



# La colección de escritorios de Salamanca o bargueños del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona

En el curso *Aprenem a catalogar II*, organizado por la Asociación para el Estudio del Mueble de mayo a junio de 2012, los alumnos tuvieron la ocasión de estudiar en directo 12 muebles de las colecciones del MADB. Se trataba de 8 escritorios y 4 pies cerrados del modelo renacentista y barroco conocido tradicionalmente como bargueño y actualmente como escritorio de Salamanca o de columnillas.

Presentamos los resultados obtenidos en la comparación de los ejemplares así como una de las fichas de los muebles trabajados durante el curso.

*Texto: Mónica Piera Miquel, doctora en historia del arte*



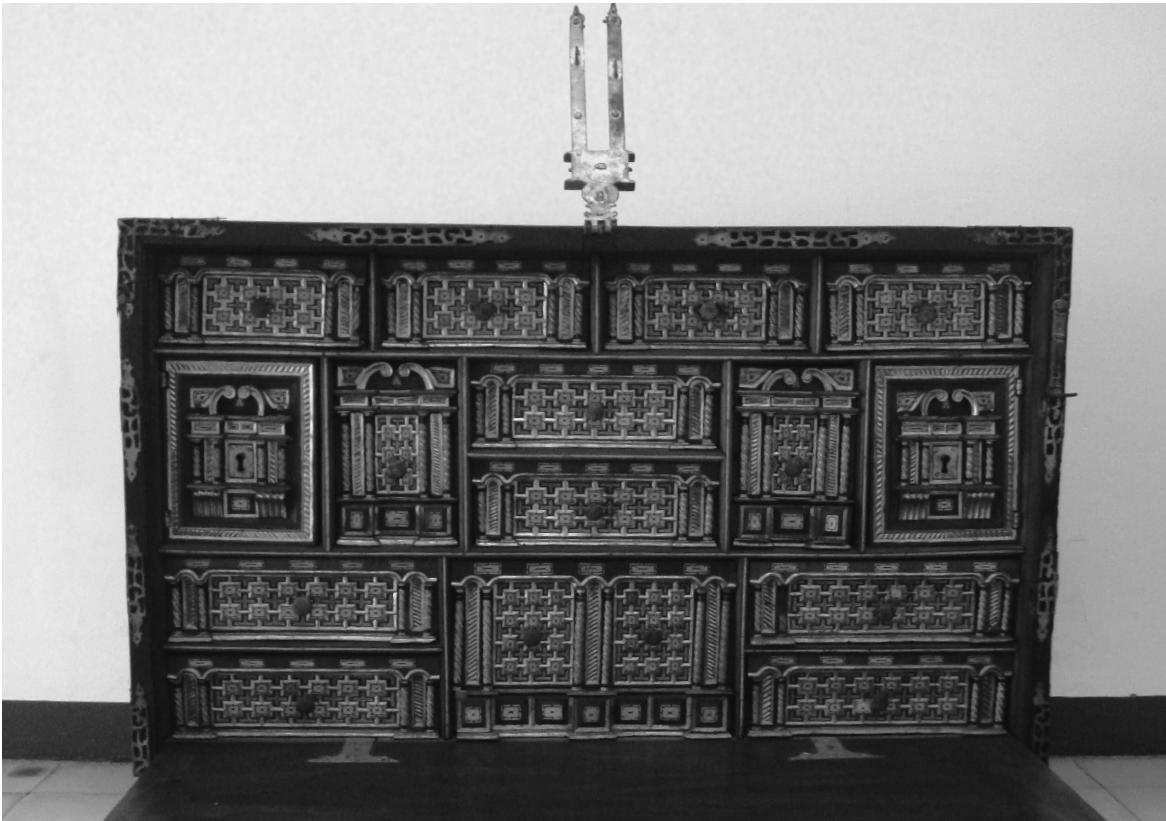
“La contribución más importante de España al desarrollo del mobiliario europeo es el escritorio” podemos leer en la ficha de un escritorio de Salamanca del Victoria and Albert Museum de Londres. Efectivamente, el escritorio como tipología se desarrolla en España hacia el segundo tercio del siglo XVI, posiblemente por influencia de las arquillas hispano-árabes o de las

arcas con cajones catalanas. Dentro de la tipología, el modelo desarrollado en Castilla y difundido por amplios territorios peninsulares tomó unas características definitorias que lo hacen fácilmente identificable y que ha permitido que se pueda considerar el mueble más característico de España durante los siglos XVI y XVII.

