

LA MARQUETERÍA ESPAÑOLA

Juan José Junquera y Mato
Catedrático jubilado de Historia del Arte U.C.M

La tradición hispánica de las maderas de colores

Ya desde la alta Edad Media hubo en España un marcado gusto por la policromía en los muebles, algo que parece proceder de muy remotos tiempos y de lo que encontramos algunos testimonios arqueológicos como podría ser, por ejemplo, el trono de la *Dama de Baza*.

Con la invasión musulmana este gusto no hizo más que acrecentarse como lo testimonian también algunos pequeños objetos tales como cajas y arquetas y, especialmente la miniatura mozárabe en cuyas ilustraciones de los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana recogen algunos muebles con decoraciones geométricas y policromas, como después veremos en ejemplos venerables del mobiliario hispánico tales como el *armario* de la Catedral de León ,con lacerías que, al igual de los alfarjes, juegan con colores y texturas. Pero es en la crisis final de la Edad Media cuando se acentúa aún más el interés por los muebles coloridos pues las viejas corrientes islámicas se ven arrolladas por las renacentistas que vienen de Italia y que, a través del mobiliario litúrgico, de las sillerías de coro, introducen las variaciones de color en una misma superficie con la técnica de la *tarsia*. Ya no son las abstracciones geométricas moriscas sino verdaderos *cuadros* relizados con maderas de diferente color; composiciones con arquitecturas, personajes, animales, plantas...las que veremos en los muebles. Una tendencia que triunfa plenamente con los *escritorios de Alemania*, cuyas superficies reflejan los tratados de arquitectura renacentistas y, en los animales fabulosos que aparecen entre las ruinas, la confluencia del imaginario colectivo medieval con las noticias fantásticas que llegan de una América recién descubierta.

De ese nuevo continente empiezan a llegar maderas hasta entonces desconocidas y cuyo grano y dureza –como la caoba – permitirán nuevas técnicas y otras como el ébano que afluyen desde Las Antillas y México y acabarán por dar nombre a una actividad y un gremio que está en el origen de la marquetería tal y como hoy la entendemos: la *pintura* con maderas de colores en la superficie de un mueble.

Pero esta técnica nueva tiene entre nosotros un difícil acomodo entre los gremios de la madera hasta entonces existentes; sólo en Madrid y Valencia encontraremos a *ebanistas* y, como sucede en la Corte donde ya

se les menciona en las Ordenanzas de 1635 aparecen unidos a los ensambladores y entalladores, como de nuevo ocurrirá en 1675 o en 1747 cuando se hacen adiciones a las ordenanzas de ebanistas y entalladores. Todo ello será fuente de discusiones y pleitos como estudió López Castán.

En el mundo estrictamente cortesano el *Real Taller* o *Taller Reservado*, fundado por Carlos III, se encargará de amueblar las residencias reales.

Entre los artesanos cuyos nombres hoy conocemos, son numerosos los extranjeros, ya desde el tiempo de los Austria cuando algunos de ellos realizan papeleras y escaparates de concha y ébano o con embutidos de metal y hueso o marfil. Casi todos ellos proceden del mundo alemán o flamenco, como también sucederá con algunos de los oficiales más importantes del taller borbónico como Canops y Oncell y, más tarde con Harztensbuch.

Los inicios de la marquetería en su sentido moderno en España, hay que situarlos en unos años avanzados del reinado de Felipe V; hasta entonces – a parte de la técnica tradicional , la flamenca del chapeado de concha y ébano –hemos de limitarnos a unos muebles simplemente chapeados que, en ocasiones, incorporan embutidos de otras maderas de color contrastado y, aveces, pirograbados.

La técnica

Por lo que hoy podemos deducir de las informaciones que nos proporcionan los documentos conocidos relativos al gremio madrileño de ebanistas, del Taller Real, de algunos centros provincianos y los muebles conservados, la técnica española es semejante a la utilizada en otros países de Europa y, como en ellos, hubo también artesanos extranjeros generalmente apodados de “alemanes” aunque sus orígenes geográficos fueran más variados.

