

Casa y posición social: El ajuar barroco español, reflejo de un estatus

Letizia Arbeteta Mira
Museo de América

Resumen

El presente trabajo pretende aproximarse - en unas pocas páginas- a las peculiaridades de los ajuares españoles, sea por zonas geográficas, cronología o tipología, algo que, dada su inmensa variedad, resulta un difícil ejercicio de simplificación, al que procuraremos dotar de utilidad ofreciendo algunos ejemplos de interiores históricos, basándose en documentos y testimonios gráficos contemporáneos que se centran en los siglos XVII y XVIII , quizás el período más interesante para la historia del arte español, por su riqueza y variedad, del que, además, se dispone de suficiente documentación y del es razonable encontrar interiores y objetos que sirvan de ejemplo, sin que la proximidad temporal de las dos últimas centurias haga inabarcable la tarea.

Abstract

The purpose of this paper is to provide a brief overview of the distinctive features of the trousseau in Spain, in geographical, chronological and/or typological terms. Given the wide variety of such trousseaus, the topic is not amenable to simplified description. Hence, a number of enabling examples of historical interiors are offered, drawing on contemporaneous documents and visual material from the 17th and 18th centuries. Given the range and quality of works produced, this is the most interesting period in the history of art in Spain; it is also the period from which a sufficient amount of documents and other materials is extant, thus enabling an exploration of the topic that is not compromised by the two more recent, intervening centuries.

I – Los interiores y el ajuar. Su Importancia para la historia social e historia del arte

En casi todas las culturas, el tamaño de las viviendas y su disposición varía según las posibilidades económicas y el rango social. Aparte de sus valores

decorativos, simbólicos, de propaganda o representación, el ajuar que conforma los interiores se caracteriza por la utilidad, el uso constante y, por tanto, su previsible desgaste y deterioro.

Ciertas características arquitectónicas de los edificios - tales como dimensiones, complejidad y valor artístico del diseño, los materiales o el ornato - sirven para determinar su época, autoría y otras circunstancias. En lo que respecta a los interiores, su análisis es más complejo al encontrarse en continua transformación, ya que, en tanto que lugares donde vivir, plantean unas exigencias concretas de confort y habitabilidad, determinadas en parte por la propia arquitectura interior, sus volúmenes, vanos, circulación y revestimientos, entre otros factores.

Sin embargo, lo que otorga a un edificio su cualidad de vivienda habitada es la presencia del ajuar, entendiendo como tal el conjunto de bienes necesarios para cumplir las funciones de sus moradores. Éstas en buena medida corresponden a los gustos personales, el poder adquisitivo o ciertas necesidades sociales, que pueden referirse, tanto a las actividades básicas (alimentación, descanso, ocio, relaciones sociales), como a un sinfín de necesidades específicas, algunas temporales, que exigen disponer de objetos y materiales diversos.

Todo ello hace sumamente difícil determinar qué constituye un interior histórico, pues podría corresponder al mismo concepto toda una serie sucesiva de variantes de un mismo espacio, con sus transformaciones y sus distintos ajuares.

Aunque todo interior posee valores históricos por ser testimonio de la cultura material de cada grupo social en un momento determinado, a causa de amplitud es preciso restringir el concepto de “interior histórico”, reservándolo a aquellos supuestos más destacados, que cobran así un valor de arquetipo.

Ya en 2002, con ocasión de las jornadas organizadas por la Fundación de Casas Históricas y Singulares y la Fundación Lázaro Galdiano, proponíamos una definición de interior histórico como:

“ ... aquel espacio vinculado a acontecimientos de la historia, entendiendo como tales los puntos de inflexión en el comportamiento humano que han tenido consecuencias posteriores....”¹

En un sentido general, los interiores constituyen un entramado de relaciones entre el contenedor y una serie de objetos (el ajuar) que, adecuadamente organizados, pierden su individualidad pasando a formar parte de un todo. Esta consideración de conjunto armónico y unitario es importante para el estudio de la Historia del Arte donde, a menudo, se contempla el objeto (una pintura o un mueble, por ejemplo) como algo completo en sí mismo, sin preguntarse si se concibió aislado o, por el contrario, formó en origen parte de una serie, juego o estructura mayor.

¹ ARBETETA MIRA, L., “¿Qué es un interior Histórico? La experiencia del Museo Lázaro Galdiano. Análisis y propuestas”, *Vivir en un interior histórico: problemas y soluciones*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 15 y 16 de octubre 2002.

Por otra parte, si se entiende como ajuar el conjunto de bienes que se encuentra en un hogar, pretender identificarlos en su totalidad, con relación a una época y lugar determinados no es tarea fácil y una vez realizada, puede acarrear la fosilización de los interiores, inventariando sus elementos y condenándolos a la inmovilidad eterna, mientras que, en otros casos, se intenta una depuración, sea buscando el aspecto que “deberían” tener en un momento concreto (normalmente la época que se considera más determinante en la historia del inmueble), sea siguiendo la tendencia actual de distribuirlos con criterios de interiorismo contemporáneo, tarea normalmente a cargo del equipo de museógrafos o los arquitectos encargados de la rehabilitación del inmueble.

Los interiores, además, poseen una cualidad propia como es el cambio constante, marcado incluso por el paso de las estaciones, la moda o las exigencias básicas de las personas, pues pretender que éstas pasen su vida en un escenario inalterable, sin poder modificar su entorno para adaptarlo a sus necesidades, es de todo punto imposible.

Pese a ello, hay quien rechaza la licitud de las modificaciones dispuestas por los habitantes en aras de sus necesidades o deseos (por ejemplo, disponer de un jacuzzi en un castillo renacentista, la instalación de una cocina moderna, o la apertura de ventanas en una pieza oscura), sin tener presente que este tipo de cambios han sido continuos y forman parte de la propia historia de los inmuebles.

Como puede observarse, definir un interior no es tarea fácil, por ser algo vivo y cambiante, lo que implica una dificultad aún mayor para su protección efectiva, máxime si se considera que los interiores históricos forman parte del patrimonio inmaterial al contener tantos o más datos que los propios inmuebles, información de primera mano sobre el modo de vivir en épocas pasadas y la personalidad de sus ocupantes.

Es obvio, por tanto, que debe hallarse sin tardanza la fórmula que permita conciliar intereses contrapuestos, tales como la comodidad y la conservación del Patrimonio histórico- artístico, problema que ya se ha tratado en diferentes ocasiones sin que, hasta la fecha, se haya dado con una solución definitiva, mientras que el tiempo corre en contra ya que los interiores históricos participan de las características de todo recurso no renovable: no son reponibles.

II- Los interiores. Ámbitos y características básicas

La España actual es el resultado de una sucesiva unión de territorios que ocupan buena parte de la Península ibérica además de dos archipiélagos y que, por su condición de país fronterizo, ha conocido diversas civilizaciones y modelos sociales.

Si a esto se unen una orografía y climatología variadas, el resultado es que se han elevado sobre su suelo numerosos tipos de viviendas muy diferentes entre sí, en un proceso del que resulta muy difícil extraer características generales. Por otra parte, los estamentos más pudientes de la sociedad son los que,

a lo largo del tiempo, han edificado los inmuebles más ricos y complejos, muchas veces conservados por su valor defensivo, utilitario o artístico. Por otra parte, al ser sus propietarios sujetos de actos jurídicos diversos, se ha conservado buena parte de la documentación correspondiente, lo que nos permite conocer las diversas circunstancias que conformaron sus interiores.

Normalmente la nobleza, al igual que las personas reales, disponía de más de una vivienda, designándose como “casas principales” aquella donde residían habitualmente, y es en los inventarios de bienes contenidos en este tipo de viviendas, algunos muy detallados y de rica terminología- donde es posible extraer los datos necesarios para conocer los detalles de la forma de vivir y los objetos en uso de cada período.

La casa señorial española, aunque muy diferente según las zonas, incorpora diversas soluciones de la casa romana, siendo la más conocida el empleo del patio central allá donde el clima lo permite. Otros factores, como la presencia del agua o de jardines son también antiguos, si bien las soluciones más originales pueden deberse a la influencia estética del mundo islámico medieval.

Sin embargo, existen parámetros generales aplicables a cualquier tipo de vivienda, de cualquier época y que no por ser universales deben ignorarse. Así, vendrían determinados por cuatro factores básicos: el costo, la disponibilidad de ciertos materiales en las proximidades, la adecuación de éstos a las técnicas constructivas habituales y la climatología, que también define tipos de cubiertas, vanos y fachadas.

Ciertos elementos, entre ellos los de valor defensivo, como los muros de gran grosor, saeteras o torres podrían deber sus distintas versiones a periodos diversos de la Alta y Baja edad Media, mientras que volúmenes y ornamentación evolucionarían con los avances constructivos y las modas de cada momento, generalizándose determinadas soluciones en lugares concretos, dando origen a modelos locales. El paso de fortaleza a palacio viene determinado por la historia y es en nuestro país un proceso más lento y tardío que en la vecina Francia o en Italia, por poner dos ejemplos.

Lo mismo cabe decir del interior, progresivamente más complejo, abierto a modas foráneas en algunos momentos y singularmente autóctono en otros.

En general, un interior, sea nuevo o reformado, consta de distintos espacios que podrían dividirse según su relación con la sociedad, en “públicos”, (de valor social - representativo) y “privados”. El primero lo constituirían las zonas en las que se recibe a personas ajenas al núcleo familiar, lo que comprende las partes representativas, principalmente las salas o salones, comedor, despacho, escritorio, biblioteca, salas de juegos, *fumoirs*, zaguán y otros, incluyendo algunos que pueden ser considerados públicos en determinadas ocasiones, caso del estrado, las armerías, gabinetes y cámaras de maravillas, jardines, galerías, porches o logias, oratorios o capillas, etc.

Cabe separar las zonas privadas en varios ámbitos, según las funciones a las que están destinadas, que son generalmente las relacionadas con la alimentación, tareas domésticas, ocio y descanso.