El escritorio de Salamanca se caracteriza

por un exterior de nogal con aplicaciones en plancha de hierro sobre retales de terciopelo y un interior que combina el nogal con la taracea de hueso pintado, oro y, a medida que avanza el tiempo, la policromía. Se ha escrito mucho sobre él, pero escritos sobre el tema, especialmente del extranjero, nos demuestran que todavía no quedan claras sus características y que las confusiones sobre

**Escritorio MADB 64160.**  
Castilla, último cuarto del siglo XVII



Escritorio MADB 40916. Castilla, hacia 1620 con importantes intervenciones de inicios del siglo XX

materiales, construcción o decoración se repiten de un escrito a otro. En el texto del museo de Londres se cita el uso de maderas exóticas y marfil y la decoración grabada, cuando las maderas son locales y el material blanco es hueso y la decoración es pintada.

El objetivo de este escrito es recoger las constantes que se han detectado a partir del estudio de las doce piezas del MADB (MADB 2.985, 50.576, 64.162-1, 64.162-2, 71.748, 64.160-1, 64.160-2, 40.916, 64.161, 64.163, 64.164, 71.747). Incidimos en los aspectos que identifican el modelo, pero como el museo conserva ejemplares de época y otros de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, hemos aprovechado la comparación para sintetizar las diferencias entre los originales y las copias, muy habituales en esta tipología que se convirtió en el último cuarto de siglo XIX en el estandarte del mueble español.

Como se ha repetido tantas veces, el término bargueño no responde a una denominación de época, sino que fue acuñado por primera vez y sin rigor histórico por Juan Facundo Riaño en 1872 en el *Catálogo de objetos artísticos españoles* publicado por el museo Victoria and Albert de Londres, quien lo recogió de la tradición oral. El término fue aceptado por la Real Academia en 1914

y, desde aquel momento, se difundió internacionalmente para distinguir los escritorios de origen español hasta que Burr en 1941 rebatió las diferentes hipótesis que lo argumentaban.

Actualmente, bargueño es todavía el nombre más popular para identificar estos escritorios, pero los historiadores intentan evitar el uso del vocablo. De todas maneras, algunos lo aceptan para indicar este modelo concreto de escritorio característico del Renacimiento y

Barroco español ya que, una vez extendido, permite diferenciarlo del resto de producciones europeas.

En realidad, parece que las formas más correctas de citarlo son escritorio de Salamanca y escritorio de columnillas, que los especialistas han encontrado en la documentación de archivo. En el caso de escritorio de Salamanca, el nombre hace referencia al modelo y no al hecho de que sea esta ciudad castellana el único centro productor. Mas al contrario, la produc-

La profesora del curso y coordinadora de los estudios de catalogación Mónica Piera con los alumnos estudiando un escritorio.





ción fue extensa en el territorio sin que a día de hoy se hayan podido definir los límites ni las variantes entre talleres.

Sobre el origen concreto de la tipología, poco podemos aportar sin estudiar la documentación. Se ha hablado de Salamanca como principal centro productor, pero también de Toledo y Valladolid. En el análisis de los muebles hemos observado que en unos cuantos ejemplares, además del nogal, se repetía el uso de castaño. Este dato hace suponer un área de construcción hacia el Norte de Castilla. Otras piezas, en cambio, alternan el nogal con el pino, lo cual abre un abanico de posibilidades demasiado grande para intentar situar el centro productor. Entre estos ejemplares se repiten en la segunda mitad de siglo XVII los que decoran los cajones con grandes estrellas de seis puntas. Este motivo de imprenta mudéjar y el hecho de que algunos de ellos se localicen en colecciones andaluzas y de Castilla la Mancha<sup>1</sup> hacen pensar en una producción más meridional.