El marquetero en España disponía de una gran variedad de maderas gracias a lo amplio y heterogéneo de las provincias de la Monarquía que proporcionaban toda clase de ellas que procedían de América y Asia.

Los puertos de arribada fueron fundamentalmente Cádiz y algunos de la cornisa cantábrica como Ferrol, Vigo y Santander. En Cádiz se almacenaban las maderas en la Isla de León desde donde eran distribuidos, especialmente a la Corte donde el primer cliente era el Taller Real. En Madrid se almacenaban en el Juego de Pelota del Buen Retiro y conocemos algunas listas de las maderas que allí fueron a parar. Entre ellas había : ébano, palo de rosa, charagaray, palo nazareno, gateado , granadillo, caguayarán, lumas de Chile y , en grandes cantidades, caoba .

Los marqueteros trabajaban sentados a horcajadas en unos bancos que conocemos por las ilustraciones de la Enciclopedia y que, por ejemplo, aparecen descritos en un documento de 1800: "...un banquillo para trabajar con los pies de armadura y reinchido el asiento con pelote y cubierto de badana con galón y tachuela dorada de media vara en cuadro”..

En estos banquillos los artesanos procedían a recortar mediante una segueta las chapas de las diferentes maderas de acuerdo con los patrones previamente dibujados. Se vaciaba en una chapa el espacio que luego iba a ocupar el motivo decorativo elegido, constituido por piezas de maderas de colores contrastados con la madera “vaciada” que hacía de fondo y que se encolaba sobre el armazón del mueble. Se procedía después a introducir y encolar las piezas en los huecos producidos por el recorte. Estos fragmentos de madera recortados a su vez en distintas chapas a las que se habían superpuesto sucesivamente los patrones – realizados en cartón u hojalata - presentaban unos bordes que, dado el proceso manual de recorte no encajaban exactamente en el fondo sino que dejaban unas líneas irregulares de unión que, luego, podían rellenarse. Este desfase entre motivo y fondo no se solucionaría sino con el utillaje del siglo XIX que permitió un acople milimétrico y regular al no depender del pulso del artesano.

Los diferentes colores se obtenían mezclando diversas maderas o bien tiñéndolas o sombreándolas mediante arena caliente. Los colores podían ser muy variados ya que las maderas exóticas los proporcionaban pero, cuando algún color o matiz no se podía obtener en la naturaleza se procedía al teñido. Hoy, con el tiempo, hay colores que han virado y otros han amortiguado su fuerza; la luz y la pátina nos engañan puesto que en el siglo XVIII se buscaba una policromía lo más variada posible, colorista y brillante para lograr *pintar en madera*. Había rojos, amarillos, verdes, pardos, negros, grises, azules...Para completar los efectos pictóricos las maderas se sombreaban por medio de plumeados realizados con buril, arena caliente – como ya había dicho- o con ácidos. Los contornos, alguna vez para acentuar el dibujo y en otras ocasiones para rellenar el espacio entre dos maderas no bien ajustadas, se rellenaban con una pasta generalmente blanca.

Bien seco el mueble se procedía al acabado. Para ello se repasaba la superficie aplanándola con un cepillado suave y se pulía con una rasqueta, después se pasaba una gamuza o piel de perro para acabar con asperilla.

Se continuaba con el pulido que, si hacemos caso a Roubo, se hacía a la cera o blanco de España en los trabajos más corrientes mientras que, en los de mayor calidad, después de la asperilla, se pulía con trípoli molido con aceite de oliva y, si era ébano, se pulía con carbón vegetal o colofonia.

La ebanistería – y por lo tanto la marquetería – frecuentemente recibía varias capas de barniz que según Roubo “en bouchant tous les pores des bois, saisit leur couleur qui, ne pouvant plus s'évaporer, reste toujours dans le même état, ce qui est d'un grand avantage, vu que c'est en partie dans la vivacité de ces mêmes couleurs que consiste la beauté des ouvrages d'ébénisterie”(tapando todos los poros , se apodera de su color que, no pudiendo ya evaporarse, permanece siempre en el mismo estado, lo cual es una gran ventaja puesto que es en parte en la vivacidad de estos mismos colores en lo que consiste la belleza de las obras de ebanistería).

