palacio aclara que en la nueva construcción

...se aprovechó aquella accesoria en cocheras, que sirvieron por luego a D<sup>n</sup>. Almerico Pini, y después de su muerte, por no haber puesto estorvo el Veedor de las R<sup>s</sup> caballerizas [...] acomodó su taller Brillí con noticia del último Director D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Sabatini<sup>143</sup>.

También debieron tener su taller en estas cocheras los ebanistas alemanes, según la petición que Francisco Bayeu (1734-1795) elevó en 1792 al marqués de Santa Cruz para obtener una cochera:

He sabido de seguro, q donde se estan haciendo barias piezas para el Ebanista del Rey, queda un espacio ynutil, de 24 pies de largo y 20 de ancho muy capaz para hacer un cochera<sup>144</sup>.

En este caso, Teodoro Oncel es denominado como ebanista del rey por ser maestro ebanista de la Real Casa<sup>145</sup>. Se entiende que se hacían nuevas salas para los ebanistas junto a las nuevas cocheras. Juan de Aguilera

confirmaba la madera recibida para las obras en el Taller de Ebanistas y la cochera del pintor “He recibido madera para [...] Picadero Nuevo, Taller de ebanistas y demás obras de madera de Dn. Manuel Segundo Martinez de su corral de la Calle de la Palma”<sup>146</sup>. Poco después confirmaba también que se había terminado la cochera de Bayeu<sup>147</sup>. Mientras tanto, el cerrajero Pedro Manzano pasó factura por “una falleva grande de Puerta Cochera [...] para el taller de Ebanistas” en enero. Y otra por “cuatro fallevas para el taller de Ebanistas en la Plazuela de Palacio” en febrero de 1793<sup>148</sup>. Esta plazuela<sup>149</sup> sería la surgida entre las caballerizas y la fachada norte del palacio mientras que las edificaciones que incluían el taller de los ebanistas al sur estaban pendientes de demolición<sup>150</sup>. De hecho, a Juan Hartzembusch se le nombró en 1804 “Mtro ebanista del nuevo Taller por jubilación de D<sup>n</sup> Teodoro Oncel”<sup>151</sup>, haciendo hincapié en la novedad del taller. No es extraño que, si previamente ocupaban parte de las antiguas cocheras, ahora que desde 1791 el taller de Oncel dependía directamente de Sabatini<sup>152</sup>, pasaran de forma natural a las nuevas que quedarían terminadas en 1793<sup>153</sup>.

Sin embargo, en 1799 el sobrestante Juan de Aguilera anotó que se habían llevado unos tablones de caoba desde la bueyera “al taller que fue de los ebanistas alemanes junto al picadero”<sup>154</sup>. O sea, que hubo un taller junto al picadero que utilizó Oncel, seguramente mientras le terminaban el nuevo junto a las cocheras. El mismo sobrestante firmó en 1804 una saca “de los tablones existentes en el taller antiguo de ebanistas y ahora de las persianas de Aguilar”<sup>155</sup>. Esto confirma que el taller de Aguilar estaba junto al picadero, cercano al Juego de Pelota, y puede que compartiese espacio con Oncel hasta que a este le dieran el nuevo en 1793. De forma que, si el Taller de Puertaventanería ocupó el antiguo picadero o pegado a él, cuando se tiró para hacer el nuevo también necesitaría un espacio donde reubicarse. Los dos talleres pudieron instalarse en esta zona del Juego de Pelota sin problema alguno mientras se terminaba el edificio de la Regalada, ya que Sabatini, como Intendente de las Obras de la Fábrica, era el responsable de ambos talleres y administrador de estos terrenos.

En 1793 Oncel ya utilizaría sus nuevas salas en las cocheras de las Reales Caballerizas, pero como antes había compartido espacio con Aguilar en el Juego de Pelota, Oncel sabía que allí se guardaba madera de moradillo. Por eso le pide a Sabatini en 1793 que solicite al rey algunos palos de esta madera para poder terminar la sillería que el arquitecto mayor había diseñado para el gabinete de la reina.