María Paz Aguiló fue la persona que

publicó el estudio más extenso y detallado de la tipología. En su obra fundamental *El mueble en España siglos XVI-XVII* hace un repaso a las variantes del modelo y establece una cronología evolutiva que toma como base la producción de retablos y los tratados de arquitectura de la época. Incide sobre un dato esencial: el cliente era la clase burguesa y la baja nobleza. Dirigidos a una clientela numerosa, pero no especialmente adinerada, los artesanos los elaboran a la manera de los modelos de importación de la clase privilegiada pero con materiales locales y técnicas decorativas tradicionales. En realidad, nada del escritorio de Salamanca es especialmente lujoso, pero el resultado es un mueble a la moda, con decoración efectista que combina tradiciones islámicas con formas arquitectónicas a la italiana. Efectivamente, el alto número de escritorios que han llegado hasta nosotros sugiere una alta demanda. Este hecho se podría relacionar con la poca precisión que se detecta en la decoración de la mayoría de ejemplares, especialmente los más barrocos.

### Constantes en la construcción de escritorios de Salamanca

El estudio comparativo nos ha permitido definir características de los escritorios de Salamanca del siglo XVII<sup>2</sup>. Posiblemente una muestra mayor de ejemplares podría ofrecer más datos o relativizar algunos de los puntos que comentamos, pero esta primera síntesis puede servir como punto de partida para definir bien la tipología. Hemos de advertir, sin embargo, que alguna o algunas de las características se pueden repetir en otros escritorios, por lo tanto, por si solas no son de referencia:

La madera exterior es siempre el nogal, pero en los interiores domina el pino y también el castaño. Esta madera dura se encuentra repetidamente en traseras. Nos ha sorprendido encontrar haya en dos interiores de muebles de la segunda mitad de siglo XVII. La identificación de las especies sería un camino para precisar el origen geográfico, aunque sea con poca precisión.

El armazón está construido con tablas ensambladas a inglete con colas vistas



Detalle de la puerta central con dos cajones en su interior (MADB 2985)



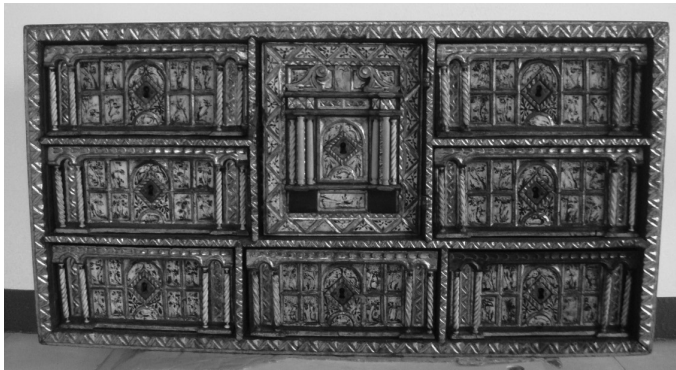
Frontis de cajón con placas de hueso tintadas, policromía y dorado sobre nogal (MADB 2985)



Cajón secreto en la trasera de un cajón de la capilla del escritorio (MADB 64160)



Construcción de entrepaños y tabicas en pino y nogal de finales de siglo XIX, igual que en el siglo XVII (MADB 64162)



Escritorio MADB 64161. Castilla, segunda mitad del siglo XVII.



Frontis con puerta abierta del escritorio de la segunda mitad del siglo XVII (MADB 64164).

reforzadas por abrazaderas de hierro. Las terminaciones de éstas responden a diferentes modelos que se repiten: flor de lis, flor de picas y doble flor de picas. Los ejemplares más antiguos presentan también cantoneras de hierro, pero a mediados del siglo XVII se eliminan en algunos de los que no llevan tapa.