Por ejemplo, al primer entorno corresponden la cocina y sus dependencias, tales como despensas, bodega, fresquera, leñera o carbonera, *office*, horno de pan y, en general, cualquiera de sus aledaños que se emplee para procesar, conservar o consumir los alimentos. Los comedores y anexos serían asimismo parte de la zona dedicada a la alimentación, si bien las comidas formales y otros refrigerios forman parte de los actos sociales y se celebran en estancias que se abren a los invitados.

Las tareas domésticas abarcan un largo etcétera, pues de ellas depende la conservación del ajuar, para lo que es necesario contar con espacios tales como lavadero, cuarto de plancha, almacén de útiles y productos de limpieza, contenedores diversos, desde armarios roperos y alacenas a baúles, arcas y arcones.

Aun disponiendo de espacios específicos en las áreas privadas, también ciertas actividades relacionadas con el ocio y el descanso pueden ser desarrolladas tanto en público como en privado, caso de juegos de mesa, ejecución de piezas musicales, tertulias, etc. No sucede lo mismo con las tareas domésticas de mantenimiento, reparaciones y limpieza, que se ejecutan fuera de la vista de extraños.

En la casa tradicional tampoco formaba parte de la zona pública el espacio habitado por los criados y los miembros infantiles de la familia, aunque el dormitorio, gabinete, retrete o camarín de los dueños de la casa sí podía, en determinadas ocasiones, convertirse en un espacio de visita.

Otras dependencias, ubicadas dentro o fuera de la vivienda principal, como las cuadras, caballerizas, graneros, almacenes y trabajaderos diversos han venido empleando un ajuar específico, destinado al uso que le es propio. Todo ello se articula internamente mediante corredores, galerías, pasillos, escaleras y distribuidores, con patios, jardines, atrios o explanadas y caminos al exterior, que también pueden ser alhajados de muy diversas maneras.

III – El interior arquitectónico

En el ámbito que hemos denominado “interior”, como ya se ha dicho más arriba, los objetos constituyen un todo con el contenedor, en los espacios diversos de los que se compone el inmueble. La ordenación funcional y estética de estos espacios se considera actualmente una de las disciplinas de la arquitectura, si bien la existencia de proyectos decorativos integrales en los interiores históricos se gesta paulatinamente con el transcurso del tiempo.

En todo caso, la decoración interior queda condicionada a la existencia de estructuras, revestimientos y elementos adosados a muros, suelo y techo existentes en las habitaciones de muchos inmuebles señoriales y palaciegos. En la casa española han venido destacando, hasta el siglo XVIII, los artesonados y techumbres de madera, elementos de gran potencia visual².

² Ver: RAFOLS, J. F., *Techumbres y artesonados españoles*, Barcelona/Buenos Aires, ed. Labor, 1926, passim.

Además de los techos de tradición romana, entre ellos el plano sujeto por vigas, el arte español ha sabido incorporar elementos propios y ajenos, creando ejemplares de gran riqueza. Series pictóricas, motivos heráldicos y estatuaria acompañaban las techumbres más lujosas, ricamente doradas y/o policromadas, que solían asimismo completarse con espléndidos arrocabes o franjas superiores de la pared, con yeserías o pinturas. Mocárabes, casetones, piezas cerámicas diversas, alfarjías pintadas o labradas, zapatas de formas y decoración diversa, diseños en casco de navío, en estrella, ochavados, rectangulares, cupuliformes y un largo etcétera conforman las variantes de los ricos techos españoles.

Aunque se conserva un buen número en edificios eclesiásticos, en el ámbito civil resta muy poco de lo que hubo. Se han perdido los existentes en el Palacio del Infantado, destruidos en la última contienda, los del famoso salón de las comedias del Real Alcázar, que se consumieron en el incendio de 1734, la sala de los Reyes de Castilla en el Alcázar segoviano, también perdidos en otro incendio, los del Alcázar de Toledo y el Palacio de Éboli en Pastrana, víctimas de un largo deterioro y la desidia, etc.

Por suerte, aún se conservan ejemplares no menos importantes, como algunas techumbres toledanas, el techo de la Maestranza de Zaragoza y el palacio de los Reyes Católicos en la Alfajería, el conjunto del palacio de Peñaranda de Bracamonte, el de Santa Inés y casa de los Tiros en Granada, el Cuarto del Almirante en la Casa de Contratación, la Casa de Pilatos en Sevilla, el castillo de Belmonte en Cuenca, etc. etc.

Otra variante decorativa serían los techos pintados, entre los que destacamos los de la biblioteca del Escorial, Palacio de El Pardo, en Madrid, el Hospital de Santiago en Baeza, el Palacio Arzobispal de Sevilla o la Casa de Pilatos. Aunque no es habitual, algún palacio español basa su decoración principal en los frescos, que envuelven techo y paredes en el Palacio del Viso del Marqués, mientras que en muchos otros casos, se limitan a fingir zócalos y marcos de puertas, o decorar la parte alta de los muros, como sucede en el palacio Vivot, de Palma de Mallorca, solución que agranda visualmente las estancias. El trampantojo proyecta una ilusión óptica de tres dimensiones donde hay sólo dos. Indudablemente, todo ello determina sobremanera la decoración, así como la colocación de cualquier elemento mueble.

No menos importantes son los zócalos o arrimaderos cerámicos, en los que se emplea una inacabable selección de azulejos, especialmente los de cuerda seca, arista y pintados empleados en los siglos XVI y XVII. Estos paramentos han sido firmados en algunas ocasiones- especialmente las producciones de Triana y Talavera, y se han seguido asimismo diseños específicos, como sucede con las series blancas y azules creadas para el Escorial. Tampoco deben olvidarse las importaciones, especialmente de los obradores de Delft, que parecen haber inspirado algunas variantes propias. También deben destacarse los pavimentos de azulejería, especialmente los elaborados en Manises desde el siglo XV al XVIII. Del mismo obrador surgieron los paramentos historiados que ornamentaban las viviendas dieciochescas, incluyendo las coci-

nas, de las que pueden visitarse las muy conocidas reconstrucciones del Museo Nacional de Cerámica González Martí en Valencia y el Nacional de Artes Decorativas en Madrid, con personajes a escala natural que simulan un interior habitado, en el que se cocina y preparan los alimentos para ser presentados a la mesa.

La combinación de varios elementos – zócalos, artesonado, yeserías y pinturas, ha creado espacios de gran riqueza y fuerte personalidad, como sucede con algunos ambientes del mencionado castillo de Belmonte, en Cuenca, donde las yeserías, además de disponerse en arrocabes, adornan chimeneas monumentales, marcos de ventanas y puertas, coronadas por ricas y variadas techumbres. Sólo en Sevilla pueden citarse numerosos palacios, algunos ya desaparecidos, otros aún en pie, entre ellos varios de los ejemplos más conocidos de España, como el Palacio del Rey Don Pedro, en el Alcázar, las salas del palacio de las Dueñas, con ricas yeserías mudéjares; el gabinete bajo con fuente en el centro, salones y escalera de la Casa de Pilatos, o la del palacio de la Condesa de Lebrija.

Aunque emplea diferentes materiales, no podemos olvidar otra imponente escalera, la del palacio de Benamejé en Écija, con yeserías barrocas enmarcando una gran pintura, barandillas de forja, faroles y una cúpula ricamente decorada.

En cuanto a la carpintería de puertas y ventanas, las usadas al exterior solían decorarse con piezas de hierro forjado o bronce, claveteados o no sobre las tablas. También se colocaban clavos decorativos de artísticas cabezas, aldabas, tiradores, cerrojos y otros elementos. Asimismo es tradicional, especialmente en Levante, el chapeado metálico, total o parcial, a veces repujado.

En el siglo XVI fueron populares las puertas y contraventanas con decoración de pergaminos o servilleta plegados, que se alternaban con puertas historiadas, de paños decorados con medallones a la heroica, divisas, temas heráldicos y grutescos, visibles aún en algunos edificios renacentistas. Aunque algunas de las puertas más lujosas son importadas, como las de los cuartos de Felipe II en El Escorial, se realizaron decoraciones autóctonas de gran calidad, con maderas sutilmente combinadas y taraceas, aplicable también al tipo de puertas españolas más conocida, las realizadas con cuarterones, que pueden incorporar motivos tallados o pintados, y alcanzan un alto grado de complejidad en el ensamblado, con diseños en cruz, estrellas o laceñas, y cuyos modelos más simples continúan en uso. Para unificar la decoración de algunos interiores, las puertas podían dorarse, enriquecerse con vidrios, pintarse con distintas decoraciones o bien forrarse con cuero, fieltro o telas ricas, decoradas con tachuelas doradas y galones. Las puertas de las alacenas y despensas podían incluir balaustres o rejillas en la parte superior para ventilación o celosías y calados de distinto tipo.

En la casa española destacan especialmente los hierros forjados, entre ellos la cancela o reja de paso del zaguán, a medio camino entre una puerta y las rejas que, en los pisos bajos, protegen las ventanas. Éstas son, en innumerables casos, obras de arte, obra de escuelas afamadas como la renacentis-

ta conquense o la cordobesa barroca. Además de incorporar las correspondientes contraventanas, las ventanas podían tener vidrios - que en la época de Felipe II aún constituían un artículo de lujo - usándose emplomados o sujetos por estructuras de madera, según el tamaño, que aumentó paulatinamente con el transcurrir del tiempo, a medida que progresaba la fabricación de vidrios planos.

No menos españolas son las celosías, usadas como pantallas para proteger los interiores de miradas indiscretas, al tiempo que poder ver sin ser visto, y normalmente colocadas en las estancias de las plantas bajas que daban a la calle, ocupadas preferentemente en los meses de verano, cuando es necesario tener las ventanas abiertas. Aún pueden verse, en algunos balcones andaluces, las “cenefas de balcón”, una especie de armazón de madera enrejada, a modo de celosías bajas, que resguardaban los pies y faldas femeninas, ocultándolos a la vista. En general, los balcones tenían la función de palco para presenciar fiestas y solemnidades, y su mero uso sin más por parte de las mujeres estaba mal visto, por lo que evitaban también dejarse ver asomadas a la ventana si esta carecía de visillos, persianas o celosías tras los que resguardarse, hasta el punto que la imagen de la mujer encerrada en casa como sinónimo de la virtud constituye uno de los tópicos literarios del Siglo de Oro y aun de los reformistas ilustrados, que no dejaron de mencionar los viajeros extranjeros en la España del siglo XIX.