...y no habiendolo [moradillo] en los almacenes de la Fabrica de Palacio, y sí solo en el deposito del Juego de pelota que custodian los ebanistas del taller de S.M. lo hago presente a V.E.<sup>156</sup>

Resumiendo, cuando el rey se trasladó en 1764 al nuevo palacio, el taller de ebanistas alemanes se desplazó, desde las salas que ocupaba en su interior, al taller que se les habilitó en la Plazuela de las Caballerizas, junto a las cocheras que ocupaban la planta baja de la Armería. Este emplazamiento del siglo XVI no debía ser ya una construcción muy sólida porque en 1777 necesitó reparaciones. Ante su inminente derribo, ya previsto en 1746 según el diseño de Juan Bautista Sachetti (1690-1764) y después en



el de Sabatini de 1767, el taller se trasladaría a finales de los años 80 del siglo XVIII junto al viejo Picadero Real, donde en 1764 ya habían ofrecido a Gasparini la vivienda-taller –que no quiso– junto al Juego de Pelota, hasta que en 1793 pasaron al nuevo taller, con cuatro salas, en las nuevas cocheras que daban a la Plazuela norte de Palacio.

La vieja Casa de Pajes siguió siendo la vivienda de Juan Bautista Ferroni mientras fue director del taller de bronce<sup>157</sup> y de Antonio Gasparini, como director del taller de bordados, hasta su jubilación en 1803<sup>158</sup>. Ese mismo año se ordenó que se vaciara de paños y bordados para que viviese allí el Arquitecto Mayor, Juan de Villanueva, e instalase en ella su “competente despacho y estudio de delineación”<sup>159</sup>. Todavía se puede apreciar claramente el caserón en la vista de Madrid desde el cielo que tomase Alfred Guesdon en 1852 (Fig. 11).



Fig. 11: Alfred Guesdon, *Vista tomada encima de la Puerta de Segovia*, h. 1852. Detalle. Todavía se ve sin terminar el proyecto de Sabatini. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000020831>

#### 4. Conclusión

La ubicación de los talleres reales fue tan estable como su finalidad. Los de la familia real estarían junto a sus dependencias e irían ligados a la vida de sus mecenas. El taller de ebanistería de Carlos IV fue el que gozó de mayor estabilidad ya que, como taller de cámara, sus operarios pertenecían a la Planta de la Casa Real. La gran actividad decorativa del rey en sus Reales Sitios hizo que el taller disfrutase de un emplazamiento estable situado siempre junto a su Cuarto. El Taller de Puertaventanería creado para el cerramiento de la fábrica palaciega se situaría en la zona del Jardín de la Priora, donde se construiría más tarde el nuevo Juego de Pelota, al igual que otros talleres adscritos a la construcción del nuevo palacio. Su vida se alargó para realizar muchas de las decoraciones fijas de Palacio, de forma que

acabaría trabajando con el Taller del Rey en la zona del Juego de Pelota donde se almacenaban las maderas finas de este. El taller creado por Gasparini de forma temporal para una decoración concreta fue el que más varió su ubicación al depender siempre su existencia de los nuevos encargos. Así se situaría con Canops junto a las caballerizas viejas para pasar más tarde a las nuevas de la Regalada tras compartir espacio también con el de puertaventanería. De ninguno queda huella física entre las dependencias de los Reales Sitios, pero quede aquí el recuerdo del esfuerzo del trabajo en común realizado por los artistas de la ebanistería al servicio del rey.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este artículo viene a completar el publicado por Antonio Sánchez Casado: “Los Talleres Reales de Ebanistería. Sistemas de producción mobiliaria en la Casa Real de España.” *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, no. 13-2 (junio 2021): 54-99. <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-2.2021>

<sup>2</sup> Ordenanzas de Sevilla de 1632. P.147,

[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=89414](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=89414)

<sup>3</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/atRIO.5018>.

<sup>4</sup> Mario Mateos y Pilar Benito, “Oficios reales en conexión: Furriera, Tapicería y Guardajoyas.” *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 10, no. 13-1 (abril 2021), <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-1.2021.148-164>

<sup>5</sup> Antonio Sánchez Casado “El oficio de la madera en la Casa Real de España del siglo XVI al XVIII.” *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, no. 9 (enero 2019): 72, <https://doi.org/10.17811/rm.8.9.2019.65-92>

<sup>6</sup> Sánchez, “Los Talleres Reales,” 70.

<sup>7</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>8</sup> Aguiló, *Orden y decoro*, 15.