Evolución histórica

Debió ser la llegada a Madrid de las dos cómodas que Felipe V heredara de su padre el Gran Delfín, obra temprana de André Charles Boulle y aun deudora de los trabajos de Macé, lo que determinara la nueva orientación en el trabajo de los ebanistas haciéndoles pasar de los enmarcamientos sencillos a los tableros con composiciones florales. De todas maneras, la marquetería debió ser algo bastante excepcional y muy limitado geográficamente durante los reinados de Felipe V y Fernando VI. Lugares que, a finales del siglo XVIII, destacaron en este campo (Madrid, Valencia, Mallorca y Barcelona) parece que producían muebles de madera maciza con embutidos de otras maderas(boj, limoncillo, acebo...) o, aun más frecuentemente, ejemplares de carpintería en maderas charoladas.

Poco a poco, gracias a las compras hechas en París por Fernando VI, el marqués de la Ensenada y algún otro gran personaje, las modas de la época de Luis XV debieron hacerse más conocidas dando paso a las primeras composiciones de ramilletes florales a la manera parisina de maestros como Oeben que Carlos III y el entonces Príncipe de Asturias hicieron imitar en el Taller Real, junto a la utilización , como en Paris, de las lacas orientales que llegaban desde Manila.

Los primeros dibujos parece que fueron ligeros filetes de madera oscura a manera de marcos ondulantes que encerraban entre sus líneas unas chapas cuyas vetas se contraponían alas del fondo del mueble. Esta decoración rococó que suele dibujar una especie de gran reserva en el centro del mueble – por lo general una cómoda – lo vemos tanto en Madrid como en Barcelona y Mallorca. Si en la Corte y Mallorca se hacen con maderas exóticas, en Barcelona se hacía con maderas del país y son un trasunto de lo que en París hacían ebanistas como Migeon. Lo que no parece que tuviera mucho éxito en España es el juego de maderas haciendo rombos o cubos, esos *jeux de fond* que son la esencia misma de la ebanistería parisina.

La nuestra estará, salvo casos excepcionales, curiosamente más cerca de algunos centros provincianos franceses: Burdeos, Dijon, Grenoble o

Estrasburgo, en los cuales se interpretan los modelos de Oeben – de quien Carlos III y su hijo poseyeron piezas – de una forma próxima a Madrid (por ejemplo, la cómoda que fue del Marqués de Santo Domingo y que reproduce Feduchi).

El Taller del Rey estaba cuidadosamente organizado; se componía de dos salas o talleres, el de ebanistería y el de armería que, entre otras cosas, hacía los metales de los muebles.

Contaba cada uno de ellos con un maestro del que dependían varios oficiales, aprendices y mozos o peones. Además estaban adscritos al taller un maestro tornero que, entre otros cometidos tuvo el de enseñar su oficio al futuro Carlos IV, el escultor italiano Hermenegildo Silici, un delineador, y el pintor Manuel Muñoz de Ugena quien debía completar los dibujos que, para los muebles, habían suministrado el Arquitecto Mayor o el Adornista, con los cartones para realizar las marqueterías.

La producción del Taller del Rey de la época de Carlos III responde a un gusto en el que se mezclan las notas italianas con otras germánicas que no sólo están en los diseños ornamentales de Gasparini sino en la utilización de la ebanistería en los muebles de asiento a la manera germano flamenca.

Pero el gran momento de la marquetería española es el neoclasicismo, cuando el gusto que impone Carlos IV da frutos que llevan a la consecución de obras maestras que nada tienen que envidiar a Oeben, Benneman o Riesenner. Conjuntos como las *Habitaciones de Maderas Finas* de El Escorial constituyen verdaderas obras maestras no sólo por la ejecución de sus diferentes componentes sino por la verdadera integración las artes que representan.

Su repercusión la vemos en los demás centros productores pues pasamos de los simples filetes, de las grecas y ligeros festones vegetales a verdaderas composiciones pictóricas.