IV – El ajuar

Con independencia de los revestimientos que formaban parte de la arquitectura, se han creado elementos separables para decorar, proteger y climatizar los interiores, algunos para las paredes, entelados, cordobanes, sargas, reposteros, tapices, espejos, etc, otros para los suelos: esteras y alfombras, o los zócalos: arrimaderos, arrimadillos o rodaestrados de madera, textiles, fibras vegetales, plumería y otras materias. Pero todo ello no es más que una parte insignificante del ajuar, que comprende, según la definición más extendida, los muebles, enseres y ropa de uso común en la casa.

El mobiliario (entendido en sentido amplio) revela mejor que ningún otro elemento la calidad de los ajuares del pasado, pues los textiles resisten difícilmente el paso del tiempo y los enseres carecen, por lo general, de interés artístico.

El ajuar, junto a los espacios arquitectónicos, conforma los interiores domésticos y palaciegos. Para el estudio de su historia y evolución son de gran importancia los inventarios, que permiten conocer lo que personas de diferentes épocas y rango social tenían en sus casas, componiendo un mosaico de la sociedad en cada momento y lugar, con sus infinitas variaciones, constatando la enorme variedad de objetos que han formado parte de los ajuares domésticos españoles a lo largo de los siglos. En los inventarios más complejos, caso de las grandes casas nobiliarias y realeza, los bienes del ajuar se

describen en lotes separados, comenzando por los objetos de más estima, tales como pintura, plata, mobiliario, tapicería y textiles. El ejemplo más rico de ajuar en España durante el siglo XVII probablemente sea el del Real Alcázar de Madrid, residencia del monarca, descrito en sucesivos inventarios, especialmente los realizados al fallecimiento de las personas reales.

A) - Mobiliario

Se denomina mobiliario al conjunto de muebles de una casa, que podrían ser agrupados según sea su función exclusiva, propia de ciertos espacios (cama, aparador, mesilla de noche, librería, tocador) o múltiple, apropiada para distintos usos (mesas, bufetes, sillas). Al estar diseñados para facilitar las actividades que se desarrollan en la casa, los muebles pueden también clasificarse según sea el tipo de éstas. Desde otro punto de vista, se aprecian distintos tipos, como los contenedores destinados al almacenaje (armarios, librerías, alacenas, arcas, arcones, baúles, arquetas, cajas, cómodas) la sujeción y el soporte de objetos y personas (que normalmente incorporan en una superficie horizontal separada del suelo, tales como camas, sillas, sitiales, mesas, repisas, rinconeras, aparadores), la iluminación (lámparas, apliques, hachones, candiles) la climatización (braseros, rejuelas, calentadores), la decoración, exhibición, etc. Por otra parte, cada mueble puede ser independiente o bien estar en relación con otros, lo que se denomina “a juego” o, si se trata de bienes muy parecidos, serie o conjunto (sillería, biblioteca, cajoneras, armarios, etc.). Finalmente, cabe crear nuevos grupos según los valores inmateriales que posean, partiendo de lo meramente funcional y utilitario a los valores artísticos, social- representativos, simbólicos, económicos, técnicos, etc.

Tradicionalmente se excluyen los utensilios (como los empleados en limpieza y conservación, ó transformación de alimentos) del concepto de mobiliario, si bien debe tenerse presente que, especialmente en lo que respecta a las artes culinarias, algunos de los objetos empleados en los siglos XVII y XVIII poseen cualidades artísticas, gran riqueza o precio.

En contrapartida, resulta extraño leer que, en ocasiones, algo tan valorado actualmente como la pintura de caballete, sustituía las colgaduras textiles, bien por economía o por la llegada del verano, lo que nos lleva a un planteamiento que se suele obviar en la Historia del Arte: el uso utilitario – reiteradamente negado por algunos sectores - de las llamadas *obras de arte*, muchas de las cuales han sido concebidas sin otro fin que éste, concepto que choca frontalmente con la concepción decimonónica del arte como objeto en sí mismo, rechazando que pueda serlo cualquier objeto útil.

La pintura como bien doméstico

Es un hecho que la pintura – y en menor cantidad, la escultura , empleada como ornato de jardines a pesar del peligro de deterioro – se ha considerado parte de los ajuares, unificando con marcos iguales distintos formatos y estilos, para ser dispuestos como decoración con valor representativo en las

estancias de aparato. Esa colocación ordenada, en correspondencia simétrica con el mobiliario, se aprecia frecuentemente, como se comprobará más adelante, en los testimonios gráficos de interiores de los siglos XVII y XVIII que nos restan. En este periodo, las obras pictóricas o, en su defecto, las estampas y otras obras seriadas, no podían faltar en el interior de ninguna casa española pues hasta los más humildes disponían de algún grabado popular que llegaran a sujetarse a los muros con simples chinchetas o clavillos, como se advierte en los interiores reflejados en obras como las de Antonio de Puga (1602-1648, “Retrato de la madre del artista”, Museo del Prado) o las series americanas llamadas “de castas”³.

Dejando aparte las grandes colecciones, las pinturas habituales en las viviendas españolas de los siglos XVII y XVIII también pueden clasificarse según fueran obras individuales o parte de una serie, y, en lo que respecta a sus temáticas, aunque predominaban los asuntos religiosos, abarcaban prácticamente todos los géneros pictóricos, principalmente *naturalezas muertas* (bodegones, vanitas o postrimerías, pintura de flores y floreros); *países* (paisajes, vistas de ciudades, jardines y palacios, escenas de cacería, relatos mitológicos -normalmente extraídos de las Metamorfosis ovidianas- y otros varios temas desarrollados en formatos horizontales, que se empleaban para la decoración como sobrepuestas e hileras superiores); *retratos* en distintos formatos, sea de uno o varios individuos (cabeza, busto, medio cuerpo, tres cuartos, cuerpo entero, ecuestre, infantil, de familia, de grupo, etc.) o bien de animales domésticos (las representaciones de animales salvajes, entre ellos los exóticos, suelen ser genéricas o idealizadas).

Fueron populares las series de los Emperadores, los monarcas españoles, los virreyes y emperadores prehispánicos en tierras americanas, sibilas y profetas, filósofos, apostolado y ermitaños, personajes sacros diversos y escenas de sus vidas, especialmente las de Jesús, la Virgen y San José. A partir del siglo XVIII, el interés pintoresquista aumentó el aprecio por las escenas de género, tipos populares y anécdotas de interior.

Las técnicas y soportes son muy variados, aunque predomina el lienzo pintado al óleo junto a algunas labores específicas: el temple sobre tabla, óleo sobre sarga, piedra, cobre, hojalata y otras materias, por ejemplo la venturina, el marfil o la vitela; el bordado (*acu pictae*), el lacado e incrustado de nácar, sin olvidar ciertas rarezas como la pintura bajo cristal, o los mosaicos de plumas.

En muchas ocasiones, los marcos eran obras de arte por sí mismas, que competían en valor con lo enmarcado y daban uniformidad a series y conjuntos de procedencia diversa. Labrados en maderas nobles como el ébano, la más estimada, o tallados y dorados, los marcos podían enriquecerse con sobrepuestos de oro esmaltado, plata o bronce, llevar incorporadas piedras o bien incrustaciones de marfil, chapeados de carey y otras materias preciosas, com-

³ Por ejemplo: “De Mestiza y Español Castizo”, nº 2 de una serie mexicana del siglo XVIII, nº invº 51 del Museo de América.

binadas para buscar diferentes efectos visuales. También se usaban los marcos para adornar y proteger los espejos (de subido valor especialmente en los virreinos americanos, donde eran bienes importados), o labores diversas, pequeños contenedores de reliquias y otras menudencias.

Artísticos remates, pasamanería y borlas, además de cortinillas para preservar de la luz u ocultar el asunto, podían completar la pintura y su marco.

B) Textiles, la vida de la casa

Aunque hoy no es tanta su importancia, los textiles eran imprescindibles en los interiores de todas las clases sociales, con un valor monetario que podía, en ocasiones, superar a la más estimada de las pinturas. Una simple mirada a los llamados “oficios” y sus funciones en los inventarios reales, sirve para conocer en detalle la práctica totalidad de un ajuar contemporáneo.

Dejando aparte mobiliario, colecciones pictóricas y escultóricas, es posible adentrarse en el corazón de una casa viva, donde los enseres están en uso y cambian los espacios. Si hojeamos el inventario de la testamentaría de Carlos II⁴, realizado entre 1701 y 1703, advertiremos que, en la estructura de la casa del rey, tenía gran importancia el Oficio de Tapicería pues, además de gestionar lo relativo a los importantes tapices historiados, alfombras, tapetes y colgaduras ricas que poseía la Corona, tenía a su cargo todos los textiles y parte del mobiliario, como sillas con asientos y respaldos textiles, de variada riqueza, arcas, arcones, armarios y otros muebles necesarios para el almacenamiento y conservación de los textiles. El Oficio de Tapicería respondía de la colocación de los textiles correspondientes al verano o el invierno, que incluían paramentos de camas, doseles, muebles tapizados, alfombras, tapetes, almohadones, etc., además de la ropa blanca, que habría de conservarse limpia, planchada y bien cosida, custodiada e inventariada adecuadamente. La terminología es rica y precisa, definiendo el todo y sus partes. Así, se mencionan *colgaduras de cama* (compuestas por: *goteras, cortinas, cielo, rodapié, telliza*) doseles (*caída, cenefas y cielo*, además de cortinas y cordones), cortinas de puertas y de ventanas, con sus cenefas; *sobremesas* (de mesa, de *bufete*, de mesilla, con o sin cubierta), *sobrepuertas, sobreventanas*, paños para guarnición de las paredes *guarnición de puerta* (con cielo en la parte superior y caídas a los laterales) y *de alcoba*, etc.