<sup>9</sup> Antonio Sánchez Casado, “Dionisio Aguilar. Aparejador de las obras del Nuevo Real Palacio de Madrid en el ramo de las Maderas Finas.” *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, no. 12 (2021): 16-43, <https://doi.org/10.17811/rm.10.12.2021.16-43>

<sup>10</sup> Archivo General de Palacio (AGP), Administración General (AG), Obras de Palacio (OP), Caja 1038. contestación del marqués de santa Cruz a Ferroni el 27 de enero de 1790.

<sup>11</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, expediente (exp.) 1. Juan de Aguilera se refiere así a Teodoro Oncel.

<sup>12</sup> AGP, Personal (PER), Caja 122, exp. 18. Juan de Arellano se autocalifica así.

<sup>13</sup> AGP, Reinados, José I, Legajo 72, exp. 7. Existencias en los almacenes. Firmado por Villanueva el 28 de agosto de 1810. Bóveda Grande, de los clavos y Bueyera.

<sup>14</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, exp. 9. En la anotación del 13 de octubre de 1800 Aguilar coge madera “que se lleva del Tinglado al taller de ensambladores”.

<sup>15</sup> AGP, Reinados, José I, Legajo 108, exp 1, hatillo 10. “Maderas que se trasladaron al Juego de Pelota desde el Tinglado” cuando lo derribaron el 28 y 29 de diciembre de 1811.

<sup>16</sup> <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/webmaps/espinoso.html#map=18/-413441.36/4926697.14/0>

<sup>17</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, exp 2. El 4 de julio de 1800 llegaron 34 carretas con 35 piezas de caoba y 2 de ellas se suben ese día al Taller del Rey.

<sup>18</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-2. Súplica del 12 de agosto de 1789.

<sup>19</sup> Yves Bottineau, *L'art de cour dans l'Espagne des lumières 1746-1808* (Paris: DE BROCARD, 1986), 215, 242, 244 y 514.

<sup>20</sup> Rosario Díez del Corral, “El Alcázar de Juan Gómez de Mora,” en *El Real Alcázar de Madrid* (Madrid: Nerea, 1994), 158. El Cardenal Infante y la reina de Hungría vivían en el piso bajo del Alcázar.

<sup>21</sup> María Soledad García, “Las colecciones de muebles de Felipe V,” y Giuseppe Bertini “La formación cultural y la educación artística de Isabel de Farnesio,” en *El arte en la corte de Felipe V* (Madrid: Ediciones El Viso, 2002), 382 y 424.