Los hierros que quedan a la vista eran en origen dorados, pero a menudo están muy desgastados, sólo perceptible el oro en zonas de difícil acceso, o redorados. La tapa se sujeta por dos bisagras que se bifurcan en forma de T y se sujetan por tres clavos organizados en triángulo. Por la parte exterior, los clavos muestran cabeza en forma de venera.

Los tiradores de los cajones son comúnmente en forma de venera, aunque algunos tardíos los presentan de piña o de bellota, la misma forma que decora los clavos que decoran las placas de hierro cuadradas del exterior de la tapa.

La cerradura siempre se coloca por la parte exterior de la tapa y es el elemento decorativo principal de ésta. Cierra por dos aldabas o vástagos que entran en la caja de la cerradura. Está decorada por balaustres que sobresalen de la plancha de hierro calada y recortada.

La trasera del mueble va clavada a la estructura con clavos de doble cabeza (alargados y de perfil curvo, a la manera de ovillo u ocho).

En el interior, los entrepaños y las tabicas que separan los compartimentos y los cajones están machihembrados y muestran el frontis a doble inglete. Este detalle de trabajo delicado se presenta en casi todos los ejemplares. Sólo hemos podido detectar el corte recto en algunos pocos sin tapa de datación tardía, y siempre dentro de muebles que presentan estos separadores trabajados con talla. A medida que avanza el siglo XVII, las molduras que decoran los cantos delanteros de entrepaños y tabicas se hacen más gruesas y simples hasta llegar a ejemplares que las trabajan

con la talla dorada. Las tabicas y entrepaños son normalmente de pino, aunque hemos localizado algún ejemplar en castaño. La parte delantera, de unos 4 a 6 centímetros, es en todos los casos de nogal para igualar su madera a la del armazón. La unión entre estas dos maderas se presenta con ranura y lengüeta. El fondo de los cajones está clavado y se prolonga por delante para hacer de base de las columnas de hueso que habitualmente decoran el frontis. Los cajones corren directamente sobre los entrepaños.

La mayoría de cajones secretos se encuentran a la vista en la parte inferior de los cajones altos, donde toman la forma de pedestal y así pasan desapercibidos. En otras ocasiones, los hemos localizado en la parte trasera de los cajones interiores de la puerta central. En estos casos, para poder acceder a él se ha de levantar la trasera del cajón.

El dorado es una técnica presente en estos muebles, primero con un uso moderado y al final del siglo XVII con un dominio destacado para decorar la madera y el hierro. La presencia de esta técnica evoluciona paralelamente a la policromía, que también ve aumentar su uso a medida que avanza el Barroco. Este hecho da sentido a las descripciones encontradas en la documentación que hace referencia a estos muebles como "escritorios o contadores dorados y policromados"<sup>3</sup>.

El hecho de que los muebles que componen la colección aquí estudiada datan a partir del siglo XVII, la cantidad de oro y policromía es considerable.

Los trabajos de dorado presentan una capa de preparación con bol rojo. Para la policromía de los campos se ha utilizado la técnica de punta de pincel y en ocasiones el esgrafiado. Para la punta de pincel el autor coloca sobre el pan de oro, aplicada al agua y bruñida, pintura que cubre completamente el campo de un único color sobre el que aplica mo-

tivos decorativos de otro color. En otras ocasiones, en cambio sobre el color del campo se practica el esgrafiado para dejar a la vista el oro que está debajo. El esgrafiado se hacía con un punzón que no rallaba ni levantaba el oro, y se dibujaban roleos o cenefas. Aunque no hemos realizado análisis, se intuye que los pigmentos se han aplicado directamente para aprovechar las transparencias del oro.

Los trabajos de policromía y tinte están trazados con agilidad. El gesto de los dibujos es rápido, sin prestar atención a los detalles. Igualmente los límites entre pintura y dorado o entre dorado y madera son a menudo imprecisos. Un color invade la zona de otro. Estas imprecisiones son en ocasiones tan acentuadas que hacen pensar que originalmente no se mostraban de la misma manera, sino que ha sido el paso del tiempo y los cambios de tono que han sufrido las policromías y los acabados que han puesto en evidencia una manera de hacer que, incluso en ciertos casos, podemos considerar burda.