Para revestir las paredes y resguardarlas del rigor del invierno, los tapices historiados fueron recursos empleados en las casas nobles hasta el siglo XVII, al igual que los paramentos textiles que forraban las paredes de sedas más livianas, preferiblemente damascos, a juego con las cortinas, galerías y vestido de las camas.

Los reposteros cumplieron con la doble función de los tapices: representativa, alusiva al asunto reproducido, y funcional, por cuanto eran aislantes térmicos.

⁴ FERNÁNDEZ BAYTON, G: (editor) *Inventarios Reales. Testamentaría del rey Carlos II, preparada por-* , Madrid, Museo del Prado, 1975. Todas las referencias al mobiliario del Alcázar proceden de ésta publicación.

Los zócalos textiles se colocaban en los estrados y otras zonas, y su función inicial fue proteger las paredes del roce, aunque más adelante se convirtieron en elementos de gran valor decorativo.

Estos rodaestrados, por su longitud, estaban compuestos por diversas piezas que se ensamblaban para formar un zócalo continuo y su complejidad variaba enormemente, desde los más simples de estera, decorados con dibujos geométricos y franjas (tipo que aún se documenta, a principios del siglo XX en algunas zonas de Andalucía, como la Puebla de Guzmán), a los más ricos, de tablas o lienzos pintados, con escenas campestres, mitológicas o de género, e incluso de plumería, caso de las tres bandas conservadas en el Museo de América de Madrid, con decoración de hombres desnudos, soldados, águilas bicéfalas y animales fantásticos.

Camas, mamparas, doseles: la fiesta y la muerte

Es la cama, entre todos los elementos que componen el ajuar, el símbolo de la intimidad hogar, de su inalienabilidad, su esencia y corazón.

En lo más recóndito del Alcázar se inventarían camas de distintas clases y usos: desde el modesto catre o la cama de camino al *camón* para la siesta o el de la sala de las Comedias (éste con mamparas y techo en media naranja)⁵, las camas de verano e invierno, la cama de respeto. La procedencia de estos muebles viene, en ocasiones, mencionada, como sucede con la que envió el gobernador de Flandes, Marqués de Gastañaga (posiblemente un *lit à la polonoise*), que alternaba su estructura lisa con tallas en madera dorada, cornisas labradas y cabezas de águilas sujetando bullones de seda verde y moñas de cintas en sus centros y a los lados. Tenía el cielo en forma de media naranja, revestida con colgaduras chinas de raso bordado con oro y sedas de colores, que alternaban con sedas de la misma procedencia pintadas con asuntos de nubes (“taffetan nubado”), y las cortinas recogidas con cordones, a modo de pabellón, todo ello muy a la moda, al igual que el catre con decoración de veneras doradas y cabezas de querubines en plateado, junto con doce taburetes de tijera, tallados y dorados, suponemos que al estilo francés, usado tras la muerte del rey por Mariana de Neoburgo como mobiliario de verano⁶.

En el verano se cambiaba la decoración, especialmente aligerando los textiles. Se recogen en el inventario las cortinas de tafetán verde y blanco, con guarniciones de seda verde y franjas de galón dorado, para el cuarto de las audiencias reales, guarneciendo la única ventana y las tres puertas de la estancia. La “cama de respeto” se vistió con la misma tela, de seda verde y blanca con flores de oro. En 1700 se hicieron cortinas de tela de Holanda con encajes de *Pitiflor* (rosa de pitiminí) para el Cuarto Bajo del Alcázar y el cuarto de la reina⁷. Pero las camas de verano no se consideraban completas sin su

⁵ Ibidem, p. 334.

⁶ Ibidem, pp 342-343.

⁷ Ibidem, p. 351.

correspondiente mosquitero, indispensable en lugares arbolados y húmedos que podían ser caldos de cultivo para la malaria. Gastañaga, siendo virrey de Cataluña, envió unas telas realizadas posiblemente en el Principado. Con la de gasa blanca bordada con flores rojas se hizo un mosquitero, usado durante la enfermedad terminal del rey para proteger su cama, instalada en la pieza de las Furias⁸. Otra gasa blanca listada de rojo sirvió para el mosquitero de la cama de la reina.

Mamparas y biombos, revestidos con textiles, podían cambiar a voluntad el aspecto y disposición de las habitaciones. En el Alcázar hubo varias, entre ellas, dos de tafetán verde, la más lujosa simulando exteriormente un cortinaje, con galones y tachuelas dorados, que se mantenía fija con dos bichas doradas. Estaba formada por dos piezas, una de ellas una puerta “*para que su majestad passase a dormir Con la Reyna nuestra señora*”. También las hubo de vidrios y de telas diversas, como la “*mampara de saya enttrapada que se hizo de dos cortinas... con su puerta*”, listada con galones de oro y tachuelas doradas⁹. A finales del siglo XVII se hallaban en el Alcázar, bajo la vigilancia de Don Felipe de Torres, el Tapicero Mayor, otros modelos de camas, generalmente labradas prolijamente, con columnas torneadas y apliques de bronce y plata, caso de la cama realizada en ébano y plata, a la que se añadieron jarras con flores como remates de las columnas salomónicas y un águila de plata llevando el Toisón.

Su colgadura, asimismo muy rica, estaba bordada con personajes y rematadas con encajes “puntas” en hilo de plata. Fue regalada por D^a Nicoleta Guerrero a Carlos II con ocasión de su boda. La cama tenía a juego una silla y un taburete, de similar riqueza¹⁰.

Algunas de estas descripciones, las que mencionan columnas torneadas o salomónicas, podrían ser aplicables a ciertas camas antiguas- tenidas como portuguesas- que aún se conservan en algunas casas señoriales.

Con el rey Carlos II ya difunto, se alzó su cama mortuoria en el Salón de los Espejos o Leones, convirtiéndose el Salón Dorado o de Comedias del Alcázar en capilla, gracias a la adición de tribunas.

Sabemos por la relación del P. Rodríguez de Monforte¹¹, que los oficios de furriera y tapicería, a las órdenes del mayordomo de semana, alzaron a toda prisa una tarima de tres pies, con zócalos para las columnas de plata que formaban un dosel con cielo de felpa carmesí labrada de oro, cobijando el túmulo, rodeado de blandones de plata con hachas encendidas. En las paredes se habían dispuesto los tapices y dosel de la Conquista de Túnez y riquísimas alfombras en los suelos, sobre las que se alzaban vallas de separación para colocar asientos. Además, se aderezó un altar para celebrar los pontificales, y

⁸ Ibidem, p. 345.

⁹ Ibidem, p. 354.

¹⁰ Ibidem, pp. 338-9.

¹¹ RODRÍGUEZ DE MONFORTE, P., *Descripción de las honras que se hicieron a la Catholica Mag.d.de D. Philippe Quarto Rey de las Españas y del Nuevo Mundo en el Real Conuento de la Encarnacion...* Madrid, Francisco Nieto, 1666.

seis más en el espacio próximo. De esta forma, uno de los espacios más significativos del regio Alcázar se convertía en capilla ardiente¹².

Anteriormente, en el cuarto de Su Majestad se instalaron cuatro camas para los médicos que atendían al monarca. Cada cama tenía tres colchones, dos traveseros, correspondientes a las modernas almohadas de lecho, cuatro sábanas, dos mantas de rayas y una colcha “*de la Mancha*”, realizada en lana blanca y roja.

También las colgaduras de lecho se usaban, en ocasiones, para engalanar los exteriores y balcones en caso de fiesta. Así, una colgadura de la cama de la reina Mariana de Austria servía de dosel a los reyes en su balcón durante la procesión del Corpus¹³, al igual que la famosa colgadura de coral, trabajo siciliano. Sin embargo, eso no impedía la elaboración de doseles como tales, para emplear con ocasión de las solemnidades y festejos, como el de plata y felpa encarnada, con su cielo, goteras, caídas y piernas, además una cenefa para el balcón y una almohada, que se colocó en el balcón de la Casa de la Panadería, en la Plaza mayor de Madrid “*para ver las fiestas de toros*”, dosel que quizás fuera el mismo que aparece en la detallada pintura realizada a propósito del “Auto de fe de 1680” de Rizi, hoy en el Museo del Prado, donde se distingue incluso el cojín, sobre el que apoya los pies el monarca¹⁴. Consta asimismo que en 1700, se realizaron nuevas colgaduras al estilo francés, empleando un tejido con temas florales de terciopelo rojo y verde sobre lamé de oro procedente de Flandes¹⁵.

El dosel, símbolo de nobleza, no podía faltar en las viviendas hidalgas y nobiliarias, ya que solo el estado noble tenía el privilegio de disfrutarlo, y así, aparece reseñado en estancias domésticas como el estrado, o bien la llamada “sala del Dosel” que en los virreinos americanos disponían los nobles como sala de respeto, con una silla vacía y un retrato del monarca de turno, indicando así su lealtad a la Corona y ofreciendo simbólicamente su vivienda a los virreyes como representantes reales.

V- El lujo y el ajuar: la casa barroca

Al comienzo del reinado de la dinastía Habsburgo, durante el siglo XVI, la riqueza que fluía a España hizo crecer el número de particulares que podían adquirir objetos útiles o suntuarios para alhajar sus viviendas, algo antaño reservado a las clases altas. Paralelamente, aumentaba la estimación social por los objetos de prestigio, especialmente los labrados en metales preciosos. El dinero hizo que las casas fueran más grandes, de mejor calidad y con mayor espacio interno para disponer los ajuares, cuya riqueza y complejidad

¹² FERNÁNDEZ BAYTON, G: (editor) *Inventarios...* p. 338.

¹³ *Ibidem*, pp. 329-31.

¹⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Carreño, Rizi, Herrera y la Pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, n° cat. 95, pp. 262-263, ils. 168-169.