En Madrid se construyen escritorios de tambor con exquisitas decoraciones a imitación del de Oeben construido para la reina María Luisa – (que, en provincias, suele ser una cómoda -escritorio con tablero inclinado), cómodas y numerosísimos muebles de esquina: rinconeras con su puerta marqueteada con unas estrías que enmarcan una copa o trofeo floral, mesas triangulares para soportar velones o de juego con sus tableros llenos de decoración.

La decoración pompeyana se extiende por todo el Reino y la vemos en los muebles de Barcelona y en los delicadamente marqueteados con flores menudas de las Baleares.

La época de Carlos IV es el momento en el que las perspectivas arquitectónicas y los paisajes con personajes a la manera de Vernet sustituyen a los canastos y ramos florales al modo de Oeben que les habían precedido . No olvidemos que Carlos IV compró en una de las ventas revolucionarias una cómoda de Benneman con paisajes a la manera de Vernet. Ejemplo importante lo tenemos en el buró del Cardenal de Toledo Don Luis de Borbón, obra del alemán Medardo Arnoldo (Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas). Otra pieza excepcional es el buró con las armas de Caraman y paisajes a lo Vernet (venta Sotheby Parke Bernet & co, sábado 12 de enero de 1980, Hotel Ritz, Madrid,nº 35), que tantos problemas plantea acerca de su autor y lugar de ejecución.

Pero también tienen su sitio temas castizos como la representación de personajes populares ya religiosos, como Santa Teresa en los caminos, por ejemplo, o de la actualidad tal que el torero Pedro Romero. Estos temas se prolongarán en los primeros años del siglo XIX en bellos ejemplares como la cómoda con escenas de la novela *Pablo y Virginia* que fue de la Duquesa de Orléans, Marquesa de Valdeterrazo.

En Madrid y Valencia se decoraron muchos muebles- especialmente rinconeras y cómodas- con medallones adornados con copas o motivos florales en los frentes delimitados con grecas de billetes, estrías, círculos encadenados...y hojas de agua en las esquinas.

Pero esta decoración vegetal fue sustituida por otra neoclásica con candelieri, peltas, contarios y representaciones a manera de relieves o camafeos romanos. Motivos semejantes a los utilizados por ebanistas italianos como Maggolini y que, en Madrid, contribuyó a difundir el milanés Albeatti. Fue un gusto que se difundió por la costa Mediterránea y de esa manera se trabajó en Valencia, Barcelona y, muy especialmente en Baleares. En Cádiz, por el contrario, parece que se impuso un gusto más sobrio, influido por Inglaterra donde lo que primaba era el mueble de caoba con ligeros filetes marqueteados. En el resto de España apenas podemos hablar de marquetería; lo que se seguía haciendo era la incrustación sobre maderas del país macizas o una sencilla ebanistería con chapados de maderas preferentemente indígenas tales como el olmo, nogal y olivo.

En el siglo XIX, y tras el reinado de Fernando VII dominado por las superficies lisas de caoba o de otras maderas teñidas en su color, adornadas con bronces o tallas doradas, se imponen ligeros arabescos, góticas tracerías y estilizados motivos que ocupan una parte mínima de las superficies, que también, como en Cataluña, se hienden para introducir filetes de estaño o plata que se recortan sobre el fondo de una madera cada vez más oscura.

El canto del cisne de la marquetería artística tradicional lo podemos centrar en un ebanista como Miguel Díaz Medina, autor en 1843 de la cómoda escritorio con escenas con campesinos en sus puertas que figuró en la exposición *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*.

Después de esta obra del ebanista vallisoletano hay que situar la producción industrial que permitieron los avances del maquinismo en el siglo XIX. Se realizan entonces grecas, motivos florales y adornos diversos en serie que compran muy diferentes talleres para fijarlos en los muebles que ellos producen. En este tipo de fabricación sobresalió la industria barcelonesa que alcanzó de Isabel II la categoría de Real fábrica de Marquetería. En ella se hicieron desde cajas a veladores y mesas, otra vez al gusto italiano, o con temas locales tales como San Jorge y el dragón del que se conocen varios ejemplares idénticos.