Dentro de este tema, queremos hacer especial mención a un acabado oscuro, que podría ser un betún, una corladura de color, una goma laca o simplemente una alteración de la policromía que ha utilizado óleo como aglutinante —quizás un azul—, que se localiza sobre el dorado y como fondo de algunos cajones; y que posiblemente de origen contrastaba con el oro y con el blanco del hueso. Su aspecto actual hasta podría hacer pensar en un repinte, y por ello esperamos que en breve los resultados de laboratorio nos den luz al respecto<sup>4</sup>.

### Detalles de buen oficio

Aunque la producción es de calidad media, hemos permitido constatar el buen oficio de los artesanos y la repetición de medidas para dar resistencia y solidez a los muebles:

La tapa está construida con una única



Escritorio MADB 71747.  
España, primer tercio del  
siglo XX

tabla de nogal horizontal reforzada por listones de testa para evitar el alabeo. Estos cabios transversales entran machihembrados, están cortados a bisel por la parte alta y no llegan al final para no mostrar la testa ni el ensamble y para que no caigan. Los restauradores han de vigilar que los cabios hagan bien su función por lo que no pueden reforzarlos con clavos o cola que eliminarían el necesario movimiento que evita las grietas. Igualmente, se utiliza machihembrado sin cola para unir las dos maderas que configuran las tabicas y entrepaños, y que conservan en muy buen estado las tablas.

Para evitar la oxidación del hierro por el contacto con la madera, que es orgánica, y para evitar las manchas de oxidación sobre ésta, el artesano colocó retales de terciopelo entre estos dos materiales. En todos los casos, el terciopelo es de color carmesí y a menudo ha estado cambiado. Este material añade riqueza, teniendo en cuenta el precio del terciopelo en la época, y contraste cromático con el oro de los hierros. El oro, por su parte, servía de capa de protección de los metales.

Los trabajos de hierro son sólidos y de calidad. Mantienen la tradición medieval de ser elemento constructivo y también decorativo.

Las maderas que conforman los cajones son relativamente delgadas para que el mueble no pese. Hemos de tener en cuenta que de origen se trasladaba.

En los muebles que presentan el frontis de los cajones policromados —en verde, rojo o azul— la pintura está aplicada sobre oro, siguiendo técnicas comunes en los retablos y en trabajos de talla policromada castellana.

#### Diferencias entre el mueble antiguo y la copia

Algunas de las piezas de la colección están construidas a finales del siglo XIX o a principios del siglo XX. El sistema constructivo de estos muebles tardíos repite el de los escritorios antiguos y se mantienen invariables de uno a otro. Los talleres del momento conocían perfectamente los originales y hacían copias y reproducciones de gran perfección. Comúnmente utilizaban hierros de forja, cortes de sierra manual, colas de milano manuales. Hasta la forma de los clavos

de la trasera es la misma. Sólo muy ocasionalmente, es perceptible alguna diferencia sobre las características del modelo. En el caso de los muebles del siglo XX del MADB, la calidad de los ejemplares es muy buena, principalmente en los escritorios, mientras que en los pies cerrados las evidencias de la producción moderna son mayores.

Aunque es difícil resumir y explicar estos temas, nos atrevemos a detallar algunos puntos que nos pueden ayudar a distinguir los ejemplares de cerca del año 1900. Sin embargo, se ha de decir que lo antiguo es más fácil de sentir, notar y ver que de definir, sobretodo en estos muebles construidos “a la antigua”. Antes, hemos de recordar que es común que partes de escritorios antiguos en mal estado se hayan rehecho en algún momento de su vida. Especialmente, es habitual encontrar interiores de cajones nuevos, restitución de traseras que sufren la humedad de la pared y de los pies que soportan el peso. Naturalmente, la identificación de estos elementos, como en algunos ejemplares de la colección, no ha de significar necesariamente que todo el mueble sea de época posterior.