¹⁵ FERNÁNDEZ BAYTON, G: (editor) *Inventario...*, p. 346.

crecía paulatinamente. La extensión de los territorios de la Corona era, de facto, un mercado único para los productos de lujo flamencos, italianos, portugueses y asiáticos, cuya adquisición masiva provocó una hemorragia monetaria que en vano intentaron atajar las pragmáticas. El propio metal precioso, en vez de acuñarse, se acopiaba para la realización de muebles.

Reinando Felipe II, la pragmática de 19 de mayo de 1593 prohibía la realización y venta de muebles de plata, entre ellos bufetes, mesas, escritorios, contadores, arquillas, braseros y rejuelas¹⁶. Su hijo y sucesor se vio en la tesitura de limitar el exceso de lujo y ostentación incluso al estado noble, pues dispuso, a 2 de junio de 1600 que, sin importar la condición social del dueño, no podrían hacerse para las casas colgadas de brocados, telas de oro y plata o bordadas, restringiéndose la decoración de doseles y camas, así como las de las sobremesas (tapetes) y almohadas de estrado. Se prohibía también la importación de tapices que tuvieran oro y plata, aunque fueran falsos, y se reiteraban prohibiciones anteriores sobre los bufetes, aunque permitiendo la posesión de recipientes para beber, braseros pequeños y sillones de plata sencillos. Con carácter general (a excepción del culto religioso) se vetaba la realización de objetos de oro y plata labrados con personajes o relieves, lo que, según el grado de obediencia, pudo incidir sobremanera en la historia de la platería civil española¹⁷.

Sin embargo, a comienzos del siglo XVII, era tal el lujo de la efímera Corte de Valladolid, que el portugués Pinheiro de Vega escribe: “... *en todo aquello que tiene relación con el moblaje de las casas, todos los castellanos son príncipes*”, al tiempo que Cristóbal Suárez de Figueroa describe las riquezas visibles en las casas, con abundancia de aparadores en los que se exhibían vajillas de oro y plata¹⁸. Pero nadie como Sancho de Moncada, en su obra *Restauración política de España* (1619) evoca estos interiores, que incorporaban doradas techumbres, columnas de pórfito y chimeneas de jaspe, bufetes de maderas exóticas, piedras duras, plata o marfiles, camarines repletos de curiosidades y menudencias exquisitas¹⁹, pues aunque lo hace para criticar el despilfarro, deja traslucir una cierta admiración por tal riqueza y desmesura:

“... *las casas, que setenta años antes se juzgaban suficientes para un grande, las desecharan por pequeñas personas de muy inferior jerarquía y que las mugeres de los oficiales mecanicos tenían en las suyas mejores alhajas y mas costosos estrados que los titulos (...)* Ya no se juzga que huelen las flores, si los ramilleteros son de barro: y asi los hacen de plata, ó de otra materia mas costosa, como lo pondera el poeta satírico... *¿Qué dixera si viera,*

¹⁶ SEMPERE Y GUARINOS, J., *Historia del Luxo y de las Leyes Suntuarias de España*, Madrid, en la Imprenta Real, 17788 (ed. facsímil, Atlas, Madrid 1973), tomo II, pp. 80-81.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 100-101.

¹⁸ Ver notas 2, 3 y 4 de: MORÁN TURINA, M., “Gastamos un millón en quince días. La fiesta Cortesana”, *Calderón de la Barca y la España del barroco*, Madrid, Sociedad estatal nuevo Milenio, 2000, p. 111.

¹⁹ Citado por SEMPERE Y GUARINOS, op. cit., pp. 109-110. Ver también: ARBETETA MIRA, L., 2000, p. 76, nota 8.

que no solo los ramilleteros son de plata, sino que aun se hacen los tiestos y potes para las yerbas de este tan estimado metal?. Tampoco se contentan ya los hidalgos particulares con las colgaduras, que pocos años antes adornaban las casas de los Príncipes...”

Felipe IV tampoco acertó a contener el lujo, pero intentó al menos que no se empleara el oro para dorar metales y maderas, e hizo más severas las prohibiciones de la pragmática de 1611, en lo tocante a la decoración de las colgaduras, prohibiéndose las de verano, salvo si se empleaban telas nacionales.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVII se produce una lenta transformación de los interiores españoles, al introducirse paulatinamente mobiliario procedente de zonas distintas a las habituales- concretamente, Francia - mientras aumenta el aprecio por muebles y objetos fabricados en la América virreinal, muchos de ellos realizados en un principio como sustitución de mercaderías portuguesas y extremo orientales. La densidad de objetos acumulados en los hogares crece, especialmente en relación con la centuria anterior, al igual que la presencia de la plata en el ajuar, tendencia que se mantiene durante el reinado de Carlos II.

Por otra parte, la mejora y diversificación de las líneas comerciales, especialmente las relacionadas con el tráfico americano, permite disponer de una mayor cantidad de manufacturas textiles, producidas a lo largo y ancho de Eurasia y el Nuevo Continente, lo que se traduce en un cierto exceso de cortinajes, paños, tapetes, arrimaderos o rodaestrados, ropa de cama y mesa, etc., en una variedad tal que la descripción de tipo de textiles, materias, hechuras, bordados y complementos de mercería abarca más de dos centenares de términos específicos. Paralelamente, el ritmo en los cambios de la moda se acelera, produciendo novedades en tiempos cada vez más cortos, imponiendo colores, textiles, calidades y un sin fin de detalles que afectan a la propia estructura del hogar.

Ya en el siglo XVIII, con la llegada de los Borbones, los interiores españoles van perdiendo las peculiares características que tanto llamaron la atención a viajeros de distintas nacionalidades, entre ellos la condesa D’Aulnoy, tan citada como de poco fiar. Aunque España, empobrecida por la guerra de Sucesión, disponía de poco dinero para cambios radicales, éstos se intentaron en el Alcázar, residencia principal de los monarcas, espejo y modelo a seguir por lo que, poco a poco, se fueron afrancesando los interiores. Los días de ciertos espacios, como el retrete, los camarines o el estrado estaban contados en muchas de las viviendas peninsulares, pero se mantendrían en las islas y los virreinos americanos. Sin embargo, otros ámbitos como el oratorio, se mantienen mientras llegan novedades que aumentan el confort de las viviendas, especialmente en lo que se refiere a ciertas costumbres femeninas, como la forma de sentarse, abandonando los tradicionales cojines y sillas bajas.

En la que fue América española existían casas que, tras la Independencia, continuaban con los ámbitos y el ajuar tradicional español, como es el caso de importantes mansiones y palacios en México capital, la Puebla de los

Ángeles, Zacatecas, etc., en el actual México, Lima en Perú, Quito en Ecuador, y un largo etcétera de ejemplos similares situados en los antiguos virreinos de Nueva España y Perú. Una completa muestra este estilo de vida podría ser la Quinta de Anauco, próxima a Caracas, en Venezuela²⁰.

Poco a poco, la distinción entre la casa hidalga y la del común desaparece, decayendo el uso del dosel, privativo del estado noble, y siendo cada vez más complicado disponer de ciertos elementos, tales como vajilla de plata. Por el contrario, los muebles rococó alegrarán los espacios con dos combinaciones favoritas: dorado y rojo para salones de aparato y dorado con blanco y tonos fríos (verde y azul) para el verano. Las chinerías, combinadas con los grandes espejos, a veces ensamblados en varias partes, abandonan los gabinetes y se incorporan a la decoración, cada vez más ligera, que prescinde de cuadros oscuros a favor de series de cornucopias y lustros, cuyos ritmos alternan con el mobiliario adosado a las paredes, que también se moderniza, pues los consabidos bufetes van cediendo su lugar a consolas y las sillas, taburetes y canapés, aportan algo más de color, sean doradas – total o parcialmente- o lacadas (maqueadas).

En el siglo XIX se acentúa el peso de las modas en detrimento de los interiores autóctonos. Muchos de los antiguos revestimientos desaparecen sustituidos por cielorrasos, zócalos de madera, entelados, papeles pintados. Se modernizan los pavimentos, puertas y ventanas, adecuándose a las nuevas tendencias de iluminación, higiene y saneamiento. En la segunda mitad del siglo, la globalización promovida por las Exposiciones Universales unifica en todo el planeta interiores muy alejados entre sí, mientras que las clases altas identifican las novedades con el progreso y la cultura.

Paradójicamente, surgen historicismos que desean recuperar los vestigios del pasado y se recrean interiores más o menos inventados, ya sin las funciones propias de cada ámbito, por lo que se trata de meras ambientaciones, decorados de un drama olvidado.

VI- Imágenes del pasado. El interior habitado

A pesar de que durante siglos, los testimonios de los viajeros- así como la documentación disponible- han venido constatando la gran riqueza de los interiores españoles en comparación con el severo exterior de los inmuebles, lo cierto es que muy poco de este tipo de conjuntos ha llegado hasta nosotros, hasta el punto de que los interiores originales con más de un siglo de antigüedad constituyen toda una rareza (de hecho, son muy escasos los interiores anteriores al siglo XVIII) en la Península, siendo – al menos hasta hace unas

²⁰ Recomendamos la visita virtual de esta hermosa vivienda en su página web: www.quintadeanauco.org.ve. Esta interesante página, además, contiene sucintas descripciones de los ámbitos tradicionales de la casa virreinal, espejo de la casa española barroca, con numerosas noticias sobre los objetos que componen su ajuar.

décadas- ciertas zonas de Andalucía, las Baleares y algunos ámbitos de uso civil en instituciones eclesiásticas la excepción a esta regla.

Esta situación se debe, en parte, a una tradición de celosa intimidad, que, unida a la falta de sensibilidad social hacia el tema, contribuye a que de hecho, no exista una eficaz acción normativa que, además de proteger estos conjuntos, aleje el recelo de los particulares a la voracidad fiscal de las Administraciones, al tiempo que disponga del adecuado tratamiento en materia de Sucesiones para evitar que se dispersen los elementos que conforman los cada vez más escasos interiores históricos de gran importancia que han Llegado a nuestros días.