Son interesantes algunos muebles de la Colección Real a los que se le supone origen catalán como el buró vertical de La Granja que fue de D. Francisco de Asís, o el dormitorio de la reina Isabel II (Aranjuez, Palacio Real), aparente regalo de la ciudad de Barcelona con motivo de su boda, pero del que no he encontrado referencia en la prensa de la época que he podido consultar y cuyos broncees, especialmente la calidad y color de su dorado, no parecen abonar tal hipótesis. En cualquier caso, son muestra del virtuosismo marquetero permitido por el nuevo utillaje.

El siglo XIX intentará revitalizar la marquetería en algunos momentos como lo testimonian las diferentes exposiciones que se celebraron y en las que no faltaban las imitaciones – industriales – de los trabajos de Boulle. El modernismo la empleó abundantemente especialmente en Barcelona, siendo notable la obra de Gaspar Homar que, en ocasiones, combina la marquetería con el bajo relieve; y ya en 1920 no podemos olvidar los trabajos de A. Badrinas según dibujos de M. Espinalt.

En Madrid y después de la Guerra Civil hay que reseñar la obra de Lorenzo Montejo -inspirada en los maestros del siglo XVIII y, especialmente en Topino – y la de los talleres de la firma Biosca que sigue ejemplos ingleses como Etham Place, la casa de los Courtauld. Hoy y con el triunfo del diseño industrial no parece haber mucho campo para la marquetería pero quizás, como en la época de Fernando VII, no se tate más que de un eclipse temporal.

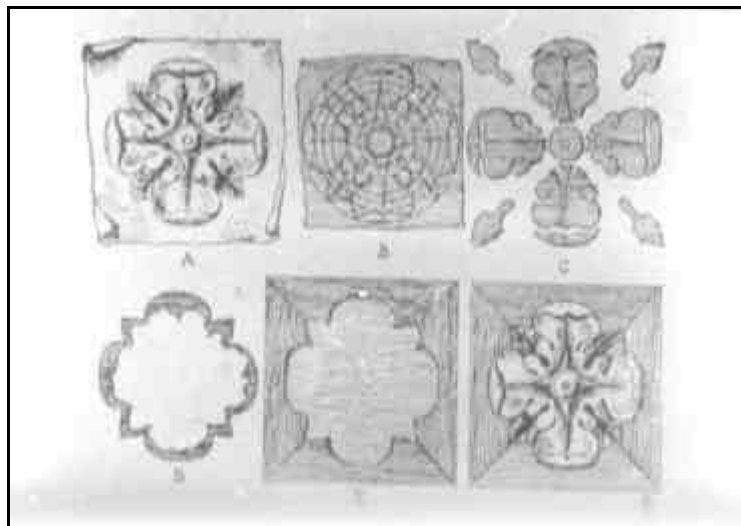
IMÁGENES

Img. 1



Banco de marquetero según Roubo.

Img. 2



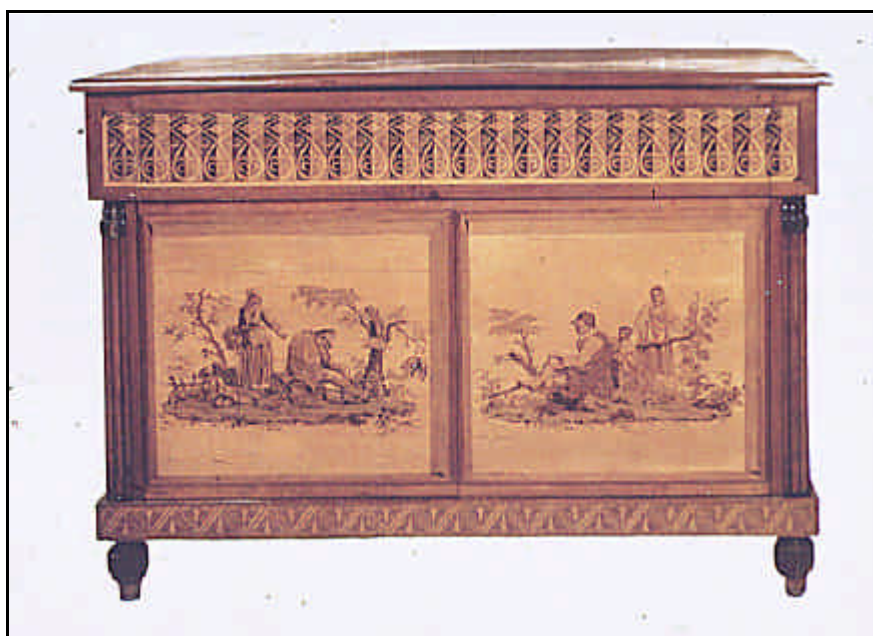
Despiece de una flor de marquetería, según Roubo.