- <sup>22</sup> García, “Las colecciones,” 382. Nota 32.
- <sup>23</sup> José Luis Sancho, “Función y Decoro. El mobiliario del Palacio Real de Madrid bajo Carlos III.” *Libros de la corte* no. 17 (2018): 273, <https://doi.org/10.15366/ldc2018.10.17.012>
- <sup>24</sup> Sánchez “Los Talleres Reales,” 80.
- <sup>25</sup> Sancho, “Función y decoro,” 272.
- <sup>26</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), 163.
- <sup>27</sup> Sería algo muy parecido al secréter à abattant con librería que se ha publicado recientemente como de Canops del que queda un ejemplar en el Palacio del Pardo. AGP, nº inv. 10069950. <https://arsmagazine.com/aparece-un-secreter-de-batiente-de-epoca-carlos-iii>
- <sup>28</sup> Sancho, “Función y Decoro,” 297.
- <sup>29</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. Compras de la testamentaría del infante don Gabriel. 2 de marzo de 1789.
- <sup>30</sup> María del Mar Mairal y Juan José Alonso, “En busca de Carlos III y de su corte por el Archivo General de Palacio,” en *Una corte para el Rey. Carlos III y los Reales Sitios* (Comunidad de Madrid, 2016), 249.
- <sup>31</sup> AGP, PER, Caja 453, exp. 18.
- <sup>32</sup> Fernando Fernández-Miranda. *Inventarios Reales. Carlos III*, Tomo I (Madrid: Patrimonio Nacional, 1991): 454,338 y 495. Entre las pinturas hay un Bosco y varios Jordán.
- <sup>33</sup> Fernández -Miranda, *Inventarios Reales*, Tomo II, 74 y 128.
- <sup>34</sup> AGP, Reinados, Carlos IV Príncipe, Legajo 1-3, exp. 6. En 1775 hay un descubierto de más de tres millones de reales en la tesorería de los infantes.
- <sup>35</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), 415-420.
- <sup>36</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, exp. 1. Juan de Aguilera, Sobrestante Mayor.
- <sup>37</sup> AGP, Reinados, Carlos IV Príncipe, Legajo 1-3, exp. 11.
- <sup>38</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.
- <sup>39</sup> Jordán, “El gusto,” 56.
- <sup>40</sup> AGP, Reinados, CIV, Casa, Leg125-1.
- <sup>41</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 161-1. 24 de mayo de 1804. Cuenta de los herrajes que hizo el armero mayor del Rey Carlos Montargis para las puertas y ventanas que estaba haciendo Arellano en Aranjuez.
- <sup>42</sup> AGP, PER, Caja 122, exp. 18. Juan de Arellano lo denomina simplemente Taller de Ebanistas. AGP, Reinados, Carlos IV, Legajo 24. Nóminas del Taller del Rey con distintas denominaciones.
- <sup>43</sup> AGP, AG, OP, Legajo 1038. Súplica de José Palencia, hacia 1781.
- <sup>44</sup> AGP, Administración Patrimonial (AP), Caja 556, exp. 8. 11 de julio de 1797. Súplica de José López para su nieto Pablo Palencia
- <sup>45</sup> AGP, PER, Caja 782, exp. 6. 27 de julio de 1802. Súplica de Pablo Palencia.
- <sup>46</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. Cuenta de 28 de febrero de 1789.
- <sup>47</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg 125-1. Cuenta de 14 de marzo de 1789.
- <sup>48</sup> Sancho, “Función y Decoro,” 291.
- <sup>49</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. Cuenta de 21 de febrero de 1789.
- <sup>50</sup> Agradezco su ayuda a Pilar Benito, jefa del Departamento de Conservación de Patrimonio Nacional.
- <sup>51</sup> Díez, “El Alcázar.” A lo largo de la historia de este Real Sitio los reyes siempre prefirieron sus habitaciones al norte y oeste.
- <sup>52</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. Cuenta de 28 de febrero de 1789.
- <sup>53</sup> Sánchez, “Dionisio Aguilar,” 22-24.
- <sup>54</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 150.
- <sup>55</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 150 y 202. Nombrada “Cuerpo de Guard<sup>s</sup>. De Corps,” por Fernández y “Primera pieza que va a la Librería,” por Ramos.
- <sup>56</sup> Francisco José Fabre, *Descripción de las Alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid*, (Madrid, Eusebio Aguado impresor de cámara de S.M., 1829), 301-322. [https://sirio.ua.es/libros/BFilosofia/alegorias\\_bovedas/ima0001.htm](https://sirio.ua.es/libros/BFilosofia/alegorias_bovedas/ima0001.htm)
- <sup>57</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 38 y 205. Denominada “Pieza de Librería que mira al Norte” por Goya y “Segunda Pieza que mira a la Calle Nueva” por Ramos.
- <sup>58</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 36. Goya la denomina “Pieza verde de Chim<sup>a</sup>”.
- <sup>59</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 36. Goya la denomina “Pieza de Librería la de Apolo”.
- <sup>60</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 202-205. Ramos describe perfectamente las salas de librería en las fachadas este y norte.