Por otra parte y en lo que respecta a los siglos XVI y XVII, las referencias plásticas sobre los interiores en nuestro país son ciertamente escasas, aunque existen excepciones, entre ellas conocidas obras de Velázquez (“Meninas”, “Tentación de Santo Tomás”), Carreño (“Carlos II”, “M^o Teresa Mudarra”), Mazo (“La Familia del artista”, “La emperatriz D^a Margarita”, “D^a Mariana de viuda”, “Infanta María Teresa”), los retratos de Carlos II de Herrera Barnuevo, al lado de lienzos menos conocidos como “La madre” y “La taberna”, de Antonio Puga, “El pintor pobre” de José Antolinez, “La educación de Santa Teresa” de García de Miranda²¹, etc. De hecho, la escuela española utiliza frecuentemente escenarios de plano corto en los que el personaje se rodea de cortinajes y elementos muebles tratados con un significado simbólico, como la silla, el bufete o el reloj, caso de los retratos de Corte. Otra fuente que informa sobre las clases media y popular son las escenas plasmadas en los exvotos, con series tan numerosas como las de Nuestra Señora de la Consolación en Utrera o la Virgen de Barbatona en Guadalajara, además de los exvotos de las zonas costeras y los producidos en los virreinos americanos, especialmente en Nueva España, sin olvidar la pintura llamada de castas que presenta escenas irónicas sobre el mestizaje racial ambientado principalmente en interiores de todo tipo y calidad.

La estampa tampoco proporciona vistas generales de habitaciones, por lo que suelen reiterarse las menciones a una misma obra, como el grabado de García Hidalgo que muestra un interior madrileño. Tampoco existe la tradición europea de coleccionar ajueres en miniatura, que se exhibían en armarios con habitaciones a escala, o las llamadas casas de muñecas para adultos, objetos que, desde el siglo XVII en adelante han ofrecido testimonios de primera mano sobre las formas de vida de su época y sobre la imagen convencional de las viviendas, principalmente burguesas y nobiliarias. Se tiene como el ejemplar más antiguo un armario- casa de Nuremberg, reformada en el siglo XVIII, que data de 1611, y gozan de justa fama, a este res-

²¹ Ver la obra de Juan García de Miranda (1677- 1749), “La educación de Santa Teresa”, Museo del Prado, en: VVAA, *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*, Ministerio de Cultura 1990, pp. 276-7. En una luminosa habitación, con alto ventanal y puerta abierta a una terraza, se desarrolla una escena de convivencia familiar. Un vano permite ver la habitación contigua, con una colección pictórica, unificada con marcos negros, decora las paredes. Los jóvenes se sientan sobre esteras, mientras que la madre lo hace en una silla de estrado.

pecto, las Casas Kres, Baumler y Stromer (ésta fechada en 1639) en el Germanisches National Museum de Nuremberg, la Casa Estrasburgo en L'Oeuvre de Notre Dame en Estrasburgo, todas del siglo XVII, época también de los famosos gabinetes holandeses de Petronella Oortman y Petronella Dunois conservados en el Rijksmuseum de Ámsterdam, así como el de Petronella de la Court, en el Centraal Museum de Utrecht. En Inglaterra destacamos la reproducción de Nostell Priory, donde la arquitectura de esta hermosa casa paladiana, levantada entre 1735 y 1740, se funde armoniosamente con un interior excelentemente conservado²².

Sin embargo, y aunque no se trata propiamente de una casa, al faltar el exterior arquitectónico, sino de un gabinete que ocupa el hueco de una alacena, localizamos en 1998, en el convento carmelita de San José de Toledo lo que probablemente sea el antecedente más antiguo de Europa, al que las religiosas denominaban "Casa de la Virgen"²³. En este espacio, alterado en parte, se conservan algunos de los juguetes que la beata María de Jesús, amiga de Santa Teresa, llevó al convento al ingresar siendo niña, muebles a escala y miniaturas del siglo XVI colocados en diversas escenas, entre ellas el dormitorio de María, con cama de palo santo y marfil, en la que reposan varios colchones bordados, cobertores y almohadas; un estrado, con su tarima, brasero y sillas, alfombras moriscas y bufetes con sus gavetas colocados a tramos, sala donde se desarrolla el episodio de la Visitación.

Otro ejemplo que, en este caso, sí puede considerarse una verdadera casa, con sus fachadas y tejado, es la maqueta creada hacia 1645, también a lo divino, para albergar personajes, juguete para iniciación espiritual de otra monja- niña, Inés de Zúñiga, hija de Don Manuel de Zúñiga y Fonseca, a la sazón virrey de Nápoles, desde donde envió varias figuras al convento salmantino de las Agustinas de Monterrey. Lo singular, en este caso, de la llamada *Casa de Nazareth* consiste en que, además de estar firmada por el carpintero Ribera, ha reproducido sala, jardín, cocina y taller de una verdadera vivienda noble de la época, con sus bóvedas de cartones recortados, decoración pintada, chimenea, portaje, escalera, celosías y vistas en perspectiva a patios fingidos, conservándose incluso parte del ajuar, original y añadido, entre el que destacan el andador, cuna y cama del Niño Jesús, los dos primeros decorados al estilo dieciochesco popular, con *laca póvera* y la segunda, con dosel y balaustres torneados, al igual que las

²² Aunque en España no pasa de ser un hobby, muchas de las obras extranjeras dedicadas al tema, aun divulgativas, lo abordan con rigor, al tiempo que proporcionan valiosos datos históricos. Los aquí mencionados han sido extraídos de: FINNEGAN, S., *The Doll House Book*, Nueva York, 1999; BRISTOL, O. y GEDDER-BROWN, L., *Casas de Muñecas. Miniaturas de la vida cotidiana y los estilos arquitectónicos desde el siglo XVII a nuestros días*, Anaya, 1998, ed. española de la de Londres, 1997. Sobre las casas - gabinete holandesas, ver también: ARBETETA MIRA, L., "Espacio privado: la casa de Calderón, "Museo del discreto", en VVAA., *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, 2000, p. 72.

²³ Hemos descrito, acompañado de las correspondientes fotografías, los distintos ámbitos de este singular espacio en: ARBETETA MIRA, L., *La Navidad oculta. Niños Jesús de las Clausuras Toledanas*, Introducción de FERNÁNDEZ COLLADO, A., fotografías de PAREJA, A., Toledo. Ediciones Pareja, 1999, pp.31, 32; EADEM, 2000, pp.72; EADEM, *Ya vienen los Reyes. Belenes en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Valladolid, 2001, pp. 215.

sillas²⁴. El suelo de losas de barro es similar al de las casas tradicionales castellanas y andaluzas, en las que el riego frecuente del pavimento proporciona una fresca humedad en los meses de verano, mientras que las pinturas que simulan zócalos de azulejos distinguen calidades en la zona de aparato donde, además, se han fingido pilastras de jaspe enmarcando paredes y bóveda.

También ofrecen información visual de primera mano sobre los interiores algunos de los denominados “teatrinos”, pequeñas escenas figuradas, dispuestas en cajones o marcos, con personajes normalmente de cera, pequeño mobiliario y otros detalles. Sus asuntos son preferentemente de temática sacra, tales como el Taller de José, la Casa de Nazareth, la Última Cena, Santa Ana y La Virgen, la Epifanía, etc.

Al estar integradas en retablos, relicarios o muebles ubicados en iglesias y monasterios de clausura, se han conservado en buena medida, siendo similares a las que se describen en los inventarios, como las que hubo en numerosas casas y palacios, sin excluir el propio Alcázar de Madrid (Oratorio y despacho de la Torre, Librería Alta, etc.)²⁵.

Quizás el más conocido-y sugerente- de todos estos ambientes miniaturizados sea la escena de la Salutación del Ángel inserta en un mueble relicario con escenas de la Vida de la Virgen, conservado en el Museo nacional de Artes Decorativas, obra que, aunque ha sido atribuida al fraile mercedario Gutiérrez de Torices, ha de ser fechada en el segundo tercio del siglo XVII. La sala donde se desarrolla la escena es un ejemplo notable de la decoración a base de elementos seriados típica del barroco español. En este caso, las tres paredes visibles de la estancia se recubren de espejos con marcos negros y dorados, los del muro frontal dispuestos en torno a una ventana con balcón, que se abre al paisaje de la sierra madrileña. Su parecido con el Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid, organizado por Velázquez en tiempos de Felipe IV, es más que evidente. La sugestión de los reflejos y el juego ilusionista que prolonga espacios imposibles aparece incluso en varias obras del pintor, entre ellas la famosa *Venus* y el *Retrato de Familia* o *Meninas*, en el que los reyes ocupan el lugar del espectador ante un espejo²⁶. Otra variante de la misma idea aparece en la serie de retratos de Carlos II obra de Juan Carreño de Miranda, donde el monarca posa ante uno de los seis bufetes con los leones de bronce que hoy se conservan en el Salón del Trono del Palacio de

²⁴ Noticias históricas tomadas de: MADRUGA REAL, A. *Las Agustinas de Monterrey*, Salamanca, 1983, passim; ARBETETA MIRA, L., op. cit. 2001, pp. 215-215, n.º catálogo 6, p. 271, nota 55, p. 258; breve referencia en: LORENZO, R. M.ª, “Un belén napolitano del siglo XVII en el convento de las Madres Agustinas Recoletas”, en: CATELLO, E.; CATELLO, A.; CATELLO, R. et al., *El belén Napolitano. El arte del Belén entre Nápoles y España*, Salamanca, Caja Duero, 2007, pp. 116-117, seguida de un reportaje fotográfico.

²⁵ Ver: FERNÁNDEZ BAYTON, G. (editor) *Inventarios...*, T. I, pp. 136, 140, 165...).

²⁶ La semejanza de ambos escenarios se corresponde también con algunos emblemas, como, por ejemplo, uno de los jeroglíficos realizados con ocasión de las exequias de Felipe IV en 1666, en el que el espejo cobra un significado simbólico, como engañosa presencia de lo vivo. Ver: “Consideranti Vult. Nativitatis in Speculo”, en: RODRIGUEZ DE MONFORTE, P., op. cit. s.p. El grabado, atribuido a Pedro de Villafranca, muestra un bufete con garras de león, rico tapete. Sobre él, candelero de pie cuadrado, con vela encendida, que se refleja en un espejo cuya decoración recuerda, en abstracto, la disposición de las águilas en los espejos del salón real.