Img. 3



Cómoda mallorquina de la época de Carlos IV.

Img. 4



Cómoda de Miguel Díaz Medina (Madrid, Palacio Real).

BIBLIOGRAFÍA

Para las obras de referencia, véase lo dicho en la bibliografía de *Técnicas Constructivas del Mueble*, a las que añadiremos un excelente libro para conocer el trabajo del marquetero, su técnica y evolución, estupendamente ilustrado con despiece de obras famosas y sus patrones: Pierre Ramond: *Chefs D'oeuvre des Marqueteurs*, Paris, 1996- 2001, 3 vols.

Para los gremios: M. Paz Aguiló: *El Mueble en España. Siglos XVI y XVII*, Madrid, 1993, p.p. 37-68. A. López Castán: *Los gremios artísticos de Madrid en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX*, Madrid, 1989. Del mismo: "Las artes de la madera en el Madrid de Carlos III y la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País: el proyecto de unificación gremial de 1780", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad autónoma de Madrid, vol I, 1989 pp.155 y ss. Id.: "El gremio de ebanistas, entalladores y ensambladores de nogal de Madrid en el siglo XVII. Notas para su Historia", en *Velázquez y el Arte de su tiempo*. Madrid, C.S.I.C. 1991, p.p. 349-356.

Para una visión de conjunto del mueble español de ebanistería y marquetería: Juan José Junquera y Mato: "Mobiliario", en *Summa Artis, Historia General del Arte*, vol XLV, Tomo II, p.p.388-461, con bibliografía. Para las colecciones reales y el Real Taller: Juan José Junquera y Mato: *El Mobiliario de Felipe V*, Memoria de Licenciatura, Madrid, 1966; del mismo: "Muebles franceses en los Palacios Reales", *Rales Sitios*, no 43 pp. 12-24, 1975, con los muebles, entre otros, de Oeben y Benneman, mientras que para las cómodas de Felipe V, véase, del mismo: "Dos muebles de Boulle en España", en *Miscelánea de Arte en honor de Don Diego Angulo*, Madrid, 1982, y, del mismo: "La formation du goût de Philippe V et l'héritage du Grand Dauphin", en *Philippe V d'Espagne et l'Art de son temps*, Actes du Colloque, Sceaux, 1955, pp.99-106. Para el Real Taller, véase mi libro: *La Decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979. Como repertorio fotográfico son especialmente útiles los libros del gran arquitecto y diseñador del mueble de vanguardia Luis M. Feduchi: *Colecciones Reales de España. El Mueble*, Madrid 1957; *Estilos del Mueble Español*, Madrid, 1969; y *El Mueble Español*, Madrid, 1969, donde aparece reproducida, por ejemplo, la cómoda citada del Marqués de Santo Domingo (fig.210).

Para el mueble catalán hay que ver el libro escrito por el mueblista A. Mainar i Pons: *El Moble Catalá*, Barcelona, 1976; el catálogo de la exposición *Moble Catalá*, Barcelona, 1994 y el libro de Mónica Piera y Albert Mestres: *El Mueble en Cataluña. El Espacio Doméstico del Gótico al Modernismo*, Barcelona, 1999. Para Mallorca contamos con la monografía de M^a José Massot Ramis d'Ayreflor, Catalina Cantarellas Camps y Albert Martínez Esteva: *El moble A Les Illes Balears*. Segles XIII-XIX, Palma, 1995.

En la exposición *El Mueble Español.Estrado y Dormitorio*, figuraron piezas a las que me refiero en el texto y que aparecen en el Catálogo (nos. 76, 82, 84, 86, 96 y 97), Madrid, 1990, M.E.A.C.