- <sup>61</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, exp. 1.
- <sup>62</sup> José Luis Sancho, “Tan perfectas como corresponde al gusto y grandeza de sus majestades,” en *Carlos IV mecenas y coleccionista* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2009), 35.
- <sup>63</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 241.
- <sup>64</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 88-3. Cuenta de Andrés Ximenez.
- <sup>65</sup> Agradezco estas referencias sobre el Nacimiento a Mario Mateos, conservador de Colección de Mobiliario de Patrimonio Nacional, cuya ayuda y generosidad me ha proporcionado datos fundamentales para esta investigación.
- <sup>66</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 88-3. 16 diciembre 1794. Andrés del Peral. “Dorados en las habitaciones de SS.MM. en el Palacio de Madrid.”
- <sup>67</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 88. 23 de diciembre de 1794, cuenta de la doradora Mónica Sánchez Hurtado.
- <sup>68</sup> María Jesús Herrero Sanz, Ficha de la pieza nº 39 en Carlos IV mecenas y coleccionista (Madrid: Patrimonio Nacional, 2009), 178.
- <sup>69</sup> Ángel Peña Martín, “El gusto por el belén napolitano en la corte española,” en *Reflexiones sobre el gusto* (Zaragoza: IFC, 2012), 257-276, <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3268>
- <sup>70</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. Cuenta de Domingo Fernández a Domingo Martínez de Viergol: “Gastos echos en el q<sup>to</sup> del Rey N<sup>ro</sup> S<sup>or</sup>”. 31 de enero de 1789.
- <sup>71</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, 150.
- <sup>72</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 65-1. Antonio Fernández. “Piezas y arreglos en las Rls. Habitaciones del Palacio R<sup>l</sup>. de Madrid”
- <sup>73</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. Cuenta de 14 de febrero de 1789.
- <sup>74</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 87-1. Cuenta Andrés Ximenez del 3 agosto de 1789.
- <sup>75</sup> Juan José Junquera, *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV* (Madrid: Organización Salas Editorial, 1979), 111.
- <sup>76</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. Pedro López, mozo del Taller del Rey. Cuentas de diciembre de 1788.
- <sup>77</sup> Sánchez, “Los Talleres Reales,” 89.
- <sup>78</sup> Junquera, *La decoración*, 86. López instala en 1790 las maderas que le dieron junto a los dibujos en Madrid para su colocación en el suelo de la Casa de Campo de El Escorial.
- <sup>79</sup> AGP, PER, Caja 16648, exp. 6.
- <sup>80</sup> Javier Ortega Vidal, “Madrid y los Sitios Reales (1760-1790),” José Sancho “Carlos III de monte en monte,” en *Una corte para el rey. Carlos III y los Reales Sitios* (Madrid: Comunidad de Madrid, 2016): 150 y 224.
- <sup>81</sup> Fernández-Miranda, *Inventarios Reales*, Tomo II, 116, 117 y 140.
- <sup>82</sup> Pilar Benito, “Paraisos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial.” (Tesis doctoral, Universidad de Valencia. 2015), 108.
- <sup>83</sup> Junquera, *La decoración*, 62-63. Este podría ser el del infante Antonio.
- <sup>84</sup> Javier Jordán de Urrés, “El gusto de Carlos IV en sus Casas de Campo,” en *Carlos IV Mecenas y Coleccionista* (Madrid: Patrimonio Nacional, (2009), 72.
- <sup>85</sup> Sánchez. “Los Talleres Reales,” 85.
- <sup>86</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. En 1785 se hospedaba en la Casa de los Talleres de El Pardo parte de el personal de la Jornada.
- <sup>87</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. 31 de enero de 1789, Cuenta de los mozos.
- <sup>88</sup> AGP, PER, Caja 1052, exp. 9.
- <sup>89</sup> Junquera, *La decoración*, 112.
- <sup>90</sup> Carlos Sanz de Miguel, “El nuevo Palacio Real de San Lorenzo de El Escorial,” en *La Corte de los Borbones: Crisis del modelo cortesano*, vol. 3, (Madrid: Polifemo, 2013), 2037-2072. La localización de los talleres reales en El Escorial queda clara en las investigaciones de Sanz.
- <sup>91</sup> Junquera, *La decoración*, 111. Junquera cita a José Quevedo en 1854 “solía pasar algunos ratos [en El Escorial] en la sencilla diversión de trabajar en maderas, tanto en la ebanistería como en el torno”.
- <sup>92</sup> Sanz, “El nuevo Palacio,” 2048. Cuentas de obras en El Escorial dirigidas por Villanueva en 1781.
- <sup>93</sup> Junquera, *La decoración*, 111, Junquera cita a Fernando Álvarez en su Guía de El Escorial de 1926.
- <sup>94</sup> Sanz. “El nuevo Palacio,” 2048-2069.
- <sup>95</sup> *Inventarios Reales. Carlos III. 1789 (I)* p. 390-392, 420, 441, 448, 454 y 489.
- <sup>96</sup> Urrés Carlos IV Mecenas y Coleccionista. p.56
- <sup>97</sup> ASC TALLERES p. 88
- <sup>98</sup> Junquera, *La decoración*, 271. Documento 42: 26 de octubre de 1794, Teodoro Oncel, “Cuenta de gastos en sentar las maderas finas en el Palacio de El Escorial”.