Oriente, y, tras ellos, se aprecian las imágenes de dos de los espejos de “*ébano de Portugal*” que abrazan águilas de bronce con las cabezas enfrentadas, prolijamente descritos en los inventarios reales, parte del mobiliario del salón de aparato más importante del antiguo Alcázar, donde se habían dispuesto los muebles en tramos simétricos y donde relojes, urnas, pintura y mobiliario formaban un todo programático, exaltación de la monarquía Hispánica que no dejaba nada al azar.

La fascinación por la disposición del espacio llamado “*Quarto de su Magestad*”, compuesto por varios ambientes²⁷, especialmente en lo tocante a la pintura, ha generado una nutrida bibliografía, si bien se han venido obviando algunos detalles menores, como la presencia de un humilde suelo de baldosas de barro bicolor en tan magnífica estancia, o el modo de utilización de los textiles que se aprecia en los retratos mencionados y otros como el de la reina viuda D^a Mariana, que posa en el mismo salón revestido de telas enlucadas y cortinas corridas, datos que se añaden a la imagen de los interiores barrocos españoles, incompletos sin telas, verdaderas protagonistas en algunas ocasiones, como puede verse en otro teatrino contemporáneo - uno de los dos que se conservan en el Monasterio de San Pascual - donde tiene lugar la Anunciación en una habitación con la puerta entreabierta, entre cortinas de seda roja, y con una amplia terraza que asoma al exterior.²⁸

VII- Ámbitos domésticos de los siglos XVII y XVIII

Por razones de espacio, elegimos tres ejemplos para ilustrar documentalmente lo que ya se ha comentado. Aunque los tres pertenecen al entorno de la nobleza titulada, uno de ellos destaca por su alto rango, al nivel de magnates y príncipes europeos. Otro se relaciona con las riquezas del Nuevo Mundo y el último con la Andalucía del comercio de Indias. Sus fechas son, respectivamente 1606, 1695 y 1779. Dos de ellos han sido publicados y comentados (aunque no en el presente contexto), mientras que el último procede de un archivo particular e inédito.

El camarín: un ejemplo

Los camarines de la aristocracia española, mencionados y descritos frecuentemente en obras literarias del Siglo de oro, como las de Góngora o Lope de Vega, hacían funciones de *wunderkammer* domésticas, preferiblemente femeninas, en zonas íntimas de la vivienda, como el retrete, accesibles solo a los allegados. Se solían reunir menudencias y curiosidades, las llamadas “*buxerías exquisitas*”: ejemplares de vajilla rica en por-

²⁷ La descripción de los objetos que lo componen viene dada a la muerte de Carlos II, último de los monarcas de la dinastía Habsburgo, en : FERNÁNDEZ BAYTON, G. (editor), op.cit., T. I, pp. 129-166.

²⁸ Fotografía y comentario en: ARBETETA MIRA, L., “Teatrino con la Anunciación”, en: ARBETETA MIRA, L. (coord.) *Vida y arte en las Clausuras madrileñas*, Madrid, 1996, pp. 88-89.

celana china, vidrios de Venecia, Andalucía o Barcelona, barros rojos de Portugal o Salvatierra, cerámicas talaveranas, etc., nácares y marfiles, además de algunas lacas de la India y Japón. Era de este tipo, a tenor de un inventario de 1606, el que poseía el Duque de Lerma en su palacio de Madrid²⁹.

Dividido en cinco gradas, contenía porcelanas de diversos tamaños y tipos, grandes ollas, “*garrafones*”, azafates, escudillas, platos, salvillas, una a modo de “barreñón” muy grande, varias “*pieças curiosas*”, un “*búcaro alto*”, “*botijones*” y muchos otros objetos, que podían adoptar formas caprichosas, como una calabaza, decorados de diversas maneras y colores, con o sin dorados y guarnecidos de metal en algún caso.

En la cerámica predominaban los barros finos de Portugal, de los que algunos se describen como “*barros búcaros*” y “*barros búcaros finos de Lisboa*” (lo que indica que servían para refrescar el agua), precisando en algún caso el origen concreto, como sucede con los instalados en la grada quinta, que se mencionan como de Lisboa, Badajoz y Granada. Aunque parezca extraño, no hay ninguna mención a los barros rojos mejicanos, posiblemente popularizados tras la separación de Portugal, por entonces unido a España, lo que sin duda facilitaba la adquisición de los famosos barros lisboetas.

Los vidrios se inventarían en gran número, y se definen como “*curiosos*”, también de diferentes hechuras y tamaños. Se inventarían asimismo azafates y salvillas de la India (grada tercera), posiblemente lacadas, caracoles de nácar y cucharones también de la India, una rana, juguetillos y otras menudencias. A este respecto, recordamos que, en lo referente a la interpretación de los inventarios españoles, la mención a la India asiática debe diferenciarse de la expresión “*las Indias*”, alusiva a América. Esta confusión provoca que, en ocasiones, se interpreten estos datos como testimonios de la presencia de objetos prehispánicos o virreinales en este tipo de agrupamientos y colecciones, cuando, en casos como éste, resulta significativa su ausencia, quizás por lo temprano de la fecha.

En el contiguo oratorio se menciona una pila de barro pintada con medallones, posiblemente una pila de bautismo, similar a otras de cerámica conservadas en algunas casas nobles, pilas portátiles como la de Santo Domingo de Guzmán, en la que son bautizados los Infantes desde la época de Felipe III. Se anotan también “*tres botijones a modo de calabazas*” y “*dos orzas grandes finas*”, todo de la China, además de una lámpara guarnecida de cristal y oro. Todo ello da una idea del lujo y calidad reunidos en cualquier rincón de esta casa.

Plata en un hogar joven

En los virreinos, el estilo de vida y ajuares de las casas nobles seguía muy de cerca los esquemas peninsulares, aunque se aprecian en mayor medida menciones a bienes de procedencia y materiales exóticos: porcelanas, mar-

²⁹ WALKER SCHROTH, S., “The Duke of Lerma’s Palace in Madrid”, *Apollo*. August 2001, pp. 11-22.

fil, maques y sedas de China, maderas exóticas y otros bienes preciados, producidos en lugares remotos. Los catorce inventarios realizados tras la muerte de la Marquesa de San Jorge en 1695 dan idea de cómo era una casa noble virreinal, en este caso novohispana³⁰, con la particularidad de que se trataba de una joven, de apenas 22 años, hija de un próspero comerciante de la ciudad, mercader de plata ennoblecido, de origen vasco. La difunta estaba casada con su primo Domingo de Retes, Apartador General del Oro y la Plata, cargo al que, por cierto, accedió gracias a su esposa. Si comparamos las descripciones de la testamentaría con las correspondientes a otras testamentarías del virreinato del Perú y las de algunos cargadores de Indias andaluces, asimismo ennoblecidos, veremos que presentan similar disposición los ámbitos domésticos y son parecidos los ajuares que se encuentran en ellos. Particularmente interesante es la descripción de la plata³¹, que se utilizaba en diversas funciones como la iluminación, caso de los llamados “candiles”, término que designaba, no sólo los habituales de pared, sino también lo que, a tenor de las descripciones, son lámparas de techo similares a las arañas, cuyo tamaño e importancia se definía por el número de luces. Así, los había de 20, pesando 93 marcos y siete onzas (21 kilos). En la mesa no podían faltar el taller “*de planta y nueve piezas*” con peso de 22 marcos 4 onzas; las salvillas y mancerinas para el chocolate; bandejas y azafates, algunos de de diseño antiguo, mientras que en el aparador de la casa se colocaban una gran cantidad de mancerinas, platos, platillos, despabiladeras, bernegales, palanganas, bacinillas, cubiertos, cucharones, platos grandes, flamenquillas, etc, todo ello con un peso total de 162 marcos 6 onzas, sin contar confiteras, jarros de pico, bernegales, picheles, *arbotantes*, rociadores, saleros, bernegales con piedras bézar (algunas de ellas talladas), una bandeja de filigrana, porcelanas, y una docena de tazas para chocolate que, aunque se describen hechas “*de maque de China*” posiblemente fueran de laca japonesa. Además, había varios muebles de plata, entre ellos un bufete de estrado con patas salomónicas, de media vara³², 75 marcos de peso (más de 40 kilos) y otro más pequeño, bufete “*de luces*”, de 43 marcos. En cuanto a la plata devocional, distribuida por alcobas y oratorio, incluía la imagen de la Virgen de Copacabana, que también tuvo Calderón de la Barca^{33*}, y relicarios, entre ellos un Agnus Dei, efigie en cera del Cordero Pascual bendecida por el Papa.

Ajuares, los restos de un naufragio

Al otro lado del Atlántico, en Sanlúcar de Barrameda, junto a la desembocadura del Guadalquivir, salida y arribo de la Flota de Indias, se levantaban numerosas viviendas de mareantes y cargadores de Indias, entre ellas algunos comerciantes ennoblecidos, como los marqueses de Casa Pabón,

³⁰ CURIEL, G., “El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera Ciudad de México, 1695”, en: *Anales* n° 8, Museo de América, 2000, pp. 65-101.

³¹ *Ibidem*, pp. 71 y 72.

³² *Ibidem*, p. 73.

³³ ARBETETA MIRA, 2000,p.87, n° cat. 27, pp. 238-239.

Casa Madrid o Casa Arizón, estos últimos integrados en lo que fuera una de las más potentes casas de comercio familiares del siglo XVIII, y que a la fecha del inventario que comentamos, manifestaban una acusada decadencia. El propio inventario realizado por Francisco de Amores y Campos, para proceder al embargo de los bienes de la difunta D^a Rosa Roubaud, Marquesa viuda de Casa Arizón³⁴, muestra cómo el interior de su casa en la calle San Juan seguía las pautas de la moda, mientras que en las casas principales de la familia, labradas en 1721, se conservaba parte del ajuar antiguo. Es de suponer, sin embargo, que se habían retirado algunos de los objetos más valiosos.