El elemento que más claramente permite identificar las piezas antiguas es el color y el aspecto que toma la madera con el paso del tiempo. El nogal se oscurece, especialmente con la luz y el aire. Una madera del siglo XVII ha de mostrar un tono muy oscuro, que puede además incluir ceras y otros productos que se hayan aplicado con los años.

Como la incidencia de la luz y del aire es menor en las zonas ocultas y en las partes interiores, la madera ha de ser más clara en estas partes que en las exteriores. El cajón más claro de todos es el secreto, que pocas veces se abre. La diferencia de tono con el exterior del armazón es realmente considerable.

Además del color, el aspecto de la madera cambia con el tiempo. Va cogiendo una pátina a partir del roce y del uso. Los laterales de los cajones, por ejemplo, toman un brillo que le aporta el solo hecho de abrirlos y cerrarlos. Es como un pulimento natural que tapa el poro y que se acentúa en los lugares donde el cajón entra en contacto con el armazón.

El desgaste de las maderas y de las decoraciones ha de ser lógico teniendo en cuenta el uso del mueble. También es importante valorar la dureza de las diferentes maderas utilizadas. Habitualmente, el castaño muestra mucho menos desgaste que el nogal.

Teniendo en cuenta la premisa anterior, hemos observado que en la mayor parte de los muebles construidos en el siglo XX la madera se ha teñido o barnizado para simular la antigüedad, especialmente en cajones y entrepaños. Este teñido en seguida nos hace pensar en madera nueva, aunque en ocasiones se pueda tratar de una mala actuación por parte de un restaurador. El teñido y el barnizado dificultan el reconocimiento del mueble antiguo y, por ello, nos hemos de abstener de aplicarlo.

En otras ocasiones, para conseguir el color de la madera antigua, las reproducciones se han construido con maderas antiguas. En algunos casos, la hemos podido reconocer gracias a las galerías de xilófagos que quedaban a la vista, en otros por marcas de uso que ahora no tienen sentido. En el caso de reproducciones que alternan maderas antiguas y maderas nuevas, el teñido les sirve para igualar el tono de las diferentes partes.

De todas maneras, hemos visto que en algunas intervenciones de muebles antiguos se había pulido excesivamente la madera, de tal manera que se había eliminado la pátina y los rastros del paso del tiempo dejando la madera totalmente limpia y pulida, como si fuera

nueva. Este hecho dificulta enormemente el estudio que se ha de basar en otros datos.

Como la madera al secarse tiende a contraerse en anchura, a menudo las tablas se encogen y no encajan bien o dejan mermas. Estas contracciones ayudan a identificar los muebles antiguos. Un ejemplo de referencia es la tapa con respecto al armazón del mueble, que en el caso de piezas del siglo XVII deja a la vista una merma evidente. Estas contracciones son más marcadas si el mueble se conserva en ambientes secos, como es el caso de Castilla, que en lugares donde la humedad relativa es alta, como en Barcelona, pero de todas maneras, la reducción es visible.

A consecuencia de la contracción de las maderas, en los muebles antiguos los clavos que sujetan los hierros pueden saltar y las abrazaderas o cantoneras parecen a menudo demasiado grandes. Muchos dejan de hacer fuerza y en algún momento se han podido remplazar. También es esta la razón de que las planchas de hierro y los retales de terciopelo se hayan tenido que desplazar o recolocar.

Habitualmente, las anillas que cogen las asas laterales del armazón han estado cambiadas. Recordemos que estas piezas, que entran en forma de clavo, soportan el peso cuando se traslada el mueble. Por ello, hemos encontrado asas originales con anillas de época posterior.

El dorado de los hierros y en general la policromía exterior e interior se muestra más desgastada en aquellos lugares de roce y por los que se coge o toca el mueble. El desgaste siempre ha de responder a un uso lógico. Este dato es extensible a los terciopelos, que deberían estar oscuros y desgastados, especialmente en las zonas accesibles.