<sup>99</sup> Junquera, *La decoración*, 239. Documento 17: 18 de abril de 1795, José López, “Cuenta de la obra ejecutada para la Casa de Campo del Escorial”.

<sup>100</sup>

[https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/UDCUrbanismo/Cartografia/LibroPlanosMadrid/ficheros/Siglo%20XVIII/1762\\_TOMAS%20L%C3%93PEZ\\_VENTURA%20RODRIGUEZ.pdf](https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/UDCUrbanismo/Cartografia/LibroPlanosMadrid/ficheros/Siglo%20XVIII/1762_TOMAS%20L%C3%93PEZ_VENTURA%20RODRIGUEZ.pdf).

<sup>101</sup> Ángel Martínez Díaz, “El entorno urbano del Palacio Real Nuevo de Madrid 1735-1885” (Tesis doctoral, Universidad Politécnica, 2003), 552. <https://oa.upm.es/56273/>

<sup>102</sup> Martínez “El entorno,” 509.

<sup>103</sup> <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/001602.html>

<sup>104</sup> Martínez, “El entorno,” 500 y 552.

<sup>105</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 30. Orden del 4 de febrero de 1776, el Marqués de Grimaldi a Muzquiz. El rey quiere que el Jardín de la Priora, que estaba agregado a la veeduría del Buen Retiro, se uniese a la Intendencia del Palacio Nuevo, a cargo de Sabatini, para que se pagasen sus jornales por la Tesorería de la Fábrica.

<sup>106</sup> Martínez “El entorno,” 552.

<sup>107</sup> Sancho, “Francisco Sabatini,” 148.

<sup>108</sup> Martínez, “El entorno,” 552-553.

<sup>109</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. 5 de diciembre de 1769. Gastos en el nuevo Juego de Pelota para el príncipe. AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-3. En octubre de 1789, los jugadores Bentura y Juan Mazarrón están contratados a sueldo para la diversión del juego de Raqueta.

AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1. En marzo de 1789 Viergol encarga algunos trajes para el Juego de Pelota.

<sup>110</sup>

<https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/webmaps/tomaslopez.html#map=15.449999999999989/-413080.23/4926153.04/0>

<sup>111</sup> Martínez, “El entorno,” 579.

<sup>112</sup> Sánchez, “Dionisio Aguilar,” 18.

<sup>113</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 17. 2 diciembre de 1769. Gastos causados bajo la dirección de Gasparini desde el 24 de julio de 1761.

<sup>114</sup> Sánchez, “Los Talleres,” 88.

<sup>115</sup> AGP, PER, Caja 122, exp. 18.

<sup>116</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, leg 24. Cuentas del Taller del Rey. Nómina de Ángel Maeso en 1807.

<sup>117</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 125-1.

<sup>118</sup> Sánchez, “Los Talleres,” 68.

<sup>119</sup> AGP, AG, OP, Caja 1038. 27 junio 1764. Esquilache a Sabatini

<sup>120</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393. Agosto de 1764. Sabatini pasa una previsión de gastos para que el palacio esté habitable a la vuelta de el Escorial en diciembre.

<sup>121</sup> AGP, AG, OP, Caja 1038. Informe de enero de 1791. Miguel de Muzquiz comunicó el 13 de mayo de 1770 a Sabatini el cese de Vendetti.

<sup>122</sup> Sánchez, “Los Talleres”, 68.

<sup>123</sup> AG OP Caja 1393. Exp. 17. 2 diciembre de 1769 Gastos causados bajo la dirección de Gasparini desde el 24 de julio de 1761.

<sup>124</sup> AG OP 1306 exp 5. El 13 agosto de 1764 la condesa de Benavente ofrece su casa de la calle de Segovia, hoy conocida como palacio de Anglona después de su reforma en 1802 por M<sup>a</sup> Josefa Pimentel.

<sup>125</sup> AGP, AG, OP, Caja 1038. El 27 junio 1764 El marqués de Esquilache comunica a Sabatini que el rey destina la antigua casa de caballeros pajes para habitación y obrador de los encargos que tiene el pintor Matías Gasparini. El 28 de agosto de 1764 se le concede la vieja Casa de Pajes porque no servía para los Oficios de Furriera y Tapicería.