En la casa mortuoria, la sala principal estaba decorada con cortinas de damasco en cenefas doradas que vestían sus dos ventanas, de corredores y frisos también dorados, a juego con un canapé y siete taburetes. El toque exótico lo ponían los diez “*tiborcillos*” y dos muñecos de China, porcelanas de pequeño tamaño, posiblemente utilizadas para colocar en las estructuras doradas. Pudieran ser labor mexicana las siete sillas maqueadas con asientos de baqueta que se consignan. Posiblemente, el aspecto de este espacio, con sus elementos orientales, la serie de diez cornucopias, los taburetes a la francesa y las dos mesitas doradas con “sus espejos” correspondería al estilo rococó, si bien se conserva la disposición rítmica (dos ventanas vestidas, dos mesas con espejos, seis cornucopias, siete sillas, siete taburetes) y la presencia de elementos al gusto local, en ocasiones arcaizantes, como la utilización de damasco rojo - que aún pervive en las casas señoriales mallorquinas- o la mención de un único cuadro apaisado cuyo asunto no se menciona.

Curiosamente, es en la alcoba donde se guardan, en una mesa de seis gavetas y un escaparate de nogal, algunos papeles, que suponemos sean los más importantes de la casa. Además de la típica imagen vestidera (en este caso una Dolorosa) y los cuadros de devoción (un San Cristóbal, patrón de los viajeros, con su marco dorado) hay dos mesas redondas y dos bateas, posiblemente mexicanas, de las que abundaban en las mansiones sanluqueñas, junto a los muebles taraceados y algunas pinturas que asimismo pudieran ser novohispanas, caso de dos láminas de San José y la Virgen en marcos maqueados y dorados. Para el servicio de la mesa, se conservaban vajillas de porcelana, incluidos pocillos y azucareros, además de servicios en “loza de Francia”, y en la cocina no faltaba el pilón para moler chocolate.

Anteojos o catalejos, armas blancas y de fuego, además de algunas piezas de plata, que debieron ser retiradas previamente a la entrada de los escribanos.

En la casa principal de la calle Capuchinos (actual Casa Arizón, declarada BIC, categoría de monumento, en 2001), se inventariaron cuatro espejos grandes, de tres vidrios ensamblados, y uno de dos, colocado éste sobre una mesa tallada y dorada, a juego con doce repisas talladas y doradas, y en ellas cuatro tibores de China, además de dieciséis taburetes maqueados grandes y dos pequeños. También se describen escaparates de caoba, dos pinturas con

³⁴ Documentación fotocopiada, procedente de un archivo particular de Jerez de la Frontera.

el Niño Jesús en marcos dorados, otra de Nuestra Señora de Guadalupe de México, una talla de la Inmaculada en su tabernáculo, una imagen del Niño Jesús y alguna antigualla, como una “mesa de herrage”. No se incluyen, entre los bienes de la difunta, las imágenes y enseres del oratorio, ricamente decorado y conservado completo hasta hace unas décadas, ni las colecciones de libros, archivo, pinturas, alfombras, esteras y otros bienes que tuvo la casa, pero sí se mencionan, dispersos por las estancias, algunos instrumentos de navegación, tales como una aguja de marear o brújula, una bitácora o dos ruedas de timón, tristes despojos de una época pasada.

La lista de ejemplos semejantes sería interminable; la selección, aleatoria, pero todo lo consignado, aunque resulte ser ínfima parte de un todo, basta para demostrar la severa opulencia de los ajuares barrocos españoles, acordes siempre con la calidad de las personas que hacían uso de ellos.

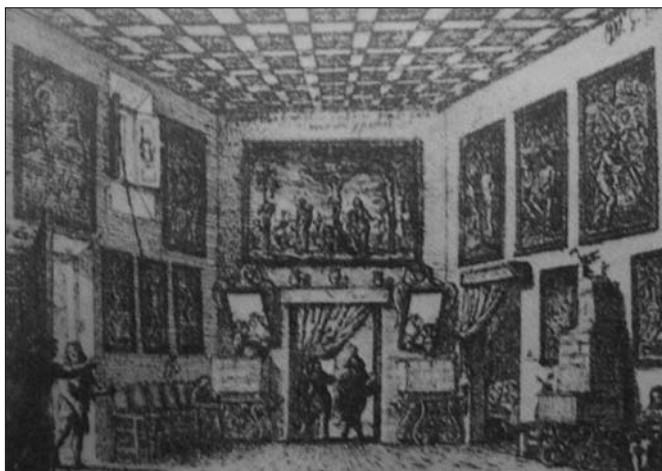


Fig. 1. Entre los escasos documentos visuales conservados, se encuentra este interior madrileño, firmado por el pintor José García Hidalgo (1645- 1717). Obsérvese la colocación simétrica de muebles y pinturas.



Fig. 2. La tendencia a vaciar o readaptar los interiores, conservando las fachadas de los edificios históricos, ha privado de importantes datos sobre su estructura interior e incide en el conocimiento de la cultura material española. (Soria, calle Aduana Vieja).



Fig. 3. Las series de “paisés”, por su peculiar formato, solían colocarse en las zonas más altas de la pared, próximas al techo.
Sala de la ermita de San Saturio, Soria.



Fig. 4. Detalle del dormitorio, en la “Casa de la Virgen”, con restos del mobiliario original de los siglos XVI y XVII.
(Carmelitas de San José, Toledo).



Fig. 5. Cama de ébano y marfil, con varios colchones, sábanas y cobertor bordados. Al fondo, cuadros bordados, unificados por el marco. Ss. XVI- XVIII. (Carmelitas de San José, Toledo)



Fig. 6. “Casa de Nazareth”. Detalle de la cocina. Zócalo imitando azulejos, puertas fingidas, banco y bóveda de cartones. Ajuar diverso. Agustinas Recoletas, Salamanca.



Fig. 7. Distribuidor. Trampantojos de puertas de cuarterones, zócalo, taller de José.
“Casa de Nazareth”, Salamanca.



Fig. 8. Oratorio de la Casa Arizón, hacia 1950. Sanlúcar de Barrameda.
En la actualidad vacío y vandalizado.

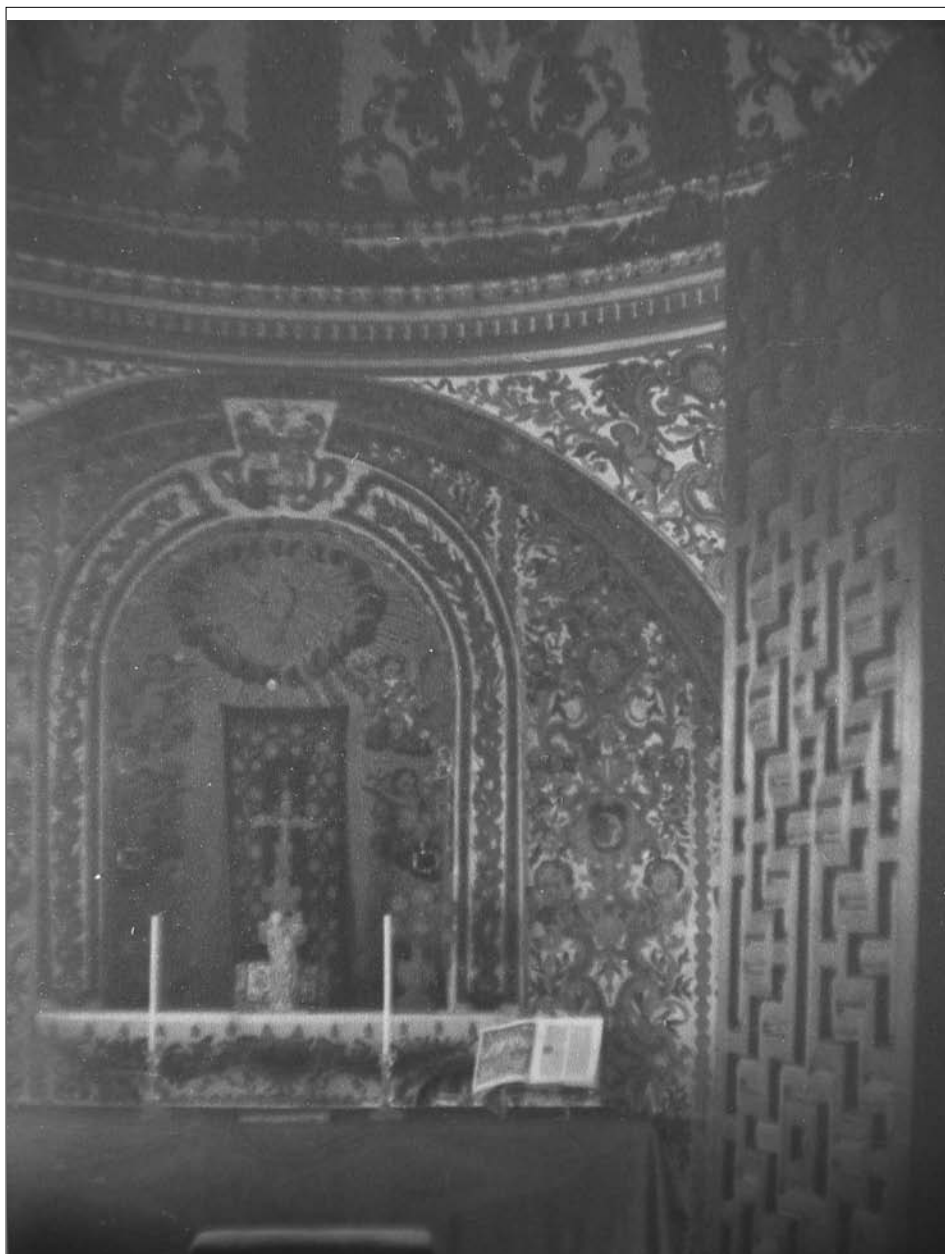


Fig. 9. Oratorio de la Casa Arizón hacia 1990. La falta de la imagen titular torna incoherente la decoración pintada, con las letanías.