## NOTAS

1. Un ejemplar se localiza en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, otros en colecciones privadas.
2. En la colección del MADB no hay ningún ejemplar que date del siglo XVI, por ello, estas constantes hacen referencia a ejemplares del siglo XVII.
3. M. Paz Aguiló, *En torno al bargueño*, Antiquaria 12, p. 36
4. Lo hemos localizado en los escritorios MADB 64.164, MADB 71.747 y MADB 64.160-1, pero también en escritorios de otras colecciones, como el del Museo de Bellas Artes de Sevilla o el de Sant Benet de Bages, para poner sólo dos ejemplos. Estamos a la espera del resultado de los análisis que publicaremos en breve.

## BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Arte y decoración en España*. Barcelona: Casellas Moncanut hnos, 1927.
- La Colección Muntadas*, número 319. Barcelona: 1931; *Colección Matías Muntadas*, nº 188. Barcelona: 1957.
- El mueble del siglo XVII, España, Portugal y Francia*. Madrid: Planeta Agostini, 1989.
- Mueble Español, estrado y dormitorio*, p. 274 y 276. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.
- Muebles e interiores españoles del s. XIV al XVIII*. Barcelona: Ed. De arte M. De los Cuetos, 1930.
- 75 obras para 75 años. Exposición conmemorativa da Fundación do Museo de Pontevedra*, p. 301-304. Pontevedra: 2003.
- AGUILÓ, María Paz. *El mueble en España, siglos XVI-XVII*. Madrid: Antiquaria, 1993.
- AGUILÓ, María Paz. "En torno al bargueño", nov 1984, nº 12, p. 36-41. *Antiquaria*.
- AGUILÓ, María Paz. "Relaciones entre España e Italia en el siglo XVII. La importación del objeto de lujo". *El mueble del siglo XVII a Catalunya i la seva relació amb altres centres europeus*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona y Associació per a l'Estudi del Moble, 2006.
- ALARCIA, M. Angel. "El escritorio español de los siglos XVI y XVII", *El mueble antiguo*, nº 1, p. 11-16. Planeta Agostini.
- BARTOLOMÉ, Alberto. *El mueble escritorio XVI-XVII*, nº 166, p.56-60. Galería Antiquaria, 1998.
- CASTELLANOS, Casto. "Breves nociones sobre mobiliario español del siglo XVII". *El mueble del siglo XVII a Catalunya i la seva relació amb altres centres europeus*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona y Associació per a l'Estudi del Moble, 2006.
- CLARET RUBIRA, José. *Muebles de estilo español desde el gótico hasta el siglo XIX con el mueble popular*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.
- DE FAYET, Monique. *Muebles et ensembles Epoque renaissance espagnole*. Paris: Charles Massin, 1961.
- DOMÉNECH, R.; PEREZ BUENO, L. *Muebles antiguos españoles*. Barcelona: M. Bayés, 1920.
- DONALDSON EBERLEIN, Harold; WEARNE RAMSDALL, Roger. *The practical book of italian, spanish and portuguese furniture*. Londres: J.B. Lippincott Company, Filadelfia, 1927.
- EBERLEIN y RAMSDALL, R. W. *Tratado práctico del mueble español*. Barcelona: Librería de Luys Ediciones de Arte, 1930.
- FEDUCHI, Luis. *El mueble español*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1969.
- FEDUCHI, Luis. *Historia de los estilos del mueble español*. Madrid: Editorial Abantos, 1969.
- FOLCH I TORRES, Joaquim. "La adquisición de la Colección Muntadas por el Ayuntamiento de Barcelona". *Destino*, 12-1-1957.
- HARDENDORFF BURR, Grace. *Hispanic furniture from the Fifteenth through the Eighteenth Century*. New York: The Archive Press, 1964.
- PEREZ BUENO, Luis: *El tesoro artístico de España*. Barcelona: Ed. David, 1930.
- RODRIGUEZ BERNIS, Sofía. *Diccionario de mobiliario*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006.