<sup>126</sup> Biblioteca Nacional <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045473&page=1> Vol. 5, p.479 y Vol. 11, p. 1330.

<sup>127</sup> Arantxa Domingo Malvadí, *La Real Casa de Caballeros Pajes* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012).

<sup>128</sup> AGP, AG, OP, Caja 1038. 24 jul de 1770. Arreglos en la Casa de Pajes en el cuarto donde Gasparini hace las tintas de las sedas.

<sup>129</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 17. El 7 de octubre de 1764 se da un listado de 51 bordadores.

<sup>130</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 17. Informe de Sabatini sobre los Gastos en los talleres de Gasparini hasta el 18 de diciembre de 1769.

<sup>131</sup> <https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/webmaps/chalmandrier.html#map=17/-413336.36/4926715.32/0>

<sup>132</sup> Sánchez, “Los Talleres,” 68.

<sup>133</sup> AGP, AG, OP, Caja 1038. Instancia de José Canops el 30 de mayo de 1772.

- <sup>134</sup> Sancho, “Función y Decoro,” 272.
- <sup>135</sup> Martínez, “El entorno,” 470 y 521.
- <sup>136</sup> AGP, AG, OP, Caja 1393, exp. 17. 2 diciembre de 1769. Gastos causados bajo la dirección de Gasparini desde el 24 de julio de 1761.
- <sup>137</sup> Jesús Sáenz de Miera, “El reinado de Carlos II y la terminación del Alcázar,” en *El Real Alcázar de Madrid* (Madrid: Nerea, 1994), 166.
- <sup>138</sup> Según el plano de Sabatini en su Plan General de 1767.
- <sup>139</sup> Según el plano de Floridablanca de 1785.
- <sup>140</sup> AGP, AG, OP, Caja 1392, exp. 3. 9 de septiembre de 1777.
- <sup>141</sup> Martínez, “El entorno,” 449.
- <sup>142</sup> Sánchez, “Los Talleres,” 70.
- <sup>143</sup> AGP, AG, OP, Caja 1040. 29 de marzo de 1799. La Junta a Miguel Cayetano Soler.
- <sup>144</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 201 bis. 14 de agosto de 1792. Petición de Francisco Bayeu al marqués de Santa Cruz.
- <sup>145</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 24. Sueldos de ebanistas.
- <sup>146</sup> AGP, AG, OP, Caja 540, exp. 1. 31 de enero 1793.
- <sup>147</sup> AGP, AG, OP, Caja 540, exp. 2. 5 de febrero de 1793.
- <sup>148</sup> AGP, AG, OP, Caja 540, exp. 1. 9 de enero de 1793 y exp. 2, febrero de 1793.
- <sup>149</sup> El término plazuela se daba a cualquier explanada delante de un edificio. Sabatini define en el plano de 1767 la gran explanada sur como “Plazuela nueva de Palacio”.
- <sup>150</sup> La ampliación propuesta por Sabatini no llegó a hacerse y los edificios junto a la Armería no fueron demolidos hasta finales del siglo XIX.
- <sup>151</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 24. Sueldos de ebanistas.
- <sup>152</sup> Sánchez, “Los Talleres,” 73.
- <sup>153</sup> En el plano de Pedro Lezcano de 1812 ya habían desaparecido las antiguas caballerizas.  
[https://www.ign.es/web/BibliotecaIGN/13-I-1\\_01\\_0491.jpg](https://www.ign.es/web/BibliotecaIGN/13-I-1_01_0491.jpg)
- <sup>154</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, exp. 9. Anotación de sacas el 18 de julio de 1799.
- <sup>155</sup> AGP, AG, OP, Caja 1270, Exp. 9. Anotación de sacas el 1 de diciembre de 1804.
- <sup>156</sup> AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 180-3. Sabatini a Diego de Gardoqui el 20 de agosto de 1793.
- <sup>157</sup> AGP, PER, Caja 16915, exp. 37. El hijo de Juan Bautista Ferroni, José, afirma que nació en la Casa de Pajes vieja.
- <sup>158</sup> Benito, “Paraísos de seda,” 177.
- <sup>159</sup> AGP, OP, AG, CAJA 1038. 12 abril de 1803

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2022

Fecha de revisión: 1 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 14 de septiembre de